

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

Ricordi

Anno 1964

BIBL00241

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

C. S. Meno rispetto e più interesse - MARIO PASI Tutto sbagliato nel teatro lirico italiano - LUIGI DALLAPICCOLA Ricordo di Paul Hindemith

Scandalo alla « Monnaie » - Notizie e opinioni dei lettori - Musica e Musicisti - Concorsi nazionali e internazionali - Conservatori e Scuole - Asterischi - Nuovi dischi - Nuove musiche - Nuovi libri

Ricordi

Nuova serie

Anno VII - n. 1 - gennaio - febbraio 1964

G. RICORDI & C. S.p.A. / Milano

MILANO Direzione Generale: Via Berchet, 2
Tel. 89.33.66 (4 linee) - 89.82.42 (4 linee) - 86.68.36 (3 linee) - 87.13.13
Ufficio Vendite: Via Salomone, 77
Tel. 50.16.41/2/3/4/5

SUCCURSALI IN ITALIA

GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.31
NAPOLI Galleria Umberto I, 88 - Tel. 39.34.36
PALERMO Via Rosolino Pilo, 2 - Tel. 21.41.65
ROMA Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.24

NEGOZI DI VENDITA IN ITALIA

BARI Via Sparano, 18 - Tel. 18.023
GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.33
MILANO Via Berchet, 2 - Tel. 89.34.70 - 89.35.17
Via Montenapoleone, 2 - Tel. 70.19.82 - 70.19.83
Galleria Umberto I, 88 - Tel. 39.34.36
NAPOLI Via Ruggero Settimo (Palazzo del Banco di Sicilia) - Tel. 21.85.81
PALERMO Piazza Indipendenza, 24 - Tel. 47.16.57 - 47.16.85
ROMA Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.22
Via del Corso, 506 - Tel. 67.13.10 - 68.92.71
TORINO Via Lagrange, 35 - Tel. 40.156 - 51.08.30

SOCIETA' COLLEGATE, RAPPRESENTANZE E AGENZIE

AFRICA DEL SUD Città del Capo. Darter's Ltd.: Adderley Street, 125
ARGENTINA Buenos Aires. Ricordi Americana S.A.: Cangallo, 1558
AUSTRALIA Sydney. G. Ricordi & Co. (Australasia) Pty. Ltd.: Pitt Street, 164
AUSTRIA Vienna. L. Doblinger: Dorotheergasse, 10
BELGIO Bruxelles. Radio Rythme Ricordi S.p.r.l.: Bd. du Jardin Botanique, 37
BRASILE Rio de Janeiro. Ricordi Brasileira S.A.: Rua Evaristo da Veiga, 35
San Paolo. Ricordi Brasileira S.A.: Alameda Barão de Limeira, 331
CANADA Toronto. G. Ricordi & Co. (Canada) Ltd.: Prince Arthur Avenue, 51
CECOSLOVACCHIA Praga. DILJA: Vysehradská, 28 - Nové Město
CILE Santiago. Ernica di Monte: 580 Ismael Valdes Vergara
COLOMBIA Bogotà. Humberto Conti: Apartado Postal, 540
CUBA Avana. Angelo Baron: Apartado, 6795
DANIMARCA Copenhagen. Wilhelm Hansen: Gothersgade, 9/11
EGITTO Il Cairo. Stellario Musicò: Via Dr. Abdel Hamid Said, 8 (ex Nimir)
EQUATORE Guayaquil. J. D. Feraud Guzman: Apartado, 856
FINLANDIA Helsinki. Inga Ferretti: Jungfrustigen, 9 A
FRANCIA Parigi. Soc. An. des Editions Ricordi: Rue Roquépine, 3
Soc. An. Disques Ricordi: Rue Roquépine, 3
Soc. An. Nuances: Rue Roquépine, 3
GERMANIA Berlino. Drei Ringe Musik Verlag G. m. b. H.: Kurfürstendamm 103
Francoforte sul Meno. G. Ricordi & C.: Holzgraben, 31
Lipsia. G. Ricordi & Co.: Kohlgartenstrasse, 19
Hamamatsu. Nippon Gakki Seizo Kabushiki Kaisha: 250, Nakazawa-cha
GRAN BRETAGNA Londra. G. Ricordi & Co. (London) Ltd.: Regent Street, 271
GRECIA Atene. S.O.P.E.: 7 Rue Botassi
ITALIA Milano. Arti Grafiche Ricordi S.p.A.: Via Cortina d'Ampezzo, 10
Dischi Ricordi S.p.A.: Via Berchet, 2
E.D.I.R. S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Edizioni Musicali Fama S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Iscultura S.p.A.: Via Piatti, 3
Istituto Internazionale del Disco S.p.A.: Via U. Foscolo, 4
Radio Record Ricordi S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Ricordi & Finzi S.A.: Via Salomone, 77
Ritmi & Canzoni S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Roma. Foto Film Ricordi S.r.l.: Via Cesare Battisti, 120
Città del Messico. G. Ricordi & Co.: Paseo de la Reforma, 481
L'Aja. Alberson & Co.: Groot Hertoginnelaan, 182
Assunzione. Casa Viladesau: Mariscal Estigarribia, 15
PARAGUAY Lima. Rodolfo Barbacci: Minería, 184
PERU' Lisbona. Dr. Costantino Varela Cid: Rua Antonio M. Cardoso, 12 - 2º - C
PORTOGALLO Madrid. Unión Musical Española: Carrera de S. Jeronimo, 26
SPAGNA Nuova York. Franco Colombo Inc.: West 61st Street, 16
STATI UNITI Basilea. Symphonia Verlag A.G.: Malzgasse, 18
SVIZZERA Budapest. Ungarisches Bureau zur Wahrung der Urheberrechte: Deak Ferenc V. 15
UNGHERIA Montevideo. Ines Nogueira de Saint Upéry: Calle Paraguay, 103 (Diritti e noleggi)
URUGUAY Palacio de la musica. Ricardo y Rodolfo Gioscia: Avenida 18 de Julio, 1100 (Edizioni)
VENEZUELA Caracas. Equipo del Músico: Colón a Dr. Diaz 31 (Edizioni)
Alfonso Sanchez Lopez: Edificio Bellavista Dto. A. Bellavista (Diritti e noleggi)

Indice dell'annata 1964

Articoli

ABBADO MICHELANGELO, *Il Concorso e la Rassegna Nazionale di Violino a Vittorio Veneto e la riforma degli studi violinistici*, pag. 237.

BORTOLOTTI MARIO, *Alla ricerca della nuova musica*, pag. 104; *Cronache veneziane (Il 27° Festival Internazionale di Musica Contemporanea)*, pag. 226.

BRILLI GUSTAVO, *Monteverdi e Händel al Festival di Dubrovnik*, pag. 211.

CICOGNINI ALESSANDRO, *Necessità di una nuova rubrica: Le musiche di commento*, pag. 45.

COGNI GIULIO, *Una nuova cantata alla Settimana Culturale Teologica di Assisi*, pag. 203; *Cimmerie nebbie avvolgono Bayreuth*, pag. 207.

CONFALONIERI GIULIO, *Il Concorso «Pozzoli» di Seregno testimonianza dell'affetto della Signora Gina*, pag. 302.

DALLAPICCOLA LUIGI, *Ricordo di Paul Hindemith*, pag. 10.

DAMERINI ADELMO, *Una Commissione Nazionale per equilibrare i programmi dei teatri e concerti?*, pag. 69.

D'AMICO FEDELE, *Le recite del Bolscioi alla Scala e «Guerra e pace» di Prokofiev*, pag. 294.

DARDO GIANLUIGI, *A. Michael Ponti il primo premio del «Busoni»*, pag. 268.

DE FRANCESCO SILVANO, *La «Novità del Falstaff» ad Aix-en-Provence*, pag. 201; *Rossini è di casa al Festival di Bregenz*, pag. 206.

DONA MARIANGELA, *Il Convegno Internazionale di Studi sull'Espressionismo a Firenze*, pag. 143; *Verdi nella realtà*, pag. 174; *Il 9° Congresso Internazionale della S.I.M. a Salisburgo*, pag. 247.

FANO FABIO, *Alla Settimana Musicale Senese. Programma composito ma sempre di notevole interesse*, pag. 264.

Felice varo del «Contratto» di Virgilio Mortari, pag. 108.

G.M. (Giacomo Manzoni), *In discussione il futuro del Teatro delle Nozioni*, pag. 267.

GUALERZI ROSANNA, *Si può vivere anche senza musica però si vive male*, pag. 269.

GUGLIELMI EDOARDO, *Rassegna delle Cappelle musicali a Loreto*, pag. 80; *Il Roberto Devereux di Donizetti è ritornato al San Carlo*, pag. 113; *Ammalato il Festival dei Due Mondi*, pag. 171; *Due civiltà al Festival di Baalbeck*, pag. 210; *La 19° Sagra Musicale Umbra*, pag. 232; *I giovani allo Sperimentale di Spoleto*, pag. 245; *Giovani pianisti a Treviso*, pag. 304.

KOCH-MARTIN NICOLA, *La Nona Sinfonia di Beethoven trasformata in balletto da Béjart*, pag. 271.

Intervista con Ildebrando Pizzetti. Come è nata «Clitennestra», pagina 199.

MALIPIERO RICCARDO, *Il Festival di Venezia e gli altri*, pag. 102; *L'Enciclopedia della musica è una manifestazione di civiltà*, pag. 40.

MARCHETTI ARNALDO, *Una doverosa precisazione. Dimore pucciniane*, pag. 292.

MARIANI RENATO, *A vent'anni dalla morte. Una preghiera per Zandonai*, pag. 258.

Metamorfosi di Mario Zafred, pagina 112.

NEWMAN WILLIAM S., *L'ultimo libro di Fausto Torrefranca. Giovanni Benedetto Platti e la Sonata moderna*, pag. 194.

Niente scandalo per « Caterina Ismailova » alla Scala, pag. 131.

PASI MARIO, *Tutto sbagliato nel teatro lirico italiano*, pag. 3; *La Scala a Mosca e il cartellone 1964-65*, pag. 213; *Il Bolscoi alla Scala. Antologia dell'opera russa*, pag. 261.

Piccola inchiesta di Musica d'Oggi. Suggestioni e pareri per il rinsanguamento dei repertori teatrali e dei programmi concertistici, pag. 98.

La prima rappresentazione italiana dell'« Ultimo selvaggio » di Menotti, pag. 136.

Problema di cultura quello del teatro, pag. 130.

R. A. (Riccardo Allorto), *Memoria di Giulio Cesare Paribeni*, pag. 145.

REYNA FERDINANDO, *Monteverdi, la Callas e Boulez a Parigi*, pag. 141.

ROCCHI ALDO, *Gli Enti lirici e Simfonici come strumenti di cultura*, pag. 67.

RONCAGLIA GINO, *Ancora della cultura musicale in Italia*, pag. 162.

ROSSI LUIGI, *Moderato ottimismo in campo concertistico*, pag. 35; *La Scala a Mosca e il cartellone 1964-65*, pag. 213.

SANTI PIERO, *Espressionismo a Firenze. Libero accostamento di testi classici a concezioni assai meno rigide*, pag. 165.

SARTORI CLAUDIO, *Meno rispetto e più interesse*, pag. 2; *Niente di nuovo evviva il regista!*, pag. 34; *Malipiero non ha detto male di Verdi*, pag. 81; *A quarant'anni dalla morte. Giacomo Puccini è veramente inteso e l'opera sua completamente conclusa?*, pag. 290.

Il successo di « Miseria e Nobiltà » di Jacopo Napoli, pag. 71.

TESTA ALBERTO, *Danza classica e Modern Dance al Festival Internazionale del Balletto di Nervi*, pag. 243.

TINTORI GIAMPIERO, *Ricordo di Luigi Ferrari Trecate (1884-1964)*, pag. 79.

VERECUNDUS, *Mefistofele e Cenerentola nel nuovo allestimento della Scala*, pag. 42.

WEISSMANN JOHN S., *Berio e Boulez a Londra*, pag. 77; *Note londinesi: Shakespeare all'Opera*, pag. 140; *L'ultimo Britten duro scoglio per la critica*, pag. 173.

Wagner, il Rienzi e la Scala, pag. 66.

Varie

A dieci anni dalla morte di Licinio Refice, pag. 178.

Attività dell'Israel Music Institute, pag. 79.

Centenaria la Società del Quartetto di Milano, pag. 12.

Cinquant'anni dopo la morte di Giovanni Sgambati, pag. 300.

Cinquantenne Riccardo Malipiero, pag. 46.

Concerti nel portico di S. Ambrogio, pag. 80.

Festeggiato Pasquale Di Costanzo, pag. 123.

Festeggiato Pedrollo, pag. 154.

Invito alla musica, pag. 89.

Lutto di Riccardo Allorto, pag. 151.

Menotti sulla cresta dell'onda, pagina 123.

Nel Decennale della morte di Franco Alfano, pag. 143.

Il nuovo Presidente dell'Accademia di Santa Cecilia, pag. 45.

Scandalo alla « Monnaie », pag. 12.

Pareggiato il « Venturi » di Brescia, pag. 293.

Ricordi di Franco Alfano nelle sue composizioni, pag. 300.

La tournée dell'Aidem, pag. 70.

Un'altra biblioteca musicale alle luci della ribalta, pag. 300.

Un calcio a Padre Martini, pag. 164.

Lettere

DARDO GIANLUIGI, *Lettera da Bolzano*, pag. 146.

GUALERZI Giorgio, *Lettera da Torino*, pag. 177; *Lettera da Salisburgo*, pag. 204.

GUGLIELMI EDOARDO, *Lettera da Napoli*, pag. 43.

MARCHETTI ARNALDO, *Lettera da Lugano*, pag. 78, 176, 246.

PAGANO ROBERTO, *Panorama palermitano*, pag. 144.

RINALDI MARIO, *Lettera da Roma*, pag. 76.

Lettere dei lettori

DONA MARIANGELA, *La musica fuori legge*.

Il teatro S. Carlo esiste.

Il Trio postumo di Beethoven.

La Sfinge di Ghislanzoni.

Lo stupore di Massimo Mila.

Un S.O.S. dagli Stati Uniti.

Musica e musicisti

Festival
pagg. 23, 52, 85, 118, 149, 180, 217, 277, 310.

Il Balletto
pagg. 21, 50, 83, 117, 148, 180, 216, 307.

Il Maggio Musicale fiorentino
pag. 49.

Il Teatro lirico e le sovvenzioni statali
pag. 305.

Musica da concerto
pagg. 22, 50, 84, 117, 149, 180, 216, 249, 275, 308.

L'opera all'estero
pagg. 18, 48, 82, 115, 147, 179, 215, 249, 274, 306.

L'opera in Italia
pagg. 14, 47, 82, 115, 147, 179, 215, 273, 306.

L'opera in TV e alla Radio
pag. 48.

Asterischi

pagg. 29, 60, 91, 124, 156, 184, 223, 252, 280, 312.

Premi

pagg. 123, 183, 222, 251, 278, 311.

Corsi

pagg. 59, 155, 313.

Concorsi

nazionali e internazionali

pagg. 25, 55, 86, 120, 152, 181, 220, 250, 278, 315.

Nomine

pagg. 24, 61, 87, 123, 155, 222, 278.

Congressi

pagg. 23, 59, 122, 251.

Conservatori e scuole

pagg. 28, 58, 88, 122, 154, 183.

Libri ricevuti

pagg. 61, 157.

Nuovi dischi

BACH JOHANN SEBASTIAN, *La Passione secondo S. Luca*, pag. 30; *Messa in la, BWV 234*, pag. 62.

BARTÓK BELA, *Der Wunderbare Mandarin*, pag. 189.

BYRD WILLIAM, *Messa a tre voci e Messa a quattro voci*, pag. 30.

CAMPRA ANDRÉ, *Messe de Requiem*, pag. 62.

VIII Centenaire de Notre Dame de Paris, pag. 255.

Concerto all'italiana, pag. 255.

DE BANFIELD RAFFAELLO, *Colloquio col tango*, pag. 159.

DES PRES JOSQUIN, *Messa « Pan-ge Lingua »*, pag. 188.

GALUPPI BALDASSARE, *Sonate per clavicembalo*, pag. 127.

GESUALDO DA VENOSA, *Madrigali a 5 voci, Libro 1°*, pag. 94.

KURT WEILL, *1900-1933 e 1933-1950*, pag. 127.

Le liriche di Ildebrando Pizzetti, pag. 30.

Le Musiche di Jacopo Peri, pag. 62.

L'oeuvre symphonique de Claude Debussy, pag. 256.

Panorama des musiques experimentales, pag. 189.

PROKOFIEV SERGHEI, *Alexander Nevski op. 78*, pag. 190; *Symphonie n. 1 en ré majeur op. 25 « Classique »*, pag. 188.

RAMOUS GIANNI, *Orfeo Anno Domini MCMXLVII*, pag. 159.

SCIOSTAKOVIC DMITRI, *Symphonie en fa majeur op. 10*, pag. 188.

Stravinski dirige Le Sacre du printemps, pag. 287.

The music of Arnold Schönberg, pag. 254.

VIVALDI ANTONIO, *Dixit*, pag. 94; *Juditha triumphans*, pag. 159.

Nuovi libri

ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA, *Le celebrazioni del 1963 e alcune nuove indagini sulla musica italiana del XVIII e XIX secolo*, pag. 128.

BARBACCI RODOLFO, *1550 Anecdotes musicales*, pag. 160.

BENNWITZ HANSPETER, *Kleines Musiklexikon*, pag. 64.

BORRELLI P. MARIO, *Un'interessante raccolta di libretti a stampa di oratori alla fine del Seicento presso la Biblioteca dell'Oratorio di Londra*, pag. 32.

BRAGA ANTONIO, *Antonio Salieri tra mito e storia*, pag. 192.

BROOK BARRY S., *La Symphonie française dans la seconde moitié du XVIIIème siècle*, pag. 32.

CENTRO NAZIONALE DI STUDI DI MUSICA POPOLARE, *Catalogo sommario delle registrazioni 1948-1962*.

DAVIDSSON AKE, *Catalogue of the Gimo Collection of Italian Manuscript Music in the University Library of Uppsala*, pag. 32.

DUCKLE V. e ELMER M. (con la collaborazione di P. Pietrobelli), *Thematic Catalog of a Manuscript Collection of Eighteenth Century Italian Instrumental Music in the University of California, Berkeley Music Library*, pag. 64.

Encyclopédie de la Pléiade. Histoire de la Musique. II. Du XVIIIème Siècle à nos jours, pag. 95.

HENZE HANS WERNER, *Essay*, pag. 285.

I tesori del Museo della Scala illustrati in un volume commemorativo, pag. 317.

JACHIMECKI ZDZISLAW, *Chopin, La vita e le opere*, pag. 191.

LEIBOWITZ R. e MAGUIRE J., *Il pensiero orchestrale. Esercizi pratici di orchestrazione*, pag. 191.

LUNELLI RENATO, *Organi trentini*, pag. 128.

MACHABEY ARMAND, *Il bel canto*, pag. 96.

PAOLONE ERNESTO, *L'opera 106 Grosse Sonate für das Hammerklavier di L. van Beethoven*, pag. 192.

Richard Wagner und das neue Bayreuth, pag. 318.

ROSENTHAL H. e WARRACK J., *Concise Oxford Dictionary of Opera*, pag. 286.

SHEEAN VINCENT, *Verdi*, pag. 96.

SZABOLOSZI BENEC, *Geschichte der ungarischen Musik*, pag. 160.

TERENZIO VINCENZO, *Musicisti italiani del sec. XVIII*, pag. 254.

Nuove musiche

ANNIBALE PADOVANO, *Composizioni per organo*, pag. 31.

BRAGA SANTOS JOLY, *Tres Esboços sinfónicos per orchestra*, pag. 31.

FARINA EDOARDO, *Sonata per orchestra detta « la battaglia »*, pag. 285.

GENTILUCCI ARMANDO, *Movimenti sinfonici*, per orchestra, pag. 284.

GHEDINI GIORGIO FEDERICO, *Musiche per tre strumenti*, per flauto, violoncello e pianoforte, pag. 253; *Ouverture pour un concert*, per orchestra, pag. 93.

MALIPIERO GIAN FRANCESCO, *Don Giovanni*, pag. 283; *Macchine per 14 strumenti*, pag. 63; *Secondo concerto per violino e orchestra*, pagina 126.

PASUT BRUNO, *Polifonisti veneti. Raccolta di 12 composizioni ignorate e in parte inedite del '500, '600 e '700*, pag. 31.

PETRASSI GOFFREDO, *Musica di ottoni*, pag. 63.

SCARLATTI ALESSANDRO, *Gli Oratori. I - La Giuditta*.

SCARLATTI DOMENICO, *Missa Quatour Vocum e Cantata « Pur nel sonno al men tal'ora »*, pag. 158.

TRAETTA TOMMASO, *Stabat Mater*, pag. 187.

VOGEL WLADIMIR, *Meditazione sulla maschera di Modigliani*, per solisti coro e orchestra, pag. 319.

nuova serie

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

Redattore: Claudio Sartori

Editore: G. Ricordi & C. - Milano

Anno VII - n. 1 - gennaio - febbraio 1964

Una copia L. 200. Abbonamento annuo (9 numeri) L. 1.500 - Estero il doppio.
Versamenti sul C/C postale 3/2069 - G. Ricordi & C. - indicando nella causale « Abbonamento Musica d'Oggi ». Sped. abb. post. gr. 30.
Redazione e Amministrazione: Milano, via Berchet 2, tel. 89 82 42.

A partire da questo numero, per conseguire la migliore tempestività del notiziario, « Musica d'Oggi » riprende la periodicità mensile.

Il costo dell'abbonamento per l'anno in corso rimane invariato.

Sommario:

- 2 *Meno rispetto e più interesse* di C. S.
- 3 *Tutto sbagliato nel teatro lirico italiano* di Mario Pasi
- 10 *Ricordo di Paul Hindemith* di Luigi Dallapiccola
- 12 *Scandalo alla « Monnaie »*
- 13 *Notizie e opinioni dei lettori*
- 14 *Musica e Musicisti*
L'Opera in Italia - L'Opera all'estero - Il Balletto - Musica da concerto - Festival - Congressi - Nomine.
- 25 *Concorsi nazionali e internazionali*
- 28 *Conservatori e Scuole*
- 29 *Asterischi*
- 30 *Nuovi dischi*
- 31 *Nuove musiche*
- 32 *Nuovi libri*

Meno rispetto e più interesse

La nuova aspirazione di Musica d'Oggi a riflettere le vicende del mondo musicale ci fornisce, nel costruirla, una specie di lente panoramica. Non possiamo davvero dire che questo sguardo d'insieme ai programmi teatrali e concertistici sia confortante. Ma specialmente in casa nostra la situazione ci lascia perplessi.

Possibile che la gente che sopporta con buona grazia tanto conformismo sia la stessa che, assidua delle gallerie d'arte e delle esposizioni, sa tutto dei figurativi e degli informali; la stessa che acquista e legge romanzi, novelle e saggi, benissimo informata dei più moderni stili e delle tecniche visive; la stessa che frequenta sale cinematografiche e teatri di prosa, perfettamente al corrente della nouvelle vague e degli arrabbiati?

Eppure sono gli stessi individui. Ma evidentemente, all'ingresso di un teatro lirico e di una sala da concerto, depongono al guardaroba ogni senso critico e perfino storico. Delle altre manifestazioni artistiche accettano, vagliano, discutono gli ultimi prodotti, riconoscono la necessità dell'evoluzione, ne sanno accogliere il meglio o quanto più risponde alla propria sensibilità, godono dell'inevitabile sperimentalismo e ne partecipano. Da tutto questo escludono invece la musica. Forse per un senso di inferiorità, derivato probabilmente dall'impreparazione culturale e tecnica, si accostano al fenomeno musicale in punta di piedi. Con troppo rispetto, con una specie di religiosa venerazione per capolavori consacrati, e forse non sufficientemente amati, varcano le soglie come di un sacro tempio, per assistere a un mistico rito. E la sacralità della manifestazione ne allontana la partecipazione fervida, intelligente, curiosa. Il che finisce per concludere in una assoluta mancanza di interesse per le manifestazioni musicali del nostro tempo che a lungo andare può minacciare di avvolgere in una nuvola di noia le aule musicali. I giovani, dalle antenne più sensibili, lo avvertono per primi, se è vero che dopo i primi slanci per inserirsi nella vita musicale, finiscono per disertarne le manifestazioni.

I non più giovani invece pare che nella musica cerchino una difesa dalle aggressioni che subiscono e accettano negli altri campi. Si appoggiano cioè sui capolavori consacrati, e non se ne vogliono distaccare, quasi a riposarsi nella musica, dello sforzo che hanno compiuto altrove. Ma così facendo cristallizzano il proprio gusto e condannano la vita musicale nazionale a una staticità avvilente per gli artisti e per lo stesso pubblico. E' una inerzia, una pigrizia che può avere gravi conseguenze, sia nella realtà della situazione, sia nelle reazioni violente che può generare, che ha anzi già prodotto nei più giovani compositori ansiosi di libertà d'espressione e di esperimento. Ma la colpa di tutto questo è proprio unicamente e solo del pubblico? Non vi sono coinvolti anche tutti coloro che preparano cartelloni e programmi e abbondantemente anche quella stampa che ama fare confronti tra la frequenza del pubblico a spettacoli di repertorio e alle novità? Questi critici, per esempio, dimenticano che l'attuale repertorio è costituito da una serie di capolavori prescelti come cernita di una abbondante produzione caduta lungo la strada. Se al tempo loro non fossero stati eseguiti insieme a tutte quelle opere che non ebbero poi avvenire, probabilmente neppure questi capolavori avrebbero avuto l'occasione di affermarsi. Nella quantità il pubblico ha saputo discernere. Ma l'ha potuto fare perchè gli era stata offerta larga materia di giudizio.

E' quello che siamo convinti si debba continuare a fare: ascoltare molto, moltissimo, per accettare e salvare il poco che valga. Ad ogni modo abbiamo passato questi nostri interrogativi, questi nostri dubbi e perplessità a due nostri collaboratori perchè cerchino di studiare con maggiore attenzione e impegno questo problema che ci sembra uno dei più attuali della nostra situazione musicale. Mario Pasi tratta oggi il problema del teatro.

C. S.

Tutto sbagliato nel teatro lirico italiano

DI MARIO PASI

Nel dopoguerra ha puntato sul pubblico danaroso e mondano che oggi lo irretisce nella sua ignoranza e indifferenza. Occorre una ventata di rinnovamento, nei piani organizzativi e nella produzione, che lo ridesti a nuova vita.

Per i teatri lirici, come per tutto il mondo dello spettacolo, il pubblico oggi non è solo un dato di fatto (numerico, contabile, fluttuante), ma un problema di fondo. Il mutato ordinamento della società, il rinnovamento dei mezzi espressivi, i nuovi rapporti culturali, la concorrenza delle tecniche più moderne e le aumentate esigenze spettacolari del pubblico hanno determinato, in quasi tutto il mondo, nuove situazioni alle quali prima o poi si è dovuto far fronte. In questo immediato dopoguerra si sono levati da più parte gridi d'allarme spesso motivati: ma era fin troppo facile accusare i frequentatori di teatri, la cittadinanza o le masse, di disertare il fronte dello spettacolo. Più giusto sarebbe stato invece un esame di coscienza dei responsabili delle attività teatrali e sarebbe stato più che necessario attuare un programma a lunga scadenza, con una chiara visione dei compiti futuri. Se oggi, infatti, nonostante tutto, possiamo guardare davanti a noi con un certo ottimismo, è solo per un'eco normale dei progressi economici e culturali di questi anni. Il problema del pubblico è un fenomeno storico. Vediamone dunque i dati fondamentali alla luce della realtà delle cose. Nei tempi andati il melodramma o l'opera lirica avevano scarsi concorrenti: accanto alle forme teatrali di prosa stavano solo spettacoli popolari, quali farse, pupazzi e danze-feste di villaggio. Fuori dai grandi centri l'arrivo di una compagnia d'opera doveva essere un avvenimento. Il fiorire dell'opera, non solo nelle grandi città, ma anche in provincia, è stato quindi rigoglioso e duraturo.

Tale condizione di favore — unita a particolari esigenze e coincidenze spirituali — non poteva che favorire la nascita del nuovo repertorio e la sua durata, mentre, sullo stesso piano, l'attività degli editori e degli impresari poteva essere positivamente considerata come una vera e propria industria.

Questo quadro idilliaco non era in ogni modo senza scompensi. Nel suo stesso immobilismo portava in sé i germi di una lenta e fatale

dissoluzione. Una società tranquilla e conservatrice coltiva le sue abitudini senza mutarle, ma al sopravvenire di sommovimenti d'ordine intellettuale o materiale, le vecchie abitudini vengono prese a dispetto. Assistiamo pertanto, nel novecento, a un duplice assalto alla torre dell'opera e della cultura musicale « spontanea », cioè non organizzata scolasticamente: da un lato i nuovi mezzi di espressione creano un nuovo orizzonte agli spettatori, dall'altro un mal concepito ideale dinamico fa trascurare le attività musicali. I motivi stessi che avevano fatto grande il Romanticismo — ed erano legati ai Risorgimenti europei — sfioriscono nella loquacità, nelle evasioni, nelle ribellioni. La musica diventa un fatto di élite, aspira a diventare scienza esatta, calcolo per iniziati. Si verifica, dunque, una diserzione che si potrebbe definire di fondo, ma sul piano intellettuale, e che per di più è accompagnata dalla più spettacolare minaccia sul fronte del gusto popolare.

La concorrenza

L'attacco viene svolto prima dal cinematografo, poi dalla televisione. Il cinema colpisce l'opera sul piano della credibilità, delle tecniche di scena, della realtà e della bellezza. Diventano improbabili, subito, le Cio-Cio-San vizzate o grasse, le Desdemone più forti di Otello e tutto il ciarpame di seconda mano. Nascono nuove esigenze e fiorisce il fenomeno « regista ». L'opera riceve un duro colpo specialmente dove non ci sono pubblici capaci di giustificare alte spese di allestimento (decadenza della provincia e delle stagioni minori); la televisione, eccitando la pigrizia degli ascoltatori, non costando nulla, non ponendo problemi di vestiario o di trasferimenti, dà all'inizio a tutti gli spettacoli pubblici una grossa scrollata.

La situazione volge dunque al peggio e si può così riassumerla:

- a) *allontanamento del pubblico, attirato da altre e più realistiche forme di spettacolo;*
- b) *decadenza dello spirito creativo, in quanto all'operista viene a mancare lo stimolo pratico di scrivere per un pubblico largo e ripagante;*
- c) *aumento spropositato dei costi di gestione nel tentativo di rivaleggiare con il cinema ricorrendo a richiami spettacolari (scene, costumi, regie, grandi artisti, ecc.).*

Il teatro lirico italiano si trova dunque improvvisamente di fronte al dilemma drammatico: a quale pubblico rivolgersi? Puntare sul « grande », creando stagioni per le élites del denaro e della rappresentanza pubblica, o dirigersi verso una forma di cultura popolare? Non è difficile capire che, al momento cruciale, ovvero nell'ultimo dopoguerra, quando cioè i mezzi della concorrenza sono spinti al

massimo regime e i limiti culturali si fanno più intensi, delle due soluzioni solo la prima, almeno nel nostro paese, parve valida. (E qui entra in campo un altro grosso discorso, con la relativa condanna di tutta una politica scolastica. Finito infatti il fenomeno del dilettantismo musicale, da noi rimane il vuoto: perché la scuola non si cura affatto di dare una regolare educazione musicale.)

Lo snobismo del dopoguerra

Per la ricostruzione dei teatri (dove ciò è avvenuto), per la salvezza almeno parziale delle categorie, si puntò dunque sui ceti ricchi. Frequentare i teatri divenne perciò una specie di dovere sociale. Accanto alle vecchie famiglie aristocratiche, ai nomi illustri, si videro così sedere i nuovi beneficiati dalla prosperità, le signore della « nuova leva », cariche di gioielli e ben disposte ad addormentarsi durante gli spettacoli o i concerti. Per un pubblico siffatto, facile sempre a spendere, si dovevano preparare spettacoli costosi. Ma era un pubblico pigro, ostile a ogni novità, desideroso unicamente di avere qualcosa di cui parlare col tono del « c'ero anch'io ».

Luoghi sacri, allora, questi teatri, col massimo santuario della Scala in testa. Ma chi sarebbe andato a teatro, se non « quelli »? Che fondo di cultura generale aveva il pubblico medio, avevano le cosiddette classi popolari? Qui ritornava a galla il problema della istruzione scolastica, trascurata fino al vilipendio, mentre a poco a poco le belle iniziative culturali sorte nell'immediato dopoguerra franaavano o segnavano il passo. E il culto del Dio Mammone toccò vertici di follia al tempo dei quiz televisivi. All'idea di quel metallo... Ricordiamocelo bene: nelle serate di « Lascia o raddoppia » non era possibile fare altro e la trasmissione veniva radiodiffusa anche nei cinema e nei ridotti dei teatri.

Ebbene, malgrado tutto, i teatri risorgevano proprio in questo modo curioso. I governi se ne disinteressavano. Mentre in moltissimi paesi del mondo (all'Est, naturalmente, ma anche in America) nascevano nell'immediato dopoguerra felici iniziative culturali e venivano organizzate le attività dello spettacolo secondo un piano di teatri di Stato che doveva dare frutti eccellenti solo cinque o sei anni dopo, qui da noi non si muoveva dito: discipline formative come il canto corale, come il folclore, come la danza, parevano destinate al decadimento più assoluto. Gli alti prezzi dei biglietti tenevano lontani i giovani. Gli alti compensi per i divi e gli artefici davano al teatro il senso dell'ebbrezza, ma lo portavano verso la bancarotta economica. Si era instaurata l'era delle pellicce e dei debiti.

Eppure, ciononostante la situazione si è poi modificata, trovando nella realtà stessa delle cose, gli elementi del rinnovamento. Prima di tutto il benessere economico si è esteso e ha toccato altre categorie, con conseguenze di vario ordine. Tra i beni di consumo acquistati dalle classi abbienti, un piccolo posto è stato fatto anche a quelli necessari alla cultura, mentre il benessere esteso alla provin-

cia l'ha portata a una imitazione della grande città, che ha ridato ossigeno ai teatri minori.

Il migliorato livello degli spettacoli ha favorito la durata dei rapporti pubblico-teatro. Sono state varate iniziative diverse per allargare la partecipazione del pubblico, con abbonamenti speciali e con prezzi più accessibili. E mentre da un lato il peso della televisione e del cinema si facevano meno opprimenti, dall'altro rinasceva il gusto della discussione; il *boom* editoriale ha fatto conoscere autori e temi validi anche per il teatro e il teatro di prosa impegnato ha ottenuto impensati consensi. Nel teatro lirico, tuttavia, la mancanza di opere nuove e quindi l'impossibilità di scendere su un terreno realistico e popolare, stanno ritardando in modo massiccio questa evoluzione. L'inserimento della musica, sia pure come materia facoltativa, nelle scuole potrà dare, nel futuro, qualche risultato positivo. Il teatro lirico, però, sarà l'ultimo a godere di tutti questi benefici proprio perché oggi le sue strutture sono tra le più vecchie esistenti. Il teatro lirico offre spettacoli buoni, nella maggior parte dei casi, ma lavora in deficit. E lavora in deficit soprattutto perché lavora alla giornata. Manca così di caratterizzazione nazionale perché non ha pianificato nel tempo l'indirizzo dei propri programmi.

La situazione attuale

Vediamone, con la maggior chiarezza possibile, i termini attuali.

L'indirizzo. Fedele alla sua originale formula, il teatro lirico conserva la sua caratteristica di spettacolo da *élite* e quindi resta legato all'immobilismo del suo pubblico. Apre però almeno le porte secondarie a pubblici diversi. Ne fanno fede gli abbonamenti per studenti, per aziende, le repliche destinate a gruppi particolari. Insomma, la esigenza di dare una maggiore coscienza operistica al pubblico si fa sentire, ma non si va al di là di una « riproduzione » sempre più accurata delle « produzioni » del passato.

I debiti. I debiti sono aumentati per diversi motivi. I teatri lirici sono diventati grossi organismi con centinaia di dipendenti. Gli spettacoli costano e non hanno vita lunga. I *cachets* sono saliti alle stelle. Ci sono gravi problemi anche d'ordine sindacale. Nessun teatro lirico può vivere senza sovvenzioni, ma sarebbe augurabile che questi aiuti statali (o privati) fossero dati con una maggiore oculatezza, tenendo presente cioè la situazione e gli sviluppi futuri, articolando dunque un discorso che non si chiuda immediatamente, ma che resti aperto di stagione in stagione. Non si vede altra soluzione, allora, che questa: impostare durevolmente il grande repertorio italiano, renderlo perfetto ed esportabile, creare compagnie fisse e svolgere coscientemente il lavoro di apertura verso le novità e verso la cosiddetta informazione culturale.

Il repertorio. Essenziale, dunque, sulla base di fortunate esperienze di altri paesi, che i nostri teatri siano teatri specializzati nel vecchio repertorio immortale (saggiamente attenendosi ai testi validi); e che

dall'altro lato si dia fiducia a quello nuovo. Si guadagni, allora sul buon Verdi, e ci si rimetta sulla novità valida di un autore nuovo. In parole povere, si dia coraggiosamente il via a una politica di aiuti verso la nuova produzione, indirizzandola con criteri onesti verso la durata, la collaborazione, l'impegno comune, e non gettandola all'opposizione più sterile, con la politica delle poche rappresentazioni concesse contro voglia, quasi per dispetto, e senza possibilità di appello.

Il pubblico. Il pubblico più attento di oggi, naturalmente, ha molte cose da scoprire sul *Don Carlos* o sulla *Traviata*, ancora. Ma non deve pensare che l'opera sia solamente un bel museo. La vita del teatro lirico sta oggi fuori dai *clichés* e dalle abitudini consuete. Il pubblico deve ricevere, oltre alle varie facilitazioni per entrare a teatro come in un qualsiasi luogo di servizio pubblico, anche un eccitante richiamo culturale. Deve vedere nel teatro lirico di oggi la vita, i personaggi del nostro tempo, i temi ideali che gli sono cari. Li ritroverà, certo, nella immensa umanità di Verdi, nella tenera vena pucciniana, ma li vorrà anche più attuali, legati alla vita di ogni giorno. I problemi di oggi li ritrova nel cinema e nel teatro: perché non nell'opera? Perché il nostro teatro può affrontare temi scottanti o umanamente validi, può mettere in scena personaggi della vita, e il teatro d'opera no?

Le opere nuove. Maggior cura, dunque, alle opere nuove. Chiederle ai musicisti, ma chiederle con fiducia. Non testi fatti per schiaffeggiare il pubblico, che ormai è insensibile a tali polemiche, del resto vecchie di mezzo secolo; testi, invece, positivi, tali da sfidare, possibilmente il tempo; se ciò vuol dire creare una nuova generazione di musicisti e librettisti, tanto meglio.

L'opera nuova, sia essa spettacolo storico o dramma moderno, dovrà dunque rispecchiare la nostra società e dovrà essere ripetuta, qualora valga, con insistenza. Gli enormi problemi di questi ultimi anni hanno avuto così scarsa eco nel nostro melodramma, o se l'hanno avuta, l'hanno avuta in senso negativo, di rottura, di sfida. Ciò non può durare, ma durerà artificiosamente se si continua a giocare a carte coperte fra teatri, pubblici, autori. L'autore sente il teatro e il pubblico ostili e diventa « arrabbiato ». Oppure passa alla produzione leggera, a quella che diverte. E subito trova gli accigliati censori ad accusarlo di tradimento. Costoro dimenticano, in questo caso solo per aridità, che il teatro lirico ha anche un risvolto allegro o farsesco. Il caso di Rota insegna molte cose: *Il Cappello di paglia* è stato un successo alla Piccola Scala, ma pare sia disdicevole riproporlo: è troppo facile! E allora lasciamo che Rota si dedichi ai suoi intelligenti « sonori » per film.

L'invecchiamento del repertorio. Ci sono opere che invecchiano clamorosamente, talvolta, in breve tempo, altre che l'andar dei decenni fa sempre più vive. Si stabiliscono, quasi ogni anno, nuovi rapporti fra pubblico e creazioni artistiche. Attorno ai punti fermi, tuttavia, del melodramma tipicamente italiano, devono coagularsi interessi culturali (e di ripieno) che abbiano uno stimolo anche di rievoca-

zione; attorno a quei punti fermi, inoltre, deve ruotare la nuova musica, poiché si deve tener presente che, in un filone di autentica vitalità artistica, il rifiuto del collegamento a una tradizione significa lavoro a vuoto. Ma a quale tradizione accostarsi? Alla somma, naturalmente, della nostra civiltà musicale, nella quale convengono, dai madrigalisti ai « risorgimentali » tutti i fervori più autentici del nostro popolo. Tradizione e inserimento nella vita di oggi, dunque, risultano — e non è affatto una scoperta — gli unici elementi positivi per tenere aggiornato un repertorio che ai margini è soggetto normalmente alla erosione del tempo.

La specializzazione. La specializzazione degli interpreti è in fin dei conti uno dei più grandi desideri del pubblico. Il sapere che esiste una grande Violetta porterà i pubblici ad assistere con più fervore alla *Traviata*, così come un grande basso aggiunge meriti a un *Boris* o a un *Don Carlos*. Ma lo specialista può essere formato solo da una vera e autentica scuola, che sappia la propria meta e fornisca all'artista la coscienza dell'utilità della sua funzione.

Il problema del pubblico

E torniamo ora al nostro pubblico. Esso non è facilmente identificabile, è fluttuante, è soggetto più di ogni altro in Europa, forse, alle intemperie e ai venti dispersivi. C'è un gruppo di autentici appassionati, non grandissimo ma attivo, che frequenta gli spettacoli; altri ci sarebbero, che non frequentano gli spettacoli o perché costano troppo o perché è difficile o faticoso procurarsi i biglietti; c'è un pubblico cui lo spettacolo interessa solo in quanto fatto mondano o di prestigio; c'è un pubblico che ama solo certi spettacoli tradizionali e rifiuta con odio il moderno o il non comune; c'è un pubblico di giovani che non sa bene che cosa pensare dell'opera lirica; c'è un pubblico di intellettuali che ama soltanto un'opera lirica che ha perso il contatto con il teatro.

C'è, dunque, un pubblico a più teste, con reazioni di diverso grado e gusti spesso contrastanti o nemici. Questo pubblico si affida per lo più alla sua naturale sensibilità. Esso non è formato, tranne che in minima parte, da gente studiosa e informata; è gente che va allo spettacolo in quanto tale, e che quindi non ha alcun metro critico, se non il proprio personale gusto o gustaccio, per giudicare se uno spettacolo « piace » o no. Questo pubblico, cui non è stato sollecitato a scuola nessun interesse per la musica, che non conosce la musica, che non suona, in genere, nessuno strumento (in Italia; altrove è ben diverso), è un pubblico quasi sempre spaventato, non del nuovissimo, ma solamente del nuovo (o di ciò che era nuovo cinquant'anni fa). Non per niente, da noi, le novità straniere giungono con spaventosi ritardi di trenta, quarant'anni. Solo ad alcuni autori fortunati tocca in sorte di avere rapidi riconoscimenti, e sono quasi sempre esperimenti non del tutto soddisfacenti.

Ma d'altra parte, che deve fare il pubblico? Deve rassegnarsi a subire l'offesa di quei musicisti che creano opere in odio alla sua igno-

ranza o stupidità? E che aiuto ottiene da parte dei critici? Quale informazione riceve, prima dello spettacolo? Sospetta soltanto che dal 1911 una banda di rivoltosi si sia impadronita della musica e che da allora, salvo poche eccezioni, siamo precipitati nella barbarie. Una barriera di prevenzioni circonda il nuovo repertorio; non solo, ma si detesta tutto ciò che non fa parte della più comoda *routine*. La chiusura mentale che si è operata nel pubblico fa sì che esso storca il naso davanti a Debussy, a Beethoven (siamo sempre nel campo operistico), agli slavi, ai francesi. Di fronte a un tale stato di cose riesce difficile, per non dire impossibile, allestire cartelloni teatrali che non diano adito a critiche più o meno violente.

Rieccoci così alla situazione di fondo del problema lirico in Italia; in questi quindici anni, pur ritornando a posizioni di primato e di *grandeur*, abbiamo sperperato in modo assai poco intelligente il nostro patrimonio. Non abbiamo risolto la crisi del pubblico, non abbiamo tentato il risanamento dei debiti, abbiamo disperso le ricche riserve delle voci d'oro, abbiamo provocato una massiccia emigrazione di talenti vocali, non abbiamo fatto nulla per ridare fiducia ai compositori e agli artisti. E, malgrado tutto ciò, dobbiamo pur constatare un miglioramento spontaneo della situazione. Ecco allora che sorge logica la domanda: se lo Stato, se noi, avessimo proceduto a un lavoro di organizzazione serio, impegnato, programmatico, quali non sarebbero stati i risultati? Ma bisognava affrontare tutto il problema alla luce di alcune basilari direttive:

1. *Impostazione, fin dall'immediato dopoguerra, di un programma scolastico aperto ai problemi dell'arte e quindi della musica.*
2. *Impostazione di un piano organizzativo per i teatri lirici italiani, affinché ognuno di essi potesse rendere secondo le proprie possibilità e potesse presentarsi come campione della nostra tradizione operistica, o di un suo aspetto.*
3. *Impostazione di un piano di aiuti, che fosse anche utilmente produttivo nel settore artistico, con la creazione di compagnie stabili, orchestre stabili, artisti rappresentativi e repertorio duraturo oltre le solite poche repliche.*
4. *Impostazione di un programma di prezzi e di scale di affluenza, tali da allargare sempre più la frequenza del pubblico dell'opera.*
5. *Impostazione di un piano preciso perché il repertorio sia continuamente rinsanguinato da una feconda nuova produzione.*
6. *Impostazione di tutto un relais di informazioni utili e comprensibili.*

Direttive che sono ancora possibili e probabili, purché le si voglia discutere, vagliare ed eventualmente accettare e purché si creda soprattutto che il teatro lirico abbia ancora in sé vitalità sufficiente a interessare le generazioni future.

MARIO PASTI

Paul Hindemith (1895 - 1963)

La morte di Hindemith avvenuta il 28 dicembre scorso a Francoforte è forse la conclusione più definitiva di un intero periodo di arte germanica. E non a caso facciamo questa affermazione, anche se il musicista, inviso ai nazisti, visse dal 1935 praticamente in esilio. Tutta la sua produzione è la tipica espressione di una mentalità e spiritualità caratteristicamente tedesca, sia nella giovanile rivolta antiromantica, sia nella matura costruttività classicheggiante. Probabilmente rimarrà un isolato, senza una vera e propria scuola, senza incisività personale sulla giovane generazione. Ma la sua vicenda d'uomo e di artista non si sono svolte sicuramente invano. E la conclusione del breve saggio da Hindemith dedicato al suo venerato modello ideale, Johann Sebastian Bach, nell'Enciclopedia Ricordi, può essere meditata come testamento altissimo: « Nella sua essenza la musica deve servire a migliorare l'uomo: se una musica riesce a innalzare tutto il nostro essere verso ciò che è nobile, essa avrà pienamente raggiunto il suo scopo e quando un compositore riuscirà a questo avrà toccato la vetta più alta. »

Ma meglio di un tentativo critico, forse ancora inattuale, varrà a restituirci integra e nobile la figura dell'artista scomparso la lettera sincera e affettuosa che Luigi Dallapiccola ha voluto inviarci.

Nel ricordo di Luigi Dallapiccola

Firenze, il 12 febbraio 1964

Caro Sartori,

due settimane or sono, ricorda?, a Milano, in un gruppo di conoscenti, venne fatto il nome di Hindemith e io dissi, in modo probabilmente non convenzionale, quale fosse stato il mio dolore per il nuovo lutto che aveva colpito il mondo musicale. Ella mi chiese di mettere per iscritto quanto Le avevo detto.

Sono arrivato molto tardi ad amare Hindemith, forse da dieci anni: prima lo ammiravo soltanto. Mi era avvenuto, in passato, qualche cosa di analogo con Brahms: ammirazione fin che si vuole, amore no. Perché il mio ideale sonoro (non mi si tacci di presuntuoso se affermo di averne uno) è stato sempre così lontano da quello di Brahms, di Hindemith (per non parlare di quello di Reger) che, all'audizione delle musiche di questi Maestri, avevo l'impressione che un diaframma s'intromettesse fra la loro musica e il mio orecchio. Non Le nascondo che il superare un simile ostacolo mi sia costato uno sforzo notevole.

Finalmente, un rinnovato studio delle *Kammermusiken*, Op. 24 e 36, di *Cardillac*, di *Das Marienleben*, del *Trio per Archi*, Op. 34 e, in tempi molto recenti, del *Sesto Quartetto* mi consentì di accorgermi di quanta musica importante bella e grande queste composizioni contenessero, di comprendere che il fatto sonoro (o quello che appariva a me fatto sonoro) doveva essere superato. E creda che questa faticosa conquista è stata per me fonte di gioia.

Alla conoscenza personale di Hindemith sono pure arrivato molto tardi; appena due anni or sono. (Che prima, nel 1939, a Parigi, ci si fosse veduti in casa di Milhaud, con Honegger, non significa ancora una conoscenza personale.) Ci si trovò a Firenze, in Palazzo Vecchio, a un ricevimento in suo onore e, gentilmente invitato, andai da lui ripetutamente, nei giorni delle prove e dopo uno splendido concerto che diresse al Teatro Comunale.

Il concerto cominciava con la *Sinfonia*, Op. 21 di Anton Webern. Non sono pochi coloro che ricordano la scarsa simpatia che Hindemith ebbe a manifestare tante volte in passato per la « Scuola di Vienna » e forse anche il suo atteggiamento polemico verso questa e verso Webern in particolare.

Eppure, bisognava vederlo provare due anni or sono, a Firenze. Ai dieci minuti richiesti dalla *Sinfonia* di Webern dedicò altrettanto tempo quanto ai sessanta richiesti dalla *Sinfonia N. 3* di Bruckner, e quale cura e quanta dedizione! Sempre vigile, sempre pronto a spiegare all'orchestra quanto voleva e ogni finezza che pretendeva venisse realizzata.

Chi può dire quali ostacoli abbia dovuto superare per arrivare a una così totale comprensione del mondo weberniano e a un così grande amore per una sensibilità tanto lontana dalla sua?

Quale differenza fra lui e coloro che, avendo ammirato Webern sin da quando erano in fasce, avendo costituito con lui un disinvolto rapporto cameratesco e confidenziale, si sono permessi di licenziare in disco delle esecuzioni addirittura diffamatorie di questo brano! Quale differenza fra lui e coloro che, dopo aver combattuto Webern per quarant'anni, oggi ne dirigono un brano (non so con quanta convinzione), tanto per dare l'impressione ai critici di non essere « in ritardo »...

Mentre Hindemith provava mi venne fatto di pensare a un aforisma del mio caro e grande Murilo Mendes: « E difficile essere un cristiano senza essere stato prima pagano o israelita ».

Il Hindemith che conobbi era uomo al di là di ogni polemica. Due volte, nel corso delle nostre conversazioni, di fronte a nomi di musicisti da me fatti (e, si badi bene, non si trattava di musicisti viventi!) mi rispose « Non so ». E ciò senza alcuna posa, ma con tutta naturalezza.

Quando venne il momento di congedarmi, lo ringraziai di tutto e lo chiamai *Maestro*. Hindemith, che in Italia contava molti fraterni amici (e primo fra tutti Mario Labroca che, già decenni or sono, si era impegnato così validamente per farlo conoscere al nostro pubblico) e che, probabilmente, era abituato a sentirsi chiamare *Paul*, si rivolse alla Compagna della sua vita e, con tono divertito, le disse: « Hai sentito? mi chiama *Maestro!* ».

« E chi dovrei chiamare *Maestro*, se non Lei? » fu la mia reazione. *Maestro*, proprio perché, oltre alla sua grandezza di compositore, aveva raggiunto quella suprema saggezza che gli permetteva di dire con tanta semplicità: « Non so ».

LUIGI DALLAPICCOLA

Scandalo alla «Monnaie»

Il Teatro Reale della Monnaie a Bruxelles ha sconfitto la televisione. Il pubblico vi si è affollato per sere e sere tumultuando e applaudendo, ma disputandosi i posti. Era quello che si proponeva Maurice Béjart: ridare vita e mordente allo spettacolo lirico.

C'è riuscito trasformando La Vedova allegra in uno « spettacolo totale ». Ma il celebre coreografo non si è limitato a fondere insieme musica, canto, recitazione, danza, registrazioni, rumori e proiezioni. Il fatto si è che ha trasformato la famosa operetta in uno spettacolo polemico a fondo sociale contrappuntando le musiche e musiche ben note con la storia critica di tutto il periodo in cui La Vedova allegra furoreggiò. Ne è nata una satira feroce della « belle époque », chiaramente accusata di indifferenza ai problemi sociali del momento che dovevano portare alla crisi della prima guerra mondiale. Mentre Danilo e Missia intrecciano infatti la loro lieve storia d'amore, sugli schermi passano le personalità del tempo (Blériot, Diaghilev, Gide, Picasso, Charlot, Sarah Bernhardt) o si ricordano gli avvenimenti gravi (Agadir, la guerra dei Balcani, le sommosse degli scioperanti), o una coppia balla su una bomba. E le bombe scoppiano alla fine, quando durante l'ultimo duetto di Missia e Danilo i soldati invadono la scena sotto un cannoneggiamento assordante.

Centenaria la Società del Quartetto di Milano

La Società del Quartetto di Milano ha festeggiato l'11 febbraio scorso i suoi cento anni di vita, con un concerto interamente dedicato a Vivaldi, eseguito dai Virtuosi di Roma, sotto la guida di Renato Fasano. Giulio Confalonieri ha prelude al concerto commemorativo con una breve conferenza, ricordando al pubblico, che letteralmente traboccava fuori dalla pur ampia sala del Conservatorio, le principali tappe della gloriosa vita della benemerita istituzione milanese.

La presidenza del Quartetto ha annunciato la imminente pubblicazione di un volume celebrativo con la cronaca completa dell'attività artistica dei primi cento anni della Società.

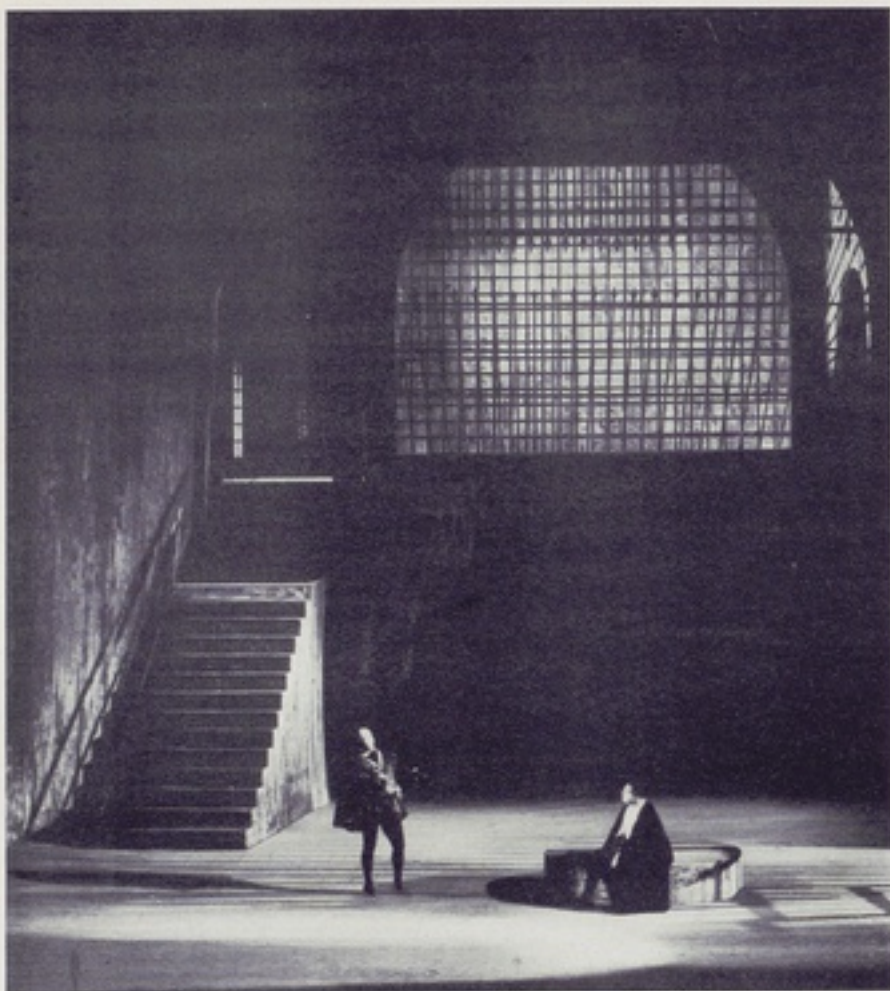
La critica è stata generalmente negativa, ma il pubblico che ha affollato il teatro dal 12 al 31 dicembre scorsi pare aver capito le intenzioni, anche se macabre, del coreografo e le ha approvate, anche se l'ingenua spensieratezza del capolavoro di Lehár era ormai naufragata in una satira violenta.

Il bello si è che la prima rappresentazione dello spettacolo era stata offerta a un pubblico di invitati, scelti fra ministri, deputati, ambasciatori e funzionari della Comunità Europea, proprio gli esponenti di quel mondo preso particolarmente di mira dal rifacimento di Béjart. Anche gli eredi degli autori della Vedova allegra avevano inutilmente chiesto, tramite la Società degli Autori di Parigi, la sospensione dello spettacolo.

* Le Jeunesses Musicales di Bruxelles hanno offerto ai loro giovani ascoltatori, al Palais des Beaux-Arts, una composizione elettronica di Arsène Souffriau, dal titolo *Metastasis* op. 165. Per ascoltare questa composizione il pubblico è stato invitato ad abbandonare la sala e a passeggiare per i corridoi e i saloni. *Metastasis* è registrata su tre differenti nastri magnetici, che diffusi simultaneamente a circa 20 metri di distanza, dovrebbero consentire « l'audizione spaziale ».



Cardillac di Paul Hindemith alla Scala. Interpreti: Melitta Muszely, Giorgio Merighi e Vladimiro Ganzarolli. Regia di Václav Kaslík.



Don Carlo al Massimo di Palermo. Interpreti: Luigi Quilico e Giovanni Gibin. Bozzetto di Jacques Dupont. Regia di Margherita Wallmann.

Il balletto *Quatuor* di Milko Sparemblek, musica di Raffaello de Banfield, al Teatro Reale della Monnaie di Bruxelles. Interpreti: Jaleh Kerendi, Marie-Claire Carrié, Vittorio Biagi e Jörg Lanner.



Notizie e opinioni dei lettori

LA MUSICA FUORI LEGGE

Recentemente ha iniziato i lavori la Commissione parlamentare incaricata di rivedere la legge sulla tutela del patrimonio artistico italiano. Si tratta della legge 1° giugno 1939, n. 1089, e la riforma di essa è senz'altro indispensabile, tanto più che non ne è mai stato promulgato il regolamento (vale, per quanto applicabile, quello approvato con R.D. 30 gennaio 1913, n. 363, relativo alle leggi 20 giugno 1909, n. 364 e 23 giugno 1912, n. 688).

Questa legge riguarda non solo la tutela delle cose d'interesse artistico, storico, archeologico ed etnografico, ma anche (Art. 1, comma c): « i manoscritti, gli autografi, i carteggi, i documenti notevoli, gli incunabuli, nonché i libri, le stampe e le incisioni aventi carattere di rarità e di pregio ». Val quanto dire tutto il patrimonio bibliografico, e dunque anche il patrimonio di antiche musiche manoscritte e a stampa. Come mai non si è pensato di affiancare agli esperti delle cose d'arte anche esperti bibliografici e musicali, affinché la modificazione della legge non risulti manchevole per la parte che riguarda la tutela del patrimonio bibliografico? Sarebbe indispensabile che a ciò si provvedesse urgentemente, prima che la nuova legge riceva la sua forma definitiva, altrimenti il ricchissimo patrimonio bibliografico musicale, conservato in biblioteche non di uso pubblico, continuerà a restare privo di ogni tutela effettiva, inesplorato e quindi non valorizzato.

MARIANGELA DONÀ

« LA SFINGE » DI GHISLANZONI

Il rag. Angelo Zappa di Lecco, membro del Comitato promotore per le Onoranze ad Antonio Ghislanzoni, comunica di aver recuperato un libretto di Antonio Ghislanzoni, del quale non si avevano finora che scarse notizie. Si sapeva che *La Sfinge*, come si intitola il libretto, era stata musicata da Giovanni Carpaneto nel 1890. Dopo lunghe ricerche il rag. Zappa ha ritrovato il libretto di Ghislanzoni in possesso del maestro genovese Angelo Ciglia e questi l'ha ceduto alla città di Lecco, per contribuire alle onoranze dell'autore. Inoltre lo Zappa, il Ciglia e l'avv. Camurri hanno unito al libretto un carteggio fra il Ghislanzoni e il Carpaneto.

« *La Sfinge* del Ghislanzoni — scrive il rag. Zappa — è in tre atti, ma ha la stessa trama dell'opera in due atti, pure del Ghislanzoni, scritta per Giovanni Carpaneto, che la musicò vincendo un concorso indetto dal Municipio di Genova: *Amore e Capriccio*. Tuttavia quest'opera fu rappresentata al Carlo Felice di Genova nel 1893 con il titolo *Frine*, mutamento fatto dal Carpaneto all'insaputa del Ghislanzoni. Di qui le proteste del poeta sul *Trovatore* di Milano (nn. 9 e 11 del 1893) e su *Epoca* di Genova. Il Carpaneto cercò giustificarsi adducendo la scusa della fretta del momento, ma il fatto si è che non aveva solamente mutato il titolo; aveva anche tolto interi brani dalla *Sfinge* per allungare *Frine*. E l'aveva fatto senza nemmeno avvisare il poeta, per di più pubblicando poi il testo da lui modificato sotto il nome del Ghislanzoni.

Oggi nella Biblioteca Ghislanzoniiana di Lecco sono custoditi i due libretti della *Sfinge* e di *Frine* e il relativo carteggio ».

Musica e Musicisti

L'Opera in Italia

* Alla SCALA la stagione lirica 1963-1964 si è inaugurata il 7 dicembre 1963 con *Cavalleria rusticana* e *L'Amico Fritz* a commemorazione del centenario della nascita di Mascagni. Le due opere sono state dirette da Gianandrea Gavazzeni e allestite nella regia di Franco Enriquez con le scene e i costumi rispettivamente di Gianni Polidori, Anna Salvatore e di Giulio Coltellacci. Interpreti della prima: Giulietta Simionato (Santuzza), Gabriella Carturan (Lola), Franco Corelli (Turiddu, sostituito nelle ultime repliche da Umberto Borsò), Giangiacomo Guelfi (Alfio), Maria Grazia Allegrì (Lucia); della seconda: Mirella Freni (Suzel, per una recita Maria Luisa Barducci), Gianni Raimondi (Fritz), Biancamaria Casoni (Beppe), Rolando Panerai (David). Nel pomeriggio del 7 è stato scoperto nel Ridotto del Teatro un busto del Maestro, opera di Francesco Messina. Secondo spettacolo della stagione, andato in scena il 12, *Don Carlos* di Verdi, come nella stagione 1960-61 nell'edizione originaria in cinque atti. Dirigeva Gabriele Santini, la regia era di Margherita Wallmann, l'allestimento scenico su bozzetti e figurini di Georges Wakhevitch; cantavano nelle parti principali Nicolai Ghiaurov (Filippo II), Bruno Prevedi (Don Carlos), Ettore Bastianini (Rodrigo), Martti Talvela (Il grande inquisitore), Leyla Gencer (Elisabetta), Fiorenza Cossotto (Eboli). Nelle ultime repliche si sono registrate le sostituzioni di Bastianini con Nicolai Herlea, della Cossotto con Carol Smith, della Gencer con Raina Kabaivanska.

Il 14 si è avuta la prima dei balletti *Spirituals per orchestra* di Gould, coreografia di Mario Pistoni, scena e costumi di Alberto Burri (prima assoluta); *Les Demoiselles de la nuit* di Françaix, coreografo Roland Petit, scenografa Leonor Fini (prima in Italia); *Il Buffone* di Prokofiev, per la coreografia di Luciana Novaro e le scene di Emanuele Luzzati (prima a Milano).

Il gennaio 1964 ha visto andare in scena il 7 *La Fanciulla del West* di Puccini, diretta da Gianandrea Gavazzeni, regista Carlo Maestrini, scene e costumi di Nicola Benois, interpreti principali Gigliola Frazzoni (protagonista), Franco Corelli (nelle ultime due repliche Bruno Prevedi), Agostino Ferrin (sostituito dopo la seconda da Giuseppe Modesti). Il 16, *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini, diretto da Gabriele Santini, regista Franco Enriquez, scene e costumi di Giulio Coltellacci, con Fiorenza Cossotto (Rosina), Luigi Alva (Almaviva), Sesto Bruscantini (Figaro), Nicolai Ghiaurov (Don Basilio), Carlo Badioli (Don Bartolo). Il 31, *Cardillac* di Hindemith, prima rappresentazione a Milano della versione 1926: concertatore e direttore Nino Sanzogno, regia di Vlacav Kaslik, scene di Josef Svoboda, costumi di Jan Skallicky, coreografia di Giulio Perugini, con Vladimiro Ganzarolli (protagonista), Melitta Muszeli (La figlia), Giorgio Merighi (L'ufficiale), Andrew Foldi (Il mercante d'oro), Giacomo Aragall (Il cavaliere), Magda Laszlo (La dama).

Il 14 febbraio ha avuto luogo la prima rappresentazione di *Macbeth* di Verdi, diretto da Hermann Scherchen, regista Jean Vilar, scene e co-

stumi di Mario Prassinis, coreografia di Tatiana Gsovski; protagonisti Giangiacomo Guelfi e Birgit Nilsson, con Bruno Prevedi, Ivo Vinco, Augusto Vicentini, Mirella Fiorentini e nelle danze Carla Fracci.

In febbraio si sono avute pure repliche del *Barbiere di Siviglia* con novità nel « cast » di qualche recita: Nicolai Herlea come protagonista, Ivo Vinco quale Don Basilio.

Il 29 febbraio ha segnato l'inaugurazione della stagione alla PICCOLA SCALA con *Ascesa e rovina della città di Mahagonny* di Brecht e Weill che si è rappresentata integralmente per la prima volta in Italia nella traduzione di Fedele D'Amico; direttore Nino Sanzogno, regista Giorgio Strehler, scene e costumi di Luciano Damiani. La compagnia allineava Gloria Lane (Begbick), Carlo Franzini (Fatty), Dino Dondi (Trinity Moses), Gloria Davy (Jenny), Alvinio Mischiano (Jim), Aldo Bertocci (Jack), Rolando Panerai (Bill), Giorgio Tadeo (Joe), Piero De Palma (Tobey Higgins) e inoltre, fra le « ragazze di Mahagonny », Eugenia Ratti, Laura Zanini, Elvira Rizzatti, Laura Piccolo, Marina Cucchio, Romana Righetti. Il 4 marzo alla SCALA è andato in scena *Mefistofele* di Boito, concertato e diretto da Gianandrea Gavazzeni, regista e coreografa Margherita Wallmann, scene e costumi di Nicola Benois, con Nicolai Ghiaurov (protagonista), Raina Kabaivanska (Margherita), Carlo Bergonzi (Faust), Linda Vajna (Elena).

Per marzo sono in programma alla Scala e alla Piccola: *L'Elisir d'amore* di Donizetti, diretto da Sanzogno, regista Enriquez, scene e costumi di Mario Vellani Marchi, con Mirella Freni, Giuseppe Di Stefano, Rolando Panerai e Vladimiro Ganzarolli; *Cenerentola* di Rossini, diretta da Gavazzeni, regista Giorgio De Lullo, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi, protagonista Giulietta Simionato; *Miseria e nobiltà* di Jacopo Napoli, diretta da Sanzogno, regista Vittorio Viviani, scene e costumi di Onorato.

* Il COMUNALE DI BOLOGNA festeggia quest'anno il secondo centenario della sua nascita con un programma decisamente impegnativo che comprende anche le celebrazioni verdiane e wagneriane.

Il ciclo si è aperto il 12 novembre scorso con un concerto diretto da Piero Bellugi, con la partecipazione del Quartetto Italiano, cui hanno fatto seguito altri concerti di Laszlo Somogyi (con il pianista Alexis Weissenberg), di Hermann Scherchen, di Vittorio Gui, del giovanissimo direttore polacco Piotr Wollny, di Efram Kurtz (con la flautista Elaine Shaffer) e di Robert Zeller con il coro del Comunale diretto da Leone Magiera.

Ha inaugurato la stagione teatrale il *Parsifal* di Wagner (rappresentato per la prima volta in Italia nel 1914 appunto a Bologna, sotto la direzione di Rodolfo Ferrari), diretto da Lovro von Matacic e interpretato da Gottlob Frick, Herta Morena, Tomislav Neralic, George Stern e Fritz Uhl. Sono poi stati presentati i *Balletti di Serge Golovine* e le *Mariette del Teatro di Salisburgo*, mentre per le celebrazioni verdiane Francesco Molinari Pradelli ha diretto la *Messa da Requiem* (interpreti: Ilva Ligabue, Carlo Bergonzi, Adriana Lazzarini, Carlo Cava), Carlo Cillario ha diretto *La Traviata* (interpreti: Floriana Cavalli, Franco Bonisoli e Licinio Montefusco) e, a conclusione del primo ciclo di manifestazioni, ha diretto il 3 febbraio *La Forza del destino*, nella quale si sono fatti particolarmente ammirare Carlo Bergonzi, Ettore Bastianini, Leyla Gencer, Adriana Lazzarini, Piero Cappuccilli, Michele Casato e Carlo Cava.

Nei mesi di febbraio e marzo l'orchestra del Comunale annuncia un ciclo di concerti sinfonici promossi dall'Amministrazione Comunale di Bologna per le scuole elementari e medie e per l'Università.

La stagione lirica e sinfonica riprenderà in aprile. Saranno rappresen-

tate opere moderne (*L'Ora spagnola*, *Il Teatro dei pupi di Mastro Pietro* e opere di repertorio: *Pelléas et Mélisande* e *Il Trionfo di Clelia*). Quest'ultima è la stessa opera di Gluck con la quale il Comunale venne inaugurato esattamente 200 anni or sono.

* Al TEATRO MASSIMO BELLINI DI CATANIA la stagione lirica 1964 si è aperta il 13 febbraio con *L'Incoronazione di Poppea*, diretta da Nicola Rescigno (con la regia di Luciana Novaro). È stata interpretata da Gianna Maritati, Ramon Vinay, Plinio Clabassi, Laura Didier Gambardella e Lydia Marimpietri. È stata questa la prima esecuzione dell'opera mon-teverdiana in Sicilia. Ha fatto seguito *La Traviata* (20 febbraio), con Franca Fabbri, Franco Bonisolli e Giulio Fioravanti quali interpreti principali. Dirigeva Franco Mannino. Una settimana più tardi è andata in scena *Manon Lescaut* di Puccini; l'opera, diretta da Armando La Rosa Parodi, è stata interpretata, tra gli altri, da Clara Petrella, Giuseppe Gismondo e Walter Monachesi. Seguiranno, il 5 marzo, tre atti unici moderni: *Il Ritorno del soldato* di Gaspare Grancagnolo, in prima esecuzione assoluta, *La Zolfara* di Mulè e *Amelia al ballo* di Menotti, queste ultime in prima esecuzione a Catania. Dirigerà Alberto Zedda. La stagione teatrale proseguirà con la prima rappresentazione siciliana del balletto *Gayane* di Aram Khaciaturian, e, sempre in marzo, con *Tristano e Isotta*. Nel mese successivo si avranno nuovi allestimenti di opere di repertorio, e cioè *Lucia di Lammermoor*, *Falstaff* e *Sonnambula*, posta a chiusura della stagione.

* Il TEATRO SOCIALE DI COMO ha inaugurato il 29 gennaio la stagione lirica con *Lucia di Lammermoor* di Donizetti. L'opera è stata diretta da Ennio Gerelli (regia di Riccardo Morasco) e interpretata da Amelia Benvenuti, Gianni Iaia e Carlo Melicia-

ni. Hanno fatto seguito *Tosca* (31 gennaio), con Magda Olivero, Eugenio Fernandi e Giulio Fioravanti (direttore Ferdinando Guarnieri; regista Walter Boccaccini) e *Traviata* (5 febbraio), con Gianna D'Angelo, Juan Oncina e Marco Stecchi (direttore Alberto Zedda; regista R. Morasco). Le difficoltà in cui si dibatte la conduzione del Teatro Sociale, difficoltà comuni ai cosiddetti teatri di tradizione italiani, hanno indotto la Direzione del Teatro comasco a farsi promotrice di un'iniziativa che potrebbe rivelarsi feconda di risultati e dalla quale potrebbero trarre vantaggio i teatri minori e tutto il settore lirico nazionale. La Direzione dell'Ente ha cioè indetto, nei giorni 8 e 9 febbraio, un convegno degli esponenti dei 14 teatri minori italiani allo scopo di esaminare i rispettivi problemi nell'intento di trovare una soluzione comune e anche per poter presentare al Ministro per lo spettacolo gli estremi della situazione e i voti per risolverla.

* Al TEATRO COMUNALE DI FIRENZE la stagione lirica invernale 1963-64 è stata inaugurata il 3 dicembre 1963 con l'opera *Falstaff*, diretta da Bruno Bartoletti e interpretata da Vladimiro Ganzarolli, Renato Capecchi, Nicola Monti, Franco Ricciardi, Florindo Andreolli, Paolo Montarsolo, Ilva Ligabue, Renata Ongaro, Fedora Barbieri e Anna Maria Rota. Il 7 dicembre è stato poi rappresentato il *Boris Godunov*, affidato alla direzione di Georges Semkow. Ne sono stati interpreti Boris Christoff, Flora Rafanelli, Maria Ripalta Aghilar, Rina Corsi, Giuseppe Baratti, Giorgio Giorgetti, Paolo Washington, Mirto Picchi, Mafalda Pasini, Renato Cesari. Sempre in dicembre sono stati ancora allestiti *I Puritani* e *Madama Butterfly*. Protagonisti di quest'ultima sono stati Renata Scotto, Renato Cioni, Marco Stecchi, Anna Maria Canali. Dirigeva Carlo Franci. Hanno fatto seguito, in gennaio, *Iris* di Mascagni, diretta da G. Ga-

vazzeni (con Magda Olivero, Luigi Ottolini, Ferdinando Lidonna, Paolo Washington e Giuliana Matteini) e *L'Angelo di fuoco* di Prokofiev, diretto da Bruno Bartoletti (con Floriana Cavalli, P. Washington, Renato Cesari, Antonio Annaloro, Gino Taddei e Anna Maria Canali).

* Al TEATRO DI CORTE DI NAPOLI è stata recentemente rappresentata una nuova opera di Enzo De Bellis, *Personaggi di qua e di là*, un tempo di paradosso su libretto di E. L. Murolo. L'opera è stata diretta da Piero Guarino; regista Ugo Dell'Ara.

* Al TEATRO MASSIMO DI PALERMO la stagione lirica 1964 è stata inaugurata l'11 gennaio con un nuovo allestimento di *Don Carlo*, diretto da Antonino Votto e interpretato da Ilva Ligabue, Gulletta Simionato, Giovanni Gibin (protagonista), Luigi Quilico, Jerome Hines, Bruno Marangoni. La regia era affidata a Margherita Wallmann; i bozzetti e i figurini erano di Jacques Dupont. La stagione è continuata con *Boris Godunov* (22 gennaio) ancora diretto da A. Votto (interpreti: Jerome Hines, Biancamaria Casoni, Aurora Cattelani, Lucia Danielli, Elvira Gallassi, Rena Garziotti, Renato Ercolani, Giovanni Gibin, cui hanno fatto seguito *I Puritani* (30 gennaio), sotto la direzione di Vittorio Gui (interpreti: Virginia Zeani, Gianni Raimondi, Mario Zanasi, Raffaele Ariè). In febbraio Olivero De Fabritiis ha diretto *Madama Butterfly*, in nuovo allestimento (interpreti: Antonietta Stella, Luciano Pavarotti, Mario Basiola) e Luciano Rosada *La Bohème* (interpreti: Ilva Ligabue, Mariella Adani, Flaviano Labò, Sesto Bruscantini, Ferruccio Mazzoli). È stata poi rappresentata *Aida*. In marzo saranno presentate tre opere contemporanee: *L'Amore di Galatea* di Michele Lizzi (prima rappresentazione assoluta), *Le Campanie* di Rossellini e *Imperatore Jones* di Gruenberg (prima rappresentazione a Pa-

lermo). Seguiranno in aprile *I Dialoghi delle Carmelitane* di Poulenc (in prima esecuzione palermitana), *L'Elisir d'amore* di Donizetti e *Maria Antonietta* di Gargiulo (prima rappresentazione a Palermo). Ultima opera della stagione sarà *La Traviata* (7 maggio), presentata in nuovo allestimento.

* Al TEATRO VERDI DI PISA la stagione lirica si aprirà il 4 marzo con *Macbeth* di Verdi, protagonisti Gian Giacomo Guelfi, Marcella De Osma e Umberto Borsò. Seguirà, il giorno successivo, *Madama Butterfly* di Puccini, con Floriana Cavalli, Umberto Borsò e Afro Poli. Dirigerà le due opere Napoleone Annovazzi.

* Il TEATRO DELL'OPERA DI ROMA ha inaugurato il 9 dicembre u.s. la stagione lirica 1963-64 con *Iris* di Mascagni, nel centenario della nascita del compositore livornese. L'opera è stata diretta da Tullio Serafin e interpretata da Clara Petrella, Luigi Ottolini, Ferdinando Lidonna, Raffaele Ariè e Anna Di Stasio. Ha curato la regia Margherita Wallmann; le scene e i costumi portavano la firma di Veniero Colasanti e J. Moore. Successivamente sono state rappresentate le opere *Falstaff* (26 dicembre, nel 150° anniversario della nascita di Verdi), sotto la direzione di Carlo Maria Giulini (interpreti: Tito Gobbi, Ilva Ligabue, Mariella Adani, Fedora Barbieri, Giovanna Fioroni, Luigi Alva e *Wozzeck* di Berg (9 gennaio), sotto la direzione di Fernando Previtali (interpreti: Nicola Rossi Lemeni, Claudia Parada, Luisa Ribacchi, Mirto Picchi, Petre Munteanu, Gino Sinimberghi, Italo Tajo). È stato quindi offerto uno spettacolo di balletti (15 gennaio), comprendente *Dances concertantes* di Stravinski, *Les Sylphides* di Chopin e *Checkmate* di Bliss. Dirigeva Carlo Franci. Il 25 gennaio sono andati in scena i *Maestri cantori di Norimberga*, in edizione italiana. Sotto la guida di Tullio Serafin, han-

no cantato Marcella Pobbe, Gabriella Carturan, Gastone Limarilli, Giuseppe Taddei, Piero Guelfi, Boris Christoff.

Lorin Maazel ha poi diretto il *Fidelio* (13 febbraio) in edizione originale. L'opera di Beethoven, presentata in nuovo allestimento, si è avvalsa della regia di Margherita Wallmann e dell'interpretazione di Hilde Zadek, Graziella Sciutti, Ernst Kozub, Boris Christoff e Gottlob Frick. Ha fatto seguito una serata di opere contemporanee (19 febbraio), imperniata sul *Prigioniero* di Dallapiccola e *Oedipus Rex* di Stravinski, entrambe dirette da Antal Dorati e offerte in nuovo allestimento. Nella prima hanno cantato Scipione Colombo, Magda Laszlo e Mirto Picchi; interpreti della seconda sono stati ancora il Picchi e il Colombo, oltre a Irene Companez e Ugo Trama.

È stato quindi presentato *Boris Godunov* (29 febbraio), sotto la direzione di Lovro von Matačić, che ha anche presieduto alla regia. Tra gli interpreti: Boris Christoff, Linda White Kirian, Anna Maria Canali, Bianca Gianna Discacciati, Franco Tagliavini.

La stagione teatrale continuerà in marzo con le rappresentazioni della *Bohème* e di *Otello* di Rossini (nuovo allestimento); seguiranno, in aprile, *Attila* di Verdi, una serata comprendente *Il Tabarro* di Puccini, *Il Contratto* di Mortari e *Il Mandarin meraviglioso* di Bartók (le ultime due in nuovo allestimento), e infine, *I Racconti di Hoffmann* di Offenbach. Ancora due opere in maggio, *I Puritani* e *Le Nozze di Figaro* (nuovo allestimento), poi, a conclusione della stagione, due spettacoli di balletti all'inizio di giugno: *The Rake's progress* di Gavin Gordon, *Le Roi des gourmets* di Rossini-Breton e *Variations symphoniques* di Franck (tutti in nuovo allestimento) costituiranno il primo spettacolo; il secondo, presentato dal Ballet du Théâtre Royal de La Monnaie, raggrupperà 4 balletti del nostro seco-

lo: *Temps* di Webern, *Parade* di Satie, *Prométhée* di Maurice O'Hana e *Bolero* di Ravel, tutti nuovi per Roma.

L'Opera all'estero

* AL FESTIVAL D'ALDEBURGH, nel prossimo giugno verranno rappresentate due novità: *The English eccentrics* di Malcolm Williamson e un'opera a carattere religioso di Benjamin Britten, ispirata a un No giapponese. Pure di Britten si avrà la prima esecuzione di una composizione sinfonica con violoncello solista, interpretata da Rostropovic.

* L'OPERA DI STATO D'AMBURGO rappresenterà nel prossimo giugno la nuova opera di Ernst Krenek, *Der Goldene Bock*.

* Il direttore dell'OPERA DI BERLINO, Gustav Rudolf Sellner, ha già annunciato il programma delle prossime stagioni fino all'estate 1966. Karl Böhm vi dirigerà almeno 40 spettacoli e forse addirittura 65. Come ospiti saranno invitati i direttori: Ernest Bour, Eugen Jochum, Richard Kraus, Mario Rossi, Hans Zanolli, Reinhard Peters, Hermann Scherchen e Hans Knappertsbusch. Il repertorio abbraccerà opere di ogni epoca e stile. La produzione contemporanea sarà rappresentata da *Montezuma* di Roger Sessions, da una nuova opera di un compositore tedesco e dall'attesa opera di Luigi Dallapiccola, *Der Neue Ulysses*, che il teatro annuncia per la stagione 1965-66. (N.d.R.: Tuttavia il Maestro Dallapiccola, da noi interpellato, ha confermato che la prima rappresentazione dell'*Ulisse* avverrà a Berlino, ma quanto alla data è stato del tutto evasivo. « Ulisse per ora è in viaggio... » è stata l'unica sua dichiarazione.)

Quanto alle opere di repertorio, saranno rappresentate: *Macbeth* di Verdi (direttore Mario Rossi, regista

Sellner, interpreti Dietrich Fischer-Dieskau e Gladys Kuchta), *L'Incoronazione di Poppea*, diretta da Reinhard Peters, *La Bohème* con regia di Boleslav Barlog, *Die Frau ohne Schatten* diretta da Böhm (regia di Sellner), *I Trionfi di Afrodite* di Orff (per il 70° compleanno dell'autore), *Zauberflöte*, *Benvenuto Cellini* di Berlioz, *Turandot* di Puccini, *Evghejni Oneghin* di Ciaikovski. La stagione 1965-66 vedrà uno spettacolo di balletti moderni, l'allestimento di *Der Ring des Nibelungen* e l'attesa nuova elaborazione di Hans Werner Henze della *Sonnambula* di Bellini, nonché *Preussisches Märchen* di Blacher, *Traviata*, *Freischütz* e *Conte Ory*.

* Il TEATRO REALE DELLA MONNAIE DI BRUXELLES ha celebrato il 150° anniversario della nascita di Verdi con la rappresentazione di *Traviata* e *Otello*, offerte in una nuova messinscena di S. Sequi, con supervisione di F. Zeffirelli. Nel ruolo di Otello il pubblico di Bruxelles ha ascoltato per la prima volta il tenore argentino Carlo Guichandut.

Le parti di Desdemona e di Jago sono state rispettivamente affidate alla giovane cantante libanese Luisa Bosabalian e al baritono belga Julien Haas. Dirigeva Alberto Erede. Concluderà la stagione *Les Deux Nuées*, opera del compositore belga Victor Legley, su libretto di Herman Closson.

* Le STÄDTISCHEN BÜHNEN DI KIEL, durante le « Settimane di Kiel 1964 » allestiranno la prima rappresentazione della nuova opera di Niels Viggo Bentzon, *Faust 3*.

* AL TEATRO SAN CARLO DI LISBONA la Stagione Lirica Italiana verrà inaugurata il 13 marzo prossimo con *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini. L'opera, diretta da Oliviero De Fabritiis (regia di Renzo Frusca), sarà cantata da Renata Scottò, Anna Ma-

ria Rota, Michele Molese e Renato Cesari. Andranno successivamente in scena *Madama Butterfly* (20 marzo), ancora con la Scottò, Molese e Cesari, e con De Fabritiis e Frusca, rispettivamente come direttore e regista; *Traviata* (25 marzo), diretta da Francesco Molinari Pradelli (regia di Frusca) e interpretata da Mary Costa, Alain Vanzo e Licinio Montefusco; *Don Carlos* (3 aprile), diretto da Molinari Pradelli (regia di Augusto Cardì) e cantato da Giovanni Gibin, Sesto Bruscantini, Gré Brouwenstijn, Rita Gorr e Bruno Marangoni; *Elisir d'amore* (10 aprile) sotto la direzione di Elio Boncompagni (regista Cardì) e interpretato da Mariella Adani, Alfredo Kraus, Mario Basiola jr. e Bruno Marangoni.

* AL COVENT GARDEN DI LONDRA è andata in scena il 21 gennaio *Tosca*, diretta da Carlo Felice Cillario. Era la 192ª esecuzione dell'opera pucciniana alla Royal Opera House. Ne sono stati interpreti Maria Callas, Renato Cioni e Tito Gobbi. La regia era affidata a Franco Zeffirelli; le scene erano di Renzo Mongiardino, i costumi di Marcel Escoffier.

Il 4 febbraio si è avuta una ripresa di *Rigoletto*, in una nuova messinscena di Franco Zeffirelli, con scene e costumi di Lila de Nobili. Sotto la direzione di Georg Solti, hanno cantato Geraint Evans nel ruolo del protagonista e Carlo Cossutta nella parte del duca di Mantova.

Jon Vickers è apparso per la prima volta al Covent Garden interpretando, nello scorso febbraio, la parte di Radames in *Aida*. Nelle vesti della protagonista si è riascoltata Galina Visnevskaja; Amneris era Giulietta Simionato. Dirigeva Bryan Balkwill.

Il baritono americano CORNELL MAC NEIL ha esordito al Covent Garden in *Macbeth* alla fine di febbraio. Anche il direttore dell'opera, Mario Rossi, saliva per la prima volta sul podio del teatro londinese. Tra gli al-

tri interpreti figuravano Amy Shuard (Lady Macbeth), Forbes Robinson (Banco), Charles Craig (Macduff).

* Il centenario della nascita di RICHARD STRAUSS, che ricorre quest'anno, verrà celebrato a Monaco di Baviera, città natale del compositore, con la rappresentazione quasi integrale della produzione operistica del maestro. La manifestazione, che precede analoghe iniziative che si svolgeranno durante l'anno nelle maggiori città della Repubblica Federale, si effettuerà dalla metà di febbraio alla metà di marzo nel corso delle Münchener Festwochen. Verranno rappresentate, nell'ordine: *Der Rosenkavalier*, *Salome*, *Die schweigsame Frau*, *Daphne*, *Die ägyptische Helena*, *Elektra*, *Josephslegende*, *Die Frau ohne Schatten*, *Arabella*, *Intermezzo*, *Ariadne auf Naxos*, *Capriccio*. L'esecuzione delle prime 9 avrà luogo nel Teatro Nazionale, quella delle altre 3 nel Teatro Cuvillier.

* In occasione della Esposizione Mondiale di New York, il METROPOLITAN organizzerà, dal 27 aprile al 10 maggio 1964, un festival operistico comprendente 16 spettacoli. Tra le opere in cartellone figurano *Aida*, *Falstaff*, *Macbeth*, *Otello* e *Trovatore*, *Don Giovanni*, *La Sonnambula*, *Manon* di Massenet, *Cavalleria rusticana* di Mascagni e *Pagliacci* di Leoncavallo. Le opere, che saranno dirette, tra gli altri, da Leonard Bernstein, Nello Santi e Thomas Schippers, si avvarranno dell'interpretazione di Birgit Nilsson, Leontyne Price, Lisa Della Casa, Joan Sutherland, Renata Tebaldi, Richard Tucker e George London.

* L'OPERA DA CAMERA DI VIENNA sta preparando la prima rappresentazione assoluta dell'opera *Die Mitschuldigen* di Helmut Riethmüller.

* HELMUT WESSEL-THERHORN già direttore d'orchestra dello Staatsthea-

ter di Wiesbaden, è stato nominato direttore musicale del Landestheater di Coburgo.

* GOTTFRIED VON EINEM sta componendo una terza opera, *Der Zerrissene*, su libretto di Boris Blacher. La prima rappresentazione è prevista ad Amburgo, nel corso della stagione lirica 1964-65.

* MARGHERITA WALLMANN creerà la nuova messinscena della *Lucia di Lammermoor* (protagonista Joan Sutherland) che inaugurerà in ottobre la stagione del Teatro Metropolitan di New York. Le scene e i costumi saranno di Attilio Colonnello.

* FRANCO ZEFFIRELLI nel prossimo autunno realizzerà per la Staatsoper di Vienna una nuova messinscena della *Traviata*, che sarà diretta da Herbert von Karajan e interpretata da Mirella Freni.

* I cittadini di WASHINGTON si devono accontentare quest'inverno della rappresentazione di sole quattro opere, offerte dalla locale *Opera Society*, una istituzione privata che beneficia annualmente, e per 5 anni, di 178.000 dollari elargiti dalla Fondazione Ford. Prima opera è stata *Vanessa* di Samuel Barber, diretta da Paul Callaway. Le altre opere in cartellone sono *Don Giovanni* e *Tosca*, la quarta opera non è stata ancora designata.

* ALL'OPERA DI EREVAN, capitale dell'Armenia, il compositore Alexander Arutiunian ha fatto eseguire il primo atto della sua opera *Saiat Nova*, composta su invito governativo a ricordo dell'omonimo poeta-musicista-trovatore vissuto in Armenia nel XVIII secolo.

* IL TEATRO DI PFORZHEIM (Baden) rappresenterà il 28 marzo prossimo, per la prima volta in Germania, le



Tosca al Covent Garden. Regia di Franco Zeffirelli. Atto I. In Sant'Andrea della Valle.

Atto II. Maria Callas e Tito Gobbi.





Al Teatro dell'Opera di Roma con Tito Gobbi.

Due Falstaff.

Al Comunale di Firenze con Vladimiro Ganzarolli e Ilva Ligaboe.

opere *Pour un Don Quichotte* di Jean-Pierre Rivière e *Una Domanda di matrimonio* di Luciano Chailly.

* L'OPERA DI WIESBADEN metterà in scena il 15 marzo prossimo l'opera *Yolimba* di Wilhelm Killmayer, su libretto di Tankred Dorst e Killmayer.

* Un evento sorprendente viene segnalato da Londra: un teatro d'opera ha equilibrato il proprio bilancio. Il COVENT GARDEN, infatti, ha chiuso l'anno 1963 con un'eccedenza di incassi di 70.117 lire sterline.

* La nuova opera di GERHARD WIMBERGER, *Dame Kobold*, verrà rappresentata nel prossimo mese di dicembre alle Städtischen Bühnen di Francoforte, con la regia di Günther Rennert.

* HANS WERNER HENZE sta componendo una nuova opera su libretto di Ingeborg Bachmann, dal titolo *Der junge Lord*.

* ARIBERT REIMANN junior sta lavorando a una nuova opera tratta da *Traumspiel* di Strindberg, nella stessa librettistica di Peter Weiss. La opera verrà presentata a Kiel.

Il Balletto

* Al *Royal Ballet* del Covent Garden di Londra Margot Fonteyn ha interpretato in febbraio *Ondine*, unitamente a Donald Mac Leary. In tale occasione i due artisti sono apparsi per la prima volta insieme. Il 20 febbraio Nadia Nerina ha esordito nel ruolo della protagonista, con Desmond Doyle come Palemon. Il direttore romeno Sergiu Comissiona, ha diretto gli spettacoli. Violetta Verdy ha esordito, come artista ospite, con la compagnia del Royal Ballet il 29 febbraio scorso in *The Sleeping Beauty*, avendo come partner David Blair.

* La compagnia del Royal Ballet si è ultimamente prodotta al Granada Theatre di Sutton in *Gisèle*, *Toccata*, *Solitaire*, *Checkmate*, *Les Sylphides*, *Les Patineurs*, *The Rake's Progress* e *Dances concertantes*. La tournée della compagnia è continuata toccando i centri di Taunton, Stratford-upon-Avon, Wimbledon, Southampton, Brighton, Bristol, Birmingham, Cardiff, Shrewsbury, Bradford, Sunderland e Cambridge. Il repertorio comprendeva anche il nuovo balletto di Kenneth MacMillan, *La Création du monde*, che è stato rappresentato in prima mondiale a Stratford-upon-Avon il 12 febbraio.

* Al *Teatro Reale della Monnaie di Bruxelles*, il secondo spettacolo di balletti della stagione in corso, presentato dal « Ballet du XX^e siècle », comprendeva due nuove creazioni del coreografo jugoslavo Milko Sparemblick, « maître de ballet » di questa grande compagnia, costituita da 55 ballerini. Si trattava dei balletti *Quatour* di Raffaello de Banfield e *La Bague*: in quest'ultimo, Sparemblick si è rifatto alla novella *Josuah Gullick prêteur sur gages*, tratta dai *Contes du Whisky* dello scrittore belga Jean Ray.

* L'Opera di Wuppertal (Ruhr) ha allestito il 30 gennaio scorso il balletto *Le Danseur de Notre-Dame*, ispirato a un'antica leggenda francese. Il balletto, musicato da Konrad Boehmer, è stato realizzato con la coreografia di Erich Walter e di Heinrich Wendel.

* La Fondazione Ford ha concesso quest'anno una sovvenzione di 7 milioni e 800.000 dollari al « balletto classico ». Il 75 % di tale somma è destinata al New York City Ballet e alla sua scuola di danza, organismi ambedue diretti da Balanchine e da Lincoln Kirstein. La preferenza dimostrata verso una sola compagnia non ha tuttavia mancato di suscitare critiche e gelosie.

* Alicia Markova ha assunto la direzione del balletto del Metropolitan di New York.

* Il coreografo Nikolai Beriosov è il nuovo maestro di ballo dello Stadttheater di Zurigo. Il ballerino lituano, già direttore del balletto alla Staatsoper di Stoccarda (1957-61), svolgeva ultimamente la sua attività presso l'Opera Nazionale di Helsinki.

* Boris Blacher ha composto un nuovo balletto, *Déméter*, che sarà creato da Yvonne Georgi al prossimo Festival di Schwetzingen.

Musica da Concerto

* Come negli anni scorsi, Leonard Bernstein ha diretto a New York, nei mesi di gennaio e febbraio, una serie di cinque concerti contrassegnati dalla sigla «The Avant-Garde». Sono state presentate composizioni di Boulez (*Doubles*), Varèse (*Déserts*), Mario Davidovsky (*Contrastes n. 1*), Stefan Wolpe (*Sinfonia n. 1*), Tannis Xenaris (*Pithoprakta*), G. Ligeti (*Atmosphères*) e Larry Austin (*Improvisations pour orchestre et solistes de jazz*).

* Al Palazzo dei Concerti di Stoccolma, l'Orchestra Filarmonica di Stoccolma ha festeggiato il 16 gennaio scorso il proprio cinquantenario con un concerto di musiche svedesi, alcune delle quali in prima esecuzione. Erano queste: *Poesia per orchestra* di Ingvar Lidholm e la 2ª Sinfonia di Hilding Rosenberg. Sono state anche presentate liriche di Rangstroem, Stenhammar e Wikland interpretate da Birgit Nilsson.

* Charles Munch ha presentato la 3ª Sinfonia di Leonard Bernstein nel corso di sei concerti tenuti dalla Boston Symphony a Boston, New York e altre città. La sinfonia, diretta dall'autore stesso in prima mondiale durante l'ultimo festival di Israele, è intitolata *Kaddish*.

* Le orchestre di St. Louis e di Kalamazoo (Michigan) hanno riprodotto, in prima esecuzione, la 2ª Sinfonia di Daniel Pinkham.

* Jean Martinon ha composto un nuovo concerto per violoncello e orchestra che verrà eseguito in settembre al Festival di Besançon.

* L'Orchestra Hallé di Manchester diretta da Laurence Leonard ha presentato in prima esecuzione la 2ª Sinfonia di Arnold Cooke.

* La nuova sinfonia di André Jolivet, commissionata dall'Istituto delle Belle Arti di Città del Messico, verrà presentata nel prossimo autunno durante il Festival mondiale di Musica contemporanea.

* Nel prossimo maggio la Philharmonic-Symphony di New York presenterà in prima assoluta la 6ª Sinfonia di Carlos Chávez.

* Stravinski dirigerà una propria nuova composizione, della quale non si conosce ancora il titolo, durante il Festival di Berlino dell'anno corrente.

* A 18 mesi dall'inaugurazione della Philharmony Hall al Lincoln Centre di New York, l'acustica della nuova sala concertistica continua a preoccupare i costruttori, non meno che i direttori d'orchestra e gli interpreti. Prevale comunque l'opinione che l'acustica sia decisamente cattiva; anche le migliorie apportate in due fasi successive non hanno arrecato che lievi vantaggi. Frattanto il compositore William Schuman, direttore del Lincoln Centre, ha annunciato una terza fase di lavori di miglioramento, che investono la ricostruzione interna della sala, il cui costo ammonta già a 17 milioni di dollari. Verrà ricostruito soprattutto il podio, che riceverà la forma a conchiglia caratteristica degli auditorii all'aperto.

* Buenos Aires, che conta 4 milioni di abitanti, è città di intensa vita musicale. Prossimamente sarà anche dotata di un «Centro musicale», promosso dall'Associazione dei Concerti da Camera e dall'Associazione «El Piano», e alla realizzazione del quale concorreranno il Governo e il Comune. Il Centro comprenderà un Palazzo della Musica contenente tre sale capaci di 800, 1500 e 3000 posti, il Conservatorio Nazionale «Carlos Lopez Buchardo» e il Conservatorio Municipale «Manuel de Falla».

* Di Lino Liviabella sono state recentemente ascoltate due nuove composizioni che hanno riscosso notevoli consensi. Il 24 dicembre 1963 è stata eseguita alla Televisione la sua nuova opera in un atto *Canto di Natale*, su testo di Enzo Lucio Murolo, tratto da un racconto di Dickens. Robert Zeller ha invece diretto al Comunale di Bologna la cantata *Le Sette parole di Gesù Cristo sulla Croce*.

Festival

* Il Festival Internazionale di Bergen si svolgerà nella città norvegese dal 22 maggio al 7 giugno del corrente anno. Comprenderà spettacoli operistici e di balletto, manifestazioni folcloristiche, concerti di musica sinfonica e da camera, oltre a rappresentazioni drammatiche. L'Opera Nazionale Finlandese presenterà le opere *Don Giovanni* e *Tannhäuser*, nonché i balletti *Gisèle* di Adam, *Suite en blanc* di Lalo, *Romeo e Giulietta* di Ciaikovski e *Don Quijote* di Lon Minkus. I concerti orchestrali saranno affidati alle orchestre sinfoniche di Bergen, della Radio svedese e della Radiodiffusion - Télévision Française. I concerti cameristici saranno tenuti dai Wiener Solisten, dal Quartetto Smetana e dalla Prager Kammerorchester. Inoltre, recitals di musiche da camera di Edvard Grieg si terranno nella casa stessa del compositore.

* Il 15º Festival estivo di Dubrovnik si effettuerà nella città jugoslava dal 10 luglio al 24 agosto 1964. In programma spettacoli teatrali, folcloristici e musicali. Per quanto riguarda il teatro musicale verranno rappresentate le opere *Falstaff* e *La Incoronazione di Poppea*; il Balletto dell'Opera di Zagabria presenterà inoltre *Romeo e Giulietta* di Prokofiev. Concerti sinfonici saranno offerti dalle orchestre filarmoniche di Zagabria e di Belgrado, nonché dell'Orchestra Nazionale di Budapest. Si produrranno ancora il coro e l'orchestra della Radiotelevisione di Zagabria, l'Orchestra da Camera Ceca di Praga, l'Orchestra da Camera di Vienna, l'Orchestra Municipale di Dubrovnik, il Coro di ragazzi della Radiotelevisione di Zagabria. Concerti di musica da camera saranno affidati al Quartetto di Zagabria, al Quartetto Italiano e al Quartetto Juilliard di New York. Il programma musicale comprende anche alcuni recitals.

Congressi

* Il 4º Congresso Internazionale del Consiglio Internazionale della Musica, organizzato dal Consiglio Internazionale della Musica e dal Comitato Nazionale Tedesco della Musica, si terrà ad Amburgo dal 16 al 24 giugno 1964. Tema del congresso sarà: *Il teatro musicale contemporaneo*. Il congresso si propone: a) di passare in rassegna le opere del XX secolo che hanno esercitato un influsso determinante sul teatro musicale contemporaneo; b) di esaminare e discutere, con la collaborazione degli autori e degli interpreti, qualche esempio significativo del teatro musicale più recente; c) di vagliare l'importanza della radio, del cinema e della televisione per il teatro musicale contemporaneo. In concomitanza con la manifestazione, l'Opera di Stato di Amburgo presenterà, dal 15 al 30 giugno, due «settimane di opere contemporanee».

offrendo l'occasione ai partecipanti al congresso di presenziare all'esecuzione di opere di Berg, Britten, Dallapiccola, Henze, Honegger, Klebe, Krenek, Prokofiev, Stravinski, Weill e altri autori contemporanei.

* La riunione annuale per il 1964 dell'Associazione Internazionale delle Biblioteche Musicali avrà luogo presso l'Università di Arhus, in Danimarca, da martedì 11 a domenica 16 agosto. Sono convocati d'ufficio la Presidenza, il Consiglio, il Comitato esecutivo e le Commissioni internazionali di lavoro. Alle sedute della Presidenza, del Consiglio e del Comitato esecutivo hanno diritto di partecipare solamente i relativi membri e delegati.

* Il 20 febbraio i soci fondatori della Società Italiana di Musicologia si sono riuniti presso il Conservatorio di Milano per l'approvazione definitiva dello statuto della Società e per l'elezione delle cariche sociali. È stato eletto presidente della Società il prof. Guglielmo Barblan, mentre a far parte del comitato direttivo sono stati chiamati: Mario Fabbri, Claudio Gallico, Federico

Mompellio, Vincenzo Terenzio ed Emilia Zanetti.

Nomine

* *Lorin Maazel* è stato nominato direttore musicale dell'Opera Tedesca di Berlino-Ovest e dell'orchestra di Radio Berlino. Assumerà tali cariche alla fine del 1964.

* Il violoncellista *Arthur Winogradov* è stato nominato primo direttore dell'Orchestra di Hartford (Connecticut).

* *Otmar Suitner*, primo direttore della Filarmonica di Dresda, succede a Franz Konvitschny nella direzione musicale dell'Opera di Stato « Unter den Linden » di Berlino-Est.

* *Siegfried Köhler*, direttore musicale dell'Opera di Colonia, è stato nominato direttore musicale generale dello Stadttheater di Saarbrücken, succedendo a Philipp Wüst.

* Il maestro *Giampiero Tintori* è stato nominato vicedirettore del Museo Teatrale alla Scala, con decorrenza dal 1° gennaio 1964.

Concorsi nazionali e internazionali

La giuria del 3° Concorso Internazionale di Composizione 1963 della Società Italiana Musica Contemporanea, dopo aver esaminato 505 lavori pervenuti, tra cui 20 opere in un atto, ha emesso i seguenti risultati:

1° Categoria, *opera in un atto*: premio di L. 1.000.000, non assegnato.

2° Categoria, *coro e orchestra*: 1° premio di L. 500.000, non assegnato; 2° classificato Girolamo Arrigo (Italia) con *Epitaffi*.

3° Categoria, *orchestra sinfonica*: premio di L. 500.000 della RAI-TV a György Ligeti, con *Apparitions*; 2° classificato Roland Kayn (Germania) con *Schwüngen*.

4° Categoria, *orchestra da camera*: premio di L. 500.000 della RAI-TV ad Aldo Clementi (Italia) con *7 Scene*; 2° classificato Zbynek Vostrak (Cecoslovacchia) con *3 Sonnets from Shakespeare* per voce di basso e orchestra da camera.

5° Categoria, *complessi strumentali, vocali o misti, da 6 a 11 esecutori*: premio di L. 250.000 della RAI-TV a Sylvano Bussotti (Italia) con *Il Nudo*, 4 frammenti da « Torso », per soprano e 5 strumenti; 2° classificato Milko Kelemen (Jugoslavia) con *Radiant* per 8 esecutori.

6° Categoria, *musica da camera da 1 a 5 esecutori*: premio di L. 250.000 della RAI-TV a Dieter Schönbach (Germania) con *Lyrische Gesänge II* per soprano e 2 pianoforti.

*

Il 1° Concorso Internazionale di composizione « Città di Milano » è stato vinto dal musicista inglese *Wilfred Josephs* di 37 anni, autore della composizione *Requiem* per baritono, doppio coro e orchestra.

*

In considerazione dell'esito nullo del precedente concorso, Donna Fosca Crespi, per onorare la memoria di *Giacomo Puccini*, bandisce un nuovo Concorso internazionale per un'opera lirica intitolato al nome del Maestro e posto sotto gli auspici dell'E. A. Teatro alla Scala. Possono partecipare al concorso musicisti di ogni paese e tendenza, senza limiti di età. L'opera deve essere inedita, mai rappresentata, eseguita, registrata o radiotelevisiva neppure parzialmente. Il concorso è dotato di un premio di 5 milioni di lire italiane, così ripartito: Lit. 4.000.000 all'autore della musica, Lit. 1.000.000 all'autore, o agli autori, del libretto. I lavori concorrenti dovranno pervenire alla segreteria del concorso, presso l'Ente Autonomo Teatro alla Scala, Milano, via Filodrammatici 2, entro il 31 dicembre 1965.

Nel quadro delle manifestazioni indette per il 2° Mese di Milano, il Comune di Milano e l'Ente Autonomo Teatro alla Scala bandiscono il *Concorso Internazionale Città di Milano* per una composizione sinfonica. Il concorso è aperto a musicisti di ogni paese che vi possono partecipare con una sola composizione ciascuno. La composizione, eseguibile da un'orchestra di organico normale (è ammessa la partecipazione del coro, di solisti vocali o strumentali o di recitanti) e della durata di 15-45 minuti, dovrà risultare inedita, mai pubblicamente eseguita, né registrata o radiotelevisiva. Le partiture dovranno pervenire alla segreteria del concorso, presso l'Ente Autonomo Teatro alla Scala, via Filodrammatici, 2, Milano, entro il 30 settembre 1964. Il concorso è dotato di un premio di L. 3.000.000. Inoltre la composizione vincente sarà eseguita durante la stagione sinfonica 1965 al Teatro alla Scala. L'Ente Autonomo ne curerà anche l'edizione.

La *Fondazione «Franco Michele Napolitano»* ha bandito un concorso nazionale, con un premio unico di L. 500.000, per una composizione destinata a organo e orchestra oppure a sola orchestra, la cui forma è a libera scelta del concorrente, della durata da 15 a 30 minuti. Le composizioni dovranno risultare originali, inedite e mai eseguite. La partecipazione al concorso è riservata ai cittadini italiani diplomati in composizione in uno dei conservatori di musica o istituti paragonati d'Italia, da alunni interni e che abbiano conseguito il diploma da non oltre 5 anni dalla data di pubblicazione del bando (7 gennaio 1964). Le composizioni e i documenti richiesti dovranno pervenire entro il 31 ottobre 1964 alla Segreteria della Fondazione «F. M. Napolitano», Via Tarsia, 23, Napoli.

Dal 5 al 20 settembre 1964 si svolgerà a Bucarest il 3° *Concorso Internazionale «G. Enesco»*, riservato alle categorie: violino, pianoforte, canto. Al concorso possono partecipare giovani interpreti che non abbiano superato il 33° anno di età alla data del 31 dicembre 1964. L'apposito modulo d'iscrizione dovrà pervenire al Secrétariat du Concours et du Festival International «G. Enesco», rue Franklin 3-5, Bucarest (Romania) entro il 1° maggio 1964.

Dal 1° al 18 settembre 1964 si svolgerà a Monaco il 13° *Concorso Internazionale di Musica* organizzato dagli Enti radiofonici della Repubblica Federale di Germania. Il concorso, aperto a musicisti di ogni nazione, comprende le categorie: Canto (categoria femminile e maschile; classi dal 1934 al 1944), Flauto e Corno (classi dal 1937 al 1947), Cembalo e Duo pianistico (2 pianoforti) (classi dal 1932 al 1947). I premi ammontano complessivamente a DM 64.500; i primi premi per le diverse categorie ammontano a DM 5000 (Canto, Cembalo), a DM 4000 (Flauto, Corno) e a DM 8000 (Duo pianistico). Le iscrizioni si chiudono il 1° luglio 1964. Il modulo d'iscrizione deve essere indirizzato a: Internationaler Musikwettbewerb, München 2 - Bayerischer Rundfunk (Germania).

Il 7° *Concorso Internazionale di Pianoforte «F. Chopin»* si svolgerà a Varsavia dal 22 febbraio al 13 marzo 1965. La manifestazione è aperta a pianisti di ogni nazionalità, nati tra il febbraio 1935 e il febbraio 1948. I candidati dovranno far pervenire le domande d'iscrizione, entro il 1° ottobre 1964, al Secrétariat du VII Concours International «F. Chopin», Varsovie, Okólnik I (Polonia).

Il 7° *Concorso Internazionale di Pianoforte «Magda Tagliaferro»* si svolgerà a Parigi dal 25 al 29 maggio. Sono ammessi pianisti di ogni paese che non abbiano superato i 35 anni alla data del 25 maggio 1964. Il termine d'iscrizione è fissato al 30 aprile 1964. Per informazioni e per l'iscrizione indirizzare al Secrétariat du concours «Magda Tagliaferro», 20, rue de La Trémoille, Paris 8.

Nel mese di settembre 1964 si terrà a Liegi il 4° *Concorso d'Interpretazione di opere per quartetto d'archi*. Per maggiori particolari rivolgersi al Secrétariat général (Louis Poulet), 11, place Emile Dupont, Liège (Belgio).

Un grande *Concorso internazionale J. S. Bach* si effettuerà dal 24 maggio al 6 giugno a Lipsia. Il concorso sarà dedicato quest'anno al pianoforte, al fagotto, all'organo e al canto. Presidente del comitato è Erhardt Manersberger.

L'11ª edizione del *Concorso Internazionale di Canto di Tolosa* si svolgerà dal 27 settembre al 3 ottobre 1964 al Théâtre du Capitole di Tolosa. Gli interessati possono richiedere il regolamento al Secrétariat du Concours International de Chant Donjon du Capitole - Toulouse (Francia).

Il 20° *Concorso internazionale di esecuzione musicale di Ginevra* avrà luogo dal 19 settembre al 3 ottobre 1964 e sarà riservato alle seguenti categorie: canto, pianoforte, violoncello, arpa, tromba. Il concorso è aperto, senza distinzione di nazionalità: alle cantanti nate tra il 1° ottobre 1932 e il 1° ottobre 1946; ai cantanti nati tra il 1° ottobre 1932 e il 1° ottobre 1944; ai pianisti di ambo i sessi nati tra il 1° ottobre 1932 e il 1° ottobre 1949; ai violoncellisti, arpisti e suonatori di tromba di ambo i sessi nati tra il 1° ottobre 1932 e il 1° ottobre 1946. L'importo complessivo dei premi ammonta a Fr. sv. 33.750. Saranno anche assegnati 6 premi speciali di Fr. sv. 9.500. Le iscrizioni sono aperte fino al 15 luglio 1964. Richiedere i prospetti, con regolamento e programma al Segretariato del Concorso, presso il Conservatorio di Musica di Ginevra.

La 2° *Coppa d'Europa* per cori misti si svolgerà il 4 e 5 luglio 1964 nel quadro del Festival Internazionale di Knokke-Le Zoute (Belgio). Vi possono partecipare cori misti, non professionali, con un minimo di 30 e un massimo di 65 membri. Per informazioni indirizzare al signor O. Shipley, direttore del Festival, Parmentierlaan 199, Knokke (Belgio).

Il 2° *Concorso nazionale pianistico* indetto dall'Associazione Amici della Musica di Taranto si effettuerà dal 13 al 15 maggio 1964. È aperto ai pianisti di ambo i sessi nati in Italia tra il 1° maggio 1934 e il 30 aprile 1949. Il 1° Premio è di L. 300.000. Le iscrizioni sono aperte fino al 15 aprile 1964.

I partecipanti al *Concorso Regina Elisabetta del Belgio*, edizione 1964, riservato ai pianisti, devono interpretare alle prove eliminatorie una composizione belga inedita. La giuria, presieduta da Marcel Poot, ha scelto, tra le 31 composizioni manoscritte ricevute, la *Ballade* di Jacqueline Fonteyn.

Conservatori e Scuole

* Il Conservatorio « Giuseppe Verdi » di Milano, riprendendo una tradizione interrotta nel 1917, ha ricominciato la pubblicazione dell'Annuario. Il primo volume della nuova serie ha però voluto ristabilire il collegamento con il precedente del 1917 e l'Annuario 1962-1963 è completato da uno *Sguardo storico dal 1917 al 1962*, che fornisce tutti i dati della vita scolastica del periodo. La pubblicazione ha così assunto una notevole mole (315 pagine) e si rivela interessantissima per tutti i dati che offre.

Il presidente del conservatorio, Guido Rossi, nel presentare la pubblicazione, non teme di guardare in faccia la realtà: « L'annuario riappare peraltro in un periodo di preoccupante declino degli studi musicali classici... », traendone però incitamento, e chiedendo la collaborazione di tutti, alla rinascita della scuola musicale italiana. Per primo gli risponde il direttore stesso della scuola, Jacopo Napoli, con il suo fervido programma di iniziative, che fa ben presagire dell'avvenire dell'istituzione milanese.

Lo *Sguardo storico* è affidato ad articoli di F. Mompellio, M. Abbado, G. Merla, F. Reggiori, G. Barblan, G. Farina, B. Bettinelli, F. Abbiati, R. Allorto, R. Castagnone, P. Montani e corredato dai quadri dei presidenti, direttori, docenti, diplomati dal 1917 al 1962. L'annuario vero e proprio è lo specchio esatto dell'attività della scuola nel decorso anno scolastico: un panorama davvero esemplare e ricco di promesse per il futuro. La redazione del volume è merito e fatica di Guglielmo Barblan.

* Presso l'Istituto Musicale pareggiato « A. Vivaldi » di Alessandria, in ottemperanza alla legge 31.12.1962 (n. 1859), è stata istituita la prima classe della nuova Scuola Media. Inoltre la direzione dello stesso Istituto ha rivolto al Ministero della Pubblica Istruzione (Ispettorato per l'Istruzione artistica) un quesito, in risposta al quale il Ministero ha precisato che gli allievi della Scuola Media annessa all'Istituto Musicale possono scegliere come materia di applicazioni tecniche, anche una Scuola non ancora pareggiata, purché la scuola medesima abbia ordinamenti e programmi identici a quelli prescritti dalle disposizioni vigenti per i Conservatori di Musica di Stato.

Presso lo stesso Istituto è stata inoltre istituita, in via sperimentale per il corrente anno scolastico, la scuola di Organo.

* L'Association des Amis de l'Orchestre de Chambre di Parigi ha aperto un corso libero d'insegnamento superiore di preparazione al professorato musicale, sotto la presidenza di Louis Aubert.

* La Schola Cantorum di Parigi ha istituito nel 1963 diversi corsi inediti, adeguando alla vita musicale moderna i principi didattici della scuola creata da D'Indy. Si tratta, in particolare, di corsi di: armonia pratica, storia della musica applicata e strumenti antichi. La scuola ha inoltre organizzato un corso speciale di musica spagnola pianistica, sotto il patrocinio della signora Maria del Carmen De Falla, sorella del compositore. Sono stati anche istituiti corsi di messinscena lirica e di arte drammatica.

Asterischi

* Alexandr Cerepnin sta scrivendo tre composizioni commissionategli rispettivamente dalla Biennale di Venezia del 1964, dal Festival di Lucerna del 1964 e dall'Orchestra della Radio di Berlino.

* Il compositore Boris Blacher, direttore del Conservatorio di Berlino, ha suggerito alla Televisione Tedesca di illustrare le previsioni meteorologiche mediante la musica. Così, quando si annuncia il sole si dovrà far sentire un motivo in do maggiore; invece, in caso di pioggia o tempesta, sarà preferibile il modo minore.

* A Monaco, sua città natale, è morto il 5 dicembre scorso, a 58 anni di età, il compositore KARL AMADEUS HARTMANN. Tra i più significativi e dotati compositori d'oggi, scrisse la HARTMANN, uno dei più significativi e dotati compositori d'oggi, autore tra l'altro dell'opera *Simplicius Simplicissimus*.

* Il 28 dicembre 1963 è morto a Londra il direttore d'orchestra JOHN HOLLINGSWORTH, che dal 1950 dirigeva i balletti al Covent Garden.

* È deceduto il 18 dicembre sc. ad Amburgo il compositore e direttore d'orchestra tedesco WINFRIED ZILLIG. Nato a Würzburg nel 1905, allievo di Schönberg a Vienna, dal 1959 dirigeva la sezione musicale del Norddeutscher Rundfunk di Amburgo.

* A Roma, dove era nato nel 1894, si è spento l'11 gennaio 1964 il violoncellista ARTURO BONUCCI, che dal 1938 reggeva la cattedra del corso di perfezionamento di musica d'insieme presso l'Accademia di S. Cecilia. Ottimo strumentista, ammirato in patria e all'estero, appartenne a vari complessi, tra cui i quartetti Poltronieri e Carmirelli e il Quintetto Boc-

cherini. Aveva sposato la violinista Pina Carmirelli.

* Il 19 gennaio scorso si è spento a Roma il direttore d'orchestra FRANCO GHIONE. Compiuti gli studi di violino e composizione al Conservatorio di Parma, iniziò l'attività direttoriale nel 1913, volgendosi di preferenza al teatro lirico. Tra le composizioni teatrali da lui presentate ricordiamo: Il Favorito del re di Veretti, Belkis di Respighi, Il Dibuk e L'Uragano di Rocca.

* Il 24 gennaio scorso è tragicamente deceduto a Fort-de-France (Martinica) il compositore americano MARC BLITZSTEIN. Nato a Filadelfia nel 1905, si dedicò principalmente alla musica scenica, cogliendo i primi successi con la farsa *Triple sec* (1928) e con l'opera da camera *The Cradle Will Rock* (1937).

* A Praga, dove era nato nel 1916, è scomparso il 20 gennaio u.s. il compositore e critico musicale JAN RYCHLIK.

* L'8 febbraio u.s. è deceduto a Roma il direttore d'orchestra VINCENZO BELLEZZA. Nato a Bitonto nel 1888, aveva compiuto gli studi musicali al conservatorio di Napoli con D'Arienzo, Longo e Martucci, iniziando la carriera direttoriale al Teatro S. Carlo nel 1908 con l'Aida. Dopo aver effettuato lunghe tournées in patria e all'estero con la compagnia d'operette Scognamiglio-Caramba, diresse nei teatri sudamericani, al Covent Garden, al Metropolitan, al Liceo di Barcellona, e dal 1938 soprattutto al Teatro dell'Opera di Roma.

* Maurice Jarre, cui si devono le musiche di importanti film, ha ricevuto l'incarico di scrivere il commento sonoro del film americano *Et vint le jour de la vengeance*, che sarà girato in Francia.

Nuovi dischi

Le liriche di Ildebrando Pizzetti - Ricordi MRA-1007

Un disco dai molteplici meriti, ma che, soprattutto, assolve al giusto compito di documentare, sia pure parzialmente, un lato della produzione di Pizzetti che è, forse, il più limpido specchio della sua arte più sicura e più profonda. Nelle sue liriche da camera infatti crediamo di vedere depurati e schietti gli elementi di una vocalità istintiva e naturale che è alla base dell'arte pizzettiana; in esse si riassumono e si sintetizzano in modo ancor più sottile gli intimi valori del canto, della voce e delle sue relazioni straordinarie con la parola, con la fonte ispiratrice. Sono esplorate a fondo, per virtù d'intuizione geniale, le zone in cui avviene l'imprevedibile incontro fra poesia e musica, fra parola di poesia e rapporto sonoro. Ma al di là di ogni indagine sul pro-

G. S. Bach: La Passione secondo San Luca - Lyricord - LL 110, 3 dischi

È la prima incisione discografica di questa Passione di G. S. Bach, che gli studiosi ritengono sia la prima delle cinque da lui scritte. E, comunque, una delle tre ereditate da Wilhelm Friedemann Bach e l'unica rimastaci fra queste. Il coro impiegato ha una consistenza di circa sessanta elementi e l'orchestra com-

William Byrd: Messa a tre voci e Messa a quattro voci - Argo RG-362

Non si sa quando questo musicista, rimasto cattolico romano nel bel mezzo della riforma anglicana, abbia scritto le due Messe. L'esecuzione, assolutamente irreprensibile, è

cedimento creativo, sta la risultante del procedimento stesso. Le liriche qui incise sono gemme fra le più fulgide della produzione cameristica contemporanea di ogni paese e basterebbero da sole a suggerire la fisionomia di un autore.

L'esecuzione vocale è affidata al soprano Adriana Martino, un'interprete di gran classe che ha approfondito in modo perfetto il mondo espressivo pizzettiano, ne ha capito la contenuta tensione umana, il calore vivo del fraseggio e ha adeguato alle esigenze di uno stile originale le risorse di una tecnica precisa di emissioni e di una vocalità sicuramente dominata. Collaborano il pianista Benedetto Ghiglia e il Quartetto Ferraresi; e non potrebbero farlo in modo migliore. Ottima l'incisione.

prende 2 flauti traversi, 2 oboi, 1 fagotto, 2 parti per violini e 1 per viola. L'esecuzione è guidata da George Barati e vi prendono parte l'Akademie Kammerchor e la State Opera Orchestra di Vienna, un soprano, un contralto, un tenore e un basso. L'esecuzione è eccellente.

affidata al Coro del King's College di Cambridge, diretto da David Willcocks. Incisione eccellente.

V. A. CASTIGLIONI

Nuove musiche

Joly Braga Santos: Três Esboços sinfónicos, per orchestra. Partitura. Lisbona, Sasseti e C.ª Ld.ª, 1962. Edizione in facsimile dell'autografo.

L'autore è un giovane compositore e direttore d'orchestra portoghese, nato a Lisbona nel 1924, allievo di Freitas Branco, Mortari, Scherchen, Galliera e Votto. Ha già al suo attivo 2 opere teatrali, varia musica sinfonica e da camera. I *Três Esboços sinfónicos* (Allegro, Lento, Allegro) sono stati composti nel 1962 e presentati per la prima volta nello

stesso anno dall'Orchestra della Radio di Lisbona. Due cellule, una ritmica, l'altra melodica, caratterizzata dall'intervallo di seconda minore, improntano tutta la composizione, che, sotto l'aspetto strutturale, si rifà, piuttosto liberamente, allo schema della forma-sonata, ma senza alcuna ripresa.

Bruno Pasut: Polifonisti veneti. Raccolta di 24 composizioni ignorate e in parte inedite del '500, '600 e '700 - Padova, G. Zanibon, 1963, pag. 64.

Le composizioni sono precedute da una introduzione del revisore, da un indice degli autori (corredato di notizie biografiche) e da indici dei brani musicali, dei generi e ancora dei brani musicali secondo il numero e la specie delle voci. L'antologia comprende composizioni polifoniche vocali a 3 o 4 voci pari o miste, di genere sacro e profano, scelte per

lo più tra quelle conservate alla Fondazione Cini di Venezia e quelle del fondo Giustinian della Biblioteca del Conservatorio di Venezia. Gli autori, tutti operanti tra i secoli XVI e XVIII, sono: Vincenzo Bell'Haver, Giovanni Croce, Baldassarre Donato, Andrea Gabrieli, Giovanni Nasco, Girolamo Pera, Paolo Pera e Vincenzo Ruffo.

Annibale Padovano: Composizioni per organo, trascrizione e cenni storico-biografici con apparato critico a cura di Fiorella Benetti - Padova, G. Zanibon, 1962, pag. 32.

Aprè il fascicolo una prefazione della trascrittrice con un prospetto cronologico della vita di Annibale Padovano, notizie intorno all'organo marcano suonato dal musicista, la descrizione dell'edizione originale dalla quale provengono le composizioni, la spiegazione dei criteri adot-

tati nella presente ristampa. Segue l'apparato critico. Vengono quindi presentate cinque composizioni del Padovano, 3 toccate e 2 ricercari, le uniche conosciute che siano state scritte dal maestro veneto esclusivamente per organo.

FAUSTO BROUSSARD

Nuovi libri

Barry S. Brook: *La Symphonie française dans la seconde moitié du XVIII^e siècle.* Paris, Institut de Musicologie de l'Université, 1962. Tome I, *Etude historique.* Tome II, *Catalogue.* Tome III, *Partitions inédites.*

Opera fondamentale per la conoscenza di tutto il repertorio sinfonico francese dell'epoca, completamente basata su musiche dimenticate. Tutto il periodo ne riceve nuova luce e una folla di musicisti vengono

a reclamare il posto che loro spetta nell'evoluzione della sinfonia, mentre Parigi assume un ruolo fino a oggi ignorato. Unico inconveniente: la mastodontica veste tipografica assai ingombrante e poco pratica.

P. Mario Borrelli: *Una interessante raccolta di libretti a stampa di oratori della fine del seicento, presso la Biblioteca dell'Oratorio di Londra.* Napoli, G. D'Agostino, 1962, pag. 44.

Interessante catalogo di una raccolta di libretti di oratori tutti eseguiti e pubblicati a Firenze da Vincenzo Vangelisti fra il 1692 e il 1694, quasi

tutti con l'indicazione degli autori del testo e della musica. Indispensabile a completare la storia dell'oratorio del periodo.

Ake Davidsson: *Catalogue of The Gimo Collection of Italian Manuscript Music in the University Library of Uppsala.* Uppsala, Acta Bibliothecae R. Universitatis Upsaliensis, vol. XIV, 1963, pag. 101.

Nel 1758 il figlio di un mercante di Stoccolma, Jean Lefebure, fu mandato in viaggio d'istruzione attraverso l'Europa, accompagnato dal tutore Bengt Ferrner. In tutta Europa, ma soprattutto in Italia, i due raccolsero una enorme quantità di manoscritti musicali e al ritorno a Stoccolma nel 1764, li collocarono nella proprietà del Lefebure, Gimo, donde la collezione prese il nome. Qui la collezione rimase fino al 1935, poi fu acquistata da Gustaf Brun, che nel 1951 la regalò all'università di Uppsala. Da allora Ake Davidsson ha atteso alla preparazione del catalogo, che si rivela di interesse straordinario. La collezione comprende soprattutto musica strumentale e vocale di autori attivi in Italia nella prima

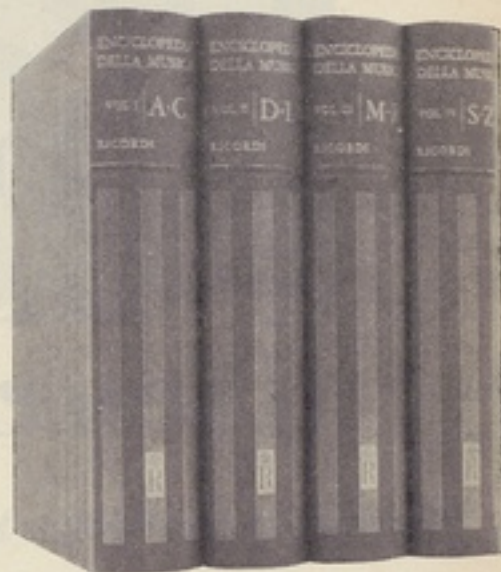
metà del secolo XVIII: Pergolesi, Leo, Hasse, Jommelli, Traetta, Perez, Francesco di Majo, Logroscino, Cafaro, Duni, Latilla, J. C. Bach, Sarti, Piccinni, Guglielmi, Prota, Perillo, Millico, Barbella, Carlo Cecere, G. B. Gervasio, Mattia Vento, Galuppi, Quirino Gasparini, Gassmann e il conte Carlo della Torre Tassis. E molti sono gli sconosciuti: Lorenzo Minuti, Bannino, Comolo, Frascini, Groschi, Antonio Biscogli, Giovanni Ciurache, Pasquale Cricchielli, Diletti, Ghelardi, Andrea Giubilei, Ciccio Lecce, Francesco Moroni, Paolo Risi. Poiché il catalogo è compilato con la ben nota cura e perizia dell'autore, assume immediatamente la funzione di un nuovo utilissimo mezzo di lavoro.

Guido Valcarenghi
Direttore responsabile

Registrazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951 - Arti Grafiche Crespi & C. - Milano

La prima
Enciclopedia
musicale
in Italia

La Casa Editrice RICORDI presenta la ENCICLOPEDIA DELLA MUSICA



4 volumi / 15.000 voci / 3.600 pagine
di cui 2.400 di testo
e oltre 1.200 tavole in rotocalco
con illustrazioni in nero e a colori

Rilegatura in pelle e tela
con fregi in oro

Sono usciti il primo e il secondo volume

III volume: Giugno 1964

IV volume: Ottobre 1964

Prezzo dell'opera completa L. 100.000

Tutta la musica
Tutti i paesi
Tutte le epoche
Tutti gli stili
Tutte le scuole
Tutte le tecniche
Tutti gli autori
Tutte le opere
Tutti gli interpreti
Tutti gli strumenti
Tutte le forme
Tutti i generi

In vendita nelle migliori librerie e nei negozi di musica - Distribuzione rateale Consalvo S.p.A.

NOVITÀ
EDIZIONI
Ricordi

Partitutine tascabili

BEETHOVEN - Concerto n. 2 in si bemolle op. 19 per pianoforte e orchestra - PR 918 - L. 1000

BEETHOVEN - Fidelio, ouverture op. 72 b - PR 912 - L. 600

CHAIKOVSKI - Capriccio italiano, op. 45 - PR 1026 - L. 850

GLUCK - Ifigenia in Aulide, ouverture - PR 915 - L. 700

LISZT - Concerto n. 1 in mi bemolle per pianoforte e orchestra - PR 923 - L. 800

MENDELSSOHN - Sogno di una notte d'estate, op. 21, ouverture - PR 917 - L. 700

L'Ufficio Edizioni e Propaganda della G. Ricordi & C. - via Solomone 77, Milano - invia gratuitamente a chiunque ne faccia richiesta il catalogo di tutte le partitutine tascabili.

NOVITÀ
EDIZIONI
Ricordi

Composizioni d'autori contemporanei



BRUNO BETTINELLI

Episodi per orchestra

partitura in ottavo

130369

L. 5.000

SCHIMMEL

BRAUNSCHWEIG
Germania Occidentale

PIANOFORTI A CODA
E VERTICALI

SINTESI PERFETTA DI
TECNICA E ARTE



Esclusivisti in ogni città

Rappresentante Generale: Ditta R. STRINASACCHI - Verona

BANCA PROVINCIALE LOMBARDA

Capitale versato e riserve Lire 6.150.000.000 - Sede Sociale e Direzione Generale BERGAMO

108 FILIALI

SEDE DI MILANO - Piazza Diaz, 7 - Tel. 88.60

CON SERVIZIO UNICO IN ITALIA
L'AUTO IN BANCA (DRIVE IN)

Tutte le operazioni di Banca senza scendere dal veicolo
Accesso degli automezzi da Via Paolo da Cannobio, 10

CASSA CONTINUA - VIA BARACCHINI 2
FILIALE - Via Gaetano Negri, 8

Banca Agente della Banca d'Italia per il Commercio dei Cambi
CORRISPONDENTI IN TUTTO IL MONDO

*Ascoltate i Vostri dischi migliori
con un apparecchio
che assicuri ottime riproduzioni*

RADIOFONOGRAFO TRIESTE



è quello che ci vuole in casa mia!

MINERVA

RADIO - RADIOFONOGRAFI - TELEVISORI

PIANOFORTI

C. BECHSTEIN

BERLINO



CASA FONDATA NELL'ANNO

1853

Rappresentante Generale per l'Italia

DITTA R. STRINASACCHI - VERONA

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

C.S. *Niente di nuovo: evviva il regista!* - LUIGI ROSSI *Moderato ottimismo in campo concertistico* - RICCARDO MALIPIERO *L'Enciclopedia della Musica è una manifestazione di civiltà* - VERECUNDUS *Mefistofele e Cenerentola nel nuovo allestimento della Scala* - EDOARDO GUGLIELMI *Lettera da Napoli* - ALESSANDRO CICONINI *Necessità di una nuova rubrica*

Notizie e opinioni dei lettori - Musica e Musicisti - Concorsi - Conservatori e Scuole - Corsi estivi - Asterischi - Nomine - Nuovi dischi - Nuove musiche - Nuovi libri

Ricordi

Nuova serie

Anno VII - n. 2 - marzo 1964

G. RICORDI & C. S.p.A. / Milano

MILANO Direzione Generale: Via Berchet, 2
Tel. 89.33.66 (4 linee) - 89.82.42 (4 linee) - 86.68.36 (3 linee) - 87.13.13
Ufficio Vendite: Via Salomone, 77
Tel. 50.16.41/2/3/4/5

SUCCURSALI IN ITALIA

GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.31
NAPOLI Galleria Umberto I, 85 - Tel. 39.34.36
PALERMO Via Rosolino Pilo, 2 - Tel. 21.41.65
ROMA Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.24

NEGOZI DI VENDITA IN ITALIA

BARI Via Sparano, 18 - Tel. 18.023
GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.33
MILANO Via Berchet, 2 - Tel. 89.34.70 - 89.35.17
Via Montenapoleone, 2 - Tel. 70.19.82 - 70.19.83
NAPOLI Galleria Umberto I, 85 - Tel. 39.34.36
PALERMO Via Ruggero Settimo (Palazzo del Banco di Sicilia) - Tel. 21.85.81
ROMA Piazza Indipendenza, 24 - Tel. 47.16.87 - 47.16.88
Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.22
Via del Corso, 506 - Tel. 67.13.10 - 68.92.71
TORINO Via Lagrange, 35 - Tel. 40.156 - 51.08.30

SOCIETA' COLLEGATE, RAPPRESENTANZE E AGENZIE

AFRICA DEL SUD Città del Capo. Darter's Ltd.: Adderley Street, 128
ARGENTINA Buenos Aires. Ricordi Americana S.A.: Cangallo, 1558
AUSTRALIA Sydney. G. Ricordi & Co. (Australasia) Pty. Ltd.: Pitt Street, 164
AUSTRIA Vienna. L. Doblinger: Dorotheergasse, 10
BELGIO Bruxelles. Radio Rythme Ricordi S.p.r.l.: Bd. du Jardin Botanique, 37
BRASILE Rio de Janeiro. Ricordi Brasileira S.A.: Rua Evaristo da Veiga, 35
San Paolo. Ricordi Brasileira S.A.: Alameda Barão de Limeira, 331
TORONTO. G. Ricordi & Co. (Canada) Ltd.: Prince Arthur Avenue, 51
CECOSLOVACCHIA Praga. DILJA: Vysehradská, 28 - Nové Město
CILE Santiago. Ernán di Monte: 580 Ismael Valdes Vergara
COLOMBIA Bogotá. Humberto Conti: Apartado Postal, 540
CUBA Avana. Angelo Baron: Apartado, 6795
DANIMARCA Copenhagen. Wilhelm Hansen: Gothersgade, 9/11
EGITTO Il Cairo. Stellarario Musicò: Via Dr. Abdel Hamid Said, 8 (ex Nimir)
EQUATORE Guayaquil. J. D. Feraud Guzman: Apartado, 836
FINLANDIA Helsinki. Inga Ferretti: Jungfrustigen, 9 A
FRANCIA Parigi. Soc. An. des Editions Ricordi: Rue Roquépine, 3
Soc. An. Disques Ricordi: Rue Roquépine, 3
Soc. An. Nuances: Rue Roquépine, 3
GERMANIA Berlino. Drei Ringe Musik Verlag G. m. b. H.: Kurfürstendamm 103
Francoforte sul Meno. G. Ricordi & C.: Holzgraben, 31
Lipsia. G. Ricordi & Co.: Kohlgartenstrasse, 19
GIAPPONE Hamamatsu. Nippon Gakki Seizo Kabushiki Kaisha: 250, Nakazawa-cha
GRAN BRETAGNA Londra. G. Ricordi & Co. (London) Ltd.: Regent Street, 271
GRECIA Atene. S.O.P.E.: 7 Rue Botassi
ITALIA Milano. Arti Grafiche Ricordi S.p.A.: Via Cortina d'Ampezzo, 10
Dischi Ricordi S.p.A.: Via Berchet, 2
E.D.I.R. S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Edizioni Musicali Fama S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Iscultura S.p.A.: Via Piatti, 3
Istituto Internazionale del Disco S.p.A.: Via U. Foscolo, 4
Radio Record Ricordi S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Ricordi & Finzi S.A.: Via Salomone, 77
Ritmi & Canzoni S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Roma. Fono Film Ricordi S.r.l.: Via Cesare Battisti, 120
Città del Messico. G. Ricordi & Co.: Paseo de la Reforma, 481
OLANDA L'Aja. Alberson & Co.: Groot Hertoginnelaan, 182
PARAGUAY Assunzione. Casa Viladesau: Mariscal Estigarribia, 15
PERU' Lima. Rodolfo Barbacci: Minería, 184
PORTOGALLO Lisbona. Dr. Costantino Varela Cid: Rua Antonio M. Cardoso, 12 - 2º - C
SPAGNA Madrid. Unión Musical Española: Carrera de S. Jerónimo, 26
STATI UNITI Nuova York. Franco Colombo Inc.: West 61st Street, 16
SVIZZERA Basilea. Symphonia Verlag A.G.: Maltgasse, 18
UNGHERIA Budapest. Ungarisches Bureau zur Wahrung der Urheberrechte: Deak Ferenc V. 15
URUGUAY Montevideo. Ines Nogueira de Saint Upéry: Calle Paraguay, 108 (Diritti e noleggi)
Palacio de la musica. Ricardo y Rodolfo Gloscia: Avenida 18 de Julio, 1100 (Edizioni)
VENEZUELA Caracas. Equipo del Música: Colón a Dr. Diaz 31 (Edizioni)
Alfonso Sanchez Lopez: Edificio Bellavista Dto. A. Bellavista (Diritti e noleggi)

nuova serie

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

Redattore: Claudio Sartori

Editore: G. Ricordi & C. - Milano

Anno VII - n. 2 - marzo 1964

Una copia L. 200. Abbonamento annuo (9 numeri) L. 1.500 - Estero il doppio.
Versamenti sul C/C postale 3/2069 - G. Ricordi & C. - indicando nella causale « Abbonamento
Musica d'Oggi ». Sped. abb. post. gr. 3º.
Redazione e Amministrazione: Milano, via Berchet 2, tel. 89 82 42.

Sommario:

- 34 *Niente di nuovo: evviva il regista!* di C. S.
35 *Moderato ottimismo in campo concertistico* di Luigi Rossi
40 *L'Enciclopedia della Musica è una manifestazione di civiltà* di Riccardo Malipiero
42 *Mefistofele e Cenerentola nel nuovo allestimento della Scala* di Verecundus
43 *Lettera da Napoli* di Edoardo Gugieli
45 *Necessità di una nuova rubrica* di Alessandro Cicognini
46 *Notizie e opinioni dei lettori*
47 *Musica e Musicisti*
L'Opera in Italia - L'Opera in TV e alla Radio - L'Opera all'estero - Il Maggio Musicale Fiorentino - Il Balletto - Musica da Concerto Festival
55 *Concorsi*
Esiti - Bandi
58 *Conservatori e Scuole*
59 *Corsi estivi*
60 *Asterischi*
61 *Nomine*
62 *Nuovi dischi*
63 *Nuove musiche*
64 *Nuovi libri*

Niente di nuovo: evviva il regista!

Sul Mondo del 3 marzo Il Conte Mosca si rammarica che a proposito degli spettacoli operistici si parli « sempre di più delle regie, e sempre meno dei direttori, sempre meno dei cantanti », concludendo con amarezza: « e sarà anche vero che così si rinnova l'opera: ma a chi l'ha sempre amata può anche sembrare uno snaturamento ».

Vero, ma è anche vero che chi ha sempre amato l'opera se ancora si ritrovasse dinanzi i polverosi e ridicoli spettacoli di non molti anni or sono forse non l'amerebbe più. E se s'ha da essere sinceri, spesso anche allora all'opera s'andava più per ridere di quanto si vedeva, che non per godere di quanto si sentiva.

Se il teatro ha spolverato i panni sporchi, se se ne è fatti tagliare di nuovi e più eleganti, se la scena si è mossa, si è animata, movimentata, se una magia nuova ha investito e scalzato il vecchio mondo dell'improntitudine, troppo poche volte geniale e quasi sempre sciatta e stanca, perché negare anche all'opera di parteciparvi? La regia, la coreografia, la scenografia, ma anche l'onesta recitazione e una nobiltà nuova di atteggiamenti, di ricostruzioni storiche, di interpretazioni talvolta geniali di testi fino a ieri solamente orecchiati e non più intesi ci stanno rinnovando giorno per giorno un repertorio nel quale, siamo sinceri, non credevamo più. Perché chiudere gli occhi di fronte a creazioni spesso di alto livello? E se la cronaca esagera guardando unicamente alla firma del regista e fermandosi al lato spettacolare della manifestazione, che resta pur sempre musicale, non è men vero che fino a ieri le sole forze dei cantanti e dei direttori non hanno saputo allontanare la polvere del tempo, minacciando il naufragio dell'opera.

Del resto è quasi certo che questo nuovo intervento registico ha attirato sullo spettacolo lirico e proprio sul repertorio melodrammatico ottocentesco l'attenzione dell'ambiente letterario specialmente romano. Vogliamo dunque lamentarci se l'avvento degli astri della regia nel campo lirico ha fatto sì che illustri scrittori si siano finalmente accorti dell'esistenza del melodramma? La loro improvvisa scoperta può portare a strani giudizi e a curiose affermazioni, ma è comunque una nuova corrente di interesse per manifestazioni che spesso, prima d'ora, non venivano nemmeno giudicate degne di far capolino nel sacrario dell'arte.

Sappiamo bene che a volte l'estro incontrollato del regista può causare danni irreparabili, ma costatiamo pure giorno per giorno che l'intelligente collaborazione del regista e del direttore riesce a realizzazioni talvolta magistrali, tali da rinnovare completamente il contatto con l'opera. Perché dunque non accettare con buona grazia l'intrusione moderna del regista e lasciare che il suo nome corra di bocca in bocca, magari anche per coprirlo d'insulti, ove occorra, se inciampa in qualche scempio?

Niente di nuovo del resto sull'orizzonte lirico. Non molti anni dopo che l'opera era nata, in quel lontano secolo XVII, si parlava già assai di più degli autori delle macchine e degli « apparati », che non dei musicisti, tanto è vero che i libretti dell'epoca tramandano con rispetto i nomi dei Burnacini, dei Torelli e dei Bibiena, dimenticando quasi sempre quello degli autori delle musiche e sempre, senza eccezione, quello dei direttori. Se un direttore veniva citato, era quello del combattimento, a cavallo oppure no, del maestro di scherma insomma.

c. s.

Moderato ottimismo in campo concertistico

DI LUIGI ROSSI

Il secondo tempo della nostra inchiesta rivela una maggiore disponibilità del pubblico dei concerti per un rinnovamento dei programmi.

Un rapporto sulla situazione concertistica in Italia è difficile e complesso perché qui, più che altrove, è evidente la dispersione delle iniziative culturali lasciate spesso ai generosi sforzi individuali oppure affidate a istituzioni locali che dispongono di mezzi insufficienti ai fini che si prefiggono. Milano come città-guida, se non come città-campione, può tuttavia venire assunta a paradigma per un discorso sullo stato presente del consumo musicale nelle sale da concerto italiane.

Arduo, ovviamente, trarre conclusioni perentorie e definitive sulle risultanze di un'indagine condotta da una angolazione tipicamente milanese. La nostra inchiesta ci sembra tuttavia legittimare un moderato ottimismo nella innegabile constatazione di un accrescimento quantitativo e di un miglioramento qualitativo del pubblico dei concerti. E questo nel « paese del melodramma », senza un retroterra storico tradizionale in questo campo. Anche il gusto del pubblico ha subito lente ma costanti evoluzioni e modificazioni, rompendo un certo immobilismo conservatore per indirizzarsi verso orizzonti più aperti e più culturalmente alacri.

Accanto alla Scala, che ormai da tempo ha affiancato alla sua stagione lirica un ciclo sinfonico, normalmente articolato in due periodi, primaverile e autunnale, operano a Milano una dozzina di istituzioni concertistiche con stagioni variamente dimensionate e con pubblici quasi sempre differenziati. Prendiamo in considerazione subito, per diritti di anzianità, la Società del Quartetto.

Il Quartetto compie cento anni di vita e il peso di questa tradizione secolare non può non avvertirsi sulla sua struttura, del resto solidissima. D'altra parte i suoi dirigenti non dimenticano che i due fondatori della Società, Arrigo Boito e Tito Ricordi, avevano definito i concerti della prima stagione, nel giugno 1864, « esperimenti », ben consapevoli dell'audacia di tentare vie cameristiche in una nazione totalmente accesa dalla febbre del melodramma. Per questo gli attuali reggitori del Quartetto non intendono rinnegare quei coraggiosi intenti iniziali e parlano di tentativi di indirizzare un pubblico tendenzialmente conservatore verso la musica contemporanea, « in dosi discrete », come ci sottolineano. Ricordano a tale proposito la prima esecuzione italiana offerta dal Quartetto, tre anni orsono, dell'oratorio di Wladimir Vogel *La Caduta di Wagadù per la vanità*, con positive reazioni degli ascoltatori.

I coraggiosi 83 soci iniziali, che si erano riuniti attorno a Boito e a Tito Ricordi, sono diventati oggi 2.100, cifra massima consentita

dalla capienza della sala « Giuseppe Verdi » del Conservatorio, sede abituale dei concerti della Società. Da cinque o sei anni vengono respinte in media cinquecento domande di nuovi abbonamenti, appunto per l'insufficienza della sede. Una base di pubblico dunque di assoluta tranquillità che consente al vecchio Quartetto di guardare avanti serenamente per quanto riguarda gli aspetti finanziari dell'istituzione, che non ha mai fruito di alcuna sovvenzione e neppure si è avvalsa di mecenatismi privati. Un organismo economicamente perfettamente autosufficiente.

Diverso è invece il discorso circa l'evoluzione del pubblico della secolare Società. Un pubblico, come abbiamo detto, istintivamente diffidente verso le novità e portato piuttosto verso una forma di culto della personalità del grande interprete, nella accezione romantica del termine. Proprio nella stagione del centenario infatti sono riapparsi, sulla pedana del Quartetto, alcuni mattatori del concertismo, già applauditi in altre stagioni: Horzowsky in coppia con Erika Morini, Stern in formazione di trio con Istomin e Rose; Casadesus con Francescatti; Magaloff con Fournier, ecc.

La predilezione per i romantici non ha tuttavia impedito anche in questa sede un « ritorno a Bach », con l'esecuzione delle *Partite* in trascrizione pianistica da parte di Alexis Weissenberg. Un « ritorno » che potrebbe essere salutare anche nell'indirizzare diversamente questi ascoltatori, un po' fossilizzati sulla dimensione cameristica romantica.

Tra le stagioni più tradizionali va annoverata anche quella delle Associazioni Riunite Concerti (A.R.C.) che conta soltanto sedici anni di vita, ma ha raccolto l'eredità di analoghe istituzioni di ben più vetusta nascita. Il criterio di scelta dei programmi (i concerti avvengono normalmente nel tardo pomeriggio di mercoledì al Teatro Nuovo e anche il pubblico è condizionato da quest'orario piuttosto singolare) è quello che punta sui « divi » particolarmente del pianoforte, più raramente ripiegando su piccoli complessi strumentali e vocali. Due giovani pianisti di notorietà internazionale — Maurizio Pollini e Jorg Demus — sono stati posti in apertura e chiusura della corrente stagione, durante la quale sono programmati anche Geza Anda, il Quartetto Vegh e altri. Uno spettacolo particolarmente riuscito quello delle Marionette di Salisburgo con gustose pantomime mozartiane.

I Pomeriggi musicali sono alla vigilia del loro ventennale. Furono fondati infatti da Ferdinando Ballo (alla cui memoria è stato istituito un premio musicale) e da Remigio Paone nel 1945, nell'intento di dotare Milano di una stabile orchestra da camera principalmente in grado di presentare composizioni nuove.

« In questi quattro lustri di attività — afferma con legittimo orgoglio Paone — abbiamo tenuto largamente fede al nostro assunto iniziale, includendo nei nostri programmi circa trecento novità, una cifra difficilmente eguagliabile ». Paone, che è oggi consigliere delegato dei Pomeriggi musicali, considera l'istituzione un po' la sua pupilla nella vasta gamma impresariale che egli abbraccia. Dal 1945

al 1948 egli sostenne da solo e senza sovvenzioni il peso dell'orchestra. Riconosciuti in quest'ultimo anno come Ente privato, i Pomeriggi fruiscono oggi della più alta sovvenzione statale (50 milioni annui concessi dal Ministero dello spettacolo, in aggiunta ad altri piccoli contributi locali) di cui goda in Italia una organizzazione concertistica.

La cifra rimane tuttavia lontana dalle reali esigenze di un Ente che si avvale di un'orchestra quasi stabile (ma la stabilità totale è l'obiettivo ultimo cui tendono i dirigenti dei Pomeriggi) e ospita grandi nomi del concertismo mondiale.

Per quanto riguarda il pubblico dei Pomeriggi gli abbonati — passati dai trenta iniziali agli attuali 750 — vanno migliorando costantemente in qualità. Una interessante iniziativa istituita dall'ente è quella delle cartoline-referendum distribuite fra il pubblico di ogni concerto, che permettono un sondaggio continuo sui gusti degli ascoltatori e un contatto costante tra dirigenti e abbonati. Da queste indagini settimanali è risultato che il pubblico accetta con difficoltà le novità e intende ancora, nella sua maggioranza, la musica esclusivamente in funzione edonistica. Tuttavia i Pomeriggi non disarmano e continuano a perseguire i loro intenti iniziali di proposta delle correnti artistiche più vive e di stimolo nei confronti del pubblico più pigro.

In una direzione coraggiosa si sono posti anche i concerti di Palazzo Durini, sotto la guida di Riccardo Malipiero. La valorizzazione della musica moderna o il ritorno a quella antica meno logorata dal repertorio è indirizzo preminente di questi concerti al secondo anno di vita come il centro culturale da cui si articolano. La stagione corrente è stata iniziata dal pianista Eduardo Del Pueyo per giungere a un concerto del Quartetto Italiano che vale a esemplare il percorso di questa forma cameristica da Haydn a Webern. In analogia direzione hanno operato il Trio e gli Strumentisti di Milano e i singoli concertisti alternatisi nella splendida sala patrizia.

La disponibilità della nuova, funzionalissima sala-auditorium del Conservatorio, ha creato nel 1958 il problema della maggiore utilizzazione di questa bella sede concertistica. Un gruppo di appassionati di musica milanesi (il cui nucleo principale era costituito da soci del Quartetto) si incontrò con i dirigenti della RAI, subito entusiasti a loro volta della funzionalità della sala. Nacquero in tal modo i « Concerti Sinfonici del Conservatorio », sostenuti dall'orchestra stabile milanese dell'Ente radiotelevisivo e dal suo egregio coro diretto e istruito da Giulio Bertola.

La nuova istituzione doveva in seguito rivelarsi doppiamente meritoria per la musica in Italia. L'utile netto che ne deriva infatti (i complessi stabili della RAI non comportano spese) è stato devoluto in favore di borse di studio per alunni del conservatorio milanese, nell'intento di indirizzare i giovani verso la carriera musicale sempre più trascurata in Italia.

D'altro canto anche il pubblico — che si è stabilizzato nel 1964 attorno ai 1500 abbonati — viene reperito in gran parte in zone ancora

nuove e non sfruttate, attraverso facilitazioni fornite a dipendenti di aziende e a studenti (il cinquanta per cento di sconto, che consente di pagare un concerto circa cinquecento lire), mentre soltanto il venti per cento, ad abbonamento pieno, può considerarsi il pubblico tradizionale dei concerti, derivato dal nucleo iniziale del Quartetto.

Anche il repertorio si distingue per particolari aperture sulle novità, oppure nella scelta di titoli rari e impegnativi, in gran parte trascurati nei normali programmi per difficoltà di realizzazione. E' il caso della *Missa solemnis* di Beethoven, che ha aperto la stagione, o di alcuni oratori, cantate e composizioni sinfoniche da noi pressoché sconosciute.

La stagione concertistica dell'Angelicum continua a perseguire la sua particolare politica rivolta a valorizzare il repertorio italiano, con speciali riguardi per quello antico. E' difficile ormai contare gli autori di casa nostra su cui si era accumulata una ingiusta polvere che l'organismo artistico dei Frati Minori ha contribuito a rilanciare in ventitré anni di vita.

Il concerto settimanale del lunedì è preceduto da una « prova generale » aperta al pubblico la domenica mattina. E' questa una formula sociale per favorire studenti e lavoratori, che fruiscono di notevoli riduzioni di prezzo e possono pertanto accedere a manifestazioni di alto livello con somme molto modeste. Ed è commovente vedere quanti giovani e quanti lavoratori sacrificano il legittimo riposo della domenica mattina, o le scampagnate, per avvicinarsi alla musica. Anche per quanto riguarda l'Angelicum si è notato un continuo ricambio di pubblico, uno svecchiamento notevole degli spettatori. Il ciclo organistico bachiano, con il suo successo clamoroso, ha permesso di constatare — appunto nella qualità prevalentemente giovanile del pubblico — che non si è trattato di un fenomeno di snobismo, ma di una autentica esigenza culturale e artistica del nostro tempo.

Il direttore artistico dell'Angelicum, Riccardo Allorto, sottolinea tuttavia la difficoltà di trovare un punto di equilibrio tra esigenze culturali e richieste del pubblico, che tende ormai ad ignorare gli autori di secondo piano, accettando soltanto i grandissimi. Per allargare il repertorio necessariamente ristretto di un'orchestra da camera, oltre che agli autori antichi e a certi settori contemporanei, si è dovuto ricorrere ad alcuni sinfonisti romantici, rinforzando ovviamente l'organico strumentale.

La stagione dell'Angelicum, che dura sette mesi, ha inoltre sempre utilizzato direttori e solisti italiani in grande maggioranza. Ogni anno ha, anzi, contribuito al lancio di un giovane direttore italiano, quasi sempre affermatosi in seguito come valida forza del nostro concertismo.

In questa linea di valorizzazione della nostra antica musica si trova anche la Polifonica Ambrosiana, animosamente guidata da monsignor Giuseppe Biella. La linea ormai tradizionale di questo sodalizio è stata, se possibile, ancor più accentuata nella corrente stagione,

con una serie di monografie dedicata ai « Nostri grandi », a musicisti italiani cioè di notevole statura, ma un po' dimenticati nella routine concertistica. I medaglioni monografici erano quelli di Ludovico Grossi da Viadana, Orazio Vecchi, Giacomo Carissimi e Michelangelo Grancini.

Nel rinnovato interesse dei giovani italiani nei confronti della musica si è inserita, quale elemento catalizzatore, l'organizzazione della Gioventù Musicale d'Italia. Lo sviluppo di questa associazione, in un lustro di vita, è imponente. Nel 1959 la G.M. contava in Italia una ventina di sezioni, per un numero complessivo di iscritti che si aggirava sulle diecimila unità. La sezione-pilota di Milano, da sola, arretrava il contributo di 1200 iscritti. Oggi gli aderenti all'organizzazione sono 35.000, distribuiti in tutta Italia in 43 sezioni. A Milano i soci sono oltre 3800.

Questo significa che la G.M. è, oggi, l'istituzione concertistica che può contare sulla più larga base di partecipanti alle sue manifestazioni musicali. Ed è difficile infatti trovare concerti più affollati di quelli che la G.M. effettua abitualmente il sabato pomeriggio nella sala grande del Conservatorio.

Una clamorosa smentita dunque ai facili luoghi comuni che vorrebbero escludere la musica (almeno quella cosiddetta « classica ») dall'area degli interessi giovanili. A tale proposito la stessa G.M. ha effettuato circa un anno or'è, un importante referendum inteso a stabilire gli orientamenti dei giovani in questo campo. A diecimila giovani milanesi delle scuole, delle università, dei CRAL aziendali, sono stati distribuiti questionari assai particolareggiati che andavano dal generico quesito « Vi piace la musica? » fino ad una minuta casistica sui generi preferiti, sul periodo storico prediletto, sul jazz, sulle canzoni, sugli strumenti eventualmente suonati, ecc. Naturalmente era difficile trarre da una simile inchiesta risultati assoluti. Ma le indicazioni che ne sono scaturite sono notevolmente positive e rivelano tra i giovani un grande pubblico, reale o potenziale, per la musica.

Anche l'AGIMUS (Associazione Giovanile Musicale), che si appoggia al Conservatorio, svolge una sua capillare attività fra i giovani, intesa alla diffusione della cultura musicale, parallelamente a una piccola stagione in parte direttamente organizzata alla sala Puccini del conservatorio, in parte dividendo i programmi con altre istituzioni.

Così nella corrente stagione ha fruito presso l'Angelicum di un concerto diretto da Bruno Giuranna, di un recital organistico di Saorgin e ha avuto riservato ai propri soci uno spettacolo alla Scala. I giovani diplomati del Conservatorio hanno eseguito per loro musiche per pianoforte, violino e canto.

I successi clamorosi riscossi da queste società che particolarmente si indirizzano alla gioventù indicano dunque una « disponibilità » dei giovani per un vastissimo orizzonte culturale, che parte dalla musica antica per raggiungere le correnti più attuali; conclusione estremamente confortante per l'avvenire della musica in Italia.

LUIGI ROSSI

L'Enciclopedia della Musica è una manifestazione di civiltà

DI RICCARDO MALIPIERO

E' difficile, credo, che si possa apprezzare al suo giusto punto l'intima soddisfazione che provo in questo momento, accingendomi a parlare della *Enciclopedia della Musica* edita da Ricordi; è difficile perché non è solo la soddisfazione di chi si trova, amando i libri, un bel libro dinanzi; non è la soddisfazione del musicista che finalmente ha, nella sua lingua, un mezzo di consultazione di vasta mole; non è la soddisfazione dell'italiano di cultura che vede un'opera autenticamente italiana porsi accanto a quelle straniere d'antica data; non è nemmeno, sia ben chiaro, la soddisfazione d'aver partecipato a questo lavoro, sia pure in piccola misura. E' qualche cosa di più: diciamo meglio, è tutto ciò messo insieme, più un sentimento affatto particolare: il sentimento di appartenere alla generazione di chi ha pensato e realizzato quest'opera, di essere, se così si può dire, uno degli ingranaggi morali che hanno suscitato questa *Enciclopedia*. Il sentimento insomma d'essere partecipi d'un determinato grado di civiltà.

Perché trent'anni or sono, quando noi ci affacciavamo al mondo della musica, dovevamo consultare libri stranieri dove, nel migliore dei casi, l'informazione era sicuramente esatta solo per ciò che riguardava i singoli paesi in cui venivano pubblicati, per lo più la musica italiana essendo considerata come non fondamentale, e a parlare d'una musicologia italiana c'era da domandarsi di che cosa si parlasse, così rari erano gli studiosi e gli studi che avessero una reale importanza. Era il tempo in cui quegli studiosi s'indirizzavano a un pubblico che ignorava o quasi Vivaldi, che non sapeva di Boccherini altra cosa che non fosse il tema del « celebre minuetto », che ignorava l'importanza delle scuole strumentali italiane e riteneva che la tradizione musicale italiana fosse solo quella melodrammatica. Era insomma ancora un mondo pionieristico, nel senso più profondo della parola, eravamo nella più lontana provincia del mondo della musica.

Oggi noi continuiamo a lamentarci ed effettivamente se pensiamo a ciò che non si fa e a ciò che si fa male in Italia e si confronta (non per sentito dire, ma per vissuta esperienza) con il mondo musicale di tanti altri paesi, c'è di che brontolare. Resta però la soddisfazione di vedere che un maggior numero di persone lavora al mondo musicale con una serietà e una preparazione e, diciamo pure, con un pubblico che trent'anni or sono non c'era. E in questo mondo, l'*Enciclopedia della Musica* redatta, sotto la direzione di Claudio Sartori e la vice-direzione di Riccardo Allorto, da un gruppo di specialisti, è come tale una prima pietra imponente. E non alludiamo solo ai dati statistici, ma alla profondità, alla serietà, alla obiettività con la quale quest'opera è stata compiuta. Che se volessimo stare nelle pure cifre dovremmo ricordare che la sola lettera A conta 443 voci più della enciclopedia *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* uscita con tutti i crismi d'una tradizione musicologica che proprio in Germania affonda le sue radici. E potremmo anche ricordare che la lettera B della Ricordi conta ben 505 voci in più dell'ormai onusto di gloria *Grove Dictionary*. Certo l'esperienza di queste opere è servita non poco alla compilazione della Ricordi, così che questa non ha dimenticato (come ha fatto la MGG) voci come Acciaiuoli, Acciacatura, Agazzari, Air de Cour, Alberti, Alborada, Alla breve, Azzaiolo, per non dire di quelle impagabili dimenticanze di Allegro, Allegretto, Andante, Andantino e altre ancora, divenute ormai autentiche espressioni esperantistiche del linguaggio musicale che, ci pare, proprio in una enciclopedia straniera hanno bisogno d'essere spiegate, a noi, se mai, riuscendo piuttosto immediate di comprensione.

E a proposito di cifre, che dire dello scrupolo (talvolta forse un poco indiscreto!) col quale si sono raggiunte le date di nascita e di morte di prima mano, vale a dire addirittura ricorrendo agli uffici anagrafici, nel timore di ripetere errori di altri dizionari? Forse, alcune signore non apprezzeranno quanto noi questo scrupolo, così come non sempre la parte critica sarà facilmente digerita dai viventi, ma poiché queste parti critiche portano sempre una firma e sempre si tratta di firme autorevoli, ci pare che l'*Enciclopedia* assuma per ciò un valore non di sola opera di consultazione e informazione, ma assolvendo a quei compiti più ampiamente storici che in Italia si esigevano, soprattutto da un pubblico medio, quel pubblico che potrà con estrema facilità trovare sì la data di nascita di Beethoven o la quantità dei suoi quartetti o la descrizione e la storia del controfagotto, ma anche apprendere in poche righe cosa s'intende per classicismo (e quindi per musica classica) così che di poi, il lettore non userà più questa espressione a sproposito. E così via. Il concetto della parola Enciclopedia è stato dunque preso piuttosto in senso largo, com'è giusto che fosse, e, nello stesso tempo, in dimensioni non eccessive: tutta la materia infatti è posta in quattro volumi che, almeno nelle nostre speranze diventeranno presto cinque, l'ultimo contenendo le aggiunte e gli indici analitici, indici che proprio per la natura di quest'opera, ci sembrano estremamente utili, se non indispensabili. Un vantaggio di quest'opera, in confronto alla più parte delle consorelle, è quello d'esser nata in blocco; vogliamo dire che non si è cominciato a pubblicare il primo volume, appena pronto il materiale di questo, ma si è raccolto tutto il materiale e l'uscita dilazionata dei quattro volumi dipende unicamente da ragioni organizzativo-editoriali, non redazionali. Ciò ha permesso naturalmente d'arrivare a una visione complessiva e unitaria, senza perdite di spazio, senza squilibri, con un solo concetto critico informativo, il tutto riveduto e uniformato dallo stesso corpo redazionale. Con ciò non volendosi dire che le voci firmate abbiano subito censure, ma in taluni casi probabilmente ridimensionamenti e comunque un rigoroso esame, così che se la responsabilità di giudizio critico è lasciata al firmatario della voce, la sua informazione è sicuramente vagliata e responsabilizzata dalla redazione.

A me personalmente, più che le voci che definiremo importanti, tanto per capirci subito, interessano di più le minori, proprio quelle che anche se incluse in voluminose storie della musica, sono estremamente difficili da trovare e che qui invece sono a portata di mano e chiaramente esposte.

In quest'anno centenario del Bodoni, una cosa fa particolarmente piacere, ad apertura di libro: la chiarezza, l'ordine, l'eleganza dei caratteri e la loro funzionalità. Così come le illustrazioni, abbondantissime (due pagine, ogni quattro di testo) intelligentemente e gustosamente selezionate.

Ripeto che questa mi sembra una pietra fondamentale di conoscenza musicale, condotta con grande serietà e con sensibile competenza, nel suo insieme e nei particolari.

Di una cosa vorrei essere certo: che a opera completamente pubblicata, la redazione che per tanti anni ha lavorato a essa, non sarà sciolta. Da questo lavoro è venuto un stimolo e, certamente, un'esperienza estremamente utile; se il capo dell'*équipe* aveva già al suo attivo lavori bibliografici interessanti e validi, per cui questa *Enciclopedia* può aver significato una nuova conclusione di lavoro, certo, per tutte le altre persone che vi hanno lavorato, essa è stata una palestra in cui si sono affinate possibilità e specializzazioni che sarebbe peccato andassero disperse. E, diciamo pure, per quanto fino all'andata in macchina d'ogni foglio si siano apportate aggiunte e correzioni, inevitabilmente anche quest'opera, come tutte le opere scientifiche, è destinata a essere superata e conseguentemente necessita d'un continuo aggiornamento.

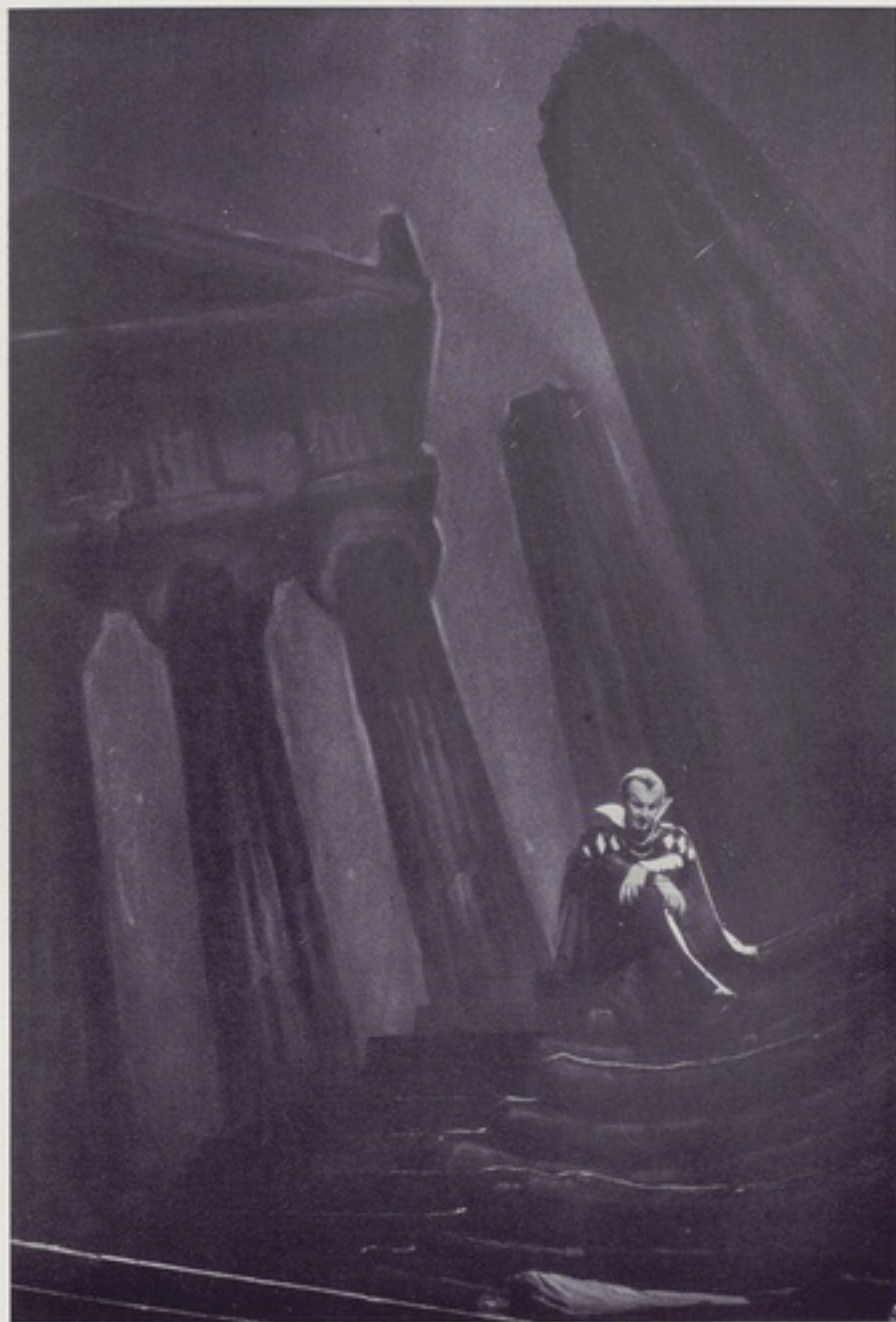
La Casa Ricordi ha compiuto il primo passo; Dio sa quanti ne restano da fare perché l'Italia possa effettivamente esser chiamata il paese della musica (qualifica oggi assolutamente gratuita): ci auguriamo che la stessa Casa Ricordi continui la strada intrapresa con tanto successo.

RICCARDO MALIPIERO

MEFISTOFELE E CENERENTOLA

nel nuovo allestimento della Scala

La sera di Mefistofele, non appena arrivati in piazza della Scala, scrutammo all'ingiro per vedere se non ci fossero i « fattorini » incaricati di portare alle famiglie in veglia, sparse nei quartieri « eccentrici della città » sollecite notizie dello spettacolo. Poteva darsi che l'illuminazione elettrica di tanto inferiore per bellezza di luce per forza di poteri evocativi all'illuminazione a gaz ci impedisse di scorgere quei volenterosi cursori. Scrutammo dunque ancora volgendo gli occhi a destra e a sinistra. Non c'erano. Proprio non c'erano. Ciò dunque significava che dal Marzo 1868 al Marzo 1964 le cose erano molto cambiate. Però, pensammo, senza i « fattorini » e con le radio e televisioni tutte occupate dalle ragazze Pavone o Cinquetti, dai tenenti Sheridan od altri poliziotti eminenti, chi avrebbe potuto riferire in buon tempo, come sarebbe stato accolto il fischio di Mefistofele, tremendo azzardo per un'Aria da cantarsi in teatro; poi come sarebbe stato valutato quell'altro azzardo, non meno tremendo di conferire al buon Dio un « tema » in mi maggiore; come, infine, la gente avrebbe preso l'idea dei due Sabba? A meno che nessuno nei « quartieri eccentrici », provasse la minima ansietà di conoscere le sorti riservate dal pubblico all'opera del biondo Arrigo e di sapere se il suddetto pubblico, alla prova dei fatti, avesse trovato che nel trattare in musica i casi di Faust e Margherita la « formula » appariva realmente obliterata in favore della « forma ». Il sospetto che le cose stessero realmente in quel modo e che in via Tibaldi, al Rondò della Cagnola e sull'Alzaia Pavese, nessuno, sia pure un istante, distolgesse il pensiero dalla Cinquetti o dal tenente Sheridan per sincerarsi delle accoglienze ricevute dal Frate Grigio, da Elena di Sparta e dai Cherubini, ci mise addosso una profonda amarezza. La tensione febbrile di quella sera di marzo 1868 e l'assoluta normalità di quell'altra sera di marzo 1964 contrastavano troppo e ci mortificavano sulla piastra marmorea della nostra caducità. A risollevarmi alquanto giunse la dichiarazione di un bene informato; un caro amico incontrato in ridotto, dalla parte della statua a Rossini. Secondo il caro amico (e non c'era ragione per credere che la cosa non fosse vera) la Sovrintendenza della Scala andava ricevendo da più anni centinaia di lettere debitamente firmate, con cui si domandava, con cui si implorava una ripresa di Mefistofele. L'esistenza di questi richiedenti ci parve di grande conforto alle ceneri di Arrigo Boito; tanto più perché dubitiamo che, fra novantasei anni, qualcuno indirizzi petizioni alla Scala con lo scopo di riascoltare certune delle opere contemporanee che è toccato a noi di sentire. Difatti sia pur Mefistofele una creazione in buona parte intenzionale e, pertanto, fallita, è evidente che un filo, tenue e misterioso ne ha tramandato l'essere fino a noi; un filo indubbiamente assottigliato nel corso di tanti anni, un filo alla cui radice stettero entusiasmi e sentenze ormai cadute; un filo che doveva avere tuttavia un uncino, al suo capo, per far presa nell'humus spirituale. Mitologia, forse. Ombre non del tutto svanite della contessa Clara Maffei, di donna Vittoria Cima, della duchessa Eugenia Litta, di Boito e Faccio garibaldini, della « musica dell'avvenire », degli « sferici » della Società del Quartetto e degli « ovali » della Scala e del Cova. Ma per guadagnarsi il premio di una mitologia qualcosa di sostanzioso bisogna aver fatto. Non può essere solamente fortuna. Poi quella fede ingenua, quel sogno di grandezza, quel sogno però, onesto, non avverso a quanto il mondo aveva prodotto prima della comparsa in scena del signor Boito; un sogno, al contrario, tutto pieno di rispetti e di riverenze. Basti pensare al proposito di andare ad impetrare da un Goethe la benedizione e la assoluzione. E' inutile cercar di nascondere. Di certe antiche commozioni qualcosa rimane: qualcosa che resiste al tempo e riesce poi a propagarsi. I tre « grandi » incaricati di provvedere all'ultimo allestimento di Mefistofele, vale a dire il direttore e concertatore Gianandrea Gavazzeni, la regista Margherita Wallmann e lo scenografo e bozzettista Nicola Benois, capirono perfettamente la franchezza, la buona fede, la stupefazione, vorremmo dire, del sogno boitiano. Non vollero interpretarlo in chiave attualistica; servirsene, insomma per informarci su di loro. No: si accontentarono di restituirlo alla



Mefistofele alla Scala. Scene e costumi di N. Benois; regia di Margherita Wallmann. Scena del Sabba Classico. Interprete: Nicolai Ghiaurov.



Mefistofele alla Scala. Scene e costumi di N. Benois; regia di Margherita Wallmann. In alto: Atto II. Interpreti: Raina Kabaiwanska e Carlo Bergonzi. Sotto: Scena finale. Interpreti: Carlo Bergonzi.



sua integrità, al suo originario alito vitale; con un ossequio, con una tenerezza, con uno scrupolo anch'essi commoventi. Ci viene in mente Moericke, che dopo averci descritto l'isola immaginaria, emergente da un oceano primordiale, scintillante sotto i raggi di un sole impossibile, esce improvvisamente a chiamarla con un'unica parola inaspettata: « Fanciulla »!

Nel caso di Cenerentola, il regista Giorgio de Lullo e lo scenografo Pier Luigi Pizzi ebbero invece molto più da dire. Sicché, mentre Gianandrea Gavazzeni andava levigando, quasi accarezzando, le uscite più straordinarie di Rossini (quei fagotti sotterranei nella Sinfonia, quegli ottavini ghiacciati, quel temporale in scatola) loro si davano un daffare del diavolo. Uno stava per imbarcarsi sul canotto magico di Gioacchino, stava per abbandonarsi allo scorrere dei suoi ritmi, ed ecco che i due giovanotti si facevano sotto. Il primo si abbracciava a poppa e tirava indietro la barca; il secondo toglieva un remo di mano e faceva tutto sbandare. L'estatica tempesta, provveduta da Rossini con l'intenzione palese di non disturbare nessuno, con l'avvertenza, in tanto di lettere, che si trattava di meteorologia fasulla, in seguito all'intervento dei nominati De Lullo e Pizzi diventava un maremoto; ma di quelli grossi riservati alla prima pagina dei giornali. Rossini era tutto contento d'esser scappato a Roma per scrivere la Cenerentola. Tutto contento di aver lasciato per un po' di tempo Napoli con tutte le sue opere serie, i suoi Barbaja e (perché no?) le sue Isabelle Colbran. Nossignori. De Lullo e Pizzi gli fecero ritrovare nella Cenerentola i Pulcinella. « E' il ducato di Salerno, caro Signore; Lei dove lo mette il ducato di Salerno? Se non ci sono Pulcinella a Salerno dove vuole che siano? » Già, perché il bello è questo. Da una parte certi registi e scenografi spaziano, superano, trascendono; da un'altra parte si attaccano come notari alle più vaghe insignificanze dei testi. E tutto insieme, naturalmente; tutto nella stessa cottura, come si procede per il minestrone. Eccoli là. 1817. Teniamo bene a mente la data. Sfogliamo album dell'epoca. Questo Marsciallo del reintegrato Luigi XVIII andrebbe bene per fare un servo di Don Magnifico. Fra le invitate al ricevimento offerto da Alessandro I di Russia nelle sale delle Tuileries, questa principessa potrebbe fare la Tisbe o la Clorinda. C'è anche un bel ritratto di Barras alla cerimonia d'insediamento del Direttorio; è un po' antecedente al 1817 (solo ventidue anni del resto), ma è così sfarzoso che sarebbe proprio un peccato non adoperarlo per il cameriere Dandini quando finge d'essere un duca. Anche Barras, del resto, come moralizzatore di un regime era assai poco autentico. Così vanno le cose nel campo degli allestimenti d'opera. Facciano quello che vogliono. A noi importa pochissimo.

VERECUNDUS

Lettera da Napoli

La vita musicale napoletana, per superare l'attuale crisi, ha bisogno di avvenimenti che trascendano la normale routine teatrale e concertistica, rivolgendosi a un pubblico più vasto e attento, destando nuovi interessi e consensi, suscitando problemi e discussioni ad alto livello, uscendo insomma dai limiti municipali e dalla futile aneddotica di quanti ancora ricordano i tempi della Società del Quartetto o della Compagnia degli Illusi. Sappiamo che il pubblico napoletano (o, meglio, certo pubblico napoletano) non ama la musica contemporanea, autori come Berg o Schönberg, e ricordiamo ancora gli schiamazzi suscitati anni fa, al San Carlo, dall'esecuzione di opere di Satie, Hindemith, Webern e Blacher dirette da Herman Scherchen. All'Associazione « A. Scarlatti », poi, vivaci dispute si verificarono anche per l'esecuzione di un quartetto di Bartók. Un caso più unico che raro, crediamo, nell'Italia musicale d'oggi.

Si dice che la musica è finita, che non esistono più i musicisti. Sono temi che vediamo spesso accennati da diverse parti, con maggiore o minore impegno, ma sempre in un clima di facile, troppo facile scetticismo (uno scetticismo che non è mai il frutto di una coscienza pensosa o di una seria moralità). Purtroppo non si tratta solo dello sfogo di qualche benpensante nel ridotto del San Carlo, di un occasionale ascoltatore di un'opera nuova, ma in alcuni

casi di perentorie affermazioni di uomini e di giornali che hanno ancora un certo peso nella vita musicale cittadina. E' anche vero, peraltro, che molti napoletani dicevano le stesse cose per Wagner o per Debussy. Dobbiamo proprio ricordare che al buon Florimo, bibliotecario del Conservatorio di S. Pietro a Majella, non era permesso dare in lettura agli allievi gli spartiti wagneriani? Abbiamo affrontato un discorso del genere per dare un'idea di quanto fosse desiderata e attesa, negli ambienti cittadini più svegli, la prima rappresentazione italiana della Katerina Ismailova di Sciostakovic, avvenuta al San Carlo nell'allestimento del Teatro di Zagabria, già apprezzato l'anno scorso per le realizzazioni del Boris e della Dama di picche. A parte ogni giudizio critico, che esula dai limiti strettamente informativi di questa nota, il successo della Katerina Ismailova ci sembra molto significativo. Infatti a Napoli ci si è convinti della necessità di un'opera di aggiornamento che può evitare, prima di ogni definitiva rinuncia, lo scadimento della cultura musicale cittadina. Ci si è convinti della necessità di promuovere serie iniziative rinnovatrici e di stabilire contatti con i più validi movimenti di cultura. Tale convinzione è limitata agli ambienti più svegli e attenti, come dicevamo. Ma, a parte le esigenze di rinnovamento, Napoli è ancora l'immagine fedele di una società « atomistica » dove ogni individuo è un'isola.

L'opera di Sciostakovic venne diretta da Milan Horvat. Fra gli altri allestimenti della stagione in corso ricorderemo l'Orfeo ed Euridice diretto da Peter Maag, regista Margherita Wallmann, con Giulietta Simionato, Nicoletta Panni e Mariella Adani, una Manon diretta da Ugo Rapalo, protagonista Virginia Zeani, una Bohème con Rosanna Carteri e Gianni Raimondi, direttore Ferruccio Scaglia, il Principe Igor affidato ai complessi di Zagabria, la Beatrice Cenci di Pannain, protagonista Virginia Zeani, direttore Alberto Zedda, e Uno Sguardo dal ponte di Rossellini, direttore Oliviero de Fabritiis, interpreti principali Nicola Rossi Lemeni e Gloria Lane. Come opera di apertura si pensò alla Forza del destino, direttore Franco Capuana, interpreti Antonietta Stella, Gloria Lane, Carlo Bergonzi, Dino Dondi e Nicola Zaccaria.

Da rilevare l'inattività di quel Teatro di Corte che del San Carlo potrebbe essere la dépendance sperimentale, ospitando tutte le opere antiche o moderne, da Pergolesi a Weill, che sembrassero più adatte al piccolo teatro borbonico che ai grandi spazi del San Carlo. Purtroppo anche gli spettacoli dell'Autunno musicale napoletano si tengono ora nel salone delle feste del Palazzo reale di Capodimonte, per una decisione molto discutibile degli organizzatori. L'anno scorso gli allievi del Conservatorio presentarono al Teatro di Corte una preziosa opera di Valentino Fioravanti, Le Nozze per puntiglio, nella revisione di Terenzio Gargiulo.

Quanto all'Associazione « A. Scarlatti » ci auguriamo che la benemerita Società, legata ai nomi dei compianti Franco Michele Napolitano e Alberto Imbruglia, voglia svolgere un'attività di maggiore rilievo culturale attraverso convegni di studio, conferenze, concerti di un particolare livello. Perseverando cioè nell'opera di valorizzazione del nostro settecento musicale (opera in cui si è molto distinto un direttore sensibilissimo come Franco Caracciolo), ma offrendo nello stesso tempo un'immagine completa della musica d'oggi, dei suoi intendimenti e delle sue prospettive. Naturalmente tale opera va effettuata per gradi: non si può passare in un sol giorno dalla scuola napoletana a quella viennese! In ogni modo è assurdo che a Napoli anche gli autori italiani contemporanei più importanti siano scarsamente conosciuti. Lo stesso Dallapiccola, invitato nelle varie sedi dell'Associazione Culturale Italiana, ha parlato a Milano e a Torino, ma non a Napoli.

La stagione di concerti dell'Associazione « A. Scarlatti » e della RAI si svolge ora nel nuovo Auditorium del Centro di produzione di Napoli della Radiotelevisione italiana, un auditorium capace di mille spettatori e dotato di un organo monumentale, mentre i concerti dell'Accademia richiamano nella sala del Conservatorio gli appassionati della musica da camera, non molto numerosi a Napoli (soltanto per i grandi pianisti si registra un uditorio più folto). L'Accademia è in piena attività per l'organizzazione del biennale Concorso pianistico internazionale « A. Casella ».

EDOARDO GUGLIELMI

NECESSITÀ DI UNA NUOVA RUBRICA:

Le musiche di commento

Paul Dukas, chiestogli in un lontano giorno del 1933 la sua previsione sulla musica del futuro, disse che in avvenire la musica si sarebbe diffusa sempre più attraverso i mezzi meccanici « penetrando persino negli appartamenti come l'acqua potabile, il gas e la luce elettrica », ma che non ci sarebbero più stati, a differenza del passato, compositori universali bensì eserciti di artigiani. Tralasciamo la seconda parte di questa profezia e riconosciamo subito, alla luce dei fatti attuali, la validità della prima parte: già oggi la radio, i dischi, la televisione e il cinematografo diffondono quotidianamente musica ovunque, dai locali pubblici alle abitazioni. Il pubblico ha due possibilità di ricevere la musica così diffusa: o sceglierla con relativa libertà (un disco può essere acquistato o rifiutato, una trasmissione radio può essere seguita o interrotta), oppure subirla passivamente quando la musica sia trasmessa incorporata in uno spettacolo. Infatti gradita, sgradita, inavvertita che sia, la musica al cinematografo o alla televisione non può mai essere interrotta o sostituita dallo spettatore. Orbene, se si tien conto che in Italia, nel 1963, la musica incorporata negli spettacoli proiettati è stata imposta a 700 milioni di « cinespettatori » (e ciò sulla base dei biglietti venduti nei cinematografi) e altresì ad un numero ancor maggiore di « telespettatori » non si può non convenire che il fenomeno, almeno per le sue proporzioni, dovrebbe interessare la critica musicale qualificata. Essa, al contrario, è purtroppo completamente assente da questo campo. Le cause? Forse due: il genere di musica che circola negli spettacoli proiettati e la sede dove esercitare la critica. Per quanto riguarda il genere della musica, riconoscendo che per lo più si tratta di musica commerciale, chiediamo: la critica, non si interessa di quella musica perchè è commerciale, o quella musica continua ad essere commerciale, perchè la critica non si interessa ad essa? Seconda ragione: la sede della critica. Quasi impossibile trovarla nei quotidiani e nei settimanali perchè essi già ospitano le rubriche cinematografiche e televisive i cui titolari, pur non avendo competenza specifica musicale, sono contrari a qualsiasi ingerenza nel loro spazio. (Una eccezione fu, 25 anni fa, la rubrica « Colonna sonora », pubblicata per breve tempo dal settimanale « Film »). Esclusi i quotidiani e i settimanali rimangono però, come sede della critica, le riviste musicali, anche se tali pubblicazioni si rivolgono non alle masse, ma a ristrette minoranze professionali. D'altronde, poichè la scelta delle musiche degli spettacoli proiettati non è effettuata dalle masse, bensì dalle ristrette minoranze, la critica va rivolta appunto a queste ultime categorie. Risulta quindi opportuno che una rivista musicale istituisca la critica della musica di « commento » cinematografica e televisiva. Tale critica dovrebbe essere estesa alla musica del teatro di prosa, anch'essa « imposta » al pubblico in misura sempre crescente attraverso i mezzi di riproduzione meccanica.

ALESSANDRO CICOGNINI

IL NUOVO PRESIDENTE DELL'ACCADEMIA DI S. CECILIA

Il maestro Guido Guerrini è stato nominato il 1° marzo scorso presidente dell'Accademia di S. Cecilia di Roma. Dopo l'interruzione della sua fervida attività alla quale l'avevano costretto i raggiunti limiti di età per i quali aveva dovuto lasciare la direzione del Conservatorio romano, siamo ben lieti di questo ritorno nell'agone dell'illustre maestro, al quale porghiamo, insieme ai più cordiali rallegramenti, l'augurio di una lunga, proficua azione, a capo della benemerita istituzione che non poteva scegliersi presidente migliore.

Notizie e opinioni dei lettori

IL TRIO POSTUMO DI BEETHOVEN
Lavis 5 marzo 1964

Spett.le Redazione

Ho acquistato recentemente un'incisione del Trio in Mi bemolle magg. n. 9 (postumo) di L. van Beethoven, eseguito dal Trio « Santoliquido » (Ed. « Orpheus »). Ora questo trio non è menzionato fra le opere di Beethoven elencate nel Dizionario di musica di Della Corte e Gatti, nè ne ho trovato la musica stampata nei cataloghi Vostri o di qualche altra Casa editrice. È stato scoperto di recente? Potreste darmi qualche indicazione?

Con ossequio, Dott. LUIGI BORTOLOTTI

Il Trio che la interessa è stato composto da Beethoven nel 1791 ed è stato pubblicato postumo nel 1830 dall'editore Dunst di Francoforte: Czerny, Diabelli, Ries e Wegeler hanno in quell'occasione avallato l'autenticità del manoscritto. Attualmente è pubblicato dall'editore Peters di Lipsia. La composizione tuttavia, contrariamente a quanto Lei scrive, viene regolarmente citata dal Dizionario di Della Corte e Gatti, e, per limitarci alle pubblicazioni italiane, dal Dizionario Ricordi della Musica e dei Musicisti (pag. 124) e dalla recente Enciclopedia della Musica, sempre di Ricordi (vol. I^o, pag. 216).

Cinquantenne Riccardo Malipiero

Con simpatica iniziativa alcuni amici ed estimatori di Riccardo Malipiero hanno voluto festeggiare il traguardo dei cinquant'anni così giovanilmente toccato dal battagliero compositore e critico musicale.

In suo onore è stato organizzato un concerto di sue composizioni il 24 marzo scorso nell'Aula Napoleonica del Palazzo di Brera a Milano, dove i numerosi intervenuti potevano anche ammirare in alcune vetrine documenti e fotografie delle varie attività del musicista e degli avvenimenti salienti della sua vicenda biografica. Il duo Gullì-Cavallo ha seguito la Sonata per violino e pianoforte, Irma Bozzi Lucca le Sette variazioni su « Les Roses » di R. M. Rilke e Motivi su poesie di G. N. Noventa, G. Franzetti, E. Porta, Tito e Alfredo Riccardi il Quartetto N. 3. Hanno parlato Franco Russoli, Piero Santi, Bindo Missiroli.

Agli intervenuti alla simpatica cerimonia è stata inoltre distribuita una Strenna con scritti di Dino Buzzati, Gillo Dorfles, Gianandrea Gavazzeni, Bindo Missiroli, Roberto Rebora e Claudio Sartori, una lirica di Malipiero e disegni di Franco Rognoni e Luigi Veronesi. Il Piccolo omaggio è pubblicato a cura di Paolo Franci, Paolo Grassi, Franco Mattioli ed Ernesto Rogers.

LO STUPORE DI MASSIMO MILA

Gentilissimo Direttore,

nella sua simpatica recensione al primo volume dell'Enciclopedia della Musica (Milano, Ricordi, 1963), apparsa sull'« Espresso » del 23 febbraio scorso, Massimo Mila lamenta che la voce Boccherini sia stata sbrigata « in una voce redazionale, decisamente inferiore all'importanza storica dell'artista »; poco oltre manifesta il proprio stupore perché « in tanta ricchezza » di voci sia stato dimenticato il nome di Karl Böhm, « uno dei più importanti direttori d'orchestra odierni ». Quale membro del corpo redazionale, ritengo doveroso far rilevare, anche a nome di tutta la redazione, come il pur cortese censore sia incorso, in entrambi i casi, in una svista, che desta a sua volta il nostro stupore.

Infatti la voce Boccherini non è stata compilata in redazione, ma affidata alla competenza di Newell Jenkins, la cui firma figura puntualmente, a conclusione della voce, dopo la letteratura (pagina 279); quanto alla voce Böhm non vi è stata alcuna omissione, come si può agevolmente controllare alle pagine 280-281.

FAUSTO BROUSSARD

Musica e Musicisti

L'Opera in Italia

* Al TEATRO PETRUZZELLI DI BARI è stata rappresentata il 1° febbraio scorso una novità di Nicola Cosmo, l'atto unico *La Redenzione di Davide*, su testo di Vincenzo Spinelli. Protagonisti principali dell'opera, diretta da Giuseppe Morelli: Giuseppe Forgione, Tina Quagliarella, Maria Ingrosso, Gianni Piccinini, Gino Lo Russo Toma e Umberto Frisaldi.

* Il TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA, con le rappresentazioni dell'Opera di Pechino inaugura il 10 aprile il suo secondo ciclo di attività artistica. L'Orchestra Sinfonica e il Coro del Teatro Comunale daranno vita a una nutrita serie di concerti, sotto la direzione di Paul Strauss, Andrzej Markowski, Sergiu Celibidache, Nino Sanzogno e Carlo Zecchi. Tra i solisti invitati figurano Rubinstein, Milstein, Michelucci, Baldovino, Ciccolini, Materassi. Il ciclo si concluderà il 3 giugno con la partecipazione dell'Orchestra Sinfonica del « Gurzenich » di Colonia, diretta da Gunter Wand, che presenterà la *Missa solemnis* di Beethoven: solisti il soprano Leonore Kirschstein, il contralto Lore Fischer, il tenore Hermann Winkler, il basso Donald Bell. In giugno si terrà al Teatro Comunale la quarta edizione della rassegna internazionale dei giovani direttori e solisti.

* Al TEATRO COMUNALE DI FIRENZE dal 4 al 31 luglio si svolgerà la Stagione Lirica Estiva 1964, imperniata sulle opere *La Bohème*, *Il Trovatore* e *La Traviata*, rispettivamente dirette da Oliviero De Fabritiis, Gianandrea Gavazzeni e Zubin Mehta.

* Al TEATRO MARGHERITA DI GENOVA è in corso, dall'8 marzo, la stagione lirica, la cui conclusione è prevista per la fine di maggio. Il cartellone comprende: *Parsifal* (per l'inaugurazione della sta-

gione), *Beatrice di Tenda*, *Rigoletto*, *Lucia di Lammermoor*, *Arianna a Nasso* (nuova per Genova), *Bohème*, *Una Domanda di matrimonio* di Chailly (prima esecuzione genovese), *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini, *La Périchole* di Offenbach (novità per Genova). Sarà inoltre presentato uno spettacolo dell'Opera Nazionale di Pechino. Direttori: Vittorio Gui, Franco Capuana, Gianfranco Rivoli e Otmar Suitner. Interpreti: Renata Scottò, Biancamaria Casoni, Edda Vincenzi, Giuseppe Campora, Sesto Bruscantini, Aldo Protti, Ivo Vinco, Franco Calabrese, ecc.

* Alla SCALA la prima rappresentazione milanese dell'opera *Volo di notte* di Luigi Dallapiccola, in programma per l'inizio di aprile, è stata rinviata al mese di giugno. Il rinvio è stato determinato, da un lato dall'allestimento assai complesso (è tra l'altro previsto in scena un aereo) realizzato dal regista Puecher e dallo scenografo Damiani, e dall'altro dalle agitazioni sindacali in atto.

* Al CENTRO CULTURALE SAN FEDELE DI MILANO, nell'ambito delle manifestazioni organizzate in vista del Premio musicale San Fedele del 1965, è stata presentata il 3 marzo scorso l'operina da camera in un atto *Madame Landru* di Roberto Hazon, su testo dello stesso compositore e di Geppy Fossati. Protagonista è stata la cantante Maria Minetto; ai pianoforti Enza Ferrari e Fausta Cianti. Nel corso della stessa serata è anche stato presentato il nuovo libro di Gianandrea Gavazzeni, *Le Campanelle di Bergamo*.

* Al TEATRO MASSIMO DI PALERMO, il 12 marzo scorso è stata rappresentata in prima assoluta l'opera *L'Amore di Galatea* di Michele Lizzi, su libretto di Salvatore Quasimodo. Hanno cantato la Tosini, la Parutto, Mirto Picchi, il Mar-

chica e il Puglisi. Ha diretto Franco Capuana; scene e costumi di Nicola Benois, regia di Aldo Mirabella Vassallo.

* Al TEATRO DELL'OPERA DI ROMA è stata rappresentata, l'11 marzo scorso, *La Bohème* di Puccini, interpretata da Ilva Ligabue, Adriana Martino, Gianni Raimondi, Alberto Rinaldi, Paolo Washington e Bario Borriello. L'opera è stata diretta da Oliviero De Fabritiis; scene e costumi di Lorenzo Ghiglia, regia di Franco Enriquez.

* Al TEATRO LA FENICE DI VENEZIA la stagione lirica invernale, si è protratta dal 18 dicembre 1963 al 19 febbraio 1964. Sono state rappresentate, nell'ordine, le opere *Sigfrido*, *Il Cordovano* di Pettrassi, *Cerere e Demofonte* di Pietro Ferro, *Procedura penale* di Chailly, *Beatrice di Tenda*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Tosca*, *Il Ratto dal serraglio*, *Simon Boccanegra*. Sono stati anche offerti spettacoli del Teatro delle Marionette di Salisburgo.

La stagione lirica di primavera si svolgerà dal 30 aprile all'11 giugno. Sono in cartellone: *Norma*, *L'Ultimo selvaggio* di Menotti (prima esecuzione in Italia), *Don Giovanni*, *Gerusalemme* di Verdi. Dal 30 aprile al 3 maggio si esibirà l'Opera Nazionale di Pechino.

L'Opera in TV e alla Radio

* Il 4 febbraio scorso è stata trasmessa *La Grançola* di A. Lualdi, diretta dall'autore, con la regia di Lydia C. Ripandelli.

* L'11 febbraio il secondo canale ha trasmesso *Il Linguaggio dei fiori* di R. Rossellini, diretta da Piero Bellugi; la regia portava la firma di Margherita Wallmann.

* Il 22 febbraio ancora il secondo canale ha trasmesso *Lucrezia* di Respighi nella registrazione della precedente rappresentazione al Teatro Comunale di Bologna, sotto la direzione di A. La Rosa Parodi.

* Il 3 marzo ha avuto luogo la prima trasmissione televisiva del *Tamburo di panno* di O. Fiume, diretta da Franco Ferraris, con regia di C. Piccinato.

* Nel mese di marzo sono state radio-diffuse due opere di Pizzetti: *Fra Gerardo*, diretta da A. Questa, e *Assassino nella cattedrale*, diretta dall'autore.

L'Opera all'estero

* L'OPERA DI AMBURGO, nel corso di un festival dell'opera e del balletto contemporanei, nel prossimo giugno allestirà 13 opere e 6 balletti moderni. Sarà allestita la prima rappresentazione dell'opera *Der Goldene Bock* di Krenek.

* Al CONSERVATORIO REALE D'ANVERSA è stata rappresentata la nuova opera in un atto *Le Blousson noir et la nymphe* di Willem Pelemans.

* La RADIO-TELEVISIONE BELGA ha tenuto a battesimo l'opera da camera *A chacun son Mensonge* di René Defosse, tratta dal *Misanthrope et l'Auvergnat* di Labiche.

* All'OPERA LIRICA DI FILADELFA è andata in scena il 10 marzo scorso *La Bohème* di Puccini, con Renata Tebaldi e Regolo Romani. Ha diretto Antor Guadagno. La Tebaldi, che ritornava alle scene dopo quasi un anno di assenza, è stata festeggiatissima. Sempre in *Bohème* la cantante si è presentata il 14 marzo anche al Metropolitan, avendo a fianco, come *Rodolfo*, Sandor Konya.

* All'OPERA DI FRANCOFORTE verrà rappresentata il 5 giugno prossimo una nuova opera di Humphrey Searle: *La Fotografia del generale*.

* A Lione verrà messa in scena quest'anno l'opera *La Révolte des canuts* di Joseph Kosma. Interpreti principali: Hélène Bouvier e Huc Santana. Regia di Louis Erlo.

* Al COVENT GARDEN DI LONDRA è andata in scena il 20 marzo scorso, in nuova edizione, l'opera *I Puritani* con Joan Sutherland. Direttore era il marito della cantante, Richard Bonynge, che esordiva al Covent Garden.

* A MANNHEIM sono state rappresentate in prima esecuzione le opere in un atto *Alexandre bis* di Bohuslav Martinu (composta nel 1937) e *Athener Komödie* di Hans Vogt.

* All'OPERA DI PARIGI nel marzo scorso si è avuta una ripresa della *Damnation de Faust*, nell'allestimento di Maurice Béjart, con Denise Monteil, Guy Chauvet e Jacques Mars. Nella nuova realizzazione di Béjart, che ha mosso a sdegno buona parte del pubblico e che è stata generalmente disapprovata dai critici, il capolavoro di Berlioz è stato trasformato in un'azione completamente mimata, nella quale il fattore visivo ha il sopravvento su quello musicale. E' annunciata per aprile una ripresa dei *Troyens à Carthage* di Berlioz e il ritorno di Régine Crespin in *Tannhäuser*. Il 22 maggio verrà rappresentata *Norma* con Maria Callas (scene e regia di Zeffirelli).

* All'OPERA-COMIQUE DI PARIGI sono state rappresentate l'opera *Zoroastre* in occasione del bicentenario di Rameau e i *Contes d'Hoffmann*. Per settembre è in programma una ripresa di *Hop Signor* di Manuel Rosenthal. L'Opéra-Comique non verrà chiusa, ha dichiarato Georges Auric a Parigi. I programmi del secondo teatro della capitale francese sono già stati fissati fino al febbraio del 1965.

* Per la prima volta all'estero sono state rappresentate allo STAATSTHEATER DI PFORZHEIM, il 25 marzo, le opere *Pour un Don Quichotte* di Jean-Pierre Rivière, vincitrice del « Concorso Ricordi 1960 », e *Una Domanda di matrimonio* di Luciano Chailly, dirette da Heinz Finger e con la regia di Harry Niemann.

* Il 19 settembre 1964 verrà presentata a SCHWEIZINGEN una nuova versione di un'opera giovanile di Weber, *Peter Schmoll*.

* Il nuovo grande teatro NISSEI DI TOKIO, inaugurato alcuni mesi fa, è provvisto di un impianto di traduzione simultanea che permette all'ascoltatore, cui è ignota la lingua giapponese, di seguire gli spettacoli, particolarmente lirici, in francese, inglese e tedesco.

* Allo STAATSTHEATER DI WIESBADEN ha avuto luogo, il 15 marzo scorso, la prima rappresentazione dell'opera in un atto *Yolimba oder Die Grenzen der Magie* di Wilhelm Killmayer, su libretto dello stesso compositore e di Tankred Dorst. Ha diretto l'autore; la regia era di Jan Lenica.

* Il « Primo mese europeo dell'opera » sarà celebrato nel maggio 1965 dai principali teatri lirici europei aderenti all'associazione « Européra » presieduta da Maurice Huisman, direttore della Monnaie di Bruxelles. In tale occasione i grandi enti lirici offriranno spettacoli eccezionali e anche prime mondiali, a testimoniare la vitalità dell'arte lirica.

Il Maggio Musicale Fiorentino

* La 27ª edizione del MAGGIO MUSICALE FIORENTINO avrà luogo dal 2 maggio al 23 giugno prossimi, e sarà dedicata all'Espressionismo nella musica. In cartellone figurano le opere: *Dottor Faust* di Busoni (direttore F. Previtali; protagonista Renato Cesari), *Wozzeck* di Berg (direttore Bruno Bartoletti; protagonista Renato Capecchi), *Il Naso* di Sciostakovic (prima rappresentazione italiana; direttore B. Bartoletti), *Die glückliche Hand* di Schönberg (nella versione originale; protagonista Albrecht Peter), *Pantea* di G. F. Malipiero (interprete Carla Fracci), *Salome* di R. Strauss — le tre ultime opere saranno dirette da B. Maderna —, *Matka* di Hába, *Erwartung* di Schönberg, *Volo di notte* di Dallapiccola (direttore Antal Dorati). Inoltre: il balletto *Il Tavolo verde* di K. Jooss e il « balletto drammatico » *Il Mandarin meraviglioso* di Bartók. Sono ancora in programma concerti sinfonici e sinfonico-corali, nonché recitals. Tra le manifestazioni concertistiche si segnalano due concerti dell'Orchestra del Südwestfunk di Baden-Baden (direttore Ernest Bour); due concerti dell'Orchestra e del Coro di Roma della Rai-TV italiana, l'uno diretto da A. La Rosa Parodi, che presenterà la 9ª *Sinfonia* di Mahler, l'altro da Daniele Paris (composizioni vincitrici del Concorso internazionale S.I.M.C. 1963) e Ernst Krenek, il quale riprodurrà per la prima volta in Italia la sua cantata scenica *Die Zwingburg*; un concerto dell'Orchestra e del Coro del Maggio Musicale Fiorentino, nel corso del quale, sotto la direzione di Piero Bellugi, verrà fatto conoscere in Italia il *Prometeo* di Skriabin nella versione originale con tastiera per luci; concerti del Complesso da Camera della Filarmonica di Berlino, del Quartetto Italiano, del soprano Rosina Cavicchioli (sulla genesi e lo sviluppo del Lied espressionista), del Duo Cavallo-Gulli, del pia-

nista Pietro Scarpini, della Società Cameristica Italiana. Sarà inoltre realizzato un concerto in collaborazione con l'USIS, dedicato a musicisti americani (Ives, Cowell, ecc.). Sedi degli spettacoli teatrali e dei concerti saranno il Teatro Comunale, il Teatro della Pergola e la Sala del Conservatorio.

Il Balletto

* All'OPERA DI ANVERSA è andato per la prima volta in scena il balletto *Le Triomphe de la mort* di Renier Vandervelden (coreografia di Jeanne Brabants).

* All'OPERA DI DUISBURG è stato presentato il balletto *Piccolo mondo* di Jurg Baur.

* A GINEVRA, sotto la direzione di Jean-Marie Auberson e con la coreografia di Janine Charrat, ha avuto luogo la prima rappresentazione del balletto *Pour le temps présent* di Armin Schibler.

* A HANNOVER è stato rappresentato, in prima esecuzione, il balletto *Peter Schlemihl* di Peter Ronnefeld. Ha diretto George Alexander Albrecht; la coreografia era di Richard Adama.

* Al LANDESTHEATER DI LINZ ha avuto luogo il 21 marzo scorso la prima rappresentazione austriaca del balletto-pantomima *Das verlorene Gewissen* di Cesar Bresgen.

* Il balletto *L'Héros et son miroir* di Milko Kelemen, già presentato a Parigi, Bruxelles e Zagabria, verrà nuovamente messo in scena in occasione dei prossimi festival di Salisburgo e di Olanda.

Musica da Concerto

* All'ANGELICUM DI MILANO, nel quadro del Festival Bach, in corso nella corrente stagione concertistica, sono stati tenuti in febbraio 4 concerti dedicati all'opera organistica del compositore di Eisenach. Il programma è stato realizzato dagli organisti Gabriel Verschraegen, René Saorgin, Hans Heintze e Rudolf Zartner. Sempre nell'ambito del Festival il direttore d'orchestra viennese Anton Heiller ha presentato, nel corso di due concerti effettuati nella

prima decade di marzo, le quattro suites per orchestra, nonché il *Concerto in fa minore* per clavicembalo, archi e basso continuo (solista Egida Giordani Sartori) e il *Concerto in la minore* per violino, archi e basso continuo (solista Bruno Salvi) di Bach.

* Al TEATRO VERDI DI TRIESTE la stagione sinfonica «Primavera 1964» ha avuto inizio il 7 aprile scorso con un concerto diretto da Efrem Kurtz (solista la flautista Elaine Shaffer) comprendente musiche di Pezniczek, Viozzi, Ibert e Beethoven. La stagione, che si articola in una serie di 11 concerti, è proseguita in aprile con i concerti diretti da Gabor Otvos (solista il violinista Uto Ughi: musiche di Haydn, Brahms e Respighi), Paul Strauss (solista il pianista Mario Delli Ponti: musiche di Bartók, Berlioz e Dvorák), Laszlo Somogy (solista il violinista Sirio Piovesan: musiche di Mendelssohn, Brahms e Fiume). Il 30 aprile il pianista Friedrich Wuehrer ha offerto un recital imperniato su 4 sonate di Beethoven. In maggio si esibiranno il direttore Carlo Zecchi e il violinista Salvatore Accardo (musiche di Beethoven); Herbert Albert che dirigerà 4 composizioni di R. Strauss (solista il cornista Domenico Ceccarossi); il pianista Nikita Magalov che interpreterà Scarlatti, Schubert e Mussorgski; il direttore Francesco Mander (solista il clarinetista Giorgio Brezigar) che riprodurrà musiche di Vivaldi, Mozart e Brahms.

* Alla FENICE DI VENEZIA si è svolto dal 14 febbraio al 20 marzo un ciclo di concerti verdiani a celebrazione del 150° anniversario della nascita del compositore. I concerti del ciclo, tenuti per le scuole, sono stati diretti da Ettore Gracis, Manno Wolf Ferrari e Luciano Rosada.

La stagione sinfonica di primavera si terrà dal 2 aprile al 2 giugno prossimi. In programma: *Cristo sul Monte degli Ulivi* di Beethoven, *Le Sette parole di Cristo sulla Croce* di Haydn, *Santa Theodora* di Haendel, *Noche oscura* di Pettrassi, *Canti di liberazione* di Dallapiccola, *Tre canti sacri* di Casella, la *Messa in si minore* di Bach, la *Messa solenne* di Beethoven. È previsto anche un concerto del violinista Nathan Milstein.



L'Angelo di fuoco al Comunale di Firenze. I atto. Scena di Luciano Damiani; regia di Virginio Puecher.



Caterina Ismailova di Sciostakovic al San Carlo di Napoli, nell'allestimento del Teatro di Zagabria. Piero Filippi e Tomislav Neralic in una scena dell'opera.

Les Contes d'Hoffmann di Offenbach al Teatro della Monnaie di Bruxelles, nel nuovo allestimento di Maurice Béjart. Interpreti: Dolorès Laga, Pierre Lanni e Tania Bari.

* Presso l'ISTITUTO GIOIETE DI ATENE è stata eseguita la nuova composizione di Günther Becker *Game for nine*.

* Il 20 maggio prossimo avrà luogo a BASILEA la prima esecuzione di *Epitaphe pour Evariste Galois* del compositore svizzero Jacques Wildberger. Dirigerà Francis Travis.

* A BOSTON ha avuto luogo la prima esecuzione americana dell'oratorio *Der Tod zu Basel* di Conrad Beck, diretto da Frederick Prausnitz.

* La RADIO DI COLONIA ha eseguito per la prima volta in Germania, il 17 gennaio scorso, la composizione *Sarà dolce tacere*, per 8 voci soliste a cappella, di Luigi Nono.

* Il 15 maggio prossimo verrà presentato a COLONIA, sotto la direzione di Peter Ronnefeld, *Orchesterstück IV «Entre»* di Dieter Schönbach.

* Nel corso del CHOR-FESTIVAL DI CORK verranno eseguite in prima esecuzione, alla fine del prossimo mese di maggio, *Tres Laudes*, per coro a cappella, di Hermann Reutter.

* La RADIO DI FRANCOFORTE ha trasmesso, il 16 febbraio scorso, il *Concerto* per archi di Jürg Baur, diretto da Horst Stein.

* A GAND, sotto la direzione di André Cluytens, è stata presentata in prima esecuzione la *Suite in forma di variazioni* di Marcel Poot.

* Al GRAN TEATRO DI GINEVRA, in occasione dell'annuale festa della Croce Rossa Internazionale, sono state eseguite tre nuove composizioni: il preludio per orchestra *Inter arma caritas* di Frank Martin, la *Cantata misericordium*, per tenore, baritono, coro e orchestra di Benjamin Britten, e il postludio per orchestra *Per humanitatem ad pacem* di Witold Lutoslawski.

* A HALLE il coro e l'orchestra della scuola musicale della chiesa evangelica, sotto la direzione dell'autore, hanno interpretato la nuova messa di Eber-

hard Wenzel, per coro e orchestra di archi, dal titolo *Missa alternatim cantata*.

* A HEILBRONN l'Orchestra da Camera del Württemberg diretta da Jörg Färber, ha eseguito il 19 febbraio scorso una composizione di Hans Otte, *Ensemble*, per 17 archi.

* La PFALZORCHESTER DI LUDWIGSHAFEN, diretta da Christoph Stepp, ha eseguito due nuove composizioni di autori contemporanei: *Grossstadt-Impressionen* di August Schmelzer e *Variationen über ein eigenes Thema* di Walther Gropp.

* Nella grande sala del CONSERVATORIO DI MOSCA è stato eseguito il nuovo *Concerto-Rapsodia*, per violoncello e orchestra, di Aram Khaciaturian. Ne è stato interprete Mstislav Rostropovic.

* A NEW YORK, alla Philharmonic Hall del Lincoln Center, ha avuto luogo in marzo la prima esecuzione di *Variazioni e fuga*, per orchestra, di Alan Hovhaness. La Queen's Symphony Orchestra ha per parte sua offerto il 18 aprile la prima esecuzione di *Can Can and Waltz* di Russel Smith.

* Il *Concerto* per orchestra di Nikolai Lopatnikoff è stato presentato il 3 aprile a Pittsburgh dalla Pittsburgh Symphony Orchestra.

* L'ORCHESTRA DA CAMERA RENANA, diretta da Thomas Baldner, ha presentato per la prima volta a Vienna *Trait*, per 15 archi, di Henri Pousseur.

* La *Symphonie des échanges* per 156 macchine da ufficio di Rolf Liebermann è stata eseguita in prima assoluta a Zurigo. La composizione, della durata di 3 minuti è divisa in 4 parti: gli «strumenti» spaziano dalla macchina da scrivere alla tromba d'automobile.

* Nel novembre dello scorso anno sono state eseguite in Germania due nuove composizioni di Harald Genzmer: *Concertino n. 2*, per pianoforte e orchestra d'archi, e *Capriccio*, per orchestra da camera.

Festival

* Il settimo FESTIVAL DEI DUE MONDI si svolgerà a Spoleto dal 19 giugno al 19 luglio. Per la serata inaugurale è stata scelta l'opera *Il Cavaliere della rosa* diretta da Thomas Schippers e con la regia di Louis Malle, alla sua prima esperienza di teatro lirico. Dell'opera di Strauss sono previste sei repliche. Al festival parteciperanno i Balletti di Paul Taylor (prima rappresentazione il 20 giugno, al Teatro Nuovo). In Piazza del Duomo, il 18 luglio, Thomas Schippers dirigerà lo *Stabat mater* di Rossini e la *Cantata per la morte dell'imperatore Giuseppe II* di Beethoven con la partecipazione del soprano Nancy Tatum, del basso Justino Diaz e del coro dell'Accademia di Santa Cecilia. Ai concerti di musica da camera del Teatro Caio Melisso (direttore artistico Charles Wadsworth) parteciperanno il Beaux Arts String Quartet, il Quintetto a fiati di Toronto, il pianista John Browning, il soprano Judith Blegen e altri solisti e complessi.

* La 19ª SAGRA MUSICALE UMBRA si terrà a Perugia dal 20 settembre al 5 ottobre prossimi. Sono in programma rappresentazioni teatrali, balletti rituali, concerti per soli, coro e orchestra. Inoltre retrospettive cinematografiche e un dibattito sulla musica medievale.

* La 17ª edizione del FESTIVAL INTERNAZIONALE D'OLANDA si svolgerà ad Amsterdam e all'Aia/Scheveningen dal 15 giugno al 15 luglio 1964. Sono tra l'altro in programma rappresentazioni operistiche, concerti orchestrali e cameristici, spettacoli di balletto. Il Teatro Nazionale di Zagabria presenterà, in edizione russa, *Boris Godunov* di Mussorgski e *Katerina Ismailova* di Sciostakovic. In prima esecuzione continentale, l'English Opera Group di Londra, farà conoscere *Crossing the River* («The Monks' Play») di Britten, sotto la direzione dell'autore. La nuova opera di Guillaume Landré, *Jean Léveq*, commissionata dal Festival d'Olanda, avrà il suo battesimo nel corso della manifestazione e sarà allestita dall'Opera Olandese. Ancora all'Opera Olandese sarà affidata la realizzazione delle opere *Le Serment* di Tansman, *Ifigenia in Tauride* di Gluck e *Nabucco* di Verdi, interpretate rispettivamente in lingua francese, tedesca e italiana.

Il Royal Ballet di Londra, diretto da Frederick Ashton, rappresenterà *The Sleeping beauty*, *La Fille mal gardée*, e un triplice programma di balletti moderni.

I concerti sinfonici saranno affidati all'Orchestra Filarmonica di Vienna, diretta da H. von Karajan; all'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam, alla cui guida si alterneranno Benjamin Britten, Bernard Haitink, Otto Klemperer e George Szell; all'Orchestra della Residenza dell'Aia, che sarà diretta da Carlo Maria Giulini, Hans Werner Henze, Bruno Maderna, Willem van Otterloo e Carl Schuricht; all'Orchestra Filarmonica della Radio (direttore Jean Fournet), e, infine, all'Orchestra Filarmonica di Rotterdam (direttore Franz Paul Decker), che svolgerà un programma di musiche schönbergiane.

* Le SETTIMANE DI MUSICA DI CAMERA DI ASELBODEN (Svizzera) si svolgeranno dal 26 luglio al 2 agosto 1964. Tra gli artisti e i complessi invitati figurano i violoncellisti Gaspar Cassadó e Leo Rostal, il violinista Max Rostal, il Quartetto Amadeus e la Camerata Bern diretta da Alexander van Wijnkoop. Una serie di 6 concerti darà modo di ascoltare musiche di Brahms, Haydn, Bartók, Schubert, Bach, Ravel, Kodály, Gabrieli, Vogler, Mozart, Tartini, Veress e Beethoven.

* Il 17º FESTIVAL INTERNAZIONALE DI MUSICA DI AIX-EN-PROVENCE si terrà dal 10 al 31 luglio 1964. Verranno rappresentate le opere *Don Giovanni*, *Le Nozze di Figaro*, *Falstaff* e *L'Incoronazione di Poppea* di Monteverdi, nella revisione di G. F. Malpiero. Si avranno inoltre concerti sinfonici e cameristici.

* Il FESTIVAL DI ATENE si svolgerà quest'anno dal 15 luglio al 20 settembre. In programma spettacoli drammatici, lirici e di balletto (Ballet du XXº siècle; Royal Ballet-Covent Garden), oltre a concerti sinfonici.

* Il 14º FESTIVAL INTERNAZIONALE DI MUSICA DI BATH avrà luogo tra il 4 e il 14 giugno prossimi. Comprenderà una speciale stagione di balletti e concerti orchestrali e da camera.

* Il FESTIVAL WAGNERIANO DI BAYREUTH si svolgerà dal 18 luglio al 21 agosto prossimi. Verranno rappresentate le opere *Tristano e Isotta*, *Tannhäuser*, *I Maestri cantori di Norimberga*, *Parsifal*, e *L'Anello del Nibelungo*: le prime quattro con regia di Wieland Wagner, l'ultima, invece, con regia di Wolfgang Wagner.

* Le BERLINER FESTWOCHEN 1964 si terranno dal 13 settembre al 4 ottobre. Tra le manifestazioni in programma, un nuovo allestimento del *Flauto Magico*, la rappresentazione dell'opera *Montezuma* di Sessions, l'esecuzione di balletti di Varèse, Stravinski e Blacher, un festival del jazz.

* Il 17º FESTIVAL INTERNAZIONALE DI MUSICA DI BESANCON si svolgerà dal 3 al 13 settembre 1964. Nel corso della manifestazione verranno presentate, in prima esecuzione, composizioni di Barraud, Nigg, De Fragny e Milhaud.

* La 15ª edizione del MAGGIO MUSICALE DI BORDEAUX si svolgerà dal 22 maggio al 7 giugno 1964. Il programma della manifestazione comprende la rappresentazione dell'opera *Zoroastre* di Rameau, nel bicentenario della morte del compositore (direttore Manuel Rosenthal), concerti sinfonici diretti da Igor Markevitch e Jacques Pernoo. Spettacoli di balletti, concerti di musica da camera e recitals.

* Dal 14 al 31 maggio 1964 si svolgeranno a COPENAGHEN le manifestazioni del Balletto Reale Danese e Festival di Musica. Nel quadro di tali manifestazioni verranno rappresentate al Teatro Reale le opere *Tannhäuser*, *Saul e David* di Carl Nielsen, *Fidelio*, *Hänsel e Gretel*, *La Volpe astuta* di Janáček, oltre a diversi balletti. Concerti sinfonici saranno realizzati dall'Orchestra Reale, dall'Orchestra Nazionale, dall'Orchestra del Collegium Musicum, dall'Orchestra di Tivoli.

* La 18ª edizione del FESTIVAL INTERNAZIONALE DI EDIMBURGO si terrà dal 16 agosto al 5 settembre prossimi. In programma, tra l'altro, opere di Dvorák, Smetana, Janáček e Cikker, oltre a nuove composizioni di Britten, Henze, Rainier, Rawsthorne e Mellers.

* Il 13º FESTIVAL INTERNAZIONALE DI MUSICA E DANZA DI GRANADA si effettuerà dal 22 giugno al 5 luglio 1964. In programma balletti e concerti sinfonici.

* Il 7º FESTIVAL DI MUSICA GULBENKIAN avrà luogo in Portogallo dal 16 maggio al 9 giugno 1964. Sono in programma rappresentazioni di opere e balletti, concerti sinfonici e sinfonico-corali, esecuzioni di musica da camera, recitals e conferenze. Nell'ambito della manifestazione verrà rappresentata l'opera *Falstaff* nella messinscena di Franco Zeffirelli e verranno eseguiti *Il Requiem tedesco* di Brahms, *Il Requiem in memoria di Pedro de Freitas Branco* di B. Santos, *La Passione secondo S. Marco* di Telemann. Si avrà anche l'esecuzione integrale dei trii di Beethoven.

* Il FESTIVAL SIBELIUS si svolgerà a Helsinki dal 3 all'11 giugno 1964. Nel corso della manifestazione terranno concerti sinfonici l'Orchestra Municipale di Helsinki, l'Orchestra della Radio Finlandese, l'Orchestra Nazionale della RTF di Parigi. In prima esecuzione verranno presentate composizioni di Meriläinen, Rautavaara e Salmenhaara.

* La State Music Society di Raleigh (Carolina del Nord) organizzerà il primo FESTIVAL ERNST KRINEK. Il programma del festival prevede concerti, conferenze e dibattiti.

* Il 2º FESTIVAL DELLA CITTÀ DI LONDRA si effettuerà quest'anno dal 6 al 18 luglio. Verrà inaugurato, nella Cattedrale di San Paolo, con la *Grande Messe des morts* di Berlioz; in un'altra chiesa cittadina verrà fatta conoscere la nuova composizione di Britten *Crossing the River*.

* Le SETTIMANE INTERNAZIONALI DI MUSICA DI LUCERNA si effettueranno dal 15 agosto al 6 settembre 1964. Sono in programma sette concerti sinfonici (direttori Antal Dorati, Istvan Kertesz, Ferdinand Leitner, William Steinberg, Herbert von Karajan, Zubin Mehta e Karl Böhm), due concerti corali-strumentali, quattro concerti orchestrali da camera (nell'ultimo Rudolf Baumgartner dirigerà in prima esecuzione musiche di autori contemporanei), concerti

di musica da camera, recitals d'organo, di violoncello, di pianoforte, di canto, oltre a un concerto di musica corale a cappella.

* Il 19° FESTIVAL «PRIMAVERA DI PRAGA» si svolgerà dal 12 maggio al 4 giugno prossimi. Sono tra l'altro previsti gli allestimenti di opere di Mozart, Smetana, R. Strauss, Dvorák, Janáček, Scio-stakovic (*Katerina Ismailova*), Martinu, Cikker e Jeremias, oltre a concerti sinfonici, recitals e concerti di musica da camera.

* Il 13° FESTIVAL INTERNAZIONALE DI SANTANDER avrà luogo dal 1° al 31 agosto prossimi. In repertorio opere italiane, spettacoli di balletti (London Festival Ballet; Balletto Spagnolo), concerti sinfonici e da camera.

* Il FESTIVAL DI STOCOLMA si svolgerà quest'anno dal 26 maggio al 12 giugno, e, per quanto riguarda le manifestazioni musicali, vedrà la rappresentazione di opere e balletti classici e moderni (*Aida*, *Ifigenia in Aulide*, *Così fan tutte*, *Il Signor Bruschino*, *Il Cavaliere della Rosa*, *Wozzeck*, *Katerina Ismailova* di Scio-stakovic, *The Dream of Theres* di L. Werle, in prima esecuzione); un ciclo di 6 concerti sinfonici presentati dalle orchestre Filarmonica di Stoccolma, Sinfonia della Radio Svedese, e Nazionale di Parigi (direttori Hans Schmidt-Isserstedt, Sixten Ehrling, Charles Münch, Eugen Jochum); una serie di concerti di musica da camera.

* Il 26° FESTIVAL INTERNAZIONALE DI STRASBURGO si effettuerà dal 12 al 28 giugno 1964. Sono in programma: un concerto di musiche antiche; concerti sinfonico-coralisti diretti da Wolfgang Sawallisch, Alphonse Hoch, Charles Münch, Joseph Keilberth; un concerto dell'Orchestra da Camera di Tolosa (direttore Louis Auriacombe); una «*Soirée Bach*» offerta dall'Orchestra «Pro Arte» di Monaco (direttore Kurt Redel); un concerto di musiche contemporanee diretto da Charles Bruck (prima esecuzione di *Fils résorbé* di Nigg e di *Sigma* di Malec nella versione definitiva); recitals di chitarra, d'organo e di pianoforte.

* L'8ª edizione del FESTIVAL INTERNAZIONALE DI MUSICA CONTEMPORANEA («Autunno di Varsavia») si effettuerà nella ca-

pitale polacca dal 18 al 27 settembre prossimi. Verranno tra l'altro presentate composizioni di Berg, Barraque, Baird, Hindemith, Lutoslawski, Penderecki, Scio-stakovic, Serocki, Szabelski, Stockhausen, Webern e Xenakis.

* Il FESTIVAL DI VIENNA, che si terrà dal 23 maggio al 21 giugno, avrà per tema «L'alba del nostro secolo» (L'arte intorno al 1900). La parte musicale farà perno su Mahler, Schönberg, Franz Schmidt, Rimski-Korsakov, Ravel, Berg, Szymanowski, Rakhmaninov, Bartók, Debussy, Stravinski, Ibert, Dvorák, Martin, Webern, Klusák, Hindemith, Scio-stakovic, Honegger, Bernstein, Gershwin.

* Le WIENER FESTWOCHEEN si terranno a Vienna dal 23 maggio al 21 giugno 1964. Il programma della manifestazione include la rappresentazione di opere di R. Strauss, G. von Einem, Wagner, Janáček, Mascagni, Leoncavallo, Puccini, Hindemith, Beethoven, Verdi, Mozart; un nuovo allestimento dell'operetta *Ein Walzertraum* di Oscar Straus; numerosi concerti sinfonici realizzati da orchestre austriache e straniere. Si produrrà anche l'Orchestra della Rai di Torino, diretta da Mario Rossi.

* Il FESTIVAL INTERNAZIONALE DI WIESBADEN si svolgerà dal 1° al 31 maggio 1964. In programma: le opere *Il Castello dei fantasmi* di Moniuszko, *Oedipus Rex* di Stravinski, *L'Incoronazione di Poppea* di Monteverdi (presentata dall'Opera da Camera di Milano), e, a celebrazione del centenario straussiano, *Die Frau ohne Schatten*, *Der Rosenkavalier*, *Elektra*, *Salome*. Inoltre: balletti di Stravinski, Ciaikovski e Berlioz, e un concerto dell'Orchestra Filarmonica di Amburgo diretto da W. Sawallisch.

* Le INTERNATIONALE JUNI-FESTWOCHEEN DI ZURIGO si svolgeranno dal 30 maggio al 4 luglio prossimi. Il centenario della nascita di R. Strauss sarà celebrato con la rappresentazione di 5 opere del compositore bavarese. Saranno inoltre presentate 3 opere di Verdi e *Tosca* di Puccini. Completano il programma musicale della manifestazione, l'esecuzione dell'oratorio *Media in vita* di A. Schibler e numerosi concerti sinfonici dell'Orchestra Tonhalle di Zurigo.

Concorsi

ESITI

La Giuria internazionale del 10° Premio Città di Trieste — 2° Concorso internazionale di composizione sinfonica — dopo aver esaminato 87 composizioni provenienti da 18 nazioni, ha deciso di non assegnare il 1° premio. Ha invece assegnato due secondi premi e il terzo premio, e precisamente: 2° premio (L. 750.000 più esecuzione) al compositore belga Willem Kersters per la composizione *Sinfonia n. 2*; 2° premio (L. 750.000 più esecuzione) a Mario Zafred per la composizione *Metamorfofi* per pianoforte e orchestra; 3° premio (di sola esecuzione) a Luigi Manenti per la composizione *Passacaglia e fuga*.

Il Concorso europeo per giovani interpreti di musica contemporanea, organizzato dalla Fondazione Gaudeamus in collaborazione con il Conservatorio di Utrecht e svoltosi a Utrecht dal 14 al 20 febbraio 1964, si è concluso con i seguenti risultati: 1° premio (Premio Europa) di F. 3.000 al duo per pianoforte e violino Petr Messiereur e Jarmila Kozderkova (Cecoslovacchia); 2° premio di F. 1.500 al pianista Norbert Grossmann (Germania); 3° premio di f. 1.000 al pianista John Tilbury (Inghilterra); 4° premio di f. 500 all'organista Charles de Wolff (Paesi Bassi); 5° premio di f. 250 alla pianista Chaia Gerstein (Paesi Bassi).

Il Premio Johann Wenzel Stamitz (premio musicale della Germania dell'Est) è stato assegnato per il 1964 al compositore Günter Bialas.

BANDI

La Sorgente Musicale Carrara ha bandito un concorso per testi poetici in lingua italiana, d'ispirazione liturgica, adatti ad essere musicati e cantati in chiesa durante le varie funzioni, con particolare riguardo alla Messa letta, nei diversi tempi dell'anno liturgico. I componimenti, che devono risultare inediti, possono essere in triplice forma: a) *poesie a struttura libera*, brevi senza ritornello, musicabili per canti collettivi da affidarsi per intero al popolo; b) *poesie a strofe regolari*, con o senza ritornello da musicare per il popolo; c) *canti responsoriali* di tipo salmodico (con cadenza mediana e finale) o litanico, nei quali un breve ritornello segue a ogni versetto oppure dopo due versetti, affidati, questi, a un solista o a un ristretto gruppo corale. Ogni concorrente può inviare fino a un massimo di 5 componimenti. Ogni testo ritenuto idoneo verrà premiato con L. 10.000 e affidato a un distinto musicista. I componimenti poetici dovranno pervenire entro il 30 giugno 1964 alla Casa Musicale Edizioni Carrara, Bergamo.

Dal 7 al 12 settembre 1964 si effettuerà a 's-Hertogenbosch (Olanda) l'11° Concorso Internazionale di Canto, aperto a cantanti di ambo i sessi e di ogni nazionalità, nati dopo il 31 dicembre 1930. Un premio speciale (Premio della città di 's-Hertogenbosch) sarà conferito al cantante che dimostrerà di possedere facoltà eccezionali. Un primo e un secondo premio saranno inoltre disponibili per ciascuna categoria di voce. Un altro premio, della Nederlandse Opera, potrà essere assegnato al cantante di particolare talento, che abbia qualità sufficienti per una interpretazione operistica. La giuria

ha anche facoltà di assegnare una borsa di studio per partecipare gratuitamente al corso estivo di canto che sarà organizzato nel luglio 1965 dalla fondazione 's-Hertogenbosch Muziekstad.

Le iscrizioni dovranno pervenire prima del 1° agosto 1964.

L'Accademia Musicale Genovese, allo scopo di incoraggiare maggiormente i giovani allo studio del pianoforte, bandisce un *Festival della Musica Pianistica Classica e Romantica*, che si svolgerà a Genova dal 15 al 30 settembre 1964. La manifestazione è aperta ai pianisti che non abbiano superato l'età di 25 anni entro il 1964. Sono esclusi i pianisti che abbiano già conseguito premi in concorsi pianistici nazionali e internazionali. Il concorso prevede l'esecuzione di musiche scelte nel repertorio classico e romantico che va dal '700 al '900 incluso. Il Comitato organizzativo mette in palio una targa d'oro e quattro medaglie d'oro da assegnarsi ai 5 pianisti che la giuria avrà classificato vincenti. La domanda di partecipazione, redatta sul modulo allegato al bando, dovrà pervenire non oltre il 31 luglio 1964 alla Segreteria del Comitato Organizzatore, presso la sede dell'Accademia Musicale Genovese, via Lucoli 23, Genova.

L'Ente Autonomo Teatro Comunale di Bologna, in collaborazione con la Casa Editrice Ricordi, bandisce un concorso per una composizione sinfonica inedita e mai eseguita, riservato a musicisti di nazionalità italiana. La composizione è libera da qualsiasi vincolo strutturale e di durata. L'organico strumentale è a scelta del candidato (piccola, media e grande orchestra). E' esclusa la partecipazione di solisti, di recitanti e del coro. Il concorso è dotato di un premio indivisibile di L. 1.000.000. Inoltre la composizione vincente verrà eseguita durante la stagione sinfonica 1964-65 al Teatro Comunale di Bologna. La Casa Editrice Ricordi curerà la pubblicazione della composizione premiata. Le composizioni concorrenti dovranno pervenire in plico raccomandato alla Segreteria del Concorso, presso l'E. A. Teatro Comunale, largo Respighi 1, Bologna. (Il timbro postale non dovrà essere posteriore alle ore 24 del 30 settembre).

Il Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano, nell'intento di onorare la memoria di G. Puccini, bandisce in occasione del 40° anniversario della morte del Maestro un *Concorso Nazionale* per la composizione di 3 liriche per canto e pianoforte. Il concorso è riservato agli alunni dei corsi superiori di composizione iscritti nei Conservatori di Musica italiani e a coloro che siano diplomati in composizione dall'ottobre 1960 a oggi. Verranno assegnati i seguenti premi: 1° Premio di L. 300.000 e la pubblicazione presso la Casa Ricordi; 2° Premio di L. 200.000.

Le composizioni, inedite e mai eseguite, dovranno pervenire alla Direzione del Conservatorio di Milano entro il 30 settembre 1964.

Dal 2 al 10 ottobre 1964 si svolgerà a Genova l'11° *Concorso per il Premio Internazionale di Violino « Nicolò Paganini »*. Alla manifestazione possono partecipare violinisti di qualsiasi nazionalità che non abbiano superato i 35 anni alla data del 1° ottobre 1964. Sono esclusi dal concorso i vincitori del « Premio Paganini » in precedenti edizioni. Il concorso è dotato di un 1° premio (Premio Paganini), indivisibile, di L. 2.000.000, e di altri cinque premi, rispettivamente di L. 800.000, L. 400.000, L. 400.000, L. 100.000, L. 100.000.

La domanda d'ammissione, corredata dei documenti prescritti, deve pervenire non oltre il 31 agosto 1964 alla Segreteria del Premio Internazionale di Violino « N. Paganini » - Istituto Musicale « N. Paganini » - Salita di S. Francesco, 4 - Palazzo della Meridiana - Genova.

Il 7° *Concorso Internazionale di Composizione Musicale*, dedicato alla musica da camera e organizzato dal Casino di Divonne-les-Bains (Francia), si svolgerà a Parigi nella seconda metà di ottobre. Il concorso è aperto a compositori di ogni paese, che non abbiano superato il 40° anno di età, ed è dotato di premi di 5.000, 2.000 e 1.000 nuovi franchi francesi. L'opera vincitrice sarà eseguita al Festival di musica da camera di Divonne-les-Bains 1965.

Il Consiglio di Amministrazione della *Fondazione Premio Napoli* ha tra l'altro istituito per il 1964 i seguenti premi: 1° Premio di L. 1.000.000 per un'opera di critica o di storia dell'arte di autore italiano; 2° Premio di L. 2.000.000, così ripartiti: a) 1.000.000 per un'opera di critica o di storia musicale di autore italiano; b) 1.000.000 per un'opera di estetica musicale di autore italiano.

I premi sono indivisibili e non potranno essere assegnati a chi ha già conseguito nel triennio precedente un altro premio per un'opera compresa nelle categorie per le quali si bandisce il concorso. I concorrenti dovranno far pervenire i lavori alla Segreteria del Premio Napoli (Napoli, Palazzo Reale) entro il 25 giugno 1964.

E' stato bandito il 3° *Concorso Internazionale di Composizione Sinfonica « Premio Città di Trieste »*, riservato a una composizione sinfonica, con o senza solisti (strumenti o voci sino a un massimo di quattro), in uno o più movimenti, inedita e mai eseguita. Il concorso è dotato dei seguenti premi: 1° premio di L. 2.000.000, cui si aggiungerà l'esecuzione; 2° premio di L. 750.000, cui si aggiungerà l'esecuzione; 3° premio di sola esecuzione. Il concorso è aperto a compositori di qualsiasi paese, senza limiti di età, esclusi i vincitori di un 1° premio assoluto a un concorso internazionale « Premio Città di Trieste ».

I lavori dovranno pervenire alla Segreteria del Concorso, presso il Conservatorio di Musica « G. Tartini », via C. Ghega, 12 - Trieste, non oltre il 20 ottobre 1964.

L'Accademia Nazionale di Santa Cecilia bandisce il 4° *Concorso internazionale di direzione d'orchestra* per concerti sinfonici, da svolgersi dal 16 al 23 maggio 1965. Vi possono partecipare coloro che alla data del 1° maggio 1965 abbiano compiuto il 18° anno di età e non abbiano superato il 40°. Sono esclusi i vincitori del primo premio dei precedenti concorsi. Il concorso è dotato dei seguenti premi: 1° premio indivisibile: L. 2.000.000 e l'invito, con un onorario di L. 200.000, a dirigere uno dei concerti della serie d'abbonamento 1965-66 dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia; 2° premio: L. 1.000.000.

Domanda d'ammissione e documenti richiesti dovranno pervenire alla Segreteria dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia - Via Vittoria, 6 - Roma, non oltre il 28 febbraio 1965.

Il *Concorso Internazionale di Pianoforte*, sotto gli auspici dell'Istituto Internazionale di Musica del Canada, si svolgerà a Montreal nei mesi di maggio e giugno 1965. E' aperto ai pianisti di ogni paese dai 15 ai 30 anni di età, ed è dotato di 12 premi.

Il Comune di Lucca ha bandito un concorso pubblico per titoli ed esami a un posto di professore di violino nell'Istituto Musicale Pareggiato « L. Boccherini ». Possono partecipare al concorso musicisti di età non inferiore al 21° anno e non superiore al 40° alla data del bando. Per le categorie di candidati a favore dei quali leggi speciali prevedono le deroghe, il limite massimo di età non può superare i 45 anni. Si prescinde dal limite massimo di età per gli aspiranti che siano titolari di posti di ruolo nei Conservatori di Musica o negli Istituti Musicali Pareggiati. Le domande di ammissione dovranno pervenire alla Segreteria dell'Istituto Musicale Pareggiato « L. Boccherini », piazza S. Ponziano, Lucca, entro le ore 12 del 30 aprile 1964.

Conservatori e Scuole

SALUTO A ETTORE DESDERI

La vicenda didattica di Ettore Desderi si è compiuta. Il maestro ha lasciato il Conservatorio di Bologna, dopo averne retto la direzione per dodici anni, per raggiunti limiti di età. All'inesorabilità della ferrea legge amministrativa che non tollera deroghe, si contrappone l'affettuoso rimpianto di amici, estimatori ed ex-allievi, i cui omaggi all'artista e all'insegnante vengono raccolti nell'elegante volume pubblicato dal Conservatorio stesso di Bologna, *A Ettore Desderi nel suo 70° compleanno* (Bologna 1963). Lo apre un *Saluto a Ettore Desderi* di Carlo Adolfo Jachino, il presidente dell'istituto. Seguono poi vari saggi, alcuni dedicati particolarmente alle molteplici attività del festeggiato, altri di argomento affine, scritti da musicisti e studiosi italiani e stranieri, la cui diversa origine e provenienza testimonia la vasta risonanza internazionale dell'opera dell'artista e la generale stima affettuosissima per la probità dell'uomo. Fra i nomi dei collaboratori leggiamo quelli di: Hans Otto Böhm, Alfredo Bonaccorsi, Alessandro Bonsanti, Roberto Caggiano, Dragotin Cvetko, Adelmo Damerini, Andrea Della Corte, Napoleone Fanti, Karl Gustav Fellerer, Ettore Galanti, Enzo Greco, Ferdinand Haberl, Lionello Levi, Guido Manacorda, Federico Mompellio, Hans Joachim Moser, Enrico Pardini, Luigi Perrachio, Folco Perrino, Mario Quaglia, Piero Rattalino, Mario Rinaldi, Enrico Rossi-Vecchi, Wiaroslaw Sandelewski, Franco Sartori, Hans Ludwig Schilling, Joseph Schmidt-Görg, Otto Siegl, Bruno Stäblein, Luigi Ferdinando Tagliavini, Gunnar Thyrestam, Alceo Toni, Karl Walter, Adone Zecchi. Ma dell'artista e della sua opera nessuno saprà dire più chiaramente e sinceramente del Maestro stesso, nella citazione riportata dal Rinaldi: «Esprimere coi suoni quello che io sento senza preoccupazione di scuole, di tenden-

za, di mode; dire con semplicità una mia parola sincera senza timore di poter apparire ottocentista o novecentista, futurista o passatista; scrivere insomma così come il cuore suggerisce e l'ispirazione detta».

* Anche il CONSERVATORIO DI NAPOLI ha ripreso la pubblicazione dell'*Annuario* e il volume 1962-63 si apre con il saluto del direttore della scuola, Terenzio Gargiulo, al suo predecessore, Jacopo Napoli, fervido animatore dell'impresa negli anni della sua attività napoletana. Il capitolo introduttivo, del direttore, dà notizia del vasto rinnovamento murario dell'edificio, con il rifacimento delle sale da concerto, del ridotto della «Sala Scarlatti», il restauro dei chiostri e delle vecchie aule e l'aggiunta di 18 nuove aule, nonché il raddoppio e il rinnovo dei locali della biblioteca.

Fra le novità in campo didattico particolarmente interessante l'istituzione di un Corso di avviamento al Teatro lirico per rivalutare il repertorio settecentesco e licenziare dei giovani cantanti con un «adeguato bagaglio di esperienze sceniche».

All'introduzione del direttore seguono due cenni sull'attività di Riccardo Ricciardi, presidente del Conservatorio, insignito dalla Presidenza del Consiglio del *Libro d'oro* 1963, e di Luigi D'Ambrosio, medaglia d'oro 1963 per i benemeriti della scuola, della cultura e dell'arte.

L'*Annuario* continua con un articolo di Anna Mondolfi Bossarelli, bibliotecaria dell'istituto, che rivendica a Francesco Provenzale la paternità dell'opera *Alessandro Bala*, cui seguono i saggi di Alfredo Parente sui *Masnadieri* di Verdi e Renato Di Benedetto sulle *Nozze per puntiglio* di Fioravanti, cronache napoletane, e un articolo di Mario Pompilio sull'*AGIMUS*. Concludono il volume i quadri e le statistiche dell'attività della scuola nell'anno e le nuove acquisizioni della biblioteca.

Corsi estivi

* Due corsi di studi musicologici, promossi dall'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA, si terranno a Certaldo (Firenze) dal 1° al 15 luglio e a Rimini dal 17 luglio al 2 agosto. Il corso di Certaldo, dedicato alla «Musica italiana dell'Ars Nova», prevede lezioni di storia e di teoria, nonché esercitazioni di paleografia, corali e strumentali. Le lezioni saranno tenute da Bianca Becherini, Kurt von Fischer, Sergio Genzini, Federico Ghisi, Anna Puccianti, Rudolf Rapp e Giuseppe Vecchi. Il corso di Rimini, dedicato alla «Musica italiana tra il Rinascimento e il Barocco», ha anch'esso in programma lezioni di storia e di teoria, oltre ad esercitazioni di trascrizione vocale e strumentale. Docenti del corso saranno Mario Baroni, Luisa Cervelli, Walther Dürr, Ferdinando Haberl, Giovanni Marzi e Giuseppe Vecchi.

* Dal 28 giugno al 18 luglio 1964 si svolgeranno a VUGHT presso 'S-HERTOGENBOSCH (Olanda) i Corsi estivi per cantanti per perfezionarsi nei campi dell'opera, dell'oratorio e del lied d'arte. Ai corsi possono partecipare circa 30 cantanti di ambo i sessi e di ogni paese, nati dopo il 31 dicembre 1923, che abbiano seguito con esito favorevole gli studi di conservatorio o studi equivalenti e che abbiano un'esperienza pratica di almeno due anni. I corsi saranno tenuti dai professori Janine Micheau di Parigi (Opera, Lied: repertorio francese), Clara Ebers di Amburgo (Opera: tranne il repertorio francese), Herman Schey di Amsterdam (Oratorio, Lied: tranne il repertorio francese). Le domande di ammissione ai corsi devono essere indirizzate, prima del 15 maggio 1964, al «Nederlands Impresariaat», Jacob Obrechtstraat 51, Amsterdam.

* La 19ª edizione dei CORSI ESTIVI DI MUSICA CONTEMPORANEA si terrà a Darmstadt dal 12 al 24 luglio 1964. Sono in

programma corsi di composizione affidati a Milton Babbitt (della Princeton University), György Ligeti, Henri Pousseur, Mauricio Kagel, Hans G. Helms; un congresso per compositori, interpreti, musicologi ed editori dedicato ai problemi della notazione della musica moderna; corsi di interpretazione svolti da Alfons e Aloys Kontarsky (pianoforte), Siegfried Palm (violoncello e musica da camera per archi), Severino Gazzelloni (flauto), Lothar Faber (oboe), Heinz Deinzer (clarinetto), André Rabot (fagotto e musica da camera per fiati); diversi concerti sinfonici e da camera. Le domande d'ammissione, sull'apposito modulo, dovranno pervenire entro il 1° giugno 1964, al seguente indirizzo: Internationales Musikinstitut Darmstadt, Nieder-Ramstädter Strasse 190.

Congressi

* Il 10° Congresso internazionale dei Pueri Cantores si terrà a Loreto dal 1° al 5 aprile e a Roma dal 6 al 7 aprile. Il programma prevede per il 1° aprile l'inaugurazione nella Basilica di Loreto della 4ª Rassegna Internazionale delle Cappelle musicali in onore di N. S. di Loreto e la seduta di apertura del Congresso dei Pueri Cantores con la relazione: «Il ruolo dei Pueri Cantores dopo la promulgazione della Costituzione Conciliare sulla Liturgia e i compiti della Federazione internazionale dei Pueri Cantores» (Monsignor Fiorenzo Romita, Presidente della Federazione Internazionale dei Pueri Cantores). In serata avrà luogo il concerto inaugurale della 4ª Rassegna Internazionale delle Cappelle musicali. Seguiranno nei giorni successivi la Rassegna delle Cappelle musicali, concerti d'organo e vocali. A Roma, lunedì 6 aprile vi sarà una Messa solenne in S. Pietro con la partecipazione dei cori del movimento gregoriano di Francia, Spagna, Belgio, Svizzera, Germania.

Asterischi

* Dmitri Sciostakovic continua senza posa a comporre. Nel 1963 ha scritto una *Overture su temi russi e kirghisi* e ha musicato due testi di Alexandr Davidenko: *Alla decima versta* e *La via in ansietà*. Ha anche terminato il suo 9° *Quartetto* e, su richiesta di Rostropovic, ha composto una nuova versione del *Concerto* per violoncello e orchestra di Schumann. Tra le sue più recenti composizioni figurano anche le musiche per i film *Karl Marx* e *Amleto*. Infine sta lavorando intorno a una grande opera dedicata al cinquantenario della Rivoluzione di Ottobre. Il compositore sovietico ha assistito al Covent Garden di Londra alle rappresentazioni della sua opera *Katerina Ismallova* e ha presenziato in febbraio al Festival Sciostakovic tenutosi a Gorki.

* Hans Werner Henze ha posto in musica 5 poemi tratti dalle *Illuminations* di Rimbaud. La nuova composizione per soprano, arpa e 4 violoncelli, intitolata *Being Beateous* sarà diretta dallo stesso Henze il 12 aprile a Berlino. Il compositore tedesco ha anche terminato una composizione su testi del Tasso: *Arioso* per soprano, violino solo e grande orchestra, che verrà presentata quest'anno al Festival di Edimburgo.

* In occasione del centenario della nascita di Richard Strauss, le Case Editrici Boosey & Hawkes e Fürstner, esaudendo un esplicito desiderio del compositore, pubblicheranno una *Edizione completa delle liriche* straussiane, curata da Franz Trenner e Walter Seifert. L'edizione, in 3 volumi, comprenderà tutte le liriche originariamente scritte per una voce e orchestra e tutte le liriche inedite. Gli editori invitano pertanto tutti i possessori di manoscritti di liriche di Strauss a spedirne una fotocopia, contro rimborso delle spese, alla Ditta Boosey & Hawkes, 295, Regent Street, Londra W. 1.

* Il compositore Boris Blacher, direttore del Conservatorio di Berlino, ha suggerito alla Televisione Tedesca di illustrare le previsioni meteorologiche mediante la musica. Così, quando si annuncia il sole si dovrà far sentire un motivo in do maggiore; invece, in caso di pioggia o tempesta, sarà preferibile il modo minore (N.K.-M.).

* La Fondazione Ford ha offerto 2 milioni di dollari per borse di studio da assegnarsi a studenti di 36 scuole di musica indipendenti degli Stati Uniti, attive a Los Angeles, San Francisco, Boston, New York, Cleveland, Chicago, Rhode Island, ecc. La stessa fondazione ha concesso 165.000 dollari all'amministrazione della Carnegie Hall di New York per consentire a questa istituzione di organizzare una sezione americana delle « Jeunesses Musicales ». Julius Bloom, direttore della Carnegie Hall, assumerà la presidenza del nuovo organismo. La Fondazione Ford ha anche destinato la somma di 150.000 dollari alla Società Internazionale di Musicologia di Basilea per il completamento del suo Repertorio Internazionale delle Fonti Musicali (N.K.-M.).

* A 73 anni di età è deceduto a Balatonfüred (Ungheria) il compositore, direttore d'orchestra e critico musicale Sándor Jemnitz. Era nato a Budapest nel 1890 ed era stato allievo di Schönberg a Berlino. Autore, tra l'altro, di una biografia di Mendelssohn, aveva composto diversa musica orchestrale, cameristica e corale.

* Il 17 febbraio scorso, presso la sede delle Nazioni Unite a New York, il Messico ha ratificato la Convenzione Internazionale per la Protezione degli Artisti o Esecutori, dei Produttori di incisioni e degli Organismi di radiodiffusione. Sette nazioni (Svezia, Gran Bre-

tagna, Ecuador, Congo, Nigeria, Messico) fanno ora parte della Convenzione, che entrerà in vigore il 18 maggio 1964. Essa è stata adottata il 25 ottobre 1961 a Roma da una conferenza diplomatica riunitasi con la collaborazione congiunta dell'Organizzazione Internazionale del Lavoro, dell'Unione Internazionale per la Protezione delle Opere Letterarie e Artistiche (Unione di Berna) e l'Unesco. La Convenzione garantisce particolari diritti agli interpreti, ai produttori di incisioni e agli enti di radiodiffusione.

* L'8 dicembre 1963 è deceduto a 60 anni di età il M° Luigi Oreste Anzagli, compositore e insegnante di fisarmonica, autore di numerose pubblicazioni didattiche per fisarmonica. Alla sua memoria è stato dedicato un numero speciale di « Rassegna », con articoli di Davide Anzagli, Mario De Luigi, Aurelio Maggioni, Pietro Montani, Raffaele Tenaglia, Bruno Pozzi, Cesare Serafini, Ezio Saravalli, Davide Sacchetti e Zina Colombo.

* Una delle maggiori orchestre sinfoniche, la Philharmonia di Londra, costituita 10 anni fa da Walter Legge, verrà sciolta verso la fine dell'anno in corso. Il provvedimento è provocato dall'esiguità delle sovvenzioni statali, dallo scarso appoggio del pubblico e dalla difficoltà di scritturare esecutori valenti che siano garanzia di pregevoli interpretazioni.

* La sera del 16 marzo scorso un violento incendio ha distrutto l'interno del Piccolo Teatro di Palermo, provocando gravi danni a tutto l'edificio. Sorto intorno al 1726, sul Piano della Martorana, attualmente Piazza Bellini, fu dapprima battezzato Teatro di Santa Lucia, assumendo poi i nomi di Santa Caterina, Travaglio o dei Travagliani e, dal 1809, di Carolino. Il 26 maggio 1848 un decreto del Parlamento siciliano stabilì che il teatro venisse dedicato a V. Bellini. Il Teatro, che per oltre un sessantennio rappresentò la maggior sala teatrale cittadina, fu sede, dalla sua riinaugurazione del 1809, dei principali spettacoli operistici di Palermo e sulle sue scene si esibirono alcuni tra i più celebrati cantanti dell'epoca, quali

Luigi Lablache, David e Rubini. Per questo teatro Donizetti compose l'opera *Alahor di Granata* (1826). Dopo il 1860, in concomitanza con la fondazione di altri teatri, ebbe inizio il declino del teatro.

* Il Maestro Cesare Nordio, già direttore nei Conservatori di Bologna e Bolzano e Ispettore per la Musica presso il Ministero della P.I., nonché fondatore del Concorso Busoni, su invito del Governo della RAU, si è recentemente recato al Cairo, onde compiere un'ispezione organizzativa presso quel Conservatorio Superiore di Musica. Nei prossimi mesi di maggio e giugno il Maestro Nordio sarà ancora al Cairo, onde proseguire nell'opera di riordinamento di quell'importante Istituto.

Nomine

* Georg Alexander Albrecht è stato nominato Generalmusikdirektor ad Hannover, succedendo a Günter Wich.

* Othmar Suitner è il nuovo Generalmusikdirektor della Deutsche Staatsoper di Berlino.

* Kurt Sanderling è stato nominato Generalmusikdirektor a Dresda.

* Voclav Neumann di Praga e Paul Schmitz di Kassel sono stati nominati Generalmusikdirektoren dell'Opera di Lipsia.

PUBBLICAZIONI RICEVUTE

I. Marcolini, *Le Istituzioni musicali pesaresi*, a cura del « Risveglio Pesarese », Pesaro, 1961, pag. 24.

P. A. Capponi, *Documenti inediti di storia dannunziana*, Pescara, Ballerini, 1963, pag. 7.

1922-1962. *Quarant'anni di attività di Giorgio Nataletti*, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1962, pag. 64.

Nuovi dischi

Le musiche di Jacopo Peri - Amadeo Archopon - AVRS-5002/3

Il titolo esatto secondo il frontispizio dell'edizione originale, stampata in Firenze, nel 1600, da Giorgio Marescotti, è « Le Musiche di Iacopo Peri nobil fiorentino sopra l'Euridice del sig. Ottavio Rinuccini Rappresentate Nello Sponsalizio della Cristianissima Maria Medici Regina di Francia e di Navarra ». Si tratta, dunque, della prima traduzione in pratica delle teorie rivoluzionarie che si erano venute maturando e perfezionando in seno alla Camerata Fiorentina, quale ennesimo prodotto di una civiltà saturazione umanistica ancor densa di vitalità e di spunti. Tali teorie avevano come punto di arrivo la riscoperta dei valori espressivi del teatro greco antico, compresa la musica e la sua sintassi in tutte le sue accezioni. Tra queste il canto solistico, monodico, stretto in nuove e più intime relazioni con la parola nella geniale formula del « recitar cantando »; ed ecco il « melodramma », il fatto nuovo e rivoluzionario della storia della musica.

Così, in poche ed estremamente sintetiche parole, i motivi impliciti delle difficoltà che Angelo Ephrikian ha dovuto vincere per arrivare a questa realizzazione che vuol anche tener d'occhio una misura di resa artistica consona alle esigenze di gusto e di cultura attuali, pur procedendo sulla strada di una ricostruzione scientifica del fatto musicale aderente alle indicazioni storiche e filologiche. Ma il più grande problema che egli ha dovuto risolvere resta, a nostro avviso, proprio quello del « recitar cantando ». Una specie di mistero, all'atto pratico, che egli ha creduto bene di riprodurre, con procedimento logico e semplice, facendo modulare il canto su una base di preparazione recitata del testo. Ne è riuscito, da parte di tutti, un cantare fluido, fraseggiato sensatamente in un discorso reale in cui le parole, oltre a essere approfondite nel loro senso aperto alla musica, rivalutano i loro accenti interni e i valori di risonanza delle vocali, cui fanno da snodo esatto le consonanti.

Anche l'espressività di questo « recitar cantando » è contenuta in un clima di perfetta intimità sonora in cui i colori trovano una loro limpida prospettiva affettuosa.

La partitura originale non portava alcuna indicazione sullo strumentale e, anche sotto questo punto di vista, Ephrikian ha lavorato con intelligente cautela e dietro i vari possibili suggerimenti di fonti dell'epoca.

Si tratta, dunque, di un'edizione discografica di gran pregio che svolge anche una importante funzione illustrativa nei riguardi di un capitolo della storia della musica straordinariamente importante. Anche l'incisione è perfetta.

G. S. Bach: Messa in La BWV 234 - Vox DL-1100

La Messa in La è una delle quattro cosiddette « messe corte », che Bach scrisse seguendo l'uso luterano di limitare le parti liturgiche al solo Kyrie e al solo Gloria. Furono scritte durante il periodo di Lipsia e composte con materiale tratto da altre cantate dello stesso Bach. Il disco accoppia la Messa alla cantata « Ein feste Burg ist unser Gott », n. 80. Esecuzione eccellente, diretta da Helmuth Rilling.

André Campra: Messe de requiem - Erato LDE-3151

Ampia nella concezione, ricca nell'espressione, forte nella struttura, questa messa serve a riproporci la figura di Campra, musicista mezzo piemontese e mezzo francese, vissuto fra il '600 e il '700. Esecuzione ottima, diretta da Louis Fremaux.

V. A. CASTIGLIONI

Nuove musiche

Gian Francesco Malipiero: Macchine (per 14 strumenti). Partitura.
Goffredo Petrassi: Musica di ottoni. Partitura. Allegato al N. 6 di « Civiltà delle Macchine », 1963.

Sono due pezzi brevi commissionati agli autori dalla rivista « Civiltà delle Macchine » per celebrare il trentennio dell'IRI. E al mondo della macchina è chiaro il riferimento nella precisione della scrittura, nello studiato ritmo meccanico e negli atteggiamenti del linguaggio che si ispira all'automatismo oggettivo.

La partitura di Malipiero è stesa per un organico strumentale originalissimo, nel quale sono presenti ottavino e fagotto, per i legni, e violino e contrabbasso, per gli archi, vale a dire strumenti di una stessa famiglia, ma di tessitura opposta (si pensi alla stravinskiana *Histoire du soldat*), oltre a corno, tromba, triangolo, tamburo basco, gran cassa, carillon, celesta, xilofono, pianoforte, arpa: un organico la cui risultante fonica è di singolare efficacia coloristica.

Nella forbita composizione di Petrassi, scritta per 4 corni, 4 trombe, 3 tromboni, tuba e timpani, l'allusione alle macchine è forse solo adombrata nella preferenza conferita alla sonorità metallica degli ottoni e nell'esattezza quasi meccanica della scrittura. Tuttavia, « non foss'altro per negazione di qualsiasi riferimento rumoristico » (come rileva Leonardo Pinzauti nella presentazione), la composizione « riporta al mondo di oggi, dove il silenzio si configura (anche poeticamente) come assenza di macchine... e dove la vita stessa sembra essersi fatta una voce, più varia e intensa dell'antica voce dell'uomo ».

FAUSTO BROUSSARD

OPERE COMPLETE DI ANTONIO VIVALDI

Direzione artistica di Gian Francesco Malipiero

E' stata pubblicata la 16° SERIE dal Tomo 376 al Tomo 400 a cura di Gianfranco Prato

25 CONCERTI E SONATE

Richiedere il Catalogo all'Ufficio Edizioni e Propaganda della G. Ricordi & C. - Via Salomone, 77 - Milano.

Nuovi libri

V. Duckles e M. Elmer (con la collaborazione di P. Petrobelli): *The-matic Catalog of a Manuscript Collection of Eighteenth-Century Italian Instrumental Music in the University of California, Berkeley Music Library*, University of California Press, Berkeley e Los Angeles 1963.

Un'altra importantissima collezione di musica, quasi tutta italiana, ha lasciato l'Italia e ha trovato onorevole ospitalità presso la Berkeley Music Library dell'University of California. Rimpianga chi deve questa ulteriore diminuzione del nostro patrimonio artistico e bibliografico. Per conto nostro, se ci addolora il fatto, troviamo largo compenso nel magnifico catalogo che della collezione stessa ora è stato pubblicato. Sappiamo bene infatti, per larga esperienza, che se la collezione fosse stata trattata in Italia, non si sarebbero poi trovati i mezzi per pubblicare un catalogo come questo, soddisfacente sotto ogni punto di vista e soprattutto esauriente per l'abbondanza degli incipit tematici.

La collezione proviene dall'ambiente della Basilica del Santo di Padova e più precisamente dalla cerchia di Tartini, che vi è largamente rappresentato, e dei suoi allievi. Risale agli ultimi anni della vita del Tartini e a pochi anni dopo la sua morte. Appartene ad Antonio Bonaventura Sberti, poi a Giacomo Ziliotto, infine alla famiglia Stecchini di Bassano del Grappa, che la vendette nel 1950; nel 1958 fu acquistata dalla Berkeley Music Library, per interessamento di David D. Boyden. Costituisce una delle fonti più importanti per lo studio dell'opera di Tartini. Fra gli 82 musicisti infatti, autori delle 1062 composizioni raccolte nei 990 manoscritti della collezione (più 75 manoscritti adespoti), Tartini è presente con 234 opere. Accanto a lui troviamo il suo allievo Michele Stratico, un nobile dilettante di cui non si sa quasi nulla, che supera addirittura il maestro con ben 283 composizioni. I generi predominanti sono la sonata a tre, la sonata solistica e il concerto. E in questo campo la collezione di Berkeley è d'ora in poi di primaria importanza.

Hanspeter Bannwitz: *Kleines Musiklexikon*. Bern - München, Francke Verlag, 1963, pp. 494 (« Sammlung Dalp »).

Questo piccolo dizionario comprende voci relative a compositori, a termini, epoche e scuole musicali; non però a teorici, ai quali il compilatore si ripromette di dedicare un secondo volume. E' pensato per un pubblico vasto di amatori di musica, e perciò accoglie anche molte voci relative al jazz. Le definizioni e le notizie sono esatte e accurate e la bibliografia aggiornata. Tanto più, perciò, sorprendono i troppi sbagli di stampa e le inesattezze specialmente nella grafia italiana e francese (per es., alla voce « Verdi »: *Giovanni d'Arco, I Masnardi* (London 1947!)).

MARIANGELA DONÀ

Guido Valcarenghi
Direttore responsabile

Registrazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951 - Arti Grafiche Crespi & C. - Milano

La prima
Enciclopedia
musicale
in Italia

La Casa Editrice
RICORDI
presenta la
**ENCICLOPEDIA
DELLA
MUSICA**



4 volumi / 15.000 voci / 3.600 pagine
di cui 2.400 di testo
e oltre 1.200 tavole in rotocalco
con illustrazioni in nero e a colori

Rilegatura in pelle e tela
con fregi in oro

Sono usciti il primo e il secondo volume

III volume: Giugno 1964

IV volume: Ottobre 1964

Prezzo dell'opera completa L. 100.000

*Tutta la musica
Tutti i paesi
Tutte le epoche
Tutti gli stili
Tutte le scuole
Tutte le tecniche
Tutti gli autori
Tutte le opere
Tutti gli interpreti
Tutti gli strumenti
Tutte le forme
Tutti i generi*

In vendita nelle migliori librerie e nei negozi di musica - Distribuzione rateale Consalvo S.p.A.

NOVITÀ EDIZIONI Ricordi

*Testi consigliati per la preparazione dell'esame
di abilitazione all'insegnamento
di musica e canto nella scuola media.*

DUBOIS - Trattato di contrappunto e fuga - ER 2634 - L. 5000

CAMMAROTA - Il Corale - ER 2678 - L. 4000

ALLORTO - Storia della musica - 129155 - L. 1500

ALLORTO - Antologia di storia della musica
ER 2642 - L. 3000

SARTORI - Dizionario Ricordi della musica e dei musicisti
129800 - L. 8000

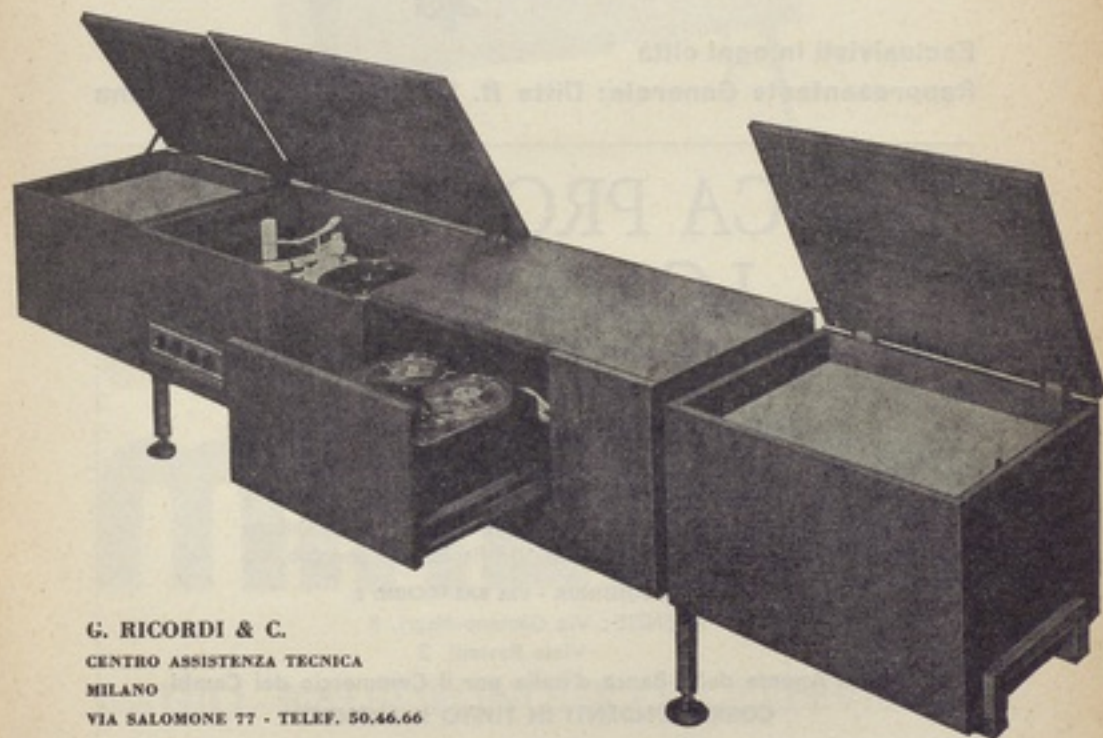
L'Ufficio Edizioni e Propaganda della G. Ricordi & C. - via Salomone 77, Milano - invia gratuitamente a chiunque ne faccia richiesta il catalogo di tutte le partitutine tascabili.

*un angolo per la musica
nella vostra casa*

**Impianto HI-FI stereo
da 2x10 w. Monomobile moderno
con orientamento del suono
dalle casse acustiche
tramite pannelli di legno**

Ricordi

è a vostra disposizione
per preventivi, consigli e informazioni



G. RICORDI & C.
CENTRO ASSISTENZA TECNICA
MILANO
VIA SALOMONE 77 - TELEF. 50.46.66

SCHIMMEL

BRAUNSCHWEIG
Germania Occidentale

PIANOFORTI A CODA
E VERTICALI

SINTESI PERFETTA DI
TECNICA E ARTE



Esclusivisti in ogni città

Rappresentante Generale: Ditta R. STRINASACCHI - Verona

BANCA PROVINCIALE LOMBARDA

Capitale versato e riserve Lire 6.300.000.000 - Sede Sociale e Direzione Generale BERGAMO

108 FILIALI

SEDE DI MILANO - Piazza Diaz, 7 - Tel. 88.60

CON SERVIZIO

L'AUTO IN BANCA (DRIVE IN)

Tutte le operazioni di Banca senza scendere dal veicolo
Accesso degli automezzi da Via Paolo da Cannobio, 10

CASSA CONTINUA - VIA BARACCHINI 2

AGENZIE: Via Gaetano Negri, 8
Viale Restelli, 3

Banca Agente della Banca d'Italia per il Commercio dei Cambi
CORRISPONDENTI IN TUTTO IL MONDO

*Ascoltate i Vostri dischi migliori
con un apparecchio
che assicuri ottime riproduzioni*

RADIOFONOGRAFO TRIESTE



è quello che ci vuole in casa mia!

MINERVA

RADIO - RADIOFONOGRAFI - TELEVISORI

PIANOFORTI

C. BECHSTEIN

BERLINO



CASA FONDATA NELL'ANNO

1853

Rappresentante Generale per l'Italia

DITTA R. STRINASACCHI - VERONA

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

Wagner, il Rienzi e la Scala - ALDO ROCCHI Gli Enti lirici e sinfonici come strumenti di cultura - ADELMO DAMERINI Una Commissione Nazionale per equilibrare i programmi dei teatri e concerti? - Il successo di Miseria e nobiltà di Jacopo Napoli - MARIO RINALDI Lettera da Roma - JOHN S. WEISSMANN Berio e Boulez a Londra - ARNALDO MARCHETTI Lettera da Lugano - GIAMPIERO TINTORI Ricordo di Luigi Ferrari Treccate - EDOARDO GUGLIELMI Rassegna delle Cappelle musicali a Loreto - C.S. Malipiero non ha detto male di Verdi

Musica e musicisti - Concorsi - Nomine - Conservatori - Invito alla musica - Notizie e opinioni dei lettori - Asterischi - Nuove musiche - Nuovi dischi - Nuovi libri

Ricordi

Nuova serie

Anno VII - n. 3 - aprile 1964

G. RICORDI & C. S.p.A. / Milano

MILANO Direzione Generale: Via Berchet, 2
Tel. 89.33.66 (4 linee) - 89.82.42 (4 linee) - 86.68.36 (3 linee) - 87.13.13
Ufficio Vendite: Via Salomone, 77
Tel. 50.16.41/2/3/4/5

SUCCURSALI IN ITALIA

GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.31
NAPOLI Galleria Umberto I, 88 - Tel. 39.34.36
PALERMO Via Rosolino Pilo, 2 - Tel. 21.41.65
ROMA Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.24

NEGOZI DI VENDITA IN ITALIA

BARI Via Sparano, 18 - Tel. 18.023
GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.33
MILANO Via Berchet, 2 - Tel. 89.34.70 - 89.35.17
Via Montenapoleone, 2 - Tel. 70.19.82 - 70.19.83
Galleria Umberto I, 88 - Tel. 39.34.36
NAPOLI Via Ruggero Settimo (Palazzo del Banco di Sicilia) - Tel. 21.85.81
PALERMO Piazza Indipendenza, 24 - Tel. 47.16.87 - 47.16.85
ROMA Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.22
Via del Corso, 506 - Tel. 67.13.10 - 68.92.71
TORINO Via Lagrange, 35 - Tel. 40.156 - 51.08.30

SOCIETÀ COLLEGATE, RAPPRESENTANZE E AGENZIE

AFRICA DEL SUD Città del Capo. Darter's Ltd.: Adderley Street, 128
ARGENTINA Buenos Aires. Ricordi Americana S.A.: Cangallo, 1553
AUSTRALIA Sydney. G. Ricordi & Co. (Australasia) Pty. Ltd.: Pitt Street, 164
AUSTRIA Vienna. L. Doblinger: Dorotheergasse, 10
BELGIO Bruxelles. Radio Rythme Ricordi S.p.R.L.: Bd. du Jardin Botanique, 37
BRASILE Rio de Janeiro. Ricordi Brasileira S.A.: Rua Evaristo da Veiga, 35
San Paolo. Ricordi Brasileira S.A.: Alameda Barão de Limeira, 331
Toronto. G. Ricordi & Co. (Canada) Ltd.: Prince Arthur Avenue, 51
CANADA Praga. DILIA: Vysehradská, 28 - Nové Město
CECOSLOVACCHIA Santiago. Ernia di Monte: 580 Ismael Valdes Vergara
CILE Bogotá. Humberto Conti: Apartado Postal, 540
COLOMBIA Avana. Angelo Baron: Apartado, 6795
CUBA Copenaghen. Wilhelm Hansen: Gothersgade, 9/11
DANIMARCA Il Cairo. Stellario Musicò: Via Dr. Abdel Hamid Said, 8 (ex Nimir)
EGITTO Guayaquil. J. D. Ferasud Guzman: Apartado, 856
EQUATORE Helsinki. Inga Ferretti: Jungfrustigen, 9 A
FINLANDIA Parigi. Soc. An. des Editions Ricordi: Rue Roquépine, 3
FRANCIA Soc. An. Disques Ricordi: Rue Roquépine, 3
Soc. An. Nuances: Rue Roquépine, 3
GERMANIA Berlino. Drei Ringe Musik Verlag G. m. b. H.: Kurfürstendamm 103
Francoforte sul Meno. G. Ricordi & C.: Holzgraben, 31
Lipsia. G. Ricordi & Co.: Kohlgrabenstrasse, 19
GIAPPONE Hamamatsu. Nippon Gakki Seizo Kabushiki Kaisha: 250, Nakazawa-cha
GRAN BRETAGNA Londra. G. Ricordi & Co. (London) Ltd.: Regent Street, 271
GRECIA Atene. S.O.P.E.: 7 Rue Botassi
ITALIA Milano. Arti Grafiche Ricordi S.p.A.: Via Cortina d'Ampezzo, 10
Dischi Ricordi S.p.A.: Via Berchet, 2
E.D.I.R. S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Edizioni Musicali Fama S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Iscultura S.p.A.: Via Piatti, 3
Istituto Internazionale del Disco S.p.A.: Via U. Foscolo, 4
Radio Record Ricordi S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Ricordi & Finzi S.A.: Via Salomone, 77
Ritmi & Canzoni S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Roma. Fono Film Ricordi S.r.l.: Via Cesare Battisti, 120
Città del Messico. G. Ricordi & Co.: Paseo de la Reforma, 481
MESSICO L'Aja. Alberson & Co.: Groot Hertoginnelaan, 182
OLANDA Assunzione. Casa Viladesau: Mariscal Estigarribia, 15
PARAGUAY Lima. Rodolfo Barbacci: Minería, 184
PERU Lisbona. Dr. Costantino Varela Cid: Rua Antonio M. Cardoso, 12 - 2º - C
PORTOGALLO Madrid. Unión Musical Española: Carrera de S. Jerónimo, 26
SPAGNA Nuova York. Franco Colombo Inc.: West 61st Street, 16
STATI UNITI Basilea. Symphonia Verlag A.G.: Malzgasse, 18
SVIZZERA Budapest. Ungarisches Bureau zur Wahrung der Urheberrechte: Deak Ferenc V. 15
UNGHERIA Montevideo. Ines Nogueira de Saint Upéry: Calle Paraguay, 103 (Diritti e noleggi)
URUGUAY Palacio de la musica. Ricardo y Rodolfo Gioscia: Avenida 18 de Julio, 1100
(Edizioni)
VENEZUELA Caracas. Equipo del Música: Colón a Dr. Díaz 31 (Edizioni)
Alfonso Sanchez Lopez: Edificio Bellavista Dto. A. Bellavista (Diritti e noleggi)

NUOVA SERIE

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

Redattore: Claudio Sartori

Editore: G. Ricordi & C. - Milano

Anno VII - n. 3 - aprile 1964

Una copia L. 200. Abbonamento annuo (9 numeri) L. 1.500 - Estero il doppio.
Versamenti sul C/C postale 3/2069 - G. Ricordi & C. - indicando nella causale « Abbonamento
Musica d'Oggi ». Sped. abb. post. gr. 3º.
Redazione e Amministrazione: Milano, via Berchet 2, tel. 89 82 42.

Sommario:

- 66 Wagner, il Rienzi e la Scala
67 Gli Enti lirici e sinfonici come strumenti di cultura di Aldo Rocchi
69 Una Commissione Nazionale per equilibrare i programmi dei teatri e concerti? di Adelmo Damerini
71 Il successo di Miseria e nobiltà di Jacopo Napoli
76 Lettera da Roma di Mario Rinaldi
77 Berio e Boulez a Londra di John S. Weissmann
78 Lettera da Lugano di Arnaldo Marchetti
79 Ricordo di Luigi Ferrari Trecate di Giampiero Tintori
80 Rassegna delle Cappelle Musicali a Loreto di Edoardo Guglielmi
81 Malipiero non ha detto male di Verdi di C. S.
82 Musica e Musicisti
L'Opera in Italia - L'Opera all'estero - Il Balletto - Musica da Concerto - Festival
86 Concorsi nazionali e internazionali
87 Nomine
88 Conservatori e Scuole
89 Invito alla musica
90 Notizie e opinioni dei lettori
91 Asterischi
93 Nuove musiche
94 Nuovi dischi
95 Nuovi libri

Wagner, il Rienzi e la Scala

Come si sa il *Rienzi* avrebbe dovuto essere la prima opera wagneriana a varcare il traguardo della Scala nel 1868. Wagner stesso, conscio dell'importanza dell'avvenimento, era pronto ad assistere all'allestimento. Poi, invece, non se ne fece più nulla e alla Scala giunse per primo il *Lohengrin* nel 1872, raccogliendo un subisso di fischi. Ma che cosa era successo nel 1868? Niente di speciale. Wagner aveva precisato quanto era indispensabile perché l'esperimento scaligero riuscisse, se no... « è meglio non dare l'opera »! E l'opera non fu infatti rappresentata. Né alla Scala comparve mai più, fino a oggi.

L'odierno allestimento risponderà ai desideri dell'autore? Vogliamo sperarlo, tanto più che le sue direttive sono chiaramente espresse nella lettera che Wagner scrisse quasi cento anni or sono al direttore dell'agenzia teatrale Bonola (attualmente conservata nell'Album di Francesca Redaelli De Lugo presso il Museo del Risorgimento di Milano). Cento anni sono molti, è vero, le situazioni mutano, ma le partiture no. Wagner ha dunque ancora diritto di essere ascoltato. Leggiamolo insieme:

« Signor Direttore,

17 ottobre 1868

ecco il programma dei punti principali per assicurare una buona esecuzione della mia opera, il *Rienzi*, al Teatro della Scala di Milano:

1. Un eccellente tenore eroico per il grande ruolo del *Rienzi*. Diapason ordinario di una vera voce di tenore, non sorpassante mai il *la* e che lo attacchi di rado. Espressione virile della voce e della figura. Soprattutto un uomo serio, di un entusiasmo contenuto, terribile nell'esplosione e di una grande energia nella parte retorica. Se si trova l'uomo perfetto per questa parte principale, il successo è garantito. Se non si trova, è meglio non dare l'opera: tutto dipende da lui.
 2. Subito dopo *Rienzi* io metto in prima linea i *cori*. Se i vostri cori sono buoni, miglioreranno, aiuteranno, inebrieranno! Bisogna che abbiano la coscienza di ciò che essi sono in quest'opera di importanza straordinaria; i cori d'uomini non possono essere molto rinforzati.
 3. Un mezzo soprano (non contralto) per la parte del giovane *Adriano di Colonna*; avrei pensato per questa parte, a Dresda, alla celebre Schraeder, che eccelle nella parte di *Romeo* del Bellini. Questa parte è molto importante: la sua scena del terzo atto ha valso alle cantanti un grande successo.
 4. Un soprano, primadonna giovane, per il ruolo di *Irene* sorella di *Rienzi*. Buona cantante: molto importante negli insiemi; se è molto buona avrà successo nella scena con suo fratello nell'ultimo atto.
 5. *Stefano Colonna* - basso; *Orsini* - basso-cantante, parti ristrette non destinate a grande successo, ma bisogna siano degli uomini energici e imponenti; *Baroncelli*, secondo tenore; *Cerro*, secondo basso: buoni declamatori. *Il cardinale*, secondo basso. Buona voce...
 6. Una giovane e graziosa cantante per il ruolo di *Messaggera di pace* al secondo atto. Voce infantile e dolce di soprano. La sua aria è una di quelle che mi ha valso più successo.
 7. Orchestra eccellente...
- Se siete sicuro di poter disporre di tutti questi mezzi artistici, non rimarrà che una cosa sola: un direttore d'orchestra e un regista intelligente e volenteroso. Poi il tempo necessario per le prove!... »

R. WAGNER

Gli Enti lirici e sinfonici come strumenti di cultura

DI ALDO ROCCHI

Necessità di un inquadramento degli organismi fra i servizi di pubblica utilità, creando una piattaforma unitaria per le singole azioni pienamente autonome.

La crisi che attualmente investe gli Enti lirici e sinfonici, è il risultato, si può dire a chiare lettere, di una errata valutazione storica e sociale. Rievocarne le fasi non costituirà certo un atto di vana retorica ma rappresenterà un utile preambolo ai fini di una esatta impostazione del problema.

La cosiddetta « crisi degli Enti lirici e assimilati » subentrò intorno al 1948, quando, cioè, le sovvenzioni statali cominciarono a rivelarsi insufficienti o comunque inadeguate. Crisi valutata quindi soltanto in termini monetari anziché di costume. Mentre invece era proprio il costume che era entrato in crisi. E le strutture degli Enti autonomi, appesantite dalla viscosità di una tradizione superata o in via di definitivo superamento, si rivelarono veramente inadeguate. Non certo a causa delle denunciate carenze finanziarie bensì per la loro costituzionale incapacità di reagire a quel processo storico-evolutivo che inesorabilmente le metteva in crisi. Apparvero inoltre sempre meno assimilabili fra loro la personalità giuridica degli Enti da una parte e dall'altra la funzione sovvenzionatrice dello Stato rispetto appunto alla troppo generica autonomia degli Enti medesimi.

Gli elementi del problema venivano dunque a identificarsi nelle stridenti contraddizioni sociali più ancora che nei conseguenti inevitabili compromessi amministrativi. Il negoziato, quindi, risultò difficile e precario.

La terapia, dunque, non poteva non corrispondere alla diagnosi. E pertanto: politica sovvenzionatrice convulsa e intempestiva sotto forma di cataplasmi continui — per l'azione dei quali il problema si ingrossava a dismisura e dal punto di vista sociale e da quello finanziario —; situazione drammatica costante; progressivo complicarsi delle difficoltà di indole varia ma complessivamente atte a rendere sempre più difficile la gestazione della legge tanto invocata. Se è vero che la nuova realtà politica e sociale tende a trasferire i problemi in una sfera di maggiore responsabilità, anche questo problema, per la forza stessa della logica, postula ora una soluzione più vasta e in tutti i casi interamente conforme alle nuove istanze. L'esigenza di configurare gli Enti lirici e sinfonici fra gli effettivi

strumenti di cultura al servizio della collettività può quindi ritenersi scontata. Del pari scontato potrebbe risultare l'auspicato doveroso intervento statale qualora si venissero a verificare quelle favorevoli condizioni atte, cioè, a consentire l'inquadramento di questi organismi fra i servizi di pubblica utilità. Le positive esperienze di quei paesi d'Europa che hanno adottato da tempo un tipo di gestione più moderna potrebbero servire da confortante esempio. Gestioni comunque in grado di offrire le garanzie sociali e politiche necessarie a rendere consapevole e opportuno l'intervento dello Stato. Il quale dettando una serie di norme generali debitamente organate, verrebbe a creare una piattaforma unitaria entro la quale ogni Ente troverebbe la piena autonomia d'azione. Autonomia che si identifica soprattutto nella libertà di scelta a formulare e organizzare i rispettivi programmi di lavoro in nome di una superiore libertà che è propria ed imprescindibile della stessa natura di ogni attività artistica. Norme generali, dunque, che non fanno propria la dottrina dell'ingerenza dello Stato in fatto di indirizzi culturali ma che garantiscono un'ordinata amministrazione e quindi un regolare funzionamento degli ordinamenti interni rispetto appunto allo sviluppo delle carriere e alle specializzazioni professionali (direttori d'orchestra e di coro, cantanti, registi, scenografi, scenotecnici, ecc.).

Prospettive sociali più sicure per chi lavora, per chi non lavora ma ha voglia di lavorare e per chi, con innegabile coraggio, si appresta a lavorare. Quest'ultimo elemento concernente la formazione professionale e i conseguenti sviluppi, merita un'attenta considerazione anche perchè sposta la questione sulle attività didattiche degli Istituti musicali del pari in crisi per il negativo riflesso di quei fenomeni storici e sociali da cui discende la crisi stessa degli Enti lirici e sinfonici. Il clima di disagio e di sfiducia creatosi all'interno e all'esterno degli Enti medesimi in forza della prolungata precarietà della situazione non poteva non ripercuotersi sulle professioni musicali continuamente sottoposte all'usura di un immeritato discredito. Discredito e scarsità di prospettive direttamente valutabili, purtroppo, sul progressivo spopolamento scolastico degli Istituti musicali.

Un altro aspetto attualissimo del problema è costituito dalle diverse esigenze che le nuove generazioni manifestano. Ciò che è stato affermato in proposito da Claudio Sartori e Mario Pasi (vedi *Musica d'Oggi*, n. 1 - gennaio-febbraio 1964) ci dispensa da ogni ulteriore considerazione. Caso mai, anche perchè è stato l'elemento a torto più trascurato, si profila la necessità di individuare nell'ambito delle attività di questi Enti la figura importante dell'organizzatore. Di quella persona, cioè, che si colloca per la specifica competenza derivatagli dall'insieme delle esperienze acquisite al centro di una situazione — la quale può variare da luogo a luogo ma che nella sua essenza si prospetta immutabile — e ne sviscera le varie possibilità al fine di giungere alla scelta programmatica più opportuna e in tutti i casi più aderente alle istanze di un pubblico avvertito.

ALDO ROCCHI

Una Commissione Nazionale per equilibrare i programmi dei teatri e concerti?

In linea di massima non c'è da lamentare che la vita musicale, teatrale e concertistica, languisca ora in Italia, almeno come successione di avvenimenti di maggiore o minore interesse. Soltanto essa ci sembra male distribuita, perchè, anche delle sovvenzioni governative godono solo poche grandi città, e le città di provincia sono da tempo abbandonate e lasciate al loro destino con le conseguenze facili a indovinare. Ora, se lo scopo precipuo dovrebbe essere quello di innalzare e divulgare la vera educazione musicale, perchè trascurare proprio quel pubblico provinciale che più ne avrebbe bisogno e che costituisce il numero più considerevole di ascoltatori, i quali, se aiutati, non sarebbero costretti, potendo, a correre alle grandi città vicine? Le sovvenzioni statali dovrebbero essere assegnate, in congrua misura, anche e regolarmente ai teatri delle città di provincia, od obbligare — dico obbligare — i maggiori centri a distribuire alcune migliori inscenature di opere nei teatri vicini nella provincia. Tutto sta nel sapere scegliere le opere da offrire, non dovrebbe mai mancare un'opera antica o vecchia poco conosciuta e degna di conoscersi e qualche opera nuovissima, oltre alle opere del cosiddetto repertorio, dignitosamente eseguite.

Fatta questa premessa, veniamo ai programmi dei teatri stabili e sovvenzionati. Intanto questi programmi sarebbe utile fossero preventivamente controllati da una autorevole Commissione nazionale, sia per equilibrare la scelta rispetto alle varie grandi città, sia per impedire di spendere inutilmente varie decine di milioni per opere che non ne varrebbero la pena (se n'è avuto un esempio quest'anno alla Piccola Scala con la... rovina della città di *Mahagonny!*), se non per offrire a qualche conclamato regista di sbizzarrirsi a suo agio nella messinscena. Almeno si trattasse di un vero capolavoro antico o moderno che meritasse e non di un'opera che, dopo il primo atto, dilaga la noia in tutto il pubblico, profano e colto purché sincero. Ora un giudizio di una Commissione superiore non interessata eviterebbe certe esagerazioni. Io credo che, se anche è necessario rinnovare e aggiornare la regia di un'opera di repertorio storicamente valida, come una *Traviata*, un *Trovatore*, non sieno necessarie tante decine di milioni di più, ma solo basti una intelligenza colta e moderna che conferisca i tocchi magistrali al comportamento dei personaggi e anche alla costituzione di scenografie rinnovate.

Veniamo alla formazione del cartellone. Questo non dovrebbe mai mancare di un'opera del più grande nostro drammaturgo, Verdi, che inauguri la stagione: e, si intende, con opera di prima, di seconda e di terza cosidetta... maniera, musicalmente condotta a dovere e presentata con qualche novità di rappresentazione richiesta dal gusto moderno. Inoltre dovrebbe essere scelta qualche opera di importanza storica indiscussa, che è solo, in parte, conosciuta dagli specialisti, ma affatto ignota al gran pubblico. Per esempio indicherei qualche opera del teatro veneziano seicentesco: non si è visto mai sui nostri grandi teatri un *Giason* di Cavalli nè un *Pomo d'oro* di Cesti, tipico esempio di opera spettacolo con i suoi cinque atti e con numerosi cambiamenti di scena che darebbero occasione a qualche regista intelligente di risolvere certi problemi non con i... milioni, ma solo con accorgimenti ben calcolati. Del teatro veneziano si è visto solo alla Scala l'*Orontea* di Cesti, già apparsa a Siena in una *Settimana musicale*.

Inoltre un capolavoro di opera straniera, tedesca, francese, russa, spagnola, americana dovrebbe avere il suo posto nel cartellone: un'opera però di riconosciuto valore anche se raramente eseguita. Il grande teatro infine ha l'ob-

bligo di incoraggiare la composizione di opere nuove, a ricordo di tempi passati, o bandendo concorsi, oppure ordinando ad autori già consacrati qualche lavoro di nuova composizione. Tutto questo programma deve subire una attenta selezione non soltanto da parte di una direzione artistica del teatro, ma anche passare al vaglio di quella Commissione superiore nazionale, di cui si è parlato sopra.

I concerti sinfonici e cameristici in generale sono organizzati, sempre nei grandi centri, con più ragionato criterio: soltanto, al solito, sono lasciati in abbandono nelle provincie, dove si svolgono spesso in maniera dilettantesca. A ogni modo in tutti manca un equilibrato senso storico: cioè in ogni stagione di concerti non dovrebbe mancare qualche esempio di ogni epoca, affinché il pubblico, a poco a poco, si renda conto della evoluzione del linguaggio e della sua necessità rispetto al cambiamento dello spirito secondo le condizioni sociali dell'ambiente contemporaneo. Intanto in ambedue i settori — sinfonico e da camera — da molto tempo si è notata l'assenza dei primi movimenti strumentali di insieme, specialmente — per ciò che riguarda solo l'Italia — della produzione emiliana della fine del seicento e dei primi del settecento (Torelli, Bassani, Vitali, Grossi, Mazzaferata, Degli Antoni, Gabrielli, ecc.). Della seconda metà del settecento si è fatto perfino abuso. E anche della rinascita italiana strumentale dell'ultimo ottocento poco ci siamo interessati: qualche pagina sinfonica di Martucci, di Mancinelli, di Sgambati e qualche esempio pianistico di Rinaldi, di Golinelli costituirebbero una doverosa rivindicazione e un segno di salutarità e fruttuosi impulsi.

Quanto alla musica contemporanea e anche a quella cosiddetta d'avanguardia, saremmo d'avviso di accoglierla in gran copia e ripetutamente, per condurla al contatto col pubblico, di cui si possono saggiare le reazioni positive e negative e provare la resistenza. Piuttosto bisogna gettare al bando ogni forma di dilettantismo, che, in questo campo, è facile a dilagare sotto varie apparenze speciose di « misteriosità ermetica »: e chi ha occhio esercitato e sicuro si accorge di ogni trucco volgare.

E' anche da evitare di porre in un programma una pagina contemporanea in mezzo a due opere di pronta e immediata presa sul pubblico per la loro « storicità » indiscussa. La pagina contemporanea rimane, per l'ascolto presso un pubblico vario, necessariamente schiacciata. Meglio sarebbe formare ogni tanto dei programmi moderni e modernissimi di autori già provati per la loro preparazione e la loro genialità, andando anche per gradi di avanguardia, onde non generare dei bruschi stacchi da una pagina all'altra e scartando per principio e senza esitazione, alcune « buffonate » che sono apparse talvolta a turbare la serenità dei più bene intenzionati verso ogni audacia, la quale conservi sempre il suo carattere « musicale ». Per quelle « buffonate » sono adatte serate speciali di divertimento, di « varietà », nelle quali possono essere accolte, senza proteste e se mai con ilarità, tutte le stramberie anche di cattivo gusto, del tutto estranee al clima musicale. Sarà bene che le società concertistiche facciano dunque netta distinzione non solo tra « arte » e « non-arte », su cui talvolta al primo incontro può esser dubbio il giudizio, ma tra *musica* e *non musica*, dove è ovvia la decisa determinazione.

ADELMO DAMERINI

La tournée dell'Aidem

E' ritornata l'orchestra dell'AIDEM da un lungo giro artistico nella Spagna con un bagaglio di trionfi veramente significativi di questo organismo che, a poco a poco, si è formato con sicura e valida consistenza, sotto la guida costante di un giovane direttore, Aldo Faldi. Musiche di Vivaldi, Mozart, Cimarrone, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Dvorák, Stravinski, sono state offerte ai pubblici di Tarragona, Barcellona, Saragozza, Vittoria, Bilbao, Valladolid, Oviedo, Gijon, Reus, Gerona, Olot, Figueras, ecc. Gli Enti, che avevano invitato l'orchestra dell'AIDEM, hanno riconfermato per l'anno prossimo l'impegno.

Il successo di Miseria e nobiltà di Jacopo Napoli

La nuova edizione di *Miseria e nobiltà*, che Jacopo Napoli ha preparato per la prima rappresentazione milanese della sua fortunata opera (eseguita per la prima volta nel 1946 al S. Carlo di Napoli) ha ottenuto il più lusinghiero successo. L'affettuosa insistenza del pubblico, che gramiva la Piccola Scala, ha chiamato più volte al proscenio il musicista e il librettista Vittorio Viviani, che ha personalmente curato la spiritosa regia dello spettacolo, sostenuto da una valente schiera di interpreti, guidati da Nino Sanzognò.

Riportiamo alcuni giudizi della stampa quotidiana e periodica:

GIULIO CONFALONIERI:

Non so se il pubblico, applaudendo con grandissimo calore *Miseria e nobiltà* di Jacopo Napoli, intendesse rifarsi di tante delusioni e di tante altre coercizioni; vero è che le due ore trascorse ad ascoltare l'opera dell'attuale direttore del Conservatorio milanese parvero produrre nella stragrande maggioranza dell'uditorio l'impressione di non essere mal spese. In realtà, qualunque sia il giudizio o la cosiddetta *valutazione estetica* che uno possa formulare in proposito, è indubbio che il lavoro di Jacopo Napoli spieghi un passo musicale disinvolto, congruente e felice dall'inizio alla fine. Sentimmo dire che esistono discordanze stilistiche fra il primo atto e gli altri due; fra il tono in prevalenza lirico e drammatico del primo e il tono, bonariamente grottesco, degli altri due. A nostro modo di vedere l'appunto risulta ingiustificato, perchè quella *duplicità* si trova proprio presupposta nell'originaria commedia di Eduardo Scarpetta da cui Vittorio Viviani trasse il suo libretto, e già all'origine costituiva il sale di tutta l'invenzione. Diciamo piuttosto che il chiaro ingegno di Jacopo Napoli appare più portato alle immagini vivaci, alle rappresentazioni brillanti che non a quelle tristi e angosciate. D'altra parte, il trapasso voluto da Scarpetta, da un clima di torpida miseria e di disperazione ad un clima di bizzarra e spericolata avventura (trapasso per cui i tre miserabili Felice, Concetta e Pupella vanno a sostenere la parte di principe e di principessa in casa del cavaliere Gaetano Semmolone) vale in se stesso come colpo di teatro, come contrapposizione di colori e di motivi scenici e non già, grazie a Dio, come occasione per ammannirci le so-

lite *socialità* ed altri macchinari del genere.

Così considerata, l'impurità stilistica del prim'atto di *Miseria e nobiltà*, i suoi richiami a maniere d'altri autori possono venir riguardati come un atto di garbata e simpatica ironia. Jacopo Napoli, è noto, tiene ancor fede al mondo tonale e al mondo dei temi, delle frasi, delle concrete idee *musicali*. Con questo egli si è posto a camminare, naturalmente, sopra la via più difficile, sulla via che molti compositori di oggi schivano con la massima cura, appunto per non inciampare. Esposto ai raggi X della musica tradizionale, Jacopo Napoli non è da dire che faccia brutta figura. Tutt'altro. Il suo respiro melodico appare qualche volta un po' corto, mentre altre volte la linea viene soggetta a contorsioni che ne appannano la purezza. Ma, come dicemmo più sopra, l'impianto drammatico-musicale procede sempre impavido e sicuro, e l'istrumentazione suona giusta e mordente. Per conto nostro, *Miseria e nobiltà* presenta il difetto fondamentale di esser stata tradotta e rimpastata dall'originaria versione in vernacolo. Sotto la suggestione delle parole napoletane, un partenopeo puro sangue come Jacopo Napoli avrebbe meglio reso, quasi per fatale determinazione, l'ambiente, il profumo, la *tinta* (nel senso verdiano) della città adorabile ove l'azione si svolge.

Gli interpreti dell'opera furono tutti all'altezza del compito. Nino Sanzognò diresse con scintillante immaginazione, Vittorio Viviani provvide una regia deliziosa, Onorato fornì i disegni di spiritosissimi costumi. In palcoscenico, uno più bravo dell'altro. Ferdinando Lidoni impersonò Felice con straordinario

sensu artistico e con bei mezzi vocali, Ugo Savarese creò di Semmolone un personaggio ideale, il tenore Ugo Benelli cantò ed agì con ottimi risultati, il tenore Franco Ricciardi fu un efficientissimo Michelino, Mariella Adani un amore di Pupella, Cecilia Fusco una accattivante Gemma, Jolanda Gardino e Silvana Zanoli, rispettivamente, una Concetta e una Bettina di classe, Giorgio Tadeo un insinuante Don Giocchino.

(« Epoca », 12 aprile)

ANDREA DELLA CORTE:

Il soggetto di *Miseria e nobiltà* la commedia, circa ottantenne, di Edoardo Scarpetta, è noto agli amatori del teatro per le rievocazioni di Raffaele Viviani e di Eduardo De Filippo, e agli studiosi anche per i saggi e le lodi di parecchi critici. All'autore ed attore esilarantissimo Benedetto Croce riconobbe il merito d'aver fra l'altro innovata la scena napoletana, impigrita nella tradizione pulcinellesca.

A chi ha ascoltato le recenti rappresentazioni non occorre il sunto dell'azione, e neanche l'annotazione che nel copione scarpettiano « miseria » e « nobiltà » non implicano concetti amaramente antitetici, furono bensì pretesti a divertenti contrasti e imbrogli. Ad un pover uomo, misero ed esasperato tanto che la moglie e il figliuolino l'abbandonano, capita l'occasione di fingersi nobile, rimpannucciarsi, e favorire certe nozze contrastate. Travestimenti, equivoci, colpi di scena, lieto fine, due matrimoni; tutto ciò in ambienti pittoreschi, popolari o aristocratici, con dialoghi sollazzevoli, in brioso e vivo dialetto napoletano della fine dell'800; tutto da ridere; anche le fugaci malinconie spassano. Niente di « sociologico ». S'intende che, per l'osservata logica delle parole, « miseria » e « nobiltà » indicano diverse condizioni di vita, e che, per l'essenza dell'arte, la comicità non esclude sentimenti d'umanità.

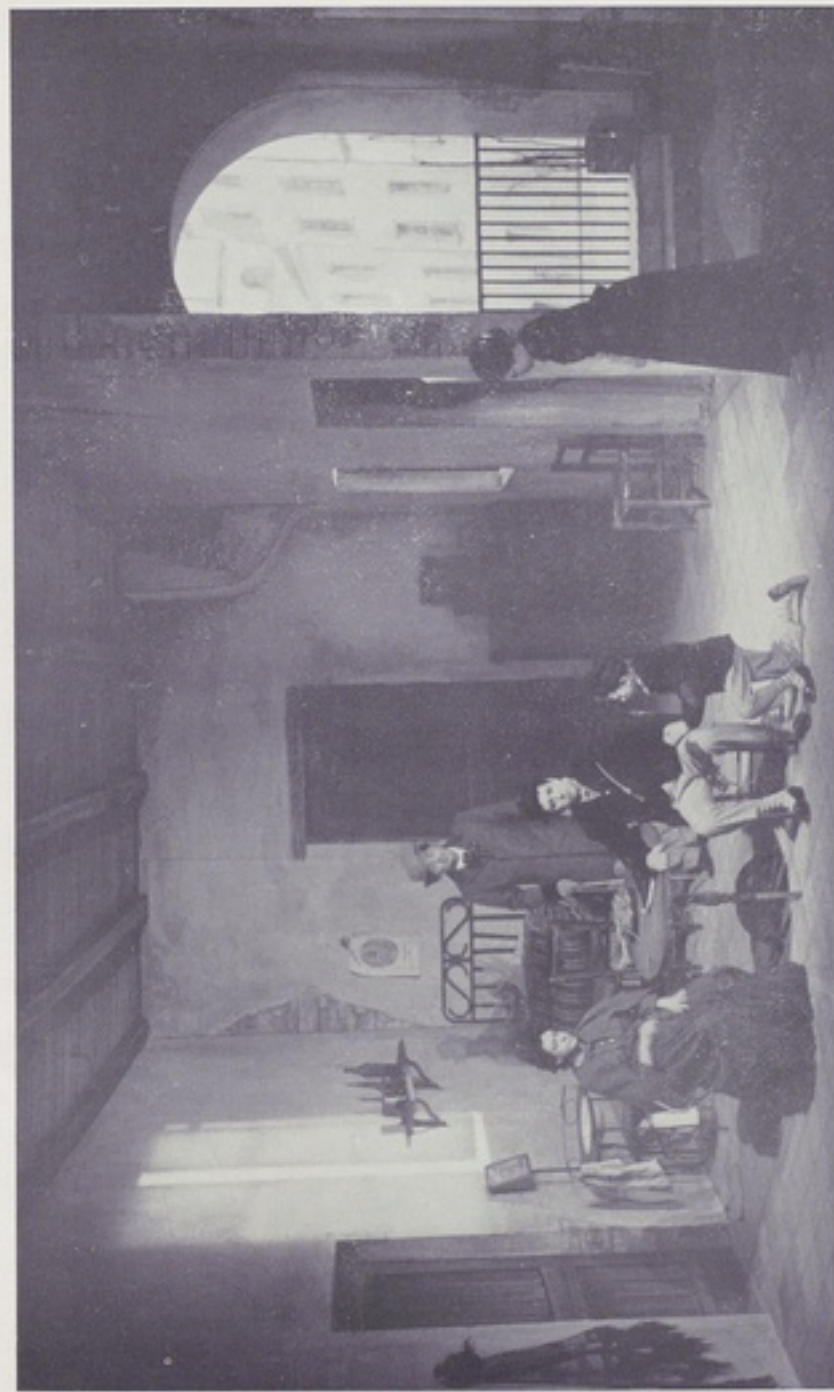
La morale, per così dire, della favola è conclusa in questa considerazione del protagonista scarpettiano. « Il mondo dovrebbe essere popolato di tutti nobili... Tutti signori, tutti ricchi! Pezziente non ne n'avveriano da sta'! Eh! E se non ce starrieno pezziente, io e Pascale sarriamo muorte... Nce ha da sta' la miseria e la ricchezza! ».

L'avvertimento che non si tratta di tema sociologico, oggi alla moda, è utile a chi si disponga a conoscere la commedia musicale *Miseria e nobiltà*, composta circa vent'anni or sono, e presentata stasera nella Piccola Scala, dal maestro Jacopo Napoli, su libretto, variatissimo dall'originale stesura, di Vittorio Viviani. Non si vuole analizzare il cambiamento di alcuni episodi, la soppressione di personaggi, l'inserzione di elementi estranei e divaganti, né il modo della traduzione, la quale, priva delle proprietà del dialetto, linguaggio espressivo di determinate genti, di personaggi, di stati d'animo, in determinati tempi, eccetera, non si rifà a quell'involverto italiano dei Napoletani che non sanno la lingua, ma reca più volte locuzioni artificiose e senza sapore. Ma non si vuol discutere di ciò; importa osservare e apprezzare solamente l'opera del melodrammaturgo.

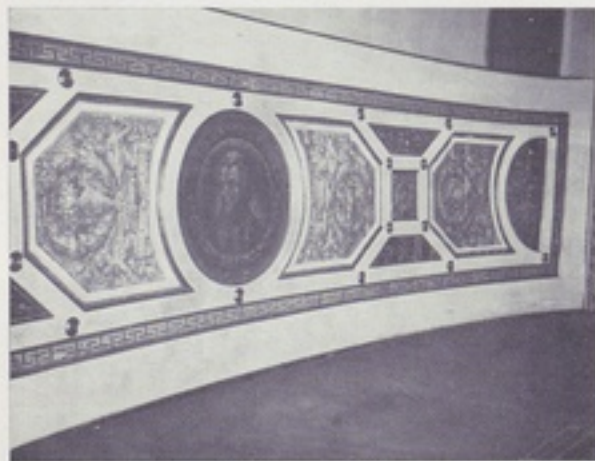
Poiché nell'ormai annosa « nobile miseria » della vita « lirica » torinese nessuna delle molte opere del maestro Napoli è stata inscenata, sembra opportuna qualche notizia biografica di lui. Nato a Napoli nel 1911, studiò col padre, Gennaro, autorevole docente di composizione, nel Conservatorio di San Pietro a Majella. Dopo breve insegnamento a Cagliari, fu nominato direttore del Conservatorio di Napoli e nel '62 di quello di Milano. Ha composto oratori e sinfonie e una decina di melodrammi, tragici o giocosi, fra i quali sono stati pregiati *Il Malato immaginario*, *Miseria e nobiltà*, *Un curioso accidente*, *Masaniello*, *I Pescatori*, *Il Rosario*.

Il risultato teatrale di *Miseria e nobiltà* quello che assomma tutti gli elementi, musicali verbali scenici, è piacevole; il tono, in generale, gioviale, arguto. Ciò che dell'antica commedia è passato nel libretto serba nel primo e in parte nel secondo atto una funzione primaria; accompagnato da una adeguata composizione musicale, incuriosisce, diverte. Tentativi di tipeggiamento: pompose « entrate » di Nobili; qualche affettuoso « siciliano », per gli Innamorati; valzer e mazurche per i momenti ameni. L'attenzione dell'ascoltatore coglie insieme, senza sopraffazioni o manchevolezze, i fattori concomitanti.

Una tale coordinazione e il piacere che ne consegue sono da pregiare. L'udizione della parola-canto e dell'espres-



Miseria e nobiltà di Jacopo Napoli alla Piccola Scala. Atto I. Da sinistra: Jolanda Gardino, Ferdinando Lidonni, Franco Cerutti, Mariella Adani. Dietro: Franco Ricciardi. Regia di Vittorio Viviani. Scene di Onorato.



Miseria e nobiltà di Jacopo Napoli alla Piccola Scala. Atto III. Da sinistra: Ferdinando Lidonni, Jolanda Gardino, Mariella Adani, Ugo Savarese, Giorgio Tadeo e Franco Ricciardi.

Fregio dell'arcoscenico del Teatro Bellini di Palermo, recentemente distrutto dalle fiamme.

MISERIA E NOBILTÀ

Opera comica in tre atti

Libretto di Vittorio Viviani
(dalla commedia di Eduardo Scarpetta)

Musica di
Jacopo Napoli

*Prima rappresentazione
della nuova edizione
23 marzo 1964*

PICCOLA SCALA - MILANO

Edizione **RICORDI**

Personaggi e interpreti

Concetta	Jolanda Gardino
Pupella	Mariella Adani
Don Giovacchino Castiello	Giorgio Tadeo
Michelino	Franco Ricciardi
Geppino	Franco Cerutti
Felice	Ferdinando Lidonni
Eugenio di Cásador	Ugo Benelli
Vincenzo	Walter Gullino
Don Gaetano Semmolone	Ugo Savarese
Gemma	Cecilia Fusco
Bettina	Silvana Zanolli
Ottavio di Cásador	Rio Novello
Quattro vecchi signori	Pier Francesco Poli
	Enzo Guagni
	Ruggero Orosino
	Giorgio Marelli

Maestro concertatore e direttore

Nino Sanzogno

Regia di Vittorio Viviani

Bozzetti e figurini di Onorato

Direttore dell'allestimento Nicola Benois

sione strumentale è sincrona con la vista dell'azione. Ai motivi verbali si associano quelli melodici e armonistici; alla mutevole dizione corrispondono i modi ritmici e timbrici. Anche la mimica, e talvolta una quasi pantomima, il gesto naturale, son sottolineati da spunti, da scatti precisi, e perciò ridicoli. Concomitanza, s'è detto, e non altro; non vita drammatica, e in questo caso comica, di ciascun musicale personaggio; non un particolare ambiente, sia o no un riflesso folcloristico, come si nota in talune commedie del Wolf Ferrari. Soltanto un vicendevolesimo intimo accompagnamento dei mezzi artistici. Esso s'avvera e lietamente riesce nei dialoghi, nei terzetti, nei concertati, dove la maestria del compositore non appesantisce la forma e i moti, anzi promuove agili, vivaci fluenze, combinazioni graziose. Meno e assai meno è percettibile invece nei monologhi, specie di ariosi discorsivi, che risultano superflui e prolissi, perché, s'è detto, i personaggi non vivono d'una propria entità musicale. E fra gli a solo non necessari includiamo anche l'esibizione salottistica di una giovane maniaca del canto. Se il diletto uditivo scema qua e là nel secondo atto e più nel terzo, resta tuttavia diffusa un'amenità sufficiente, semplice e proporzionata.

(« La Stampa », 27 marzo)

GUIDO PIAMONTE:

Sulle popolarissime scene partenopee del San Carlino fuoreggiò, a cavaliere tra i due secoli, la figura di Edoardo Scarpetta, commediografo ed attore ad un tempo, creatore della maschera, rimasta famosa, di Don Felice Sciosciammocca: nella quale i lineamenti del vecchio Pulcinella si arricchivano di sfumature psicologiche e si coloravano di mezzetinte borghesi, scaturendone un personaggio tipicamente napoletano, ma insieme integrato da amabili risonanze goldoniane. Così nelle commedie e nei *vaudevilles* innumeri che Scarpetta liberamente trasferì da Parigi a Napoli, così nel suo più originale lavoro, « *Miseria e nobiltà* », che prospetta l'immane Don Felice nell'aspetto di uno squattrinissimo scrivano pubblico, alle prese con la fame e con le disavventure coniugali. Ma lo stratagemma ordito da un giovane patrizio innamorato indurrà Don Felice a travestirsi da principe;

e dal travestimento avranno origine due cospicui matrimoni, l'uno per blasono, l'altro per censo, mentre sarà pure ricostruita la travagliata unità familiare di Don Felice.

Equivochi, riconoscimenti, ritrovamenti e colpi di scena si susseguono in *Miseria e nobiltà* a non finire, direttamente attinti al filone inesauribile della commedia dell'arte e, più oltre, al teatro classico: ma percorsi da una vena di sottile malinconia, da un'osservazione ambientale e di carattere in vena di sottile malinconia, da un'osservazione ambientale e di carattere in cui sembrano ravvisarsi gli echi del piccolo mondo intimista e crepuscolare di Giacinto Gallina. Un coefficiente, questo, che sensibilmente favoriva il problematico trasferimento della commedia di Scarpetta dal vernacolo alla lingua dalla prosa alla lirica.

Vi si è accinto, con felicità di risultati, Vittorio Viviani: il quale, figlio del non dimenticato Raffaele, e legato da vincoli di parentela con gli Scarpetta, aveva al riguardo le carte in regola. Ed ha agito con quella medesima libertà che lo Scarpetta usava con le farse e i *vaudevilles* francesi: tra trasformato, ad esempio, la figlia di un facoltoso borghese in ammirata cantante lirica, ed ha posto a diretto raffronto, quasi in un pirandelliano gioco di identità, il vero e il falso principe. Ma dell'originale scarpettiano non ha tradito la fisionomia, e il sostanziale chiaroscuro tra comicità e sentimento.

In parallela armonia di intenti ha agito Jacopo Napoli che ha dato suono e canto alle battute di *Miseria e nobiltà*, lietamente accolta nell'immediato dopoguerra al San Carlo di Napoli, e presentata stasera in una nuova versione ridimensionata e alleggerita nell'organico orchestrale, con qualche ritocco nel testo, sul palcoscenico della Piccola Scala. E come dianzi s'è fatto il nome di Carlo Goldoni, così ritorna pertinente, a proposito della musica, citare il nome del « trascrittore » musicale per eccellenza del teatro goldoniano: Ermanno Wolf-Ferrari.

Riecheggiano in *Miseria e nobiltà* il gusto per l'inciso strumentale che coglie, accompagna e integra la battuta del dialogo, per il tocco di colore che colorisce e sottolinea l'intenzione, per la libera forma concertante che Wolf-Ferrari a sua volta attinse al miracolo del *Falstaff*. Così come vi attinse Puc-

cini per il suo *Gianni Schicchi*: al cui esempio, anche per le scresziature sentimentali che ne solcano la sostanza comica, era inevitabilmente portato a guardare il giovane autore di *Miseria e nobiltà*, riuscendo ad un'accorta dosatura fra il comico e il sentimentale, attuata con mano già esperta e matura.

(« Il Gazzettino », 27 marzo)

GIAN GALEAZZO SEVERI:

La commedia era stata famosa ai tempi di Eduardo Scarpetta e di Ferravilla; oggi, sia pure nella versione curata dal Viviani per il teatro musicale, cioè in una versione fatalmente legata agli imperativi dell'opera comica e, quindi, privata della immediatezza discorsiva del teatro di prosa, essa pare stranamente familiare: e il perché non c'è bisogno di andarlo a cercare nelle nuvole. Il teatro scarpettiano in sostanza vive, e come!, anche oggi attraverso i suoi epigoni geniali che si chiamano Eduardo e Peppino De Filippo; e l'avvento della televisione ha portato in ogni casa il teatro così umano dei due attori-autori, familiarizzando tutta l'Italia con le sue schiette scene di vita popolare. Epigoni: forse la parola è giusta in senso storico, meno giusta in senso reale, dove i De Filippo, soprattutto Eduardo, rappresentano un apporto umano a carattere universale che si svincola dal raccontino partenopeo vero e proprio, tanto caro allo Scarpetta e congeniale ai gusti di un tempo che fu, sotto ogni aspetto, meno angosciato e più ridente del nostro.

Jacopo Napoli appartiene a una famiglia di musicisti: è figlio di Gennaro Napoli (1881-1943) che fu compositore e professore di armonia e contrappunto al Liceo Musicale partenopeo, poi vicedirettore del locale Conservatorio, autore d'un'opera e di varie composizioni sinfoniche e da camera. Anche l'autore di *Miseria e nobiltà* è nato a Napoli nel 1911 e ha seguito le orme del padre dedicandosi alla composizione e all'insediamento. Ha scritto parecchie opere teatrali, musica sinfonica e cameri-

stica, opere didattiche e ha curato revisioni di Paisiello e di Piccini.

Lo spartito di *Miseria e nobiltà*? Be', non può piacere di certo a quelli che ormai considerano persino Schönberg e Webern dei sorpassati e deplorano il « romanticismo » di Alban Berg. Il Napoli non è, di sicuro, un estremista post-weberniano e nemmeno un ricercatore « concreto ». E' ancora un musicista, se vogliamo, alla vecchia maniera pur servendosi d'un linguaggio consapevole delle nuove libertà: cioè non di quella lingua, fondata sull'armonia di Rameau, che oggi è considerata lingua morta né più né meno del latino e del greco. Si vuol dire, in altre parole, che *Miseria e nobiltà* è un'opera ben scritta, ben congegnata secondo i vecchi principi del teatro musicale, bene articolata in solide costruzioni che rivelano il professionista esperto e, al medesimo tempo, moderna fin dove all'autore è parso possibile: una prudenza che potrebbe aver riscontro, per esempio, nel teatro musicale di Benjamin Britten.

Oggi il fossato che divide la musica consonante da quella non consonante, la musica « tonale » da quella non « tonale » è troppo ripido e troppo netto per i compromessi; ma esistono i « politici » anche qui, quelli del presunto giusto mezzo. E Britten è uno di questi. Comunque *Miseria e nobiltà* è opera molto più onesta di certi vaniloqui che sappiamo, dove, volendo esser tutto, non si è nulla, certo molto più coraggiosa di tante pagine che traggono dai rumori non so che diritto a passare per novità, certo molto più dignitosa di tanti falsi atti di fede nelle « magnifiche sorti e progressive » della musica. Forse le nuoce soltanto una certa monotonia ritmica (soprattutto nel primo atto).

L'opera, comunque, si regge benissimo come spettacolo, e con maggiore comunicativa di tanti spettacoli d'oggi, in virtù, anche, della schietta vivacità della trama: è piena di buone trovate e di buoni risultati d'insieme.

(« Settimo Giorno », 11 aprile)

La sera seguente alla prima rappresentazione milanese di *Miseria e nobiltà*, Jacopo Napoli ha riscosso sempre a Milano un nuovo caldissimo successo. Applauditissima infatti è stata l'esecuzione ai Concerti Sinfonici del Conservatorio della sua *Piccola Cantata per il Venerdi Santo*, per coro misto e orchestra, che veniva radiotrasmissa. L'autore è stato festeggiatissimo insieme agli interpreti, il direttore Jerzy Semkov e il maestro del coro Giulio Bertola.

Lettera da Roma

Gli spettacoli all'Opera - Cambio della guardia a Santa Cecilia - La Filarmonica senza pace.

Il Teatro dell'Opera, per le scene di nuovo allestimento dell'*Otello* di Rossini, si è rivolto al pittore Giorgio De Chirico. Ebbene, qualcuno ha domandato a questo maestro del pennello che cosa ne pensasse della partitura del Pesarese. La risposta è stata la seguente: « Io non conosco quella musica, ma certamente sarà più bella di quella di Verdi ». Forse sarà meglio non discutere una simile stupefacente affermazione, anche se uno scenografo dovrebbe conoscere gli intendimenti del compositore, oltre quelli del librettista. Ricordiamo, invece, che la stagione dell'Opera si è svolta regolarmente (salvo gli inevitabili intoppi degli scioperi) e che dopo un omaggio al centenario della nascita di Mascagni (*Iris*) si è dato il *Falstaff*, diretto dal Giulini, spettacolo apprezzato anche se la regia di Zeffirelli ha suscitato qualche polemica. Tullio Serafin ha diretto, a 86 anni, *I Maestri cantori di Norimberga*. Ricorderemo ancora due centrate esecuzioni dell'*Edipo re* di Stravinski e del *Prigioniero* di Dallapiccola (nuovo per Roma). Le attrattive maggiori sono state fornite dalle scene di Polidori e di Giacomo Manzù. Contese piuttosto accese ha suscitato l'esecuzione del *Boris* in edizione originale. Mussorgski o Rimski? Purtroppo siamo ancora a questo. Ma il programma di Fedele d'Amico non lasciava dubbi in proposito sulla scelta. Scarsamente ci ha interessato lo spettacolo di balletti e molto di più ci attendevamo dal *Fidelio* diretto dal Maazel. Nella equilibrata *Bohème*, guidati dal De Fabritiis, sono stati apprezzati molto la Ligabue e il Raimondi.

Fin da tre mesi fa il maestro Alessandro Bustini, presidente dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia, aveva indirizzato una lettera a tutti gli accademici per dir loro che gli ottantasette anni rispondono a un'età non più indicata per rimanere alla presidenza di un ente tanto importante. Un altro atto di onestà dell'insigne maestro, che alla musica e all'educazione dei giovani ha dato tutto se stesso. Ma la successione non è stata facile, anche perchè, oltre alle capacità, per un presidente dell'antica istituzione romana — oggi nazionale — occorre implicitamente la residenza nella Capitale. Dopo alcune votazioni, è risultato « papabile » il maestro Guido Guerrini che è stato eletto nella seduta di marzo. Suoi collaboratori diretti saranno, ancora, i maestri Mortari e Silvestri. Che cosa si attende dal nuovo consiglio ceciliano? Soprattutto che l'Accademia allarghi la sua attività, ora limitata ai concerti e ai corsi di perfezionamento. Noi pensiamo che bisognerebbe prendere molte altre iniziative (convegni, edizioni, celebrazioni, guida sindacale, tempestivo accaparramento di novità, manifestazioni accademiche) proprio per dar valore a quell'ambito titolo di « nazionale » di cui l'ente si fregia. I concerti hanno dato risultati alterni (ottimi quelli diretti dal Previtali, dal Gui, dallo Zecchi, dal Franci, da Claudio Abbado, dal Pedrotti) anche se sono venuti a mancare il Karajan e il Maazel. Tuttora si è in attesa dell'inaugurazione della nuova sala in via dei Greci (per l'attività dell'Accademia e del Conservatorio) che però è in via di realizzazione finale. Una bella sala, tutta rimessa a nuovo, che il pubblico frequenterà con piacere. Ma l'attesa dell'inaugurazione ha un po' snervato: nientemeno si è aspettato dal novembre 1963 fino ad oggi.

L'Accademia Filarmonica non ha pace: ci fa fare la spoletta dal Teatro Eliseo all'Olimpico, dalle chiese più suggestive (Ara Coeli e Minerva) al... Colosseo (ma questo lo ha detto una malalingua); però le esecuzioni sono importanti. Il direttore artistico, il Turchi, è esigente e fa bene.

Al Teatro della Cometa, il « teatro-bomboniera » posto di fronte al Campidoglio, concerti e spettacoli sotto la direzione artistica della contessa Pecci-Blunt (tra le quinte) e di Remigio Paone: ottimi spettacoli teatrali e magnifici concerti, tra i quali vogliamo ricordare quello di Arturo Benedetti Michelangeli che ha interpretato in modo impeccabile musiche di Haydn, di quell'Haydn che tanti pianisti ignorano. Una falla, però, è stata segnata dal *Così fan tutte* del divino Mozart con l'etichetta del « Mozarteum » salisburghese (nome che suonava garanzia) e con un direttore, il Paumgartner, storico di valore, come ognuno sa, ma non certo direttore d'orchestra affinato.

C'è ancora da segnalare qualche cosa: un progresso nettissimo del Coro Polifonico diretto dal Tosato (all'Oratorio del Gonfalone, nella storica via Giulia) che ci ha fatto ascoltare belle e dimenticate pagine di Martini, Galuppi e Stradella (i primi due alle prese con i magnifici « Miserere » che misero in contesa i veneziani); un nutrito ciclo brahmsiano è stato dato nella splendida sala di Palazzo Ruspoli.

Questa la principale attività musicale romana. Ci fermiamo qui, perchè se dovessimo citare tutto e tutti, non basterebbe l'intera rivista.

MARIO RINALDI

Berio e Boulez a Londra

Londra, marzo

Lo spettacolo operistico più importante recentemente offerto dal Covent Garden è stata la prima esecuzione in Inghilterra di *Katerina Ismailova* di Scio-stakovic, unicamente affidata a interpreti inglesi, senza interventi di celebrità straniere. Costumi, scene e regia, non erano sensazionali, anche se non prive di interesse; la direzione musicale era in mani sicure, poichè il direttore stesso aveva tradotto il libretto e conosceva perfettamente la partitura. E tuttavia si sentiva una certa mancanza di entusiasmo. Forse ha nuociuto all'effetto la pubblicità che ha annunciato l'avvenimento, comunque anche se i protagonisti (Marie Collier e Otakar Kraus) hanno fatto del loro meglio, sembravano non aver colto il vero spirito dell'opera.

In campo concertistico spiccano invece le visite di Berio e di Boulez. Berio ha riproposto il suo *Circle*, eseguito dall'impareggiabile Cathy Berberian, che ha ottenuto anche maggior successo che nelle precedenti esecuzioni: è diventato ormai un « classico » della musica contemporanea. Inoltre ha presentato due novità. *Sequenza II*, per arpa, è stata giudicata con qualche severità da taluni critici, che trovando il pezzo di difficile comprensione, hanno lodato la scrittura strumentale; il successo è invece stato totale e unanime per le sue canzoni popolari, interpretate anch'esse con rara esattezza stilistica dalla Berberian. Queste composizioni piacevolissime e perfette sono paragonabili, per la qualità e lo spirito, solamente a quelle consimili di Bartók e Kodály.

Pierre Boulez si è presentato tanto come direttore quanto come compositore. Come direttore ha riscosso un successo notevolissimo: alla fine del primo concerto gli stessi componenti dell'orchestra l'hanno applaudito con anche maggior entusiasmo del pubblico. Si erano subito resi conto d'aver a che fare con un musicista eccezionale, conscio insieme dei minimi particolari e del disegno generale della frase musicale. E se qualcuno ha giudicato troppo accelerati i tempi della *Sinfonia Oxford* di Haydn, l'esecuzione esemplare di Webern, Debussy e Stravinsky non sarà facilmente dimenticata. Di suo ha presentato con autorità il giovanile *Le soleil des eaux*.

JOHN S. WEISSMANN

Lettera da Lugano

Undici anni sono corsi da quando, nel lontano 1953, ebbero inizio in questa accogliente e pittoresca cittadina le stagioni primaverili dei concerti sinfonici. Undici anni, durante i quali il palcoscenico del Teatro Kursaal ha visto avvicendarsi direttori, solisti e complessi orchestrali di fama internazionale, dando vita ad una sagra musicale che, a poco a poco, varcava i brevi confini del Canton Ticino per acquistare risonanza europea.

Il merito di ciò spetta a tre enti cittadini che, per vie diverse, concorrono alla realizzazione: la « Pro-Lugano », la « Società del Casino Teatro Kursaal » e la « Direzione di Radio Monteceneri », le quali, incrementando tali manifestazioni, hanno fatto di Lugano uno dei centri musicali più importanti della Svizzera. Fino a tre anni fa mancava a questi concerti la sala idonea, essendo divenuto il vecchio « Kursaal » assolutamente inadatto alle moderne esigenze. Era sorto, col nome di « Apollo » sul finire del secolo scorso, quando Lugano, dimessa le umili spoglie paesane, cominciava a indossare l'abito elegante e un tantino sfarzoso della città. Affidatane la costruzione all'architetto milanese Achille Sfrondini — già ideatore del romano « Costanzi » — ebbe il suo battesimo il 26 dicembre 1897 nel nome glorioso di Verdi, con alcune rappresentazioni di *Rigoletto* e *Traviata*.

Nel primo decennio del corrente secolo, al teatro vero e proprio fu aggiunto un nuovo edificio, con ampie sale da giuoco e da caffè-concerto, che, secondo la moda del tempo, fu chiamato « Kursaal », strano nome che, col suo sapore esotico, finì, a poco a poco, per oscurare quello più casalingo e familiare di « Apollo », come, in seguito, col maturare dei tempi, agli spettacoli teatrali finirono per imporsi quelli cinematografici.

Ma i sessant'anni, accumulatisi frattanto sulle sue spalle, il teatro lo dimostrava tutti e così, tre anni orsono, la Società, che lo ha in gestione fino dal 1922, decise di ammodernare sia la sala che il palcoscenico, col proposito tuttavia di conservare, specie alla sala, quel carattere ambientale, cui i nostalgici dai capelli grigi avrebbero malvolentieri rinunciato. L'incarico venne affidato all'architetto milanese Zavelani Rossi, ben noto per le sue profonde conoscenze in fatto di costruzioni teatrali. Egli, seguendo le direttive della Società del Teatro, riuscì a compiere una trasformazione che — pur lasciando intatti i muri perimetrali e la cupola, pregevolmente affrescata dal pittore lombardo Grandi — apportò alla sala notevoli migliorie non solo dal lato estetico ma anche da quello della visibilità, dell'acustica e della comodità.

Quest'anno la stagione concertistica si estenderà dal 13 aprile al 4 giugno per un ciclo di 8 concerti. Sul podio si avvicenderanno i direttori Karl Münchinger, Constantin Iliev, Willy Boskowsky, Mario Rossi, Jean Fournet, Wolfgang Sawallisch; i solisti Adolf Drescher (piano), Hilde Gueden (soprano), Igor Oistrach (violino), Alexander Brailowsky e Henriette Faure (piano), mentre alle prestazioni della locale orchestra si alterneranno quelle di complessi di larga fama come l'Orchestra da camera di Stoccarda, la Filarmonica di Stato di Sofia e la Grande Orchestra Radio Hilversum.

Le musiche in programma, come avviene da qualche anno a questa parte, avranno carattere spiccatamente classico giacché in passato la rispondenza del pubblico — in prevalenza cosmopolita — in occasione di concerti comprendenti musiche moderne, non era mai stata, a dire il vero, troppo incoraggiante. Beethoven, Bach, Schubert, Mozart, Haydn, Strauss saranno i compositori, alle cui fonti inesauribili maggiormente si attingerà.

ARNALDO MARCHETTI

Ricordo di Luigi Ferrari Trecate (1884 - 1964)

A Roma, dove risiedeva da alcuni anni, è deceduto il 17 aprile scorso il maestro Luigi Ferrari Trecate. Era nato ad Alessandria il 25 agosto 1884. Frequentò i corsi del Liceo Musicale di Pesaro sotto la guida di A. Cicognani per l'organo e di P. Mascagni per la composizione. A quindici anni metteva in scena a Ferrara l'opera *Regina Ester* che ripudiava poi, unitamente a *Fiorella* composta nel 1904, quale saggio pubblico all'istituto dove fu allevato.

L'attività di Ferrari Trecate conobbe tre ben distinte direttrici: il concertismo, la composizione e l'insegnamento. Come concertista si dedicò all'organo prestissimo (1901) in un'epoca assai avara in Italia per chi disertava le vie del melodramma. Le lodi di Sgambati lo confermarono organista di eccezione e come tale tenne gli organi della S. Casa di Loreto (1906-1909) e della Basilica della Valle di Pompei fino al 1913. Assorbito in seguito dalla attività didattica, lo troviamo direttore delle Scuole Musicali di Carrara (1909), di Rimini (1914) e del Conservatorio di Parma, che abbandonò temporaneamente per il Conservatorio di Bologna (1930-1932) per ritornare in seguito a Parma come direttore fino al 1955. Dall'educazione organistica aveva ereditato la sicura maestria della tecnica musicale che è sempre presente nella sua opera di compositore, pur compiaciuta della ingenuità dei soggetti e della tematica.

Dedicatosi con fervore alla produzione teatrale tentò di proseguire la via segnata da Humperdinck, portando sulla scena il mondo delle fiabe. Estraneo a ogni polemica o movimento spirituale del nostro tempo, preferì circoscrivere i suoi interessi al mondo dell'infanzia, alle ingenuità dei racconti e dei personaggi fantastici delle fiabe. *Ciottolino* (scritto per i burattini di Podrecca nel 1922), *Pierozzo* (1922, ma poi ripudiato), *La Bella e il mostro* (1926), *Le Astuzie di Bertoldo* (1934), *Ghirilino* (1940), *Buricchio* (1948), *L'Orso re* (1950) sono titoli che non lasciano dubbi sugli interessi culturali dell'autore. Anche l'ultima opera, *La Capanna dello zio Tom* (1953), se abbandona di fatto il mondo della favola non vuole penetrare nel significato sociale (se pure utopistico e un poco gratuito) del romanzo da cui deriva, ma è solo la ricerca di una espressione più complessa, pur senza superare i limiti psicologici elementari dei personaggi del suo teatro.

Come ha detto Angiola Maria Bonisconti, il mondo di Ferrari Trecate fu « un dato spontaneo del suo animo buono e onesto, della sua indole di candido sognatore: agguerrito però dalla maestria tecnica, fondato su una solida tradizione melodica, sorretto sempre da un gusto schietto e talora da una garbata arguzia. »

GIAMPIERO TINTORI

Attività dell'Israel Music Institute

Fondato nel 1961 dal Consiglio Nazionale delle Arti, emanazione del Ministero dell'Educazione e della Cultura di Israele, e dall'Unione dei Compositori Israeliani, l'Israel Music Institute si propone di pubblicare e diffondere le composizioni musicali originali israeliane. In tre anni di attività, attraverso una selezione operata da una commissione di esperti, ha raccolto attorno a sé decine d'autori di varie tendenze, che hanno però in comune la consapevolezza dell'importanza del materiale tematico folcloristico d'Israele. I valori delle antiche tradizioni uniti a una profonda conoscenza degli avvenimenti attuali del mondo della musica, sono dunque le principali caratteristiche della produzione dell'IMI, produzione che si rivolge ad ogni categoria di musicisti.

Nel catalogo figurano composizioni di Yardena Alotin, Menahem Avidom, A. U. Boscovich, Ram Da-oz, Abel Ehrlich, Josef Kaminsky, Yeohoshua Lakner, Marc Lavry, Ami Maayani, Sergiu Natra, Benzion Orgad, Oedoen Partos, Mordecai Seter, Noam Sheriff, Josef Tal, e altri.

(Il noleggio dei materiali di esecuzione si può ottenere tramite l'Ufficio Teatri e Concerti della G. Ricordi & C., via Berchet 2, Milano).

Rassegna delle Cappelle Musicali a Loreto

Un viaggio a Loreto ha sempre il significato di un pellegrinaggio dello spirito. In questa cittadina dal nome prestigioso si svolge da alcuni anni una manifestazione ad alto livello che si raccomanda all'attenzione e all'amore del mondo musicale italiano: la Rassegna Internazionale delle Cappelle Musicali, affiancata quest'anno dal Congresso internazionale dei « Pueri cantores » e da un concorso di composizione sacra conclusosi, purtroppo, senza vincitori.

Nel corso della manifestazione, organizzata dall'Ente Rassegne Musicali, autori come Palestrina, Di Lasso, Victoria, Ingegneri, fino ai contemporanei Dupré o Britten (splendida la sua *Missa brevis*), si avvicinano a documentare una rivendicazione dei più alti valori dello spirito. Ci sembra che la rassegna lauretana, offrendo un contributo di primissimo ordine all'opera di valorizzazione del grande patrimonio polifonico di ogni tempo, risponda anche a un'esigenza ben sentita della nostra cultura musicale: quella di sfuggire alle sollecitazioni dei mandarini dell'industria culturale e di ritornare a opere che a Loreto riacquistano tutta la loro suggestione e la loro autenticità, oggi che nei riguardi della musica ci si esprime con termini di evidente imprestito tecnologico. A Loreto, ascoltando un motetto di Palestrina o una antifona di Morales, un corale di Bach o una pagina di Perosi, entra in crisi il mondo delle facili certezze, di una

scienza ridotta a mero valore strumentale e pragmatico, e si scopre quale impoverimento di valori, in molti casi, limiti i benefici derivanti dalla conquista di nuove energie e dall'incremento nella produzione di beni.

Fra i complessi partecipanti alla rassegna, si sono particolarmente affermati quelli di Colonia, di Vienna, di Pamplona, della Basilica di S. Maria Maggiore di Bergamo, mentre l'antichissima cappella musicale di Kiedrich (Germania), una delle formazioni più quotate, ha avuto modo di porre in chiaro rilievo una perfetta realizzazione dei piani sonori e una notevolissima perspicuità stilistica. Penetranti e ben disciplinate anche le esecuzioni del coro di Edimburgo, istruito dal giovane compositore Arthur Oldham, mentre più modeste attitudini sono state notate nei cori di Bruxelles e di Nancy. Erano presenti alla rassegna altri tre complessi italiani: della Cattedrale di Fidenza, del Seminario vescovile di Brescia e della Chiesa arcipretale di Tuenno.

Un concerto è stato tenuto dalla Cappella Sistina, impegnata a Loreto nell'esecuzione di alcuni brani del suo direttore perpetuo, mons. Domenico Bartolucci (suggestivo il *Benedictus*, ricco di effetti un po' esteriori il *Tu es Petrus*). Ricorderemo infine il concerto di Adamo Volpi, organista titolare della Pontificia Basilica della Santa Casa, e l'esecuzione della *Missa jubilaris* di mons. Lavinio Virgili.

EDOARDO GUGLIEMI

Concerti nel portico di S. Ambrogio

Per iniziativa dell'Ente Manifestazioni Milanesi, il complesso della Polifonica Ambrosiana terrà, nella prima quindicina del luglio prossimo, due concerti nel Portico di Ansperto della Basilica di S. Ambrogio. Nel primo verrà eseguito il *Vespro della Beata Vergine* per soli, coro e orchestra di Monteverdi: sarà questa la prima realizzazione integrale a Milano del lavoro monteverdiano. Il secondo concerto comprenderà il dramma liturgico del secolo XIII *In Resurrectione Domini Repraesentatio* nella trascrizione di don Piero Damilano; i 4 *Responsori del Venerdi Santo* per soli e coro di A. Scarlatti, nella revisione di Mario Fabbri; e, in prima esecuzione a Milano, il *Gloria* per soli, coro e orchestra di Vivaldi, nella trascrizione e realizzazione di Gianfranco Spinelli. Entrambi i concerti saranno diretti da mons. Giuseppe Biella. Solisti: Luciana Ticinelli Fattori, Nelly Crescimanno, Adriano Ferrario e Teodoro Rovetta.



Rigoletto al Covent Garden. Atto I. Regia di Franco Zeffirelli, scene di Lila De Nobili. Cantata Carlo Cossutta.



Dialoghi delle Carmelitane di Francis Poulenc al Massimo di Palermo: regia di Margherita Wallmann e scene di Georges Wakhevitch.



Malipiero non ha detto male di Verdi

Quando scrive, Gian Francesco Malipiero è come se componesse. La sua lettera a Guido M. Gatti (Lettera a Guido Maria Gatti, Venezia, Fondazione Cini, 7-III-1964) potrebbe essere analizzata con lo stesso gusto di una sua partitura sinfonica, riscontrandone i temi principali, quelli secondari, la loro indipendenza e la loro concatenazione, annotando come apparentemente il filo del discorso si disperda, per poi stupire all'improvvisa conclusione sintetica. Così il suo scritto perde per via il sapore e il motivo polemico, per acquistare, come sempre, la serenità della composizione architettata e conclusa.

Un giornale romano pare abbia asserito che in una intervista (mai concessa) Malipiero abbia denigrato Verdi e Puccini, rispolverando vecchie accuse di verdifobia malipieriana nate dal lontano episodio di quando il musicista abbandonò la residenza in un mezzanino di via Sistina a Roma, esacerbato dall'ossessivo Addio del passato della Traviata, con il quale un organetto gli rompeva i timpani più volte al giorno. Malipiero asserisce che contro Verdi non ha altro sulla coscienza, nè di affermato a voce, nè di scritto. Gli crediamo.

Ma se anche non fosse vero? Se anche avesse detto male di Verdi? Forse che muterebbe il giudizio storico e critico già codificato su Verdi e quello in via di stabilizzazione su Malipiero? La libertà di opinione esiste ancora e, se mai, ci sarebbe da scandalizzarsi che della sincerità anticonformista di un artista (in questo caso, solamente presunta) si facesse pretesto per insultarlo e denigrarne l'opera.

Che la concezione teatrale di Malipiero non combaci e non simpatizzi con quella verdiana è un fatto ben noto. E sarebbe assurdo il contrario. A nessuno, speriamo, verrà in mente di rimproverare ai giovani d'oggi di mancare di fedeltà alla tradizione verdiana. Malipiero, che oggi non è più un giovane, fu invece giovane in un'epoca e in un momento in cui il verdismo degli epigoni costringeva a reazioni polemiche indispensabili ed essenziali per chi come lui « sentiva la necessità di un rinnovamento ». Di quegli anni, di quelle polemiche, il musicista caldeggia tuttora la giovanile « illusione » di credere ancora oggi « che da noi si possa creare una nuova forma di teatro musicale ». Per questo se egli asserisce di non aver detto mai male di Verdi, siamo dispostissimi a crederlo. Ma se anche l'avesse fatto, anziché stupircene e vituperarlo per questo, lo troveremmo logico e consequenziale con tutta la sua produzione. Del resto come Malipiero giudichi l'arte verdiana è scritto in chiare note a pagina 10 della sua Lettera:

« E assurdo togliergli il merito di quella incontrollata spontaneità con la quale egli trascinava le folle all'entusiasmo patriottico. Cantando « Di quella pira l'orrendo fuoco » non pensava alla madre sul rogo, ma alla patria che soffriva, egli ardeva per un grande amore. L'evoluzione verdiana si può seguire sul calendario delle vicende politiche italiane. L'Esultate dell'Otello è un grido in ritardo, chè nel 1887 l'Italia era ormai (quasi) fatta e l'aedo certo intona il suo canto pensando forse alla vittoria della sua arte. Con il Falstaff Giuseppe Verdi avrebbe potuto iniziare una nuova giovinezza qualora non fosse stato il canto del cigno ».

C. S.

Musica e Musicisti

L'Opera in Italia

* Al TEATRO DELL'OPERA DI ROMA ha avuto luogo il 18 aprile scorso la prima rappresentazione dell'opera in un atto *Il Contratto* di Virgilio Mortari, su libretto di Giuseppe Marotta e Belisario Randone. La nuova opera, diretta da Francesco Molinari Pradelli, è stata interpretata, nei ruoli principali, da Giulio Fioravanti, Edda Vincenzi, Sergio Tedesco, Angelo Marchiandi, Federico Davia, Paolo Caroli e Saverio Pozzano. La regia era di Filippo Crivelli, i figurini e le scene di Enrico Job.

Nel prossimo numero dedicheremo qualche pagina alla nuova opera di Virgilio Mortari.

* Al TEATRO NUOVO DI TORINO, la stagione lirica 1964 dell'E. A. Teatro Regio, iniziata il 10 marzo con *Aida* (direttore Previtali) e proseguita con *Turandot* di Puccini (direttore ancora Previtali), *Tristano e Isotta* (direttore von Maticic), *L'Angelo di fuoco* di Prokofiev (direttore Bruno Bartoletti), *Lucia di Lammermoor* (direttore Gavazzeni), si concluderà nel mese di maggio con la rappresentazione delle opere *Manon* di Massenet (direttore Gavazzeni), *Le Nozze di Figaro* e *Otello* di Verdi. Le due ultime opere saranno dirette da F. Molinari Pradelli. Tra i principali interpreti delle diverse opere: Margherita Roberti, Adriana Lazzarini, Amy Shuard, Nicoletta Panni, Flaviano Labò, Ivo Vinco, Floriana Cavalli, Renato Cesari, Alvino Misciano, Renata Scotto, Renato Cioni, Giuseppe Valdengo, Rosanna Carteri, Alfredo Kraus, Scipio Colombo, Marcella Pobbe, Sesto Bruscantini, Virginia Zeani.

L'Opera all'estero

* Al 17° FESTIVAL DI ALDEBURGH verrà rappresentata il 13 giugno prossimo

una nuova opera di Britten, il cui titolo provvisorio è *Across the river*. Autore del libretto è William Plomer.

* La nuova opera di Ernst Krenek, *Der Goldene Bock*, verrà rappresentata il 16 giugno alla STAATSOOPER DI AMBURGO.

* Al TEATRO REALE DI BATH, in occasione del Festival musicale che si svolgerà dal 3 al 14 giugno, avrà luogo la prima rappresentazione dell'atto unico *Martin's lie* di Gian Carlo Menotti, su testo dello stesso compositore. La Columbia Broadcasting System di New York registrerà l'opera, che trasmetterà poi in autunno.

* L'OPERA LIRICA DI CHICAGO inaugurerà la propria stagione 1964 il 9 ottobre prossimo con *Il Trovatore*, diretto da Bruno Bartoletti e interpretato da Ilva Ligabue, Grace Bumbry, Franco Corelli, Mario Zanasi e Ivo Vinco. Sono inoltre in repertorio le opere *Don Carlos* (direttore Bartoletti; protagonisti la Gencer, la Cossotto, Tucker, Gobbi, Ghiaurov), *Tosca* (con Régine Crespin, Tucker e Gobbi); *Arianna a Nasso* (con la Crespin, Irmgard Seefried e Reri Grist), *La Cenerentola* (con Teresa Berganza), *Don Giovanni* e *Carmen*. Tra i direttori figurano anche Eugen Jochum e Josef Krips.

* L'OPERA DI LIONE ha allestito la prima rappresentazione, il 16 aprile scorso, dell'opera *Les Canuts* di Joseph Kosma, su testo di Jacques Gaucheron.

(N. K.-M.)

* Al COVENT GARDEN DI LONDRA è andata in scena il 15 febbraio scorso l'opera *Rigoletto*, con la regia di Franco Zeffirelli e le scene di Lila de Nobili. Dirigeva Georg Solti. *Rigoletto* era Peter Glossop, mentre negli altri ruoli si sono fatti ammirare Elizabeth Vaughan (Gilda) e Carlo Cossuta (duca di Mantova). L'opera *Moses und Aron* di Schönberg è stata definitivamente inclusa nel car-

tellone della nuova stagione del Covent Garden. La messinscena sarà di Jean Vilar, la direzione di Georg Solti. La stagione 1964-65 del teatro londinese si inaugurerà il 3 settembre con 2 cicli completi dell'*Anello del Nibelungo*, diretti da Georg Solti, con la regia di Hans Hotter. Ne saranno principali interpreti Birgit Nilsson, Amy Shuard, Claire Watson, Ernst Kozub, Wolfgang Windgassen, Richard Holm, Gerhard Stolze. Un nuovo allestimento del *Trovatore* verrà presentato il 19 novembre. Sotto la direzione di Carlo Maria Giulini, canteranno Leontyne Price, Giuletta Simonato, Bruno Prevedi e Peter Glossop. Curerà la regia Luchino Visconti.

* La compagnia del COVENT GARDEN si produrrà a Manchester dal 2 al 27 giugno prossimo. Verranno presentate le opere *Aida*, *Le Nozze di Figaro*, *Otello*, *La Bohème*, *Madama Butterfly*, *Der Rosenkavalier*, *Billy Budd*, *A Midsummer night's dream* e *Macbeth*. Tra gli artisti invitati figurano Renata Scotto, Tito Gobbi, Charles Craig e Geraint Evans. A partire dal 29 giugno la compagnia terrà per 2 settimane una serie di recite a Coventry.

* L'opera *Strade lontane* del compositore Alexandr Flarkovski, rappresentata a Mosca nello scorso febbraio, è stata accolta in modo contrastante dal pubblico e dalla critica.

* Al TEATRO MUNICIPALE DI MULHOUSE il 10 marzo scorso è stata data la prima rappresentazione dell'opera *Evangéline* di Ivan Sermentoff, su libretto di Marcel Achard.

* Al GRAN TEATRO DI NANCY è stata presentata la leggenda in 5 atti *Thyl de Flandre* di Jacques Challey, su libretto di José Bruyr. Tra i principali interpreti figuravano Henry Legay, Simone Coudere, Jacqueline Brumaire, Julien Giovanetti. Dirigeva Jésus Etcheverry; regia di Jacques Barral.

* Il METROPOLITAN DI NEW YORK inizierà la stagione 1964-65 presentando una nuova messinscena della *Lucia di Lammermoor*, affidata a Margherita Wallmann. Protagonisti dell'opera saranno Joan Sutherland e Sandor Konya. Dirigerà Silvio Varviso. Scene e costumi di Attilio Colonnello.

* Il programma del FESTIVAL DEL THÉÂTRE ANTIQUE D'ORANGE prevede la rappre-

sentazione delle opere *Rigoletto*, *Cavalleria rusticana* e *Mireille* di Gounod.

* All'OPÉRA-COMIQUE DI PARIGI è andata in scena nel corrente mese l'opera *Dialogues des Carmélites* di Poulenc, sotto la direzione di George Sebastian. Tra i principali interpreti: Denis Duval e Xavier Depraz. Regia di Henri Doublier.

* Nel corso della presente stagione del TEATRO DELLE NAZIONI DI PARIGI, l'Opera di Francoforte presenterà *Carmina Burana* di Orff e *Il Castello del principe Barbablu* di Bartók.

* Al LANDESTHEATER DI SALISBURGO è andato in scena nello scorso dicembre il lavoro teatrale *Traumleben* di Paul Kont, su testo di Jörg Mauthe, con regia di Karlheinz Streibing.

* A SAN FRANCISCO la stagione lirica 1964 si aprirà l'11 settembre con *Otello*. L'opera, diretta da Francesco Molinari Pradelli sarà interpretata da James McCracken, Pilar Lorengar e Tito Gobbi.

* All'OPERA DI STOCOLMA ha avuto luogo la prima rappresentazione dell'opera *Il Sogno di Teresa* del compositore svedese Lars Werle. L'opera verrà ripresa durante il prossimo festival di Stoccolma. (N. K.-M.)

* Il TEATRO DI STRALSUND (nella zona sovietica della Germania) ha offerto in aprile la prima rappresentazione dell'opera *Comme les animaux de la forêt* di Jean-Kurt Forest, dal lavoro omonimo di Friedrich Wolf. (N. K.-M.)

* Il TEATRO DELL'OPERA DI WIESBADEN riporterà sulle scene, nella seconda metà di giugno, l'opera *La Diavolessa* di Baldassarre Galuppi, su libretto di Carlo Goldoni. L'opera era stata rappresentata per la prima volta al Teatro S. Samuele di Venezia nel 1755.

* Nel corso del FESTIVAL DI WIESBADEN l'Opera da Camera di Milano presenterà il 14 e il 15 maggio *L'Incoronazione di Poppea* di Monteverdi, diretta da Ennio Gerelli.

Il Balletto

* Alla SCALA sono arrivati i russi, squisitamente rappresentati da due « stelle » del Bolscioi, Maia Plissetskina e Nicolai Fadeiecev, interpreti eccezionali.

li e festeggiatissimi della versione integrale del *Lago dei cigni* di Ciaikovski dal 24 aprile. Lo spettacolo è completato dall'*Orfeo* di Stravinski, con Mario Pistoni e Vera Colombo, ed è diretto da Geo Giussani.

* All'OPERA DI AMBURGO il ballerino e coreografo Peter van Dyck ha presentato *Petruska* di Stravinski nella versione originale di Fokin del 1911, oltre a una propria coreografia dell'*Uccello di fuoco* del medesimo compositore. Tra le due celebri composizioni ha intercalato un nuovo balletto sulla musica della 9ª Sinfonia di Sciostakovic.

(N. K.-M.)

* Oltre a Martha Graham, che danza ancora a 71 anni, un'altra grande danzatrice del passato, Ruth Saint Denis, che compie quest'anno 87 anni, si è di nuovo prodotta sulle scene. Nello scorso settembre, infatti, la Saint Denis si è esibita a New York in un « a solo » da lei creato nel 1908. (N. K.-M.)

* Il Ballet du XX Siècle del Teatro della Monnaie, diretto da Maurice Béjart, ha inaugurato il 15 aprile scorso il NUOVO TEATRO NAZIONALE DELL'OPERA DEL LUSSEMBURGO. In seguito (aprile e maggio) si è prodotto nelle varie province belghe dove ha presentato il balletto *Les 4 fils Aymon*. In giugno il complesso si esibirà a Roma e a Palermo, in luglio a Tel-Aviv e Gerusalemme, poi a Nervi (dal 16 al 20 luglio), infine ad Atene. Durante la *tournee* verranno presentati balletti di Béjart, Janine Charat, Milko Sparembek, André Léclair e Leonida Massine. (N. K.-M.)

* Al FESTIVAL DI SCHWEITZINGER Yvonne Georgi metterà in scena all'inizio del prossimo mese di giugno il nuovo balletto *Demeter* di Boris Blacher, su soggetto tratto dalla mitologia greca.

* Nell'Aula Magna dell'Università di Roma, per l'Istituzione Universitaria dei Concerti, è stato tenuto negli scorsi mesi di marzo e aprile un ciclo di 5 conferenze sull'interpretazione musicale, a cura di Piero Rattalino. Le conferenze, che si sono avvalse per l'esemplificazione dell'aiuto di esecutori e dell'audizione di dischi, hanno sviluppato i seguenti temi: *La grafica e la musica; L'evoluzione dell'interpretazione nell'ultimo secolo; Il rapporto tra composizioni ed interprete; I problemi della*

pratica esecutiva; Come nasce un'interpretazione. Nello stesso periodo e nella stessa sede, si sono esibiti, sempre per l'Istituzione Universitaria dei Concerti, il Modern Jazz Quartet, I Musici, il duo pianistico Scherer-Gruber, i pianisti Rudolf Firkusny e Natuscia Calza, il Quartetto Parrenin.

Musica da Concerto

* Per la prima volta, dopo oltre 200 anni, è stata eseguita la *Passione secondo S. Marco* di J. S. Bach. L'esecuzione ha avuto luogo in occasione del Venerdì Santo (27 marzo scorso) nella chiesa abbaziale di St. Goar. La partitura, che si credeva perduta, è stata quasi totalmente ricostituita dai musicologi Arnold Schering e Alfred Dürr, i quali hanno ritrovato importanti frammenti e vari episodi ripresi da Bach in altri lavori. Solo la parte dell'evangelista non è stata rintracciata e il testo relativo è stato recitato. (N. K.-M.)

* All'ACCADEMIA DELLE ARTI DI BERLINO sono stati presentati, in prima esecuzione, 30 *Canoni* per coro da camera, ottoni e quartetto d'archi di Arnold Schönberg. Questa partitura è stata scoperta a Los Angeles da Josef Rufer. Sono brevi pezzi, nessuno dei quali è redatto secondo la tecnica dodecafonica. (N. K.-M.)

* A LINZ il 27 gennaio scorso Kurt Wöss ha diretto la prima esecuzione della cantata di Alfred Uhl, *Wer einsam ist, der hat es gut*.

* A Mosca è stata eseguita per la prima volta la cantata *Borodino* del giovane compositore Strassevic. (N. K.-M.)

* Henri Sauguet si è recato a Mosca per dirigere nella capitale sovietica e a Leningrado la prima esecuzione della sua *Mélo die concertante*, dedicata al violoncellista Mstislav Rostropovic. Nel corso del concerto moscovita, tenuto con l'Orchestra Nazionale dell'U.R.S.S., sono anche state riprodotte musiche di Lalo, Saint-Saëns e Honnegger. (N. K.-M.)

* A New York Andrés Segovia ha interpretato, in prima esecuzione, la *Suite compostelana* del compositore spagnolo Federico Mompou.

* A New York il Quartetto Kroll ha offerto la 1ª esecuzione del 5º *Quartetto*

per archi di Walter Piston, recentemente composto. (N. K.-M.)

* A Boston, sotto la direzione di C. Munch, è stata fatta conoscere la 3ª *Sinfonia* di Leonard Bernstein, intitolata *Kaddish*. (N. K.-M.)

* Dall'11 al 17 maggio la Filarmonica della Radio Olandese effettuerà una *tournee* in Italia, producendosi a Verona, Treviso, Belluno, Milano, Livorno, Sulmona e L'Aquila. Il complesso olandese, diretto da Jean Fournet, si avvarrà della collaborazione solistica del violinista Hermann Krebbers e del pianista Daniel Wayenberg. In programma musiche di Andriessen (*Studi sinfonici*), Brahms, Ravel, Debussy, ecc.

* Nel prossimo settembre, al Festival di Berlino, verrà presentata una nuova composizione corale di Stravinski, intitolata *In memoria di Kennedy*, del cui testo è autore il poeta inglese W. H. Auden. (N. K.-M.)

* A Düsseldorf il 7 maggio prossimo avrà luogo la prima esecuzione dell'oratorio *Die Pfingstgeschichte* di Wolfgang Fortner. La composizione sarà presentata dall'Orchestra e dal Coro della Radio della Germania Occidentale, sotto la direzione dell'autore stesso. Solista: Hans Ulrich Mielsch.

* Alla Constitution Hall di Washington, in occasione del 15º anniversario della Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo, la National Symphony di Washington, diretta da Howard Mitchell, ha presentato in prima esecuzione la cantata *The Song of Human Rights* di Howard Hanson. Nella composizione l'autore ha inserito un negro spiritual, un corale luterano, un canto gregoriano e, infine, un canto ebraico.

Festival

* Si è concluso a Ginevra il 2º FESTIVAL INTERNAZIONALE DI CLAVICEMBALO. Durante la stagione 1963-64 (dal 22 ottobre al 10 marzo) si sono esibiti 6 clavicembalisti: la statunitense Sylvia Marlowe, l'inglese George Malcolm, gli italiani Flavio Benedetti-Michelangeli e Anna Maria Pernaferelli, la tedesca Edith Picht-Axenfeld e l'ispano-americano Fernando Valenti. Oltre a musiche dei secoli XVII e XVIII, sono state presentate in prima

esecuzione composizioni di Sauguet, Wildberger e Zender. In occasione della prima edizione del festival il pubblico ginevrino aveva avuto modo di ascoltare i clavicembalisti Ralph Kirkpatrick, Aimé van de Wiele, Ruggero Gerlin, Isabelle Nef e Thurston Dart. Realizzatrice della manifestazione ginevrina è la clavicembalista Isabelle Nef.

* Dal 27 luglio al 3 agosto 1964 si svolgerà alla Casa « Queekhoven » di Breukelen, presso Utrecht (Olanda), la SETTIMANA INTERNAZIONALE DELL'ARPA, riservata a giovani arapisti. Direttrici della manifestazione sono Phia Berghout di Amsterdam e Maria Korchinska di Londra. Ogni concorrente interpreterà un programma liberamente scelto, dopo di che, in presenza del pubblico, si svolgerà uno scambio di idee tra l'interprete e le direttrici. Saranno tenute conferenze e verranno presentate nuove composizioni. Uno o più concerti pubblici concluderanno la Settimana. Le domande di iscrizione dovranno pervenire entro il 1º luglio 1964 alla Eduard van Beinum Stichting, Huize « Queekhoven », Zandpad 39, Breukelen (U.), Holland.

* Il 4º FESTIVAL D'ISRAELE si aprirà il 9 luglio con la prima esecuzione della sinfonia *Abraham et Isaac* di Stravinski, appositamente composta per il festival e diretta dal compositore medesimo. Tra gli artisti invitati al festival si ricordano Menuhin, Josef Krips e Rostropovic. (N. K.-M.)

* Al FESTIVAL DI SCHWEITZINGER, che si svolgerà dal 28 maggio al 15 giugno, verrà presentato *Monsieur de Pourceaugnac* di Molière con musiche di scena di Georges Auric. (N. K.-M.)

* Il FESTIVAL INTERNAZIONALE DI BAALBECK (Libano) avrà inizio quest'anno il 15 luglio. L'importante festival, che si svolge in una cornice ambientale e monumentale di vivissima suggestione, comprenderà alcune rappresentazioni della Comédie française e del Royal Ballet di Londra, con Margot Fonteyn, uno spettacolo di folklore libanese e concerti dell'Orchestra sinfonica di Pittsburgh e dell'Orchestra d'archi del Festival di Lucerna diretta da Rudolf Baumgartner, con la partecipazione del violoncellista Pierre Fournier. Il festival si concluderà il 6 settembre.

Concorsi Nazionali e Internazionali

ESITI

Il « Premio Casella » del *Concorso Internazionale di Pianoforte « A. Casella »*, indetto dall'Accademia Musicale Napoletana, è stato assegnato al pianista portoghese Sergio Varella-Cid. Secondi classificati (*ex-aequo*) sono gli americani Francis Thiollier e Robert Hamilton. Per il concorso di composizione (Trio con pianoforte) invece sono stati segnalati l'italiano Carlo Cammarota e l'ungherese Joseph Soprony.

La Commissione internazionale del *Concorso per una messa in onore della Madonna di Loreto*, riunitasi il 3 aprile scorso, non ha ritenuto alcun lavoro presentato degno di aspirare al premio. Ha tuttavia segnalato le messe corrispondenti ai seguenti moti: *Le stelle brillano; Nova et vetera; Spes*. La Commissione ha proposto all'Ente Rassegne Musicali « N. S. di Loreto » di rinnovare subito il bando di concorso, con il premio e le modalità del precedente.

Il basso Jens Flottau di 25 anni, originario di Amburgo, ha vinto il 1° premio per cantanti al *Concorso Internazionale Verdi di Venezia*. Oltre a un importante premio, ha ottenuto un diploma, una ventina di contratti e tre mesi di studio gratuiti a Venezia.

Il 1° *Concorso Internazionale di Canto « Francisco Viñas »* svoltosi al Liceo di Barcellona si è concluso con l'assegnazione del 2° premio alla brasiliana Terezhífa Roerig Ferreira e del 3° premio *ex-aequo* all'italiana Alma Breschi e alla spagnola Conchita Cabezon. Il 1° premio non è stato assegnato.

BANDI

Il Comune di Busseto ha indetto il 4° *Concorso Internazionale per « Voci Verdiane »*, che avrà luogo nei giorni 18-19-20 e 21 giugno 1964. Sono ammessi artisti di ambo i sessi e di ogni paese. I limiti di età sono così fissati: *soprani e tenori* i nati dall'anno 1932 in avanti; *mezzosoprani, baritoni e bassi* i nati dall'anno 1929 in avanti. Il concorso è dotato di L. 850.000 di premi così suddivisi: 1° Premio L. 350.000; 2° Premio L. 250.000; 3° Premio L. 100.000; inoltre L. 150.000 in 15 gettoni da L. 10.000 ciascuno a favore dei finalisti. Le domande dovranno pervenire alla Segreteria del Concorso (Via Paolo da Cannobio, 2 - Milano) non oltre il 12 giugno prossimo.

Il *Conservatorio di Musica di Orense*, in collaborazione con « Música en Compostela », indice anche quest'anno il suo *Concorso Musicale Internazionale*, che si svolgerà in settembre e sarà dedicato al canto. Vi possono partecipare cantanti di ambo i sessi, di ogni paese, senza limiti di età. Le iscrizioni devono pervenire entro il 31 agosto 1964 al Conservatorio di Orense, Plaza Mayor 2 (Orense, Spagna).

Dal 7 all'11 settembre 1964 avrà luogo il 3° *Concorso Nazionale di Violino « Premio Città di Vittorio Veneto »*, aperto ai violinisti italiani che abbiano conseguito il diploma di magistero presso un Conservatorio di Stato o Istituto Musicale Pareggiato e che alla data del 6 settembre 1964 non abbiano superato gli anni 30. Sono esclusi i vincitori dei precedenti concorsi « Premio Città di Vittorio Veneto » e i vincitori di un primo premio di concorsi internazionali per violino. Il concorso è dotato di 4 premi, rispettivamente di L. 500.000, L. 300.000, L. 200.000 e L. 100.000. Domande e documenti per l'ammissione dovranno pervenire alla Segreteria del Premio — presso l'Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo, Via Cesare Battisti, Vittorio Veneto — entro il 15 agosto 1964.

Il 13° *Concorso Internazionale di Musica degli Enti Radiofonici della Repubblica Federale Tedesca* si svolgerà a Monaco dal 1° al 18 settembre 1964. La manifestazione, riservata alle categorie canto, clavicembalo, flauto, corno e duo pianistico, è aperta a musicisti di ogni paese, a condizione che non abbiano già ottenuto premi a Monaco, negli anni 1962-1963, nelle categorie alle quali intendono partecipare nel 1964. Sono richiesti i seguenti limiti di età: canto (uomini e donne), nati tra il 1934 e il 1944; flauto e corno, nati tra il 1934 e il 1947; clavicembalo e duo pianistico, nati tra il 1932 e il 1947. Le iscrizioni scadono il 1° luglio 1964.

Le Edizioni Italo Svizzere e la Casa Discografica Hélène bandiscono il concorso 4° *Festival del paroliere*, aperto a tutti i parolieri dilettanti di testi per canzoni. Partecipano alla giuria noti maestri ai quali saranno affidati, per essere musicati, i 12 testi migliori pervenuti entro il 30 luglio 1964.

Nomine

* Alceo Galliera è stato nominato direttore generale della musica della città di Strasburgo, succedendo a Ernest Bour.

* Kurt Sanderling sarà, dalla prossima stagione 1964-65, il nuovo direttore generale della musica e direttore dell'Orchestra di Stato di Dresda.

* Il violinista Riccardo Odnoposov è stato nominato insegnante nella Staatliche Hochschule für Musik di Stoccarda.

* Il pianista Carl Seemann è il nuovo direttore della Staatliche Hochschule für Musik di Friburgo. Succede al prof. Gustav Scheck.

* La direzione dello Studio di Musica Elettronica dell'Università di Utrecht è

stata assunta dal Dott. Frank de Vries e dal Maestro G. M. Koenig. Essi succedono a H. H. Badings, nominato professore nella Scuola Superiore di Musica di Stoccarda.

* Sir Adrian Boult è il presidente e il primo direttore della nuova orchestra sinfonica inglese, la New World Symphony Orchestra, che ha tenuto il suo primo concerto a Lewisham. (N. K.-M.)

* Vaclav Neumann e Paul Schmitz sono stati nominati direttori musicali dell'Opera di Lipsia. (N. K.-M.)

* Kurt Sonderling è il nuovo direttore dell'orchestra Staatskapelle di Dresda. (N. K.-M.)

Conservatori e Scuole

* Da alcuni anni è attiva a Milano la Scuola d'Orchestra Monteverdi, promossa dal prof. Luigi Torrebruno, timpanista dell'orchestra della Scala, allo scopo di offrire una palestra di esercitazione ai futuri artisti, nella quale possano mettere in pratica le cognizioni acquisite, con esecuzioni in seno a una vera e propria orchestra, sperimentando così le proprie qualità di futuro strumentista o cantante e ancor più di neodirettore d'orchestra. I primi passi dell'istituzione furono difficili, poiché mancavano molti strumentisti per comporre un organico atto alle più svariate partiture liriche, sinfoniche o da camera. Il M^o Torrebruno ricorse allora all'aiuto di alcuni dilettanti, ai quali si unirono più tardi professionisti in pensione che contribuirono con la loro esperienza al consolidamento della nascente scuola d'orchestra. Il Comune di Milano ospitò la Monteverdi fino allo scorso anno al Teatro dell'Arte. Inoltre la Ripartizione all'Educazione stanziò una somma a favore dell'iniziativa. Tuttavia, nonostante l'interesse destato, la Monteverdi richiedeva un'organizzazione più efficiente e un riconoscimento giuridico, per cui si creò un « Patronato », come società legalmente riconosciuta. Scopi del Patronato sono quello di aiutare moralmente e organizzativamente la Scuola d'Orchestra e quello di portare i concerti lirici, sinfonici e da camera nelle zone periferiche, per avvicinare alla musica giovani e lavoratori. All'attività del Patronato si devono l'organizzazione di numerose manifestazioni artistiche e la presentazione in concerti pubblici di non pochi giovani solisti. Illustri direttori, come Celibidache, Maazel, Votto, Gavazzeni, hanno espresso la loro simpatia per la Monteverdi e sono saliti sul podio dell'orchestra durante le lezioni-prova per dare il loro incoraggiamento e dimostrare la loro affettuosa solidarietà. Attuale direttore

artistico della Monteverdi è il M^o Vincenzo Cinque, che ha tra i suoi collaboratori lo stesso Torrebruno.

* Organizzato dalla Fondazione e dal Conservatorio di Musica « Rossini » di Pesaro, sotto la direzione artistica del direttore del Conservatorio stesso, avrà luogo presso detto Conservatorio, dal 2 maggio al 30 giugno 1964, il Corso di perfezionamento per cantanti lirici, della durata di due anni, affidato alla direzione di Mariano Stabile. Il corso approfondirà l'interpretazione lirica e comprenderà lezioni di mimica, ritmica, dizione, danza, scherma, e sarà integrato da conferenze e da proiezioni cinematografiche.

* Il Maestro Jacopo Napoli, nella sua qualità di direttore del Conservatorio di Musica di Milano, ha concesso il patrocinio dell'Istituto alla collana di cataloghi e bibliografie musicali « *Bibliotheca Musicae* », diretta da Claudio Sartori. Il primo volume della nuova serie è già pubblicato: è il catalogo dei fondi musicali Corsiniano e Chiti della Biblioteca Corsini e dei Lincei di Roma, a cura di Argia Bertini. In corso di stampa è il catalogo del fondo musicale del Seminario di Lucca, a cura di Emilio Maggini.

* L'Accademia Internazionale d'Estate di Nizza, dedicata alla musica, al teatro e alla pittura, si svolgerà dal 1^o luglio al 15 agosto. Per quanto riguarda la musica, il programma comprende corsi di direzione d'orchestra, musica da camera, canto, composizione, storia della musica, organo, clavicembalo, chitarra, pianoforte, violino, violoncello, viola, flauto, clarinetto, saxofono, oboe, fagotto, corno e tromba. Le domande dovranno pervenire alla Segreteria della istituzione: 89 bis, avenue Sainte-Marie, Saint-Mandé (Seine) - France, entro il 15 giugno 1964.

* Dal 1928 svolge la propria attività didattica a Interlochen (Michigan) il National Music Camp, una istituzione educativa senza scopo di lucro, promossa e presieduta dal direttore d'orchestra e didatta americano Joseph Edgar Maddy. L'istituzione, che ha assunto grande rilievo negli Stati Uniti e aspira a estendersi anche all'estero, mira alla formazione e all'educazione dei giovani americani che dimostrino attitudine alla musica, alla danza e all'arte drammatica. Il National Music Camp, dotato di una ricca ed efficiente organizzazione,

è affiliato con l'Università del Michigan; sua associata è l'Interlochen Arts Academy, anch'essa fondata e presieduta da J. E. Maddy, una scuola preparatoria con convitto per giovani studenti con reale propensione alla musica e ad altre arti. Tra le manifestazioni artistiche indette quest'anno dal National Music Camp, vanno segnalate il primo Interlochen Arts Festival (dal 21 al 30 agosto) e l'International Youth Music Competition (dal 24 al 26 agosto), riservata a orchestrali di ogni nazionalità.

Invito alla musica

La Sezione Regionale Lombarda del Sindacato Nazionale Musicisti ha costituito un Comitato d'azione « per non continuare in una rappresentanza generica della categoria e per iniziare una attività concreta sui nostri urgenti ed importanti problemi ». Il Comitato d'azione è costituito da Giulia Recli (presidente), Franco Lorenzo Arruga, Efrem Casagrande, Aldo Ceccato, Mario Delli Ponti, Carla Giudici, Roberto Hazon, Leonardo Leonard e Nilde Pignatelli. Le prime iniziative sono: la raccolta del materiale informativo sulle questioni fiscali, mutualistiche e assistenziali dei musicisti, a disposizione dei soci presso la segreteria (Milano, via Verdi 2); un piano di rinnovamento dell'attività, per il quale si invitano i soci a uno scambio di idee, ogni martedì alle 18,30 nella sede del Lyceum (Milano, via Manzoni 43). Nel quadro di questa rinnovata attività è stata indetta una riunione la sera del 29 aprile a Milano (Palazzo Sormani) « per proporre il problema dell'istruzione musicale nelle scuole come apprezzamento artistico e non come esposizione nozionistica ». Giulio Confalonieri avrebbe dovuto tenere un esempio di lezione pubblica dal titolo *Invito alla musica*, ma improvvisa indisposizione glielo ha impedito. Nella riunione si è molto discusso di come insegnare la musica nelle scuole. A nostro modesto avviso forse si sono anticipati un poco i tempi. Riteniamo infatti, e vedremo con maggior favore una campagna in tal senso, che si deva ancora combattere per affermare la necessità che la musica entri in ogni ordine di scuole come materia d'obbligo. Una volta raggiunto questo traguardo sarà certamente indispensabile discutere sul modo migliore per insegnarla, ma sarà probabilmente più proficuo farlo nel quadro più generale della riforma della sistematica generale dell'insegnamento.

Notizie e opinioni dei lettori

IL TEATRO S. CARLO ESISTE

Napoli, 26 marzo 1964

Egr. Sig. Direttore,

ho ricevuto il 1° numero del 1964 della Sua rivista « Musica d'Oggi » e l'invito a rinnovare l'abbonamento; cosa che ho fatto subito e volentieri, trattandosi di una rivista informativa, completa e interessante. Però ho notato, e non ho potuto fare a meno di notare, che per « Musica d'Oggi » Napoli e la sua vita musicale non esistono! Si trovano notizie di tutti i teatri d'Italia e del mondo, ma del Teatro S. Carlo non si fa cenno, né della attività concertistica dell'Associazione « Scarlatti », né della « Accademia musicale Napoletana ». Basti dire che nel notiziario Concorsi, annunciati e spesso recensiti largamente, non si conosce il Concorso « Casella », unico Concorso pianistico internazionale che ha luogo biennialmente a Napoli, e che si inizia fra 15 giorni. Questa parzialità non giova alla Sua

Rivista ed io, come musicista napoletano, non posso non risentirmene. Bene o male, qualcosa si fa anche a Napoli nel campo musicale, e non è giusto ignorarlo.

Cordiali saluti

Maestro Luigi Schininà

Anche noi, caro maestro Schininà, avevamo il sospetto che a Napoli fosse in funzione un certo teatro che ci pareva si chiamasse S. Carlo. Abbiamo dunque scritto a quel presunto teatro, come abbiamo scritto a tutti gli altri, chiedendo collaborazione di notizie e di fotografie. Non avendo ricevuto risposta abbiamo concluso che tale teatro non doveva più esistere e che ci eravamo sbagliati... Lei ci assicura invece oggi che il teatro è aperto e funzionante. Dobbiamo dunque rivedere la posizione... Scherzi a parte, come avrà già osservato anche Lei, abbiamo fatto del nostro meglio perché le notizie napoletane affluissero da altra fonte alla rivista. Saremo comunque sempre grati all'intelligente collaborazione dei lettori per la integrazione delle nostre deficienze.

Sono usciti due nuovi pezzi della Biblioteca Lirica Ricordi, per canto e pianoforte:

G. VERDI: Pietà, rispetto, amore...

Scena ed aria per baritono dell'atto IV di *Macbeth*
130610

G. VERDI: Ah, la paterna mano

Scena ed aria per tenore dell'atto IV di *Macbeth*
109983

Asterischi

* Il 22 novembre prossimo Hermann Scherchen dirigerà a New York il *Requiem* di Mozart in memoria dello scomparso Presidente Kennedy.

* Lo svedese Karl-Erik Welin, presentato come « pianista d'azione concreta », nel corso di un « concerto » tenuto al Museo d'Arte Moderna di Stoccolma si è servito di un grosso martello, di utensili da falegname, di una sega circolare meccanica e di... dinamite per offrire la prima esecuzione di una « sinfonia » di François Liber (?), intitolata *Rendez-vous*. Nel primo tempo l'artista, anziché agire sui tasti dello strumento, un autentico Steinway, lo massacrò a colpi di martello e di scalpello, tagliandolo poi con la sega. Il tempo concluse con l'esplosione di una carica di dinamite sotto lo strumento. Nel secondo tempo una nuova esplosione fece capovolgere il pianoforte in un angolo del palcoscenico. Infine il musicista, spogliatosi, terminò di segare lo Steinway in piccoli pezzi, ma un passo falso ne provocò il ferimento con la sega. Il virtuoso finì così il recital all'ospitale; promise tuttavia al pubblico di... ricominciare. (N. K.-M.)

* A 78 anni di età è deceduta a Vienna la cantante Luise Kartousch, stella dell'operetta viennese all'inizio del nostro secolo.

* Il finanziere e collezionista Robert Lehmann ha donato la propria collezione di manoscritti e autografi musicali alla Biblioteca della città di New York. Valutata 1.000.000 di dollari contiene fra l'altro manoscritti di Schubert, Schumann, Mendelssohn, Mozart, Wagner, Berlioz, Brahms, Chopin, Debussy, Gounod, Berg, Liszt, Mahler, Ravel, Saint-Saëns, R. Strauss, Stravinski, Schönberg, Weber, Webern, Wolf. Il figlio del donatore, Robert Owen Lehmann, è un giovane compositore americano, allievo a Parigi di Nadia Boulanger. (N. K.-M.)

* All'Hôtel Drouot di Parigi lo spartito per canto e pianoforte della *Damoiselle élue* di Debussy è stato venduto per 20.000 N.F. (N. K.-M.)

* Una delle maggiori « vedettes » del disco negli Stati Uniti è « Soeur Sourire », la religiosa belga lanciata in Europa con *Dominique*. Dall'agosto 1963 sono stati venduti negli Stati Uniti oltre 250.000 album di suoi dischi nonché 500.000 dischi isolati. *Dominique* resta comunque il suo più grande successo. Egualmente assai popolari sono anche le registrazioni della corale di religiose « Singing Sisters » del Mont Sainte Marie di Newburgh (New York). (N. K.-M.)

* György Ligeti sta lavorando a un *Requiem* commissionatogli dalla Radio Svedese.

* Boris Blacher sta scrivendo una nuova opera, su libretto di Heinz von Cramer, commissionatagli dalla Staatsoper di Amburgo. La prima esecuzione dell'opera, il cui titolo provvisorio è *Zwischenfälle bei einer Notlandung*, è prevista per il febbraio 1965. Blacher sta componendo anche un concerto per violoncello e orchestra, richiestogli dalla Radio della Germania Occidentale. La prima esecuzione è annunciata per il marzo 1965.

* Il 9 aprile scorso è deceduto a Milano il compositore Alessandro Peroni, autore di musica teatrale, vocale, strumentale e cameristica. Lo scomparso, nato nel 1874 a Mondavio (Pesaro), aveva diretto l'Istituto Frescobaldi di Ferrara e fondato l'Istituto Musicale di Cagliari. Apparteneva, come pianista, al Trio Ferrarese e al Trio Cagliaritano.

* Il fondatore dell'Orchestra londinese Philharmonia, Walter Legge, ha deciso lo scioglimento dell'istituzione a causa delle difficoltà finanziarie e della scarsa partecipazione del pubblico. Tuttavia i 65 membri titolari dell'orchestra

hanno stabilito di mantenerla in vita, sulla base dell'associazione, e hanno invitato Otto Klemperer a rimanerne direttore stabile. (N. K.-M.)

* Varie composizioni del M^o Otello Calbi sono state presentate nell'America del Sud. L'opera *Il Ritorno* e la *Berceuse* per orchestra sono state dirette a Buenos Aires da José Rodríguez Fauré; il direttore italiano Oscar Giudice ha invece interpretato il *Preludio angoscioso* e il *Preludio profetico*, ambedue per orchestra.

* Hugo Weisgall ha composto un'opera sull'*Athalie* di Racine, richiestagli dal direttore d'orchestra americano Thomas Scherman. (N. K.-M.)

* In occasione del centenario straussiano, Willi Schuh e Götz K. Kende hanno pubblicato il carteggio Strauss-Krauss (*Richard Strauss-Clemens Krauss Briefwechsel*, Monaco 1963), una imponente raccolta di 500 lettere.

* Jean Absil ha terminato una *Rapsodia* per corno e orchestra, op. 120.

* Dmitri Sciostakovic progetta di scrivere un'opera tratta dal romanzo in tre volumi di Solokov, *Il placido Don*, rifacendosi però solo alla materia dei due primi volumi. Sul primo volume del romanzo si basa già l'opera omonima di Ivan Dzerzinski.

* Ha incominciato la propria attività il primo studio cecoslovacco di musica elettronica, la cui realizzazione ha richiesto oltre un anno di preparazione. Lo studio, installato presso la Radio di Plzen, è di modernissima concezione e apporta contributi nuovi in campo elettronico. Il nuovo studio elettronico cercherà di stabilire una collaborazione attiva con gli analoghi studi stranieri.

* Una Società internazionale Franz Schubert è stata fondata a Tübingen; ne è stato nominato presidente il musicologo Walter Gerstenberg. La nuova istituzione curerà la pubblicazione delle opere complete di Schubert.

* Maxwell Davies sta componendo una opera sulla vita del compositore inglese John Taverner (1495-1545).

* Alberto Ginastera ha terminato la composizione dell'opera *Rodrigo*.

* Tra le nuove composizioni in preparazione segnaliamo: l'opera *Herr von Hancken* di Karl-Birger Blomdahl; il balletto *Der magische Tänzer* di Heinz Holliger; *Das Foto des Generals* di Humphrey Searle; una cantata di Heinrich Sutermeister su testo tratto da *Glaube und Schaffen* di Schiller; l'opera *Dame Kobold* di Gerhard Wimberger.

* A Roma, dove era nato nel 1891, è scomparso nell'aprile scorso il maestro Ezio Carabella, autore di operette, balletti, dell'opera comica *Il Candeliere*, oltre che di musica di scena, sinfonica, per film e da camera. Aveva studiato nei conservatori di Roma e Milano, diplomandosi poi presso il Conservatorio di Pesaro. Assai noti i suoi commenti musicali ai film *L'Aria del continente*, *Pensaci Giacomino*, *Pastor Angelicus*. Aveva anche pubblicato una raccolta di cronache e critiche musicali.

* Paul Angerer ha scritto una nuova composizione da camera dal titolo *Cogitatio*.

* Alfred Uhl ha terminato la composizione dell'opera *Der mysteriöse Herr X*, su testo di Theo Lingen.

* Ultime notizie dalla Cecoslovacchia. I compositori sono in piena attività creativa. Eugen Suchon sta scrivendo un'opera di soggetto satirico attuale, su testo di Peter Karvas. Jiri Pauer sta musicando un'opera comica con balletti, tratta dal *Malade imaginaire* di Molière. Jan Zimmer sta terminando un *Edipo*, sul testo originale della tragedia di Sofocle. Ivan Kirko si prepara a musicare una commedia di Shakespeare, mentre Jarosmir Podesva ha scelto come argomento di un'opera il soggetto di un romanzo di J. Pluhar, che tratta del problema degli emigranti. Analogo tema ha ispirato Jarmil Burghauser. Frantisek Kovaricek musica ancora una volta il racconto di L. Askenazy *La Luna rubata*. Vladimir Sommer si è ispirato all'*Idiota* di Dostoevski per un'opera della quale scrive il libretto e la musica. Karel Kupka annuncia la opera *La Morte di Socrate*, mentre Jiri Smutny e Jan Klusak si rivolgono a temi moderni, il primo trasponendo in forma drammatica una novella di Vercors, *Clémentine*, il secondo ispirandosi al *Processo* di Kafka.

Nuove musiche

Giorgio Federico Ghedini: Overture pour un concert, per orchestra. Partitura. Milano, Ricordi, 1963.

L'*Overture pour un concert*, dedicata alla Fondazione Internazionale Balzan, appartiene alla più recente produzione ghediniana: reca infatti la data « giugno 1963 ». La composizione, che nel taglio formale (un *Largo sostenuto* seguito da un *Vivace, con fuoco*) si riallaccia allo schema bipartito dell'antica ouverture francese, ribadisce alcuni tratti distintivi dell'arte ghediniana, quali l'alto magistero strumentale, la perspicuità della struttura architettonica, la raffinatezza di un linguaggio sempre logico e pregnante. Spicca qui la felicità creativa del Ghedini migliore: freschezza d'invenzione, incisività ritmica, ricchezza di contrasti, il tutto animato da un impulso interiore, pongono questa *Overture* tra i raggiungimenti più genuini e di maggiore immediatezza dell'illustre compositore piemontese.

Prevalgono in questa musica toni impetuosi e accesi, di trascinate efficacia, consentanei alla plasticità tematica; ma non mancano parentesi di pacata e soave cantabilità. La stesura orchestrale sfrutta gli strumenti con estrema maestria, senza indulgere tuttavia a compiacimenti coloristici o a effetti meramente decorativi. Non sono anzi infrequenti i passaggi affidati al semplice ma sempre comunicativo canto degli strumenti all'unisono o all'ottava.

Il gusto per l'eufonia, per una scrittura armonica relativamente lineare, che non teme di riproporre la semplicità dell'accordo perfetto, sembra sovrastare la propensione per certe asprezze sonore che insaporivano precedenti composizioni ghediniane.

F. BROUSSARD

Sono in vendita due nuovi spartiti per canto e pianoforte:

G. PUCCINI: La Fanciulla del West

Opera in 3 atti.

Riduzione di Carlo Carignani

A cura di Mario Parenti (1963)

Ricordi 113300

G. VERDI: Simon Boccanegra

Melodramma in un prologo e 3 atti

A cura di Mario Parenti (1963)

Ricordi 47372

Nuovi dischi

« Dixit » di A. Vivaldi - Amadeo Arcophon - AVRS-5016

Fra i testi musicali realizzati da Vivaldi nel campo della musica sacra, questo salmo è fra i più belli. Reca i segni caratteristici del linguaggio di Vivaldi: l'estrema vitalità ritmica e la gioia quasi fisica del suono, viva in una sensibilità timbrica che rappresenta una novità autentica nel suo tempo, anche per il modo edonisticamente scoperto con il quale si esprime. Il salmo si struttura su due « cori », com'era nella veneziana tradizione dei « cori battenti » di San Marco, le cui sonorità e qualità di timbro si arricchiscono con la presenza di un ricco agglomerato di strumenti che aggiungono nuovi colori alla vasta e possente architettura. Per l'esecuzione di questo capolavoro Angelo Ephrikian si è valso del Wiener Kammerchor, dell'Orchester der Wiener Staatsoper in der Volksoper e di un gruppo di quattro ben preparati solisti vocali (soprano Karla Schlean, contralto Adele Bonay, tenore Ugo Benelli e basso Gastone Sarti). A complemento della seconda facciata è stato inciso un altro breve capolavoro vivaldiano: la *Sinfonia al Santo Sepolcro*, eseguita da « I solisti di Milano » sempre diretti da Angelo Ephrikian. Buona l'incisione.

« Madrigali a cinque voci - Libro I° » di Gesualdo da Venosa Amadeo Arcophon - AVRS 5013

Ponte di passaggio fra il tradizionale mondo della polifonia e le premesse per le nuove conquiste della monodia, Carlo Gesualdo da Venosa impone la sua figura di musicista fra le più grandi del suo tempo. Strettamente legato al passato di una civiltà musicale che aveva trovato nella polifonia il suo mezzo espressivo ideale, egli immette, tuttavia, nella sua opera il senso del tutto nuovo del canto monodico, personalizza le voci del suo discorso plurimo e dà ad ognuno di esse una responsabilità espressiva nuova. Ne consegue anche una rivalutazione timbrica delle voci e la necessità di una nuova prospettiva nel situarle. E tutto questo diventa linguaggio sempre più atto ad esprimere direttamente i sensi di un'umanità fervida e viva, com'era, appunto quella di Carlo Gesualdo principe di Venosa. L'esecuzione, diretta da Angelo Ephrikian, si vale di un ristrettissimo coro di voci soliste, se così si può dire. Sei voci singole, senza raddoppi, insomma; proprio per meglio sottolineare la personalità di ognuna di esse nello svolgersi del discorso musicale. Ottima incisione.

V. A. CASTIGLIONI

Nuovi libri

Encyclopédie de la Pléiade. Histoire de la Musique. II. Du XVIII^e Siècle à nos jours. Sous la direction de Roland-Manuel. Parigi, Gallimard, 1963.

Con la pubblicazione di questo secondo volume l'opera risulta completa. La seconda parte comprende il periodo dalla morte di Bach alla fine della seconda guerra mondiale (1945), ma viene completata da una appendice sulla situazione della musica contemporanea. Questa viene giustificata dal direttore Roland-Manuel come un bilancio provvisorio indispensabile alla curiosità del lettore avido di conoscere « la fin de l'histoire », schivo tuttavia da qualsiasi propaganda partigiana.

Come il primo volume anche questo è dovuto alla collaborazione di numerosi studiosi che si dividono gli argomenti: D. J. Grout (L'Opera buffa e l'Opera comica), E. Borrel (La « Querelle des Bouffons »), G. Favre (Gluck e la riforma del dramma lirico), F. Raugel (Il « Concert spirituel »), M. Pincherle (La scuola strumentale francese del sec. XVIII), Roland-Manuel (Il classicismo francese e il problema dell'espressione musicale), M. Pincherle (La musica strumentale italiana del sec. XVIII), C. de Nys (L'era dell'Empfindsamkeit; I figli di J. S. Bach; La musica nelle corti e nelle cappelle tedesche), M. Pincherle (Formazione dello stile classico in Europa), J. P. Larsen (Haydn), C. de Nys (Mozart), G. Favre (La musica pianistica in Francia dal 1760 al 1850), C. Rostand (Beethoven), D. Handman (Schubert), J. Subirà (La musica in Spagna dal 1750 al 1880), E. J. Dent (L'Opera romantica in Germania), R. Dumesnil (L'Opera in Francia nell'epoca romantica), D. J. Grout (L'Opera italiana da Cimarosa a Verdi), M. Beaufils (Il Lied romantico tedesco), R. de Saussine (Paganini), F. Goldbeck (La grande generazione romantica), D. Handman (Mendelssohn; Schumann; Chopin), E. Haraszti (Liszt), M. Beaufils (Wagner), C. Sartori (Verdi), C. Brailloiu (Le scuole nazionali), H. Barraud (La scuola russa), E. Haraszti (La musica in Scandinavia e in Boemia), C. Rostand (Brahms), D. Handman (Saint-Saëns), E. Haraszti (Il balletto nel sec. XIX), R. Dumesnil (Il teatro lirico in Francia alla fine del sec. XIX), H. Raynor (La musica inglese nel sec. XIX), H. Strobel (La musica austro-tedesca dopo Wagner), G. M. Gatti (Puccini), R. Delage (Chabrier), M. L. Boellmann-Gigout (La scuola di musica classica e religiosa), Roland-Manuel (L'evoluzione dell'armonia in Francia e il rinnovamento del 1880), L. Vallas (Franck; D'Indy), A. Schaeffner (Debussy), Roland-Manuel (Ravel), T. Aubin (Dukas), M. Pincherle (Roussel), R. Myers (Satie), M. Soumagnac (L'estetica dei Balletti russi), F. Poulenc (La musica e i Balletti russi di Diaghilev), H. H. Stuckenschmidt (Stravinski), V. Fédorov (Prokofiev), G. Brelet (Bartok), A. Hodeir (Il Jazz), G. Brelet (Musica contemporanea in Francia), H. Strobel (Musica moderna in Germania, Austria e Svizzera tedesca), M. Frémont (La musica nelle repubbliche popolari), A. Salazar (La musica spagnola), G. M. Gatti (La musica italiana del sec. XX), D. Stevens (La musica in Inghilterra), V. Thomson (La scuola americana), R. Dumesnil (Il declino dell'operetta), J. E. Marie (Musica elettronica, sperimentale e concreta), J. Goguet (Il Carillon), F. Vernillat (La canzone letteraria e le Società cantanti), O. Clouzot (Musica per film), H. Barraud (Musica, radio e televisione), E. Haraszti (La musicologia, scienza dell'avvenire; La critica musicale). Seguono i vari indici dell'opera completa. c. s.

Centro Nazionale Studi di Musica Popolare: Catalogo sommario delle registrazioni 1948-1962, Roma 1963.

Si tratta della sesta edizione del catalogo delle registrazioni musicali effettuate dal Centro Nazionale Studi di Musica Popolare, redatta e stampata in occasione della

XVI Conferenza annuale dell'International Folk Music Council e del Congresso « East and West in Music », Gerusalemme 1963. Le cinque precedenti edizioni erano apparse, sempre a Roma, tra il 1950 e il 1960.

Preceduto da una premessa di A. Bustini, G. Razzi, M. Labroca, L. Colacicchi e G. Nataletti, il volume comprende scritti di Giorgio Nataletti (*In campagna e in archivio*) e Leo Levi (*Il Centro Internazionale per la Musica Tradizionale Liturgica: mete e metodi*), un articolo sulla situazione e gli scopi del Centro Internazionale per la Musica Tradizionale Liturgica, l'elenco delle raccolte effettuate dal Centro Nazionale Studi di Musica Popolare negli anni 1948/62, l'elenco dei raccoglitori, il catalogo delle registrazioni (suddiviso per regioni e accogliente anche le comunità ebraiche d'Italia), l'elenco sommario delle registrazioni esistenti nella fonoteca del Centro Internazionale di Musica Tradizionale Liturgica. Una ricca documentazione fotografica apre e conclude il volume.

F. BROUSSARD

A. Machabey: *Il bel canto*. Piccola Biblioteca Ricordi, Milano 1963. L. 900.

« Bel canto » è locuzione che vuole indicare quella stagione dell'arte vocale estesa per tutto il secolo XVIII e nei primi decenni del secolo XIX.

Il « bel canto » rappresentò il dominio assoluto della voce al di fuori di qualsiasi considerazione di ordine drammatico, e quindi psicologico o teatrale in genere. Il primo romanticismo, valorizzando il significato della persona umana, restituirà al teatro in musica le sue dimensioni di spettacolo, in senso moderno, arrestando ogni virtuosismo fine a sè stesso.

Armand Machabey nel saggio intitolato appunto *Il bel canto*, uscito per la P.B.R. nella traduzione di Serena Piceni Macchi, ha dato alla locuzione significato estensivo, considerandola un sinonimo di « canto fiorito ». Ha cominciato perciò la sua trattazione addirittura dai vocalizzi geroglifici di Beni Hassan (1600 a.C.), tra l'altro di assai dubbia interpretazione, per risalire rapidamente i tempi.

Centrata la trattazione al XVIII secolo, ha voluto poi proseguire fino ai giorni nostri, redigendo così, più che una storia del « bel canto », una storia del virtuosismo canoro.

G. TINTORI

Vincent Sheean: *Verdi*. Con una nota introduttiva di Giulio Confalonieri. Milano, Nuova Accademia Editrice, 1963.

Nella collana *Le Vite dei Musicisti* è uscita con questo titolo la traduzione italiana (a cura di Maria Domenico d'Orazio) di *Orpheus at eighty* di V. Sheean. Il titolo originale giustificava l'impianto del volume, che parte dal trionfo del *Falstaff* per rivedere, quasi nel ricordo del musicista, la lunga biografia e l'intera produzione di Verdi. E' una visione retrospettiva onesta e abbastanza personale, dove, non essendo l'autore un critico musicale militante, interessa soprattutto la ricostruzione dell'ambiente storico e sociale del quale l'artista fu parte integrante e spesso determinante. L'Italia risorgimentale è ricreata da uno scrittore americano, ma appunto questo star fuori dal quadro permette all'autore certa spregiudicatezza di giudizio, a volte acutissima grazie a una notevole sensibilità che convince meglio dell'esposizione di documenti, e soprattutto una sintesi veramente lineare, che non trascura nulla di essenziale, ma coglie sempre nel segno. E un buon complemento alla letteratura verdiana.

Come tutti i volumi della stessa collana, anche questo è completato dall'elenco delle composizioni, dagli argomenti delle opere e da una discografia essenziale, a cura della redazione.

C. S.

Guido Valearenghi

Direttore responsabile

Registrazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951 - Arti Grafiche Crespi & C. - Milano

NOVITÀ EDIZIONI Ricordi

Composizioni d'autori contemporanei



GIORGIO FEDERICO GHEDINI

Ouverture pour un concert

partitura in ottavo

130673

L. 5.000

EDIZIONI Ricordi

Partiture tascabili in edizioni di lusso rilegate

BACH - 6 Concerti brandeburghesi - PR 733 - L. 3.000

BEETHOVEN - Sinfonie

Vol. I (da 1 a 5) - PR 650 - L. 6.000

Vol. II (da 6 a 9) - PR 651 - L. 6.000

MOZART - Sinfonie

Vol. I (32 Sinfonie) - PR 776 - L. 7.000

Vol. II (17 Sinfonie) - PR 777 - L. 7.000

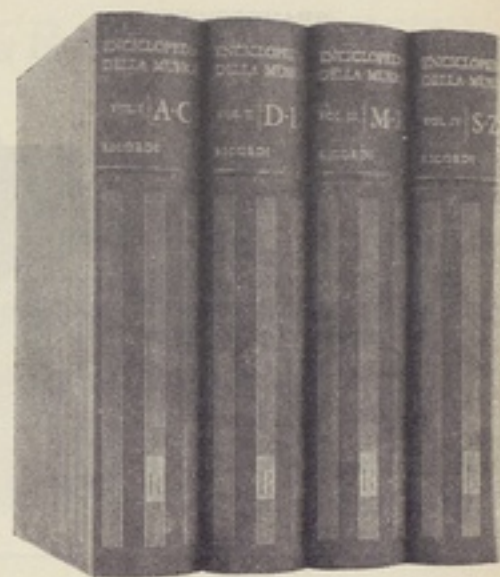
BEETHOVEN - Quartetti - PR 670 - L. 6.000

BRAHMS - Sinfonie - PR 611 - L. 6.000

L'Ufficio Edizioni e Propaganda della G. Ricordi & C. - via Solomone 77, Milano - invia gratuitamente a chiunque ne faccia richiesta il catalogo di tutte le partitutine tascabili.

*La prima
Enciclopedia
musicale
in Italia*

La Casa Editrice
RICORDI
presenta la
**ENCICLOPEDIA
DELLA
MUSICA**



4 volumi / 15.000 voci / 3.600 pagine
di cui 2.400 di testo
e oltre 1.200 tavole in rotocalco
con illustrazioni in nero e a colori

Rilegatura in pelle e tela
con fregi in oro

Sono usciti il primo e il secondo volume

III volume: Giugno 1964

IV volume: Ottobre 1964

Prezzo dell'opera completa L. 100.000

*Tutta la musica
Tutti i paesi
Tutte le epoche
Tutti gli stili
Tutte le scuole
Tutte le tecniche
Tutti gli autori
Tutte le opere
Tutti gli interpreti
Tutti gli strumenti
Tutte le forme
Tutti i generi*

In vendita nelle migliori librerie e nei negozi di musica - Distribuzione rateale Consalvo S.p.A.

SCHIMMEL

BRAUNSCHWEIG
Germania Occidentale

PIANOFORTI A CODA
E VERTICALI

SINTESI PERFETTA DI
TECNICA E ARTE



Esclusivisti in ogni città

Rappresentante Generale: Ditta R. STRINASACCHI - Verona

BANCA PROVINCIALE LOMBARDA

Capitale versato e riserve Lire 6.300.000.000 - Sede Sociale e Direzione Generale BERGAMO

108 FILIALI

SEDE DI MILANO - Piazza Diaz, 7 - Tel. 88.60

CON SERVIZIO

L'AUTO IN BANCA (DRIVE IN)

Tutte le operazioni di Banca senza scendere dal veicolo
Accesso degli automezzi da Via Paolo da Cannobio, 10

CASSA CONTINUA - VIA BARACCHINI 2

AGENZIE: Via Gaetano Negri, 8
Viale Restelli, 3

Banca Agente della Banca d'Italia per il Commercio dei Cambi
CORRISPONDENTI IN TUTTO IL MONDO

*Ascoltate i Vostri dischi migliori
con un apparecchio
che assicuri ottime riproduzioni*

RADIOFONOGRAFO TRIESTE



è quello che ci vuole in casa mia!

MINERVA

RADIO - RADIOFONOGRAFI - TELEVISORI

PIANOFORTI

C. BECHSTEIN

BERLINO



CASA FONDATA NELL'ANNO
1853

Rappresentante Generale per l'Italia

DITTA R. STRINASACCHI - VERONA

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

Piccola inchiesta di Musica d'Oggi. Suggestimenti e pareri per il rimpinguamento dei repertori - RICCARDO MALIPIERO Il Festival di Venezia e gli altri - MARIO BORTOLOTTO Alla ricerca della nuova musica - Felice varo del Contratto di Virgilio Mortari - Metamorfosi di Mario Zafred - EDOARDO GUGLIELMI Il Roberto Devereux di Donizetti è ritornato al San Carlo
Musica e Musicisti - Concorsi nazionali e internazionali - Conservatori e Scuole - Premi - Nomine - Festeggiato Pasquale di Costanzo - Menotti sulla cresta dell'onda - Asterischi - Nuove musiche - Nuovi dischi - Nuovi libri

Ricordi

Nuova serie

Anno VII - n. 4 - maggio 1964

G. RICORDI & C. S.p.A. / Milano

MILANO Direzione Generale: Via Berchet, 2
Tel. 89.33.66 (4 linee) - 89.82.42 (4 linee) - 86.68.36 (3 linee) - 87.13.13
Ufficio Vendite: Via Salomone, 77
Tel. 50.16.41/2/3/4/5

SUCCURSALI IN ITALIA

GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.31
NAPOLI Galleria Umberto I, 88 - Tel. 39.34.36
PALERMO Via Rosolino Pilo, 2 - Tel. 21.41.65
ROMA Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.24

NEGOZI DI VENDITA IN ITALIA

BARI Via Sparano, 18 - Tel. 18.023
GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.33
MILANO Via Berchet, 2 - Tel. 89.34.70 - 89.35.17
Via Montenapoleone, 2 - Tel. 70.19.82 - 70.19.83
NAPOLI Galleria Umberto I, 88 - Tel. 39.34.36
PALERMO Via Ruggero Settimo (Palazzo del Banco di Sicilia) - Tel. 21.85.81
ROMA Piazza Indipendenza, 24 - Tel. 47.16.87 - 47.16.88
Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.22
Via del Corso, 506 - Tel. 67.13.10 - 68.92.71
TORINO Via Lagrange, 35 - Tel. 40.156 - 51.08.30

SOCIETÀ COLLEGATE, RAPPRESENTANZE E AGENZIE

AFRICA DEL SUD Città del Capo. Darter's Ltd.: Adderley Street, 128
ARGENTINA Buenos Aires. Ricordi Americana S.A.: Cangallo, 1558
AUSTRALIA Sydney. G. Ricordi & Co. (Australasia) Pty. Ltd.: Pitt Street, 164
AUSTRIA Vienna. L. Doblinger: Dorotheergasse, 10
BELGIO Bruxelles. Radio Rythme Ricordi S.p.r.l.: Bd. du Jardin Botanique, 37
BRASILE Rio de Janeiro. Ricordi Brasileira S.A.: Rua Evaristo da Veiga, 35
San Paolo. Ricordi Brasileira S.A.: Alameda Barão de Limeira, 331
Toronto. G. Ricordi & Co. (Canada) Ltd.: Prince Arthur Avenue, 51
CECOSLOVACCHIA Praga. DILIA: Vysehradská, 28 - Nové Město
CILE Santiago. Erná di Monte: 580 Ismael Valdés Vergara
COLOMBIA Bogotá. Humberto Conti: Apartado Postal, 540
CUBA Avana. Angelo Baron: Apartado, 6795
DANIMARCA Copenhagen. Wilhelm Hansen: Gothersgade, 9/11
EGITTO Il Cairo. Stellario Musicò: Via Dr. Abdel Hamid Said, 8 (ex Nimir)
EQUATORE Guayaquil. J. D. Feraud Guzman: Apartado, 856
FINLANDIA Helsinki. Inga Ferretti: Jungfrustigen, 9 A
FRANCIA Parigi. Soc. An. des Editions Ricordi: Rue Roquépine, 3
Soc. An. Disques Ricordi: Rue Roquépine, 3
Soc. An. Nuances: Rue Roquépine, 3
GERMANIA Berlino. Drei Ringe Musik Verlag G. m. b. H.: Kurfürstendamm 103
Francoforte sul Meno. G. Ricordi & C.: Holzgraben, 31
Lipsia. G. Ricordi & Co.: Kohlgartenstrasse, 19
Hamamatsu. Nippon Gakki Seizo Kabushiki Kaisha: 250, Nakazawa-cha
GRAN BRETAGNA Londra. G. Ricordi & Co. (London) Ltd.: Regent Street, 271
GRECIA Atene. S.O.P.E.: 7 Rue Botassi
ITALIA Milano. Arti Grafiche Ricordi S.p.A.: Via Cortina d'Ampezzo, 10
Dischi Ricordi S.p.A.: Via Berchet, 2
E.D.I.R. S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Edizioni Musicali Pama S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Iscultura S.p.A.: Via Piatti, 3
Istituto Internazionale del Disco S.p.A.: Via U. Foscolo, 4
Radio Record Ricordi S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Ricordi & Finzi S.A.: Via Salomone, 77
Ritmi & Canzoni S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Roma. Fono Film Ricordi S.r.l.: Via Cesare Battisti, 120
Città del Messico. G. Ricordi & Co.: Paseo de la Reforma, 431
OLANDA L'Aja. Alberson & Co.: Groot Hertoginnelaan, 182
PARAGUAY Assunzione. Casa Viladesau: Mariscal Estigarribia, 15
PERU' Lima. Rodolfo Barbacci: Minería, 184
PORTOGALLO Lisbona. Dr. Costantino Varela Cid: Rua Antonio M. Cardoso, 12 - 2º - C
SPAGNA Madrid. Unión Musical Española: Carrera de S. Jerónimo, 26
STATI UNITI Nuova York. Franco Colombo Inc.: West 61st Street, 15
SVIZZERA Basilea. Symphonia Verlag A.G.: Malzgasse, 18
UNGHERIA Budapest. Ungarisches Bureau zur Wahrung der Urheberrechte: Deak Ferenc V. 15
URUGUAY Montevideo. Ines Nogueira de Saint Upéry: Calle Paraguay, 108 (Diritti e noleggi)
Palacio de la musica. Ricardo y Rodolfo Gioscia: Avenida 18 de Julio, 1100 (Edizioni)
VENEZUELA Caracas. Equipo del Música: Colón a Dr. Díaz 31 (Edizioni)
Alfonso Sanchez Lopez: Edificio Bellavista Dto. A. Bellavista (Diritti e noleggi)

nuova serie

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

Redattore: Claudio Sartori

Editore: G. Ricordi & C. - Milano

Anno VII - n. 4 - maggio 1964

Una copia L. 200. Abbonamento annuo (10 numeri) L. 1.500 - Estero il doppio.
Versamenti sul C/C postale 3/2069 - G. Ricordi & C. - indicando nella causale « Abbonamento
Musica d'Oggi ». Sped. abb. post. gr. 3º.
Redazione e Amministrazione: Milano, via Berchet 2, tel. 89 82 42.

Sommario:

- 98 Piccola inchiesta di Musica d'Oggi. Suggestioni e pareri per il
rinsanguamento dei repertori
- 102 Il Festival di Venezia e gli altri di Riccardo Malipiero
- 104 Alla ricerca della nuova musica di Mario Bortolotto
- 108 Felice varo del Contratto di Virgilio Mortari
- 112 Metamorfosi di Mario Zafred
- 113 Il Roberto Devereux di Donizetti è ritornato al San Carlo
di Edoardo Gugiellini
- 115 Musica e Musicisti
L'Opera in Italia - L'Opera all'estero - Il Balletto - Musica da
Concerto - Festival
- 120 Concorsi nazionali e internazionali
- 122 Conservatori e Scuole - Premi - Nomine
- 123 Festeggiato Pasquale di Costanzo - Menotti sulla cresta dell'onda
- 124 Asterischi
- 126 Nuove musiche
- 127 Nuovi dischi
- 128 Nuovi libri

Piccola inchiesta di Musica d'Oggi

Suggerimenti e pareri per il rinsanguamento dei repertori teatrali e dei programmi concertistici

Facendo seguito alla nostra iniziale campagna che sosteneva la necessità di un rinnovamento dei programmi concertistici e dei repertori teatrali, abbiamo voluto evitare i soliti luoghi comuni dei discorsi generici e abbiamo tentato un avvio più diretto e preciso invitando i più noti e impegnati critici musicali a esprimere francamente pareri e suggerimenti personali. A ognuno singolarmente abbiamo inviato una breve lettera con la richiesta di « segnalare una o più opere sconosciute o poco note » atte a essere rappresentate o riprese, e inoltre di stendere un proprio « ideale programma di concerto ».

Così hanno risposto:

VITO LEVI:

Fra le opere sconosciute al pubblico italiano meritano una particolare attenzione Nozze istriane di Antonio Smareglia, il nobile maestro di Pola, del quale la Scala rappresentò nel 1903 la commedia musicale Oceana con la direzione di Toscanini, e nel 1914 Abisso. Nozze istriane, la sua opera di più pronta efficacia drammatica possiede elementi di un sicuro interesse, per la spontaneità inventiva, la colorita nota folcloristica, il raffinato gusto musicale. Di Riccardo Strauss vedrei volentieri rappresentato l'atto unico Die Feuersnot (La carezza di fuoco). Non si tratterebbe di una riesumazione limitata a un puro interesse storico, poiché questa giovanile opera comica contiene già la aggressiva baldanza straussiana, e con la sua vena popolarizzante, i suoi valzer, la sua turgida vitalità, anticipa direttamente il Cavaliere della rosa e Arabella.

RICCARDO MALIPIERO:

Non avendo mai fatto lavoro di archeologia musicale, non posso rispondere alla prima domanda per quel che riguarda opere sconosciute. Può darsi che vi siano opere dei secoli passati che metterebbe conto di riascoltare, ma recenti esempi sono stati piuttosto sconcertanti in proposito. Per quel che riguarda la seconda parte della prima domanda, ripeterò per l'ennesima volta un mio

Non tutti hanno risposto, probabilmente per varie e diverse ragioni. Tuttavia le proposte e i suggerimenti, o anche solamente i desideri che ci sono stati cortesemente segnalati, e da taluno giustificati, ci pare costituiscono un insieme di documenti di enorme interesse che andrebbero attentamente studiati dagli interessati. Come tali li offriamo nella loro genuinità, grati a tutti coloro che hanno voluto collaborare con noi sobbarcandosi a una fatica forse ingrata, ma, riteniamo, non inutile e certamente avvincente, ne siamo sicuri, per i nostri lettori.

concetto che riguarda le opere contemporanee, le quali, salvo pochissimi casi, sono tutte « poco note » perché i teatri che le allestiscono hanno l'unico desiderio di toglierle il più presto possibile dal cartellone e poi è difficilissimo trovare un secondo teatro e in ogni caso non vengono mai riprese. Per restare nella città dove viviamo e dove abbiamo maggiore possibilità di controllo: L'Angelo di fuoco di Prokofiev, Wozzeck di Alban Berg, Edipo Re di Stravinski, Jeanne d'Arc au boucher di Honegger non hanno mai ritorni e così il pubblico non s'abituava ad un linguaggio teatral-musicale diverso da quello del più conosciuto repertorio.

Non ho programmi ideali di concerto che si distacchino da un certo schema che non è certo di mia invenzione, ma che vorrei vedere applicato con metodo e regolarmente: un'opera del '700, una del '900 e una dell'800. Ovvio che ci possono essere delle varianti, ma sono convinto, per la funzionalità del programma che: I) è sbagliato, salvo rari casi, fare programmi di musica dello stesso periodo o dello stesso autore; II) che è criminale, salvo ultrararissimi casi fare concerti di musica solo contemporanea; III) che dovrebbe essere obbligatorio (intendo moralmente) includere in ogni programma un autore vivente; IV) che sarebbe intelligentissimo che l'opera dell'autore vivente terminasse la prima parte e aprisse la seconda, per dar modo all'ascoltatore di assuefarsi al nuovo linguaggio e meglio apprezzare l'opera stessa. Utopia? certo. Io stesso non ho mai fatto niente di simile. Ma sarebbe bello farlo!

GIACOMO MANZONI:

Caro Sartori, la domanda che mi poni mi procura un certo imbarazzo, perché mi richiama alla memoria l'iniziativa delle « dieci opere da salvare » o qualcosa del genere, che ebbe fortuna diversi anni fa. Indicare qualche lavoro teatrale di cui sarebbe desiderabile la rappresentazione in Italia, è facile. Ma è difficile rinunciare a indicare tutti gli altri che ne avrebbero ugual diritto e che si vedrebbero così esclusi — certo senza colpa — da una scelta limitata. D'altro canto il problema si presenta anche sotto un'altra veste: oggi non si tratta tanto di proporre l'esecuzione di opere poco note, quanto di incoraggiare la stabilità in repertorio di quelle che sono state già eseguite in maniera effimera. Prendiamo la Scala di Milano: ormai molte opere fondamentali del nostro secolo e del passato vi sono state allestite, e quindi non si può quasi più parlare di « novità » nel vero senso della parola. Ma nessuna di queste opere è stata mantenuta in repertorio in modo tale da divenire un fatto organico, accessibile alle più larghe masse di pubblico. Abbiamo ascoltato ottime esecuzioni di opere comprate « a scatola chiusa » in Germania, cioè con allestimenti e cantanti interamente tedeschi: ma dopo quattro rappresentazioni queste compagnie hanno rifatto i bauli e quelle opere c'è da star sicuri che a Milano non le risentiremo tanto presto.

Ad ogni modo, e limitandomi al repertorio moderno e contemporaneo, ti indico su quali filoni vorrei che si indirizzasse l'attenzione dei teatri lirici italiani: le opere di Rimski-Korsakov, un autore troppo poco noto che riserva straordinarie sorprese; Prokofiev, non perché non sia stato eseguito, ma perché meriterebbe veramente di entrare organicamente nei cartelloni; G. F. Malipiero, un musicista di cui non tutti hanno capito che rappresenta l'unico valido re- taggio della musica italiana dei primi quattro decenni del secolo; infine, La Mano felice di Schoenberg la cui realizzazione a Firenze, a 40 anni dalla « prima » di Vienna, sarà forse la prima veramente adeguata alle intenzioni dell'autore. E naturalmente, molte sono le cose che rimangono fuori da questi rapidi suggerimenti.

Veniamo al programma di concerto. Ti confesso che a volte mi sento paradossalmente un po' stanco di tanti capolavori giornalmente ascoltati nelle sale milanesi (e nelle altre città non è molto diverso). Ci si ammannisce

sempre il meglio della storia musicale, senza pensare che questo meglio è a sua volta il frutto di un'epoca, di una serie di sforzi e di ricerche di minor valore artistico ma di grande importanza per determinare un clima e un ambiente culturale. Mi piacerebbe tanto una volta ascoltare un concerto dedicato alla musica, diciamo, « sperimentale » di ogni tempo: sperimentale nel senso che sia una musica che tenta strade nuove, preparando il terreno per i definitivi raggiungimenti artistici. Troverei estremamente interessante un concerto imperniato ad esempio sui nomi di Liszt, Berlioz, Busoni e magari Varèse: aiuterebbe a capire l'evoluzione della musica di oggi e di ieri assai più — credo — che la ripetizione catatonica delle più celebri composizioni del passato e del presente.

Anche in questo caso rinuncio a stilare un preciso programma di concerto: una volta accettata da un ipotetico e improbabile direttore artistico un'impostazione di questo tipo, non gli sarebbe poi difficile trovar materiale per mettere insieme non uno ma parecchi programmi pieni di interesse e novità.

MASSIMO MILA:

Rispondo in ritardo e con una certa riluttanza all'inchiesta avviata da Musica d'Oggi per un rinnovamento dei programmi teatrali.

Mentre ritengo che si debba far posto con larghezza alle produzioni nuove, per l'ovvia ragione che altrimenti il teatro musicale si troverà un bel giorno a morire d'inedia e d'assissia, sono estremamente scettico sulla validità di riprese e, come si dice, con macabra parola, di riesumazioni. Se il « repertorio » si è costituito quale è, ci sono le sue brave ragioni. Non credo affatto che i nostri vecchi fossero più stupidi di noi, e si lasciassero gettare le perle sotto il naso senza accorgersene.

I teatri devono diffidare sanamente dei musicologi che vorrebbero trasferire i loro dotti entusiasmi sul piano operativo dell'attuale vita musicale. Un musicologo ha mille e una ragione per trovare interessantissima un'opera che portata sulla scena non sta in piedi. Il discredito in cui viene oggi stoltamente tenuta la valutazione estetica e la discriminazione del bello dal brutto, quasi che questa non fosse la ragione ultima di qualsiasi ricerca critica, favorisce la moltiplicazione di costose bidonate musicologiche.

Segnalazioni di opere sconosciute o poco note che mi pareva si potessero utilmente rappresentare ne ho sempre fatte ai dirigenti responsabili dei maggiori teatri d'opera. Sono sempre state accolte, a più o meno lunga scadenza, con esito talvolta strepitoso, talvolta deludente. Sono un musicologo anch'io...

Ad ogni modo, proprio per non opporre un fin de non recevoir alla sua cortese inchiesta, le dirò che mi parrebbe utile procurare al pubblico la conoscenza della Muta di Portici di Auber, che Wagner tanto stimava, e dell'Ebreo, di Halévy. Insieme alla ricomparsa ormai in atto di Meyerbeer, ciò consentirebbe una conoscenza più completa degli antefatti del melodramma verdiano.

Quanto al mio ideale programma di concerto, esso sarebbe l'esecuzione di una sola composizione importante, eventualmente replicata per comune desiderio degli ascoltatori e degli esecutori.

MARIO RINALDI:

Opere che vorrei fossero rappresentate o riprese. Penso a tre lavori: Giovanna d'Arco di Ciaikovski (datasi a Perugia anni fa); Marta di Flotow; Carmen di Bizet fatta nel taglio dell'Opéra Comique e non colla « ampollosità » italiana. Inoltre: La Bella fanciulla di Perth di Bizet, ancora Il Convitato di Pietra di Dargomyski.

Qualche programma di concerto? Penso alla musica dei due Vitali (ignorata), alle 48 Sonate a tre di Corelli che conosciamo Sartori, io e pochi altri, nonché la produzione di Galuppi e Brumetti (tutti da studiare a fondo).

PIERO SANTI:

Le mie curiosità sono molte e l'elenco sarebbe interminabile.

Quanto ai lavori teatrali, che mi piacerebbe veder rappresentati, per citare i primi titoli che ora mi vengono in mente, The Fairy Queen e il King Arthur di Purcell, il Comus di Arne, Die Fledermaus di J. Strauss, molto Offenbach (voglio dire le operette, e per lo meno Orphée aux enfers e la Belle Hélène), Der Vampir di Marschner, Undine e Zar und Zimmermann di Lortzing, La Caverne oppure l'Ossian di Lesueur, la Celestina di Pedrell, Rusalka di Dvorak, Le Due vedove, Il Bacio, Libuse e Il Segreto di Smetana, La Vita per lo zar e Russland e Ludmilla di Glinka, un adattamento del Matrimonio di Musorgski, i due Viaggi del signor Broucek e tutto il resto di Janáček (soprattutto il Caso Makropoulos e Da una casa di morti), la Rondine di Puccini, la Parisina di Mascagni, La Favola del figlio cambiato di Malipiero, Intolleranza 1960 di Nono, nuovamente, in Italia, quei due capolavori del teatro musicale contemporaneo che sono The Rake's progress e The Turn of the screw, ecc., ecc... Potrei continuare, ma ci tengo a dirti che l'opera qualunque essa sia, mi interessa (in quanto « programma teatrale ») nella sua incarnazione attuale, vale a dire non solo come testo, ma, forse più, come il prodotto di un'esecuzione e di un'organizzazione. Ben venga dunque qualsiasi opera, di repertorio o meno, la cui rappresentazione sia dettata da un costume esecutivo e da una struttura organizzativa sani ed onesti, radicalmente diversi, cioè, da quelli oggi vigenti in Italia. La cultura non è mai sulla carta, ma nelle cose.

Lo stesso ragionamento vale per il concerto. Infiniti possono essere i tipi di concerto (per i complessi più svariati) ed infiniti i programmi. Tutto è buono purché non risulti inerte; purché cioè il concerto, quale fatto musicale, sia avvertito come una totalità vivente, in cui convergono in modo organico, in un reciproco rapporto attivo, testo, esecuzione e partecipazione pubblica. Il che si ottiene grazie a stimoli che non provengono soltanto da programmi intelligenti, ma da una responsabilità culturale che investa ogni fattore dell'avvenimento musicale. Di qui la necessità di una riforma della vita musicale italiana che garantisca simile responsabilità.

Questo come criterio generale. Di più non voglio scriverti, perché dovrei scendere a consigli pratici, che il carattere di questa breve comunicazione non consente.

VINCENZO TERENCE:

Confesso che quasi mai mi è capitato di dover rispondere a una forma di inchiesta così imbarazzante come quella che mi sottoponete. Giacché non mi sembra facile suggerire la ripresa o la rappresentazione di opere poco note o sconosciute che dovrebbero concorrere a un rinnovamento dei programmi teatrali. Tuttavia nel quadro delle tante opere che hanno avuto un successo più o meno effimero e che credo si potrebbero rieseguire senza inconvenienti vorrei indicare Il Macigno di Victor de Sabata, Radda di Guido Bianchini e Anna Karenina di Edoardo Granelli.

Uno schema ideale di programma concertistico ritengo che si possa tracciare sulla base di un criterio cronologico, ponendo nella prima parte pagine di compositori settecenteschi o seicenteschi, nella seconda pagine di autori romantici, nella terza pagine di autori contemporanei.

Il Festival di Venezia e gli altri

DI RICCARDO MALIPIERO

I tempi sono mutati, i festival no - Necessità di una formula vitale per interessare più vasto pubblico

Il primo Festival al quale partecipai, diciamo meglio, al quale assistetti, fu quello veneziano del 1932: avevo diciotto anni, mi ero appena diplomato in pianoforte e mio Padre, in premio m'aveva regalato 1.000 lire. Stetti a Venezia dieci giorni e ancora m'avanzarono denari!

Fu per me una esperienza indimenticabile. Avvicinai, in qualche caso conobbi personalmente, in altri mi limitai a guardare da lontano, alcuni dei musicisti più importanti del nostro secolo. Ascoltai una quantità di musica incredibile e tornai a casa ricco d'un'esperienza impagabile.

Da allora fui quasi sempre presente ai Festival veneziani, cominciando anche a presenziarvi come autore. E fu un'altra esperienza. I festival oggi non si contano più e molto spesso mancano d'una precisa caratteristica che li distingue l'uno dall'altro.

Molte cose sono cambiate. Anch'io, certo. Ma sopra tutto i festival. E tutto il mondo musicale. Mi domando se oggi un festival come quello veneziano ha ragione d'essere. Direi di no.

Nel 1932, ascoltare musica nuova era piuttosto raro. Oggi è abbastanza comune. Allora la vita era più facile d'adesso, checchè se ne dica e anche se Venezia era raggiungibile solo in treno. Allora le radio avevano programmi limitati e circoscritti al repertorio. Oggi, sopra tutto in Italia e in Germania, le radio sono forti consumatrici di musica nuova. I nastri magnetici permettono un interscambio che allora nemmeno ci sognavamo potesse avvenire, così che la conoscenza è oggi portata al massimo delle possibilità: in Patagonia mi son sentito chiedere notizie biografiche di compositori trentenni, dei quali avevano sentito alla radio le musiche.

Il clima dunque è completamente diverso. Il Festival di Venezia continua ad essere, a voler essere quello che era trenta e più anni fa. Con la differenza che per tutte le ragioni suesposte, il pubblico non ha più interesse ad andare a Venezia perchè quelle stesse cose può ascoltare, con minor dispendio d'energia e di denaro, trasmesse dalle radio locali.

Ho detto il pubblico: quale pubblico? Allora come oggi un pubblico di specialisti. Il pubblico, inteso nel senso lato della parola, era scarsamente presente allora e non lo è oggi, con la differenza che gli specialisti, appunto per l'enormemente aumentata possibilità di interscambi, sono diminuiti in modo sensibilissimo.

Oggi il Festival di Venezia e quelli specialistici come il veneziano servono unicamente ai giovani autori che possono ascoltare le loro opere. E' già molto, moltissimo, ma non mi sembra sufficiente a giustificare uno sforzo quale un festival richiede. Perchè quelle stesse opere le possono ascoltare negli auditori della radio o nelle sale da concerto. Perchè manca la ragione prima dello scrivere e del far musica, comunicare al più largo numero di persone possibile.

Per questo io credo che un festival possa sopravvivere solamente quando trovi una formula che lo giustifica, non solo qualitativamente ma anche quantitativamente. Io sono fautore di festival che siano un concentrato di musica, eseguita dai migliori solisti e direttori d'orchestra e complessi impegnati non a presentare se stessi, ma veramente il panorama più largo di musica d'ogni epoca. Sono avverso a ogni specializzazione: avverso ai festival di musica contemporanea e a quelli di musica mozartiana o wagneriana o vivaldiana o che altro. Non ha senso organizzare un festival con concerti tutti dedicati a musica contemporanea, ai quali assistono poche decine di persone perchè: il pubblico si annoia; i critici possono stare tre, quattro giorni in una città, massimo una settimana e generalmente scelgono i giorni in cui si hanno le manifestazioni più « grosse » dedicate a compositori che si possono ascoltare in cento altri posti; gli esecutori non presenziano perchè non hanno tempo; gli organizzatori di stagioni concertistiche nemmeno assillati come sono dalle musiche nuove da immettere in programma e dalla ricerca delle notizie che le riguardano.

In un senso economico vasto e al di là d'ogni interesse particolare, io penso che gli sforzi finanziari e organizzativi necessari per sorreggere un siffatto festival, potrebbero essere utilizzati meglio. Inutile dire come, qui non è la sede, ma se per esempio i denari occorrenti per un festival venissero distribuiti in premi di produttività presso quelle società concertistiche che in ogni concerto immettessero una composizione d'autore vivente, io credo che si otterrebbe un maggiore utile.

Forse mi sbaglio. Forse è soltanto perchè il Festival di Venezia del 1932 è molto lontano. Ma non credo: perchè dopo d'allora, molto raramente ho visto la sala della Fenice gremita di pubblico, mentre ho visto al Festival di Besançon o di altre città la folla ascoltare un concerto in cui c'era una composizione contemporanea. Perchè era attratta dal grande pianista o dall'opera di repertorio, certamente. Ma intanto ascoltava anche la musica contemporanea. E in fondo, credo che per un organizzatore di festival il compito primo sia quello di vendere della buona merce, al maggior numero di compratori.

E' un discorso troppo commerciale? Può darsi: è comunque un discorso che faccio oggi, A.D. 1964, guardandomi in giro.

RICCARDO MALIPIERO

Alla ricerca della nuova musica

DI MARIO BORTOLOTTI

Firenze, aprile

Mentre i festival ufficiali, le grandi parate di musica contemporanea stanno sprofondando nell'accademia più squallida, o scoprendo i rappresentanti più illustri dell'avanguardia storica (si ascoltano allora, dopo i concerti, edificanti discussioni pro e contro Schoenberg, si vedono teste conservatoriali scuotersi in accorati dinieghi al nome di Webern o di Varèse, e tristi volti spianarsi davanti all'umanità di Berg), le musiche realmente dotate di interesse, fra quante oggi si scrivono, escono gradatamente dall'anonimato in piccoli cicli di esecuzioni, magari aventi carattere semiprivato. Intanto, però, si eseguono, e chi ha gusto ancora per queste cose può, di tanto in tanto, verificare, sull'atto vivo dell'esecuzione, impressioni e idee suscitate dalla lettura. Com'è noto, la nuova musica ha il più spesso ormai carattere tale da ammettere, fra il suo aspetto grafico e la sua presentazione o apparenza sonora, una relazione non facilmente prevedibile, almeno non determinabile nella sua interezza. La grande eversione della prassi aleatoria, in cui s'identifica la libertà di tal musica (e, insomma, le deduzioni che una dozzina di compositori, o pochi più, stanno traendo dai postulati di Cage), è giunta ad accettare la trascendenza della grafia rispetto alla 'forma' che l'esecuzione conferirà a quel pensiero. L'importanza degli interpreti è fuori discussione: senza gli interpreti non si può far nulla, ci scriveva, recentemente, un amico americano che appartiene appunto al drappello che s'è detto. Ma s'intende che, concessa pienamente la necessità di buoni giocatori, il giuoco è pur sempre altra cosa da essi. Queste musiche stabiliscono regole, o modi di comportamento: entro i quali indefiniti progressi, innumeri partite avranno ad essere possibili. Si richiedono perciò, oltre al virtuosismo tecnico che occorreva anche per le musiche 'degli anni cinquanta' (le dita d'acciaio necessarie a un *Klavierstück VI*, il labbro e il respiro esatti dagli esecutori di *Zeitmasse*), attitudini reattive che non sono, certamente, né possono essere di tutti. Ma la necessità storica di siffatta direzione impressa alla musica, la fatale obbiettività che postula, dopo le estreme dissoluzioni, associazioni affatto nuove, e insomma il formularsi odierno di musiche non-kepleriane (come si danno geometrie non-euclidee di perfetta coerenza logica) è dimostrata anzitutto proprio dalla presenza di interpreti idonei, che assolvono, ad evidenza, gli ardui compiti con tranquilla sicurezza. Se si osserva che taluni poterono essere (è accaduto) anche esecutori non eccelsi delle musiche di repertorio, sarà anche più sorprendente, e più rallegrante, il constatarne la adeguatezza assoluta in queste altre musiche: che in effetti sono nate per loro, e da loro aspettano questo contributo tanto spontaneo, segnato da imperturbata placidità.

Da qualche anno, a Palermo, a Roma, a Firenze, a Ferrara, all'Aquila, e ora anche a Trieste e, ne siamo certi, in altre città fra breve, si ascoltano queste musiche; e spesso in salette semideserte, o all'opposto, in assemblee tumultuose, in circoli ferocemente polemici, ci occorre di ascoltare giovani musicisti dotati di una padronanza francamente sbalorditiva del loro strumento, e inseriti nei perigliosi percorsi ideati dal più *avanciert* dei compositori con la naturalezza di un evento biologico.

In Firenze, ad ogni primavera, si organizza un breve ciclo di concerti, il maestro Grossi essendone appassionato e aggiornatissimo direttore artistico. Le manifestazioni fiorentine non tagliano i ponti con le generazioni precedenti, amano piuttosto, con un saggio equilibrio, ricordare le ascendenze, ria-

fermare le filiazioni. Anche quest'anno, i quattro concerti strumentali, affiancati da audizioni di musica elettronica e concreta, comprendenti praticamente tutto quanto s'è fatto, ad oggi, in tal genere di ricerche e di saggi, non trascuravano un piccolo omaggio a Schoenberg, di cui figuravano in programma i *Lieder* op. 2 e gli immortali *Herzgewächse*. Si eseguirono ancora opere già assai note quali la terza *Sonata* per pianoforte di Pierre Boulez o il *Mobile* di Pousseur, un lavoro di Dallapiccola risalente al 1935, la *Musica per tre pianoforti (Inni)*, due cose recenti di Petrassi, i *Suoni notturni* per chitarra e la *Serenata-trio* per mandolino, chitarra e arpa, quasi fresca d'inchostro. E, accanto a queste opere, altre di musicisti giovani e men giovani, estranei o anche avversi alla linea che s'è sopra indicata, come Bertolozzi, Prosperi, Sifonia, Smith Brindle o Erbse.

Non saremmo sempre e in tutto d'accordo con queste scelte, e con sì generoso eclettismo. Fra le composizioni che abbiamo ascoltato, difficilmente ci parrebbe giustificabile l'inclusione, in una rassegna tanto impegnativa, di Heimo Erbse, a giudicare almeno dal suo *Quartetto n. 5* per archi. Fastidioso culto di valori perenti, decrepito senso formale, uggiosa 'piacevolezza', riprovevole specialmente nell'ultimo movimento, dovrebbero essere sufficienti per un veto senza discussione, per il bando a simili rappresentanti dell'Inutile come idea metafisica.

Ma ci par più proficuo considerare piuttosto le opere di punta, che sono le ragioni vitali di questa mostra.

Il *Quartetto n. 4* di Franco Donatoni, che ha per sottotitolo, con graziosa licenza dei tipografi, l'esoterico nome di Zrcadlo, si era già ascoltato in Palermo, durante la quarta Settimana per la Nuova Musica; e altrove. Ma i suoi maestrevoli interpreti, per la prima volta, ne hanno dato una presentazione integrale, vale a dire giocata sui tre circuiti di cui consta. E diciamo subito che l'aspetto complessivo del lavoro ne riesce avvantaggiato, e se ne muta sensibilmente il peso.

Con Donatoni, par che il concetto di Utopia, su cui si è retta l'avanguardia storica, perda il carattere di prospettiva temporale (Adorno) o meta-temporale (Benjamin): esso si cala, intransigentemente, nell'opera, e anzi nel fare musicale. E se tal musica si può dire ancora una composizione, se il musicista resta un compositore, è solo nel senso di discorso 'in specchio ed enigma': ma più oseremmo dire secondo lo specchio: giacché la Tradizione *uralte* (che il Romantico riscopre movendo dall'interiorità) ci tramanda come il segno dell'uomo (e dunque della musica) sia, rispetto al macrocosmo, alla natura, appunto inverso, speculare.

La connessione dei segni, dei simboli grafici di una musica si stabilisce non più mediante una chiarificazione storica. Il significato di questa musica non vorrebbe corrispondere alla lettera, ma costituire il punto di partenza per un'interpretazione soprasensibile, analogica.

Tutto ciò non svelle, come è intuibile, la realtà immediata, letterale, della musica stessa. La sua precarietà, il suo concedersi al rituale dell'effimero, sono certamente carattere tipico dell'industria allo zenit. Ma non si deduce affatto, da ciò, che abbiano a valere come sinonimo di danaro: perché anche la (possibile) illuminazione non garantirebbe certo la replica. E, inoltre, il concetto di danaro muta secondo le coordinate geografiche e storiche, e la nuova musica, oggi, è tutta proiettata verso una direzione che non è quella dello scambio. La scelta del materiale è in questo *Quartetto*, nei confronti di opere precedenti, anche più ridotta e la natura di giuoco manifestata ancor nell'aspetto grafico. Non si dà partitura, ma singole parti. In esse sono precisati i tre circuiti, o serie di modalità strumentali: su cui agisce l'alea, che si presenta come lettura silenziosa di un giornale. L'apparenza è perciò, letteralmente, quella di giuoco. Il passato stesso del compositore, gli influssi, le ascendenze, le tecniche decadono a materiale. Se l'apparente, la forma, è l'irrealtà (hegeliamente), è piano che la negazione dello stile avvenga, di necessità, mediante lo stile: che potesse negarlo altrimenti, sarebbe già una positività, una affermazione, e il compito tornerebbe superfluo. Ciò che muta, e in Donatoni

meno che in altri, non è dunque lo stile astrattamente considerato (e polverizzabile in analisi, in morfemi coscienziosamente specillati) ma la sua funzione. Succede così che ciò che s'ascolta possano essere nuovi addendi, come l'avventurarsi nei suoi extratemperati, ovvero cose assai note, ma sfigurati tutti da una visuale impreveduta, gratuita, e perciò rimandi a una realtà *autre*. Un discorso assai differente deve ormai fare per la musica di Aldo Clementi. In questo musicista, le preoccupazioni ultime restano di ordine formale, o almeno vengono ritenute tali. Senonché, proprio dall'interno della sua materia intervengono, con furiosa carica dissolvente, fermenti di tutt'altro segno. A proposito del suo ultimo lavoro orchestrale, *l'Informel n. 3 per 72 strumenti*, parliamo di *grattage*, nel senso in cui l'intendono i pittori: un materiale scalfito, graffiato, e infine sottratto, di cui nel tessuto compositivo resta la forma vuota, memoria di una perduta realtà, di un'assenza. Ma qui, nell'ordinamento spazio-temporale che è il nucleo di questa *Intavolatura* per cembalo, la relazione fra pieni e vuoti si capovolge, a vantaggio dei secondi; e proseguendo il silenzio weberniano l'autore si trova assai vicino a certe soluzioni americane, che hanno origine del tutto distinta. I singoli punti, dal suono isolato all'accordo-blocco, a minuti decorsi ad andamento variabile, ai rarissimi gruppi rapidi, emergono da un alveo muto, che equivale alle 'fasce' altrove usate dal musicista: così, nell'*Informel 3*, al continuo di harmonium. La singolare timbrica del cembalo, mediante una registrazione sopraffina, evoca fatti sonori che, con termine di Schnebel, diremo denaturati, atti a presentarci non una trama in disfacimento, ma la traccia, la testimonianza fossile di antiche, irrevocabili *allures*. Una musica minerale, che ci soddisfa, non solo acusticamente, più che la opulenza del suono degli *Informels*, secondo e terzo; e semmai più vicina al primo brano di quella serie, affidato a soli strumenti di percussione.

La scansione del silenzio si rinviene ancora in Feldman. Il suo pezzo per violoncello e pianoforte, *Duration 2*, non ha ambizioni di novità, rispetto ad altri lavori già conosciuti, se non il diverso esito sonoro, dovuto all'organico. Riproporre un insieme del genere, vale dichiarare senza imbarazzo il desiderio di una *Hausmusik*. Come nel *De Kooning*, nel *For Franz Kline*, nei pezzi pianistici, Morton Feldman si limita a pensare dei tracciati, sempre di delicata intensità, anche emotiva, di suono puro, il suono seguente intervenendo solo quando il primo è naturalmente svanito. *Soft, slow, with a minimum of attack* sono le indicazioni che ritornano il più spesso. I suoni che devono servire al compiersi di questo rosario di ppp, al giro di questo mulino tibetano, possono essere indicati, come nell'opera in questione, oppure non esserlo affatto, o ancora, come in *Piece for Four Pianos*, essere letti da una sola 'parte', in maniera da ottendersene 'una serie di riverberi da un'identica fonte sonora'. Ciò che in questi percorsi viene offerto vuol essere, essenzialmente, un modo di meditazione sulle essenze musicali, una sorta di esercizio di attenzione. La collaborazione dell'interprete, che s'estende fino all'intervento delle sue determinazioni inconscie, fisiologiche, come il ritmo del respiro, non è un intervento creativo: invece, l'interprete è posto nelle condizioni ideali per intendere il rapporto che lo lega al testo proposto per l'esercizio stesso. In ultima analisi, tal musica dovrebbe servire all'interprete per conoscersi, per manifestarsi, e solo secondariamente interessare il più vasto raggio di ascoltatori. Ma lo si scrive a malincuore, che il sottile cerchio sonoro ha una presa altamente suggestiva, in cui certo confluiscono, oltre alla magia nera di Skrjabin a cui l'autore riconosce il suo debito, l'onnipresenza incantatoria di Debussy, la svolta ch'egli ha impressa per sempre alla nozione di musica.

Gioverà ancora osservare quale libertà abbia, costituzionalmente, la musica americana. Tutti sanno il rigore ferreo che, dopo Stockhausen, ha presieduto alla costituzione della nuova musica. Un pezzo come quello di Clementi è lì a provarlo: non un rapporto, verticale o orizzontale, che non sia rigidamente cromatico. Orbene, in Feldman si ascolta invece un'intervallistica del tutto neutra, indifferenziata: ma, fatto veramente nuovo, la libertà degli interventi successivi nel tempo, regolata sulla psicologia dell'esecutore (*durations are*

free, sempre) si rivela bastevole ad annullare ogni significato storico dei singoli morfemi: un'ottava che s'inserisca in un'opera strutturalista ferisce come la comparsa di un'ombra di Banco, richiama immediatamente un'abolita spazialità tonale. Qui, in Feldman, un'ottava è un rapporto qualsiasi, e una terza non ha, verso il tritono o la quinta eccedente, nessun complesso di inferiorità. Se, pertanto, una musica di Stockhausen è gravida, ad ogni passo, di storicità, come residuo mnestico o come negativa fotografica, questa altra musica suona non destoricizzata, ma nativamente astorica, e le si addice il simbolo tradizionale del 'fiore' che un poeta americano si propose qual limite sacro.

Accenneremo appena a due lavori per violoncello solo. Il *Wechselspiel I* del giovanissimo Jan. W. Morthenson, svedese, dimostra la serietà degli intenti; ma questo autore è oggi volto verso differenti esiti, e converrà attendere. *Simmetria III*, firmata da Giuliana Zaccagnini e Italo Gomez, è un repertorio di possibilità tecniche inusitate, ed escogitate con conoscenza ammirevole dello strumento. E' facile prevedere che tali maniere dilagheranno, e le ritroveremo in una quantità di altri pezzi.

L'opera esemplarmente 'scandalosa', infine, era l'*Octet 61 for Jasper Johns* di Cornelius Cardew, eseguita in versione per quintetto. Del resto, le indicazioni dell'autore ci avvertono, secondo il miglior *humour* britannico, che il pezzo "non (è) necessariamente per pianoforte". Accennando alle scritture che puntano sull'interprete, e che si son definite d'azione, avevamo in mente giusto le proposte di Cardew: prima che d'azione, sono grafiche di reazione, tendenti a impressionare in qualche modo.

Sessanta simboli sono tutto l'ottetto: essi possono limitarsi a una notazione normale (una o più note), o dare l'indicazione di un parametro (es.: f), il più spesso ambigua, o un segno di tempo (es.: 4) o un semplice numero; o ancora un segno indecifrabile, dove la provocazione s'estende oltre ogni previsione. Sicché, se ad esempio un rapporto di settima maggiore (fa diesis - fa al n. 27) può dar luogo a qualsivoglia variazione ritmica, a un impensabile disegno o combinazione strumentale, la presenza di un numero (2), di una (quasi) freccia, di una croce con due cerchietti, e simili, vale a suggerire formule di una libertà sconfinata. Cardew scrive che 'quando sia eseguito, il pezzo può essere giudicato come un'esperienza musicale' e che esso non ha frange dorate. L'esecuzione dei valorosi Redditi, Olivetti, Poggioni e Gomez, componenti un intrepido quartetto, in cui per l'occasione si inseriva la pianista Zaccagnini, riuscì grondante di lirismo convulsivo, scatenato in gesti anche teatralmente furibondi. Saranno utili molte e differenti esecuzioni perché i limiti minimi di Cardew, le non dorate frange, possano convincere appieno; e ancor meglio lo stenderne una versione personale, privata. La dedica dichiara una volta più i debiti verso la pittura d'America, o certa confluenza (da non sopravvalutare) di esperienze diverse. Segnando certo una fine, apre anch'essa un futuro paurosamente allettante, un 'dopo' in cui nessun legame col passato rimane significativo. Cardew può addirittura segnare un tremolo d'ottava alla Liszt, senza allusione, perché sicuro della perdita di riferimenti: il totale acustico (una triade perfetta come un colpo del piede sul podio) valendo non più come liberazione, ma come testimonia di una libertà che nulla e nessuno può minacciare, una legittimità impassibile che non conosce il gemito espressionista tanto caro a Bussotti, né la ferita antica, il ricordo sanguigno d'Auschwitz, che ossessiona la mente di Schnebel. Col Cage di *Silence*, questa musica potrebbe dire: *I am bored with dying of a broken heart*.

(Tale disposizione ci permetterà di tornare a Firenze per il Maggio espressionista, e di riascoltare Schoenberg con l' 'estetico' distacco che ci sovviene per Mozart, Josquin, o la musica di Giava e di Cina. Sì, quella violenza morale e quella passione e quella rivolta fiorirono in Europa alcuni decenni fa. 'O nel nono o nel decimo secolo', 'o nell'undicesimo, o il dodicesimo, o tredicesimo...').

MARIO BORTOLOTTI

Felice varo del «Contratto» di Virgilio Mortari

Il 18 aprile scorso il Teatro dell'Opera di Roma ha allestito la prima rappresentazione dell'opera in un atto di Virgilio Mortari su libretto di Giuseppe Marotta e Belisario Randone, *Il Contratto*, da un racconto dello stesso compianto Marotta. La serata comprendeva anche *Il Mandarino* miracoloso di Bartók e *il Tabarro* di Puccini, ma l'attesa del pubblico e della critica si rivolgeva soprattutto alla novità di Mortari, che ha ottenuto un notevolissimo successo, testimoniato dal caldo consenso della stampa. Riportiamo i più significativi resoconti dei giornali.

Il Gazzettino, 19 aprile:

Il mese scorso, alla Piccola Scala, l'opera giovanile di Jacopo Napoli *Miseria e nobiltà*; stasera, all'Opera di Roma, l'opera nuovissima di Virgilio Mortari *Il Contratto*. E l'una e l'altra ispirate al pittoresco, inesauribile piccolo mondo partenopeo: con la mediazione, la prima, di quello schietto interprete dell'anima popolare napoletana che fu Edoardo Scarpetta; scaturita, la seconda, da un'altrettanto sensibile e fedele cantore dell'ambiente del golfo, il compianto Giuseppe Marotta.

Il Contratto era nato sotto forma di novella brevissima, inserita nella raccolta di « San Gennaro non dice mai no ». Poi lo stesso Marotta, insieme con Belisario Randone, l'aveva trasformata nella commedia *Il Califfo Esposito*. Gli stessi autori l'avevano quindi ridotta in forma di libretto radiofonico per l'opera *Il Contratto* di Virgilio Mortari, presentata alle assise del Prix Italia svoltesi a Verona nell'autunno del '62. Eliminati infine — sui precedenti esempi di Pizzetti e di Ghedini — gli elementi di natura microfonica, ecco *Il Contratto* in veste d'opera vera e propria, destinata alla scena lirica.

La musica di Mortari si adegua con svelta agilità alla vicenda, ne sottolinea gli aspetti ridevoli non meno che i sentimentali, si inquadra in quella tradizione della commedia musicale italiana che ebbe nel *Falstaff* l'altissimo progenitore. E musica amabilmente discorsiva, dall'elegante calligrafia, che non disdegna qualche misurata incursione nel grottesco parodistico, che non teme di abbandonarsi a qualche contenuta effusione lirica. Ne ha colto con prontezza lo spirito il maestro Francesco Molinari Pradelli, concertatore preciso e inappuntabile, direttore dal gesto ancora una volta autorevole e animatore.

Un ammirevole protagonista, così negli aspetti ridevoli come nei patetici scoramenti, è il baritono Giulio Fioravanti, cui si affiancano degnamente il soprano Edda Vincenzi e tutti gli altri minori interpreti. Di felicissimo rilievo la regia di Filippo Crivelli, sullo sfondo dell'ariosa scena unica, articolantesi in molteplicità spaziale e temporale con il variar delle voci, ideata da Enrico Job. Festosissime le accoglienze del pubblico romano, che ha voluto più volte alla ribalta l'autore, insieme con i suoi interpreti, fra calorosi battimani.

GUIDO PIAMONTE

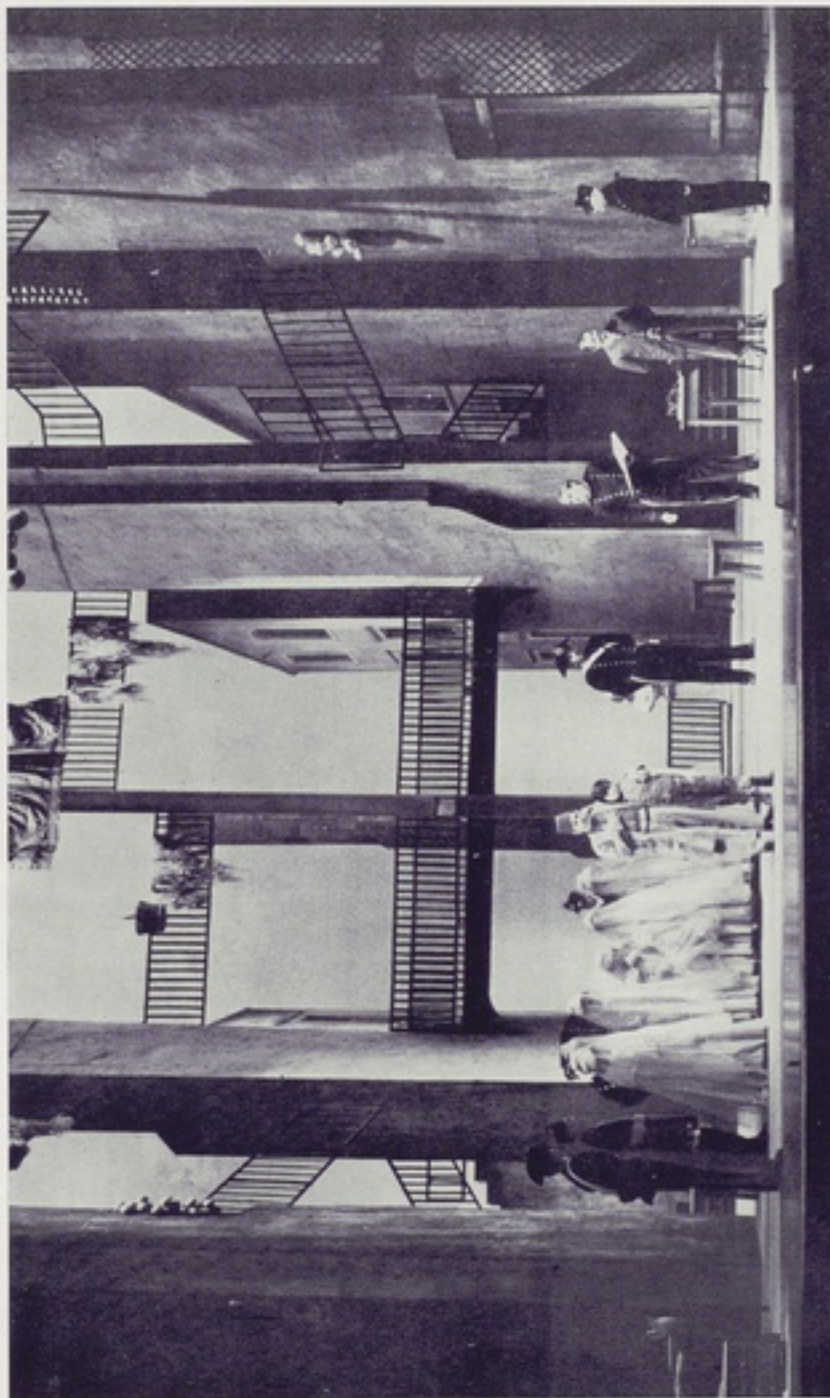
Giornale d'Italia, 20 aprile:

La novità assoluta della serata era data dalla presentazione de *Il Contratto*, ricavato da una novella di Giuseppe Marotta e dallo stesso e da Belisario Randone ridotto in un atto per la musica di Virgilio Mortari. L'opera, come del resto il testo letterario, ha il carattere di un preciso « divertissement » dove c'è posto per il bozzetto di ambiente napoletano, per la rievocazione in chiave ironica dei piaceri sconcertanti della « belle époque » e per l'affermazione della pericolosità delle nostre speranze che più spesso si trasformano in crudeli delusioni. La musica di Mortari risulta incostante e spesso timida, ma il gusto, l'eleganza e la varietà della concezione prevalgono inequivocabilmente.

E. R.

Momento Sera, 21 aprile:

Inizierò con un parallelo piuttosto audace: quello fra un trittico di opere liriche e un modesto panino imbottito. Se ben riflettete alla cosa, tutte le volte che in bar prelevate un panino imbotti-



Il Contratto di Virgilio Mortari al Teatro dell'Opera di Roma. Regia di Filippo Crivelli, scena di Enrico Job.



Roberto Devereux di Donizetti al Teatro S. Carlo di Napoli. Regia di Margherita Wallmann, scena di Attilio Colonnello.

Una scena di *Jazz impressions*, nuovo balletto del coreografo Vittorio Biagi rappresentato al Teatro della Monnaie di Bruxelles.



to dal vassoio, guardate con un certo scetticismo la parte esterna del panino, chiedendovi con una tal preoccupazione che cosa vi sarà dentro quelle due guancie di buon pane. A volte infatti vi accorgete, a cose fatte, che il prosciutto è rancido e vi rimane in gola. Uscendo dall'ardita metafora, dirò che mi chiedevo l'altra sera che cosa avrei trovato fra le sicuramente ottime fettine di pane (Bela Bartók e Puccini): prosciutto buono o vile mortadella?

Devo subito dire che non sono stato truffato dall'oste: fra le due saporose fettine di pane ho trovato del prosciutto gustoso e freschissimo. Non me ne voglia la generosa ombra del compianto amico Peppino Marotta del confronto gastronomico, in quanto il prosciutto è un principe della mensa. Tanto più che al suo prosciutto si è aggiunta la piccante fragranza della buona musica di Virgilio Mortari.

Anche se moderno, un critico deve astenersi dal cercare verosimiglianza e struttura logica in un libretto d'opera. Questo non è un'orario ferroviario o un elenco dei telefoni, ma è, e deve essere, un prodotto di fantasia condito di buona poesia, altrimenti scade al livello di un dibattito televisivo.

La novella di Marotta alla quale il Mortari ha prestato la sua veste musicale, viva e fantasiosa, è come tutti i racconti di Marotta paradossale con un pizzico di surrealismo. La sua storia di Raffaele Angrisani è talmente paradossale da sembrare assurda: è *marottiana*. Questo povero napoletano aveva vissuto di espedienti, oscillando fra il mestiere di prestigiatore d'avanspettacolo e quello, iniziale, di cottimista della *claque*. La sua sventura ebbe inizio appunto da quando era *claqueur*, ed era stato ingaggiato per provocare applausi a favore di una divetta, Mimì D'Orange: e infatti da questo inizio egli finisce in questura vent'anni dopo, reo di aver spernacchiato il Kedivè d'Egitto ai primi anni di questo secolo.

Virgilio Mortari dovendo vestire di adeguati panni coloriti un bozzetto che è tutto colore, non è caduto nell'errore di scrivere della musica paludata: il personaggio di Marotta non può vestire di nero, semmai può vestire i panni di Pulcinella o di Arlecchino. Faccio lode esplicita al musicista per avere evitato i due pericoli, quello dell'eccessiva solennità e quello della farsa. Egli ha scelto il tono giusto: ilare ma non sbocca-

to, sentimentale ma non sdolcinato. E Dio sa se è difficile dosare bene questi toni, poiché è molto difficile non cadere da un lato nella saccenteria e dall'altro nella faciloneria. Mortari, nelle sue opere come nella sua vita, è un uomo che rifugge dalla banalità e dalla convenzione. La sua distinzione è fatta di semplicità e il suo linguaggio è umano come in altro senso è umano quello di Marotta. Voglio dire che il linguaggio musicale di Mortari pur essendo attuale si presenta sempre, sia nel campo sinfonico che in quello cameristico e teatrale, come legittimo erede, fatte le debite revisioni, dei grandi maestri. Se un appunto si volesse fare all'autore sarebbe quello che gli è mancato forse il coraggio di approfondire il colore partenopeo: probabilmente egli, per intimo suo pudore, non ha voluto che lo si accusasse di pescare nel più ricco vivaio folkloristico del mondo. Per me, questo suo pudore, è un altro elemento di merito.

In sostanza Mortari ha offerto con questo bozzetto, sottobraccio con Marotta e con la collaborazione librettistica dell'ottimo Belisario Randone, una commedia musicale settecentesca in chiave moderna. E il pubblico lo ha compreso e si è divertito; è questo un traguardo molto importante e significativo per un autore del nostro tempo.

Di questo *Contratto* il Teatro dell'Opera ha offerto una edizione accurata soprattutto sul piano della esecuzione. Di particolare risalto la concertazione e direzione di Francesco Molinari Pradelli e buone le prestazioni del baritono Giulio Fioravanti, nel ruolo di protagonista, e di Edda Vincenzi (Mimì). Perfettamente a posto Sergio Tedesco, Angelo Marchiandi, Federico Davia, Fernando Delle Fornaci, Saverio Porzano, Vittorio Pandano, Paolo Caroli e del ragazzo Aldo Wirz. Non mi ha troppo convinto la regia di Filippo Crivelli.

NINO PICCINELLI

Il Popolo, 19 aprile:

Il nome di Virgilio Mortari già da vari anni è circondato di un meritato prestigio per le sue affermazioni in vari campi della musica, particolarmente in quello sinfonico e in quello sacro. Sono recenti i successi riportati, nelle stagioni dell'Accademia di Santa Cecilia, dal suo *Requiem* e dal suo *Concerto* per pianoforte e orchestra. Anche nel campo teatrale, Mortari ha svolto una im-

portante attività, sia con la revisione e il completamento de *L'Oca del Cairo*, lasciata incompiuta da Mozart, sia con la creazione di opere, quali *La Scuola delle mogli* e *La Figlia del diavolo*. Quest'ultima è del 1954; il musicista lombardo torna quindi al genere operistico dopo un intervallo di dieci anni (considerando *La Scuola delle mogli*, eseguita alla Scala nel 1959, come una seconda versione di opera composta molti anni avanti).

Il Contratto si avvale, quale libretto, di una commedia del compianto Giuseppe Marotta, tratta da una novella dello stesso autore, con la collaborazione di Belisario Randone.

La musica, che il maestro Mortari ha composto per questo soggetto, rivela innanzitutto la mano di un espertissimo conoscitore dei mezzi espressivi. La orchestrazione, chiara, scorrevole, colorita, sottolinea sempre con grande efficacia tutti gli episodi e culmina in una pagina veramente magistrale, quale quella che chiude l'opera, nella quale è descritta la triste solitudine di Raffaele; una pagina forte e profondamente sentita, che fa quasi da contrasto col vivacissimo inizio.

Una vicenda, che racchiude situazioni assai varie e muta spesso il luogo dell'azione, richiedeva un musicista di acuta sensibilità e di profonda e ricca fantasia. Mortari si è dimostrato assai spesso all'altezza di tali necessità e, con il suo consueto stile limpido, semplice e umano, ci ha dato diverse pagine nelle quali si avverte la viva partecipazione dell'autore e che perciò riescono efficacissime e toccanti. Ricordiamo in particolare, oltre al finale già citato, il momento, nel quale Raffaele nella prima scena, espone al commissario la sua misera condizione. Qui il lombardo Mortari ha espresso nella maniera più immediata e commossa quella malinconia, che è l'anima napoletana, dissimulata dall'esuberanza e dalla giocondità, spesso apparenti, di quel popolo. E ricordiamo ancora il quadretto di vita familiare tra Raffaele e Mimì che culla il bambino: episodio assai breve, ma di una affettuosa dolcezza. Altrove è la nota comica che risuona, come nella stesura del contratto e nello spettacolo di varietà, che ha momenti assai divertenti e briosi. Qui però più che comicità, sarebbe più esatto scorgere una bonaria ironia.

ENRICO MONTANARO

La Stampa, 19 aprile:

... Ne è risultato uno spettacolo garbato e suggestivo che la musica di Mortari ha avvalorato con una sorta di mobile sottofondo, dal sapore cinematografico, sottolineando con sottile misura il dipanarsi della vicenda nei suoi aspetti spassosi o patetici.

R. S.

Il Tempo, 19 aprile:

... Virgilio Mortari ha dedicato tutta la sua abilità e destrezza di musicista coltivato a trarre un partito musicale dalla trama scenica di Marotta-Randone elaborando una partitura intessuta di gustosi episodi sinfonici d'una elegante varietà di colori e ritmi. Particolarmente felice è riuscito nel cogliere il momento più consistente e drammaticamente fondato dell'opera, alla fine, quando il protagonista svanisce nel vuoto di una esistenza fallita. Tutto si fa buio, dentro e intorno a lui e l'orchestra lo segue in malinconico raccoglimento. Una pagina lirica che è la migliore dell'opera.

GUIDO PANNAIN

L'Unità, 19 aprile:

Opera singolare, per diverse ragioni (composta nel 1963 e ancor fresca d'inchostro), documentata anzitutto della parabola ascendente del nostro musicista, il quale dal punto di vista strettamente musicale, sembra continuare il discorso del *Concerto per pianoforte e orchestra* ascoltato recentemente all'Auditorio. La opera, poi, in un tono di pensoso, cordiale e accorto eclettismo tanto più è apprezzabile in quanto protesa a recuperare — anche in nome d'una profonda amicizia per lo scrittore recentemente scomparso, Giuseppe Marotta (che è l'autore del libretto) — il clima tipicamente meridionale, napoletano dell'arte di Marotta, in quello della civiltà musicale europea.

Ed è interessante come questa napoletanità dell'opera, pur senza perdere nulla della sua pungenza espressiva, sia stata inserita da Mortari abilmente e gustosamente, con personale estro inventivo, tra i « giochi » ritmico-timbrici di Prokofiev da un lato e di Stravinski dall'altro.

La vicenda scenica comporta anche atteggiamenti rivistaioli e da *café-chantant*,

ma la circostanza non ha affatto sospinto Mortari verso l'euforia di un *jamme, jamme, 'ncoppe jammo, ja'*, ma, al contrario, nella sobrietà d'una rievocazione storica rapidamente delineata e che, insieme con tutto il resto, riesce anche a fare spettacolo.

Affiora talvolta il *divertissement*, ma ciò non esclude il patetico e anzi addirittura il drammatico di certe situazioni comiche o grottesche. E per questo che il finale dell'opera si leva come una

intensa, commossa trenodia, un alto canto funebre per qualcosa che è morto, per tutto quel che muore ogni giorno nella vicenda umana dei poveri diavoli. E muore la speranza, muore la voglia di vivere, muore l'amore, muore tutto, quando la miseria e i fatti che vi incidono finiscono col togliere al povero diavolo — nel caso in questione Raffaele Angrisani — la donna che ama e il figlio.

ERASMO VALENTE

18 aprile 1964 TEATRO DELL'OPERA - ROMA

Prima
rappresentazione
assoluta

IL CONTRATTO

Commedia in un atto di Giuseppe Marotta e Belisario Randone

Musica di
Virgilio Mortari

Editori G. RICORDI & C.

Personaggi e interpreti

Don Raffaele	Giulio Fioravanti
Mimì	Edda Vincenzi
Damaskinos	Sergio Tedesco
Il Commissario	Angelo Marchiandi
Il Maresciallo e Prima guardia	Federico Davià
Seconda guardia	Fernando Delle Fornaci
Il Kedivè	Saverio Porzano
Il dignitario interprete	Vittorio Pandano
Un agente	Paolo Caroli
Pasqualino	Aldo Wirz

Maestro concertatore e direttore
Francesco Molinari Pradelli

Regia di Filippo Crivelli

Bozzetti e figurini di Enrico Job

Direttore dell'allestimento scenico: Giovanni Cruciani

«Metamorfosi» di Mario Zafred

Massimo Pradella ha diretto venerdì 24 aprile il XVIII Concerto dell'Orchestra Sinfonica di Roma della Radiotelevisione Italiana. Nel programma figurava, fra la suite del Principe di legno di Bartók e la Sinfonia N. 4 di Dvorák, la più recente composizione di Mario Zafred, *Metamorfosi per pianoforte e orchestra*, scritta nel 1963. L'autore stesso è stato l'interprete acclamato di questa prima esecuzione del suo lavoro, il cui titolo è già chiaramente indicativo della sua struttura che si sviluppa da una cellula originaria unica, esposta all'inizio della parte introduttiva (Sostenuto), con un continuo succedersi di metamorfosi dei suoi elementi in una libera interpretazione della tecnica seriale, mantenendo sempre un carattere tipicamente unitario e quasi ciclico.

Dei consensi ottenuti dall'autore-interprete testimoniano i resoconti di stampa che riportiamo.

Avanti!, 26 aprile:

Al di fuori del concetto dialettico della «variazione», del conseguente drammaticismo romantico, e della comunicatività impiantata sopra addentellati emotivi, le *Metamorfosi* rappresentano, a nostro avviso, un aspetto fondamentale dell'evoluzione poetica di Zafred: uno sforzo che, conscio delle sue caratteristiche e responsabilità, si impegna in un lavoro speculativo, in un lavoro di costruzione musicale per il quale l'integrità del discorso — uscito indenne dalla vivisezione dell'avanguardia — non equivale a un chiudere gli occhi sulla realtà, ma a una fede fondamentale nelle possibilità intellettuali dell'uomo. Aver compreso questo, non essersi poggiato sulle mistificatorie facoltà epidermiche della «comunicazione senza problemi», non aver perso del tempo prezioso in una lotta snervante e imperniata sopra una drammaticità estranea e polemica, ma aver preso a cuore esclusivamente l'ordine e la possibilità del proprio edificio poetico: tutto questo rappresenta un dato positivo sul quale Zafred dovrà insistere nel futuro.

GIANFRANCO ZACCARO

Paese Sera, 25 aprile:

La novità offerta ieri sera in prima audizione assoluta, nel concerto diretto da Massimo Pradella (scattante, sensibile interprete delle musiche che dirige) erano le *Metamorfosi*, per pianoforte e orchestra, di Mario Zafred, eseguite nella parte solistica dallo stesso autore. A parte il titolo, estremamente indicativo, il nuovo lavoro del maestro triestino potrebbe apparire all'ascolta-

tore nella veste di un concerto articolato nei tradizionali tre tempi, in cui lo strumento solista svolge un dialogo serrato con l'orchestra, secondo una dinamica e una dialettica ben assimilabili alla spiccata personalità di M. Zafred. C'è però molto di nuovo: *Metamorfosi* sta ad indicare che il concerto svolge una sua complessa struttura, basata sulle trasformazioni, germinazioni e mutamenti di una cellula assai semplice, elementare che viene esposta all'inizio del primo tempo. Le mutazioni che il tema subisce formano una fitta rete di rapporti, di richiami che legano il pezzo in salda architettura, ora rigorosa ora liberamente trovata. In più, c'è una ricerca di colori orchestrali, un susseguirsi di contrasti, luce e ombra, abbaglianti, intensi, con effetti di concentrazione sonora, di severità scabra che imprimono al concerto di Zafred un accento estremamente spiccato, deciso.

P. D.

Il Popolo, 26 aprile:

Le *Metamorfosi* per pianoforte e orchestra di Mario Zafred (in prima esecuzione assoluta) costituiscono un nuovo saggio delle qualità del musicista triestino, la cui produzione, già ragguardevole, si accresce continuamente di nuove opere. Questa composizione ha la struttura di un vero concerto per pianoforte e orchestra, anche nella classica divisione in tre tempi. L'inizio è un po' frammentario, quasi esitante; poi la musica si distende in brevi frasi raccolte e meditative dell'orchestra, sottolineate dagli arpeggi del pianoforte. Il primo movimento termina con secche e forti sonorità.

Il secondo tempo — il più ispirato, a nostro avviso — comincia con un canto ampio e sostenuto, intonato dall'orchestra, cui segue un brano intenso e sommerso dello strumento solista. Questo movimento è dominato — salvo che nella parte centrale — da una cantabilità sempre più dolce e delicata e si chiude con accenti di sottile e penetrante lirismo. Il finale ci è sembrato meno felice nella sua prima parte, forse un po' insistita, ma efficace in seguito per il suo ritmo vivace e dinamico.

L'autore, al pianoforte, con tocco limpido e chiarezza espressiva, e il maestro Pradella, collaboratore attento e puntuale, hanno offerto una pregevole esecuzione. Cordiali le accoglienze del pubblico.

ENRICO MONTANARO

L'Unità, 25 aprile:

In prima esecuzione assoluta è stata presentata ieri nella stagione sinfonica del Terzo Programma (il concerto verrà trasmesso stasera) una recentissima novità di Mario Zafred: *Metamorfosi* (1963), per pianoforte e orchestra. Lo stesso titolo della composizione è risolutivo nell'indicare la situazione di mutamenti sia all'interno della composizione, sia nella coscienza dell'autore. Il quale si presenta qui, appunto, cambiato (ma non un altro da quello che era) e intento, si direbbe, ad integrare in una superiore prova di sapienza compositiva quella schietta immediatezza che caratterizza la sua musica. Traspare, cioè da queste *Metamorfosi* un rinnovato impegno anche «speculati-

vo» che però, naturalmente, non si svela al primo ascolto. Dove prima avevamo la pietra preziosa, paga della sua immediata, scoperta lucentezza, ora abbiamo la stessa pietra che però vuole svelare un suo più recondito segreto di sfaccettature, di riflessi, di riverberi, attraverso un continuo scomporsi e ricomporsi di atteggiamenti armonici, ritmici, timbrico-melodici.

La composizione porta ad un momento culminante quella singolarità della musica di Zafred, che dietro l'apparente semplicità nasconde una scrittura difficile e raffinata. In più — e questa sembra essere la più succosa novità — c'è da stare attenti che Zafred non irrompa nel vivo delle più nuove esperienze musicali allo stesso modo che Stravinski nel campo della dodecafonia, e cioè mandando all'aria tutta la retorica connessa a tali esperienze. Stanno a dimostrarlo in queste *Metamorfosi* sia i cangiamenti della struttura tematica centrale, sia certi risultati timbrici, particolarmente sensibili negli strumenti a fiato, che si accendono in sonorità taglienti, aggressive, lievitanti, unitariamente tenute a bada dal pianoforte che non concede neppure una nota alla tradizionale ansia solistica.

La novità — al pianoforte era l'autore — è stata accolta con vivo successo di applausi e di chiamate per Zafred e per Massimo Pradella (auguri per la sua nomina a direttore dell'Orchestra Scarlatti), intelligentemente proteso a rilevare i valori per così dire espressivisti ed inediti della partitura zafrediana.

ERASMO VALENTE

Il «Roberto Devereux» di Donizetti è ritornato al San Carlo

La sera del 2 maggio, diretta con superiore autorità dal maestro Mario Rossi, è tornata sulle scene del San Carlo un'opera dimenticata di Donizetti, il *Roberto Devereux*, composta su libretto del buon Salvatore Cammarano. Poesia senza alti voli, naturalmente, argomento la non corrisposta passione della regina Elisabetta d'Inghilterra per il giovane Roberto Devereux, conte di Essex. Quest'opera nacque nella seconda metà del 1837 e venne tenuta a battesimo proprio al San Carlo, in un perio-

do tristissimo della vita di Donizetti: subito dopo la morte dei genitori e della moglie non ancora trentenne, Virginia Vasselli, mentre l'eleghia dell'esistenza donizettiana, come ha scritto Gavazzeni, batteva i suoi primi colpi veramente fondi. L'anno seguente Donizetti avrebbe abbandonato l'insegnamento del contrappunto al Conservatorio di Napoli e la casa di via Nardones, trasferendosi a Parigi. Convenzionalismo, affannoso mestiere, mancanza di impegno, immutabilità di

GENESI DELLA RIESUMAZIONE NAPOLETANA

Quando al Sovrintendente dell'Ente sancarlino venne in mente di includere nel cartellone 1963-64 un'opera di Gaetano Donizetti, ricordai che conservavo un vecchio spartito del *Devereux* nelle mie carte. Sapemmo allora che Casa Ricordi non possedeva più nulla di quel materiale, andato distrutto con tante altre valide partiture nello spaventoso rogo che ridusse in cenere gli archivi musicali della centenaria Casa, in uno dei più violenti bombardamenti alleati sulla città lombarda.

Quello spartito servì, quindi, per l'approntamento di copie fotografiche, mentre il manoscritto orchestrale originale, esistente presso la Biblioteca del Conservatorio di S. Pietro a Maiella, potette essere pazientemente fotografato e ridato a Casa Ricordi per la riproduzione fedele.

Le mie ricerche ulteriori furono coronate da successo e rintracciai, nella Biblioteca del Museo Donizettiano di Bergamo i brani aggiuntivi dell'edizione parigina dell'opera, e così il *Roberto Devereux* che è stato presentato, dopo circa cento anni, al pubblico napoletano, è lo stesso definitivamente redatto dal grande musicista bergamasco.

Esso appartiene all'epoca della maturità donizettiana e contiene pagine vitalissime, dalle quali lo stesso Verdi trasse più tardi ispirazione per le sue opere migliori. La drammaticità dei suoi accenti, il travolgente ritmo di taluni andamenti, potranno essere facilmente ritrovati infatti in *Luisa Miller*, in *Rigoletto*, in *Trovatore*, in *Un Ballo in maschera*.

RUBINO PROFETA

schemi e di situazioni... quante volte sono state scritte queste parole per la produzione minore dei nostri operisti dell'Ottocento, specie per quella del musicista bergamasco! E invece in questo *Roberto Devereux*, che ha pure i suoi momenti di stanchezza, pure le sue disuguaglianze, il vigore dell'azione drammatica arriva a un grado veramente alto, con accentuazioni che non definiamo già verdiane solo per il timore di cadere nell'encomiastico a tutti i costi di certa critica napoletana. Una o due volte, certo, abbiamo pensato al *Macbeth* e ad altri grandi momenti della creazione verdiana.

Non mancano, dicevamo, ombre di inutile ridondanza episodica e di eclettismo stilistico, ma l'aria di *Roberto* nel secondo quadro del terzo atto o lo scontro fra la regina e la duchessa di Nottingham, così vivace e fremente di spiriti romantici, sono pagine di singolare bellezza e che fanno apparire il *Roberto Devereux* vicinissimo ad altre opere donizettiane da tempo entrate nella conoscenza e nella familiarità di tutti (quest'anno, alla Settimana senese, si avrà anche il rilancio della *Parisiina*). Interessante ci è sembrata la sinfonia, aggiunta per l'edizione parigina dell'opera e rintracciata a Bergamo dal musicista napoletano Rubino Profeta.

L'opera si è imposta all'attenzione, anche all'entusiasmo, di un pubblico per nove decimi uso ai più facili diletti del repertorio che la storia ha oramai consacrato. Indubbiamente l'alta qualità dell'allestimento ha molto contribuito al successo. Con realizzazioni come questa del *Roberto Devereux* il San Carlo può legittimamente riproporre, nel mondo della musica, la sua presenza e le sue ragioni. Già si è lasciato intendere con quanta intelligenza l'opera sia stata concertata e diretta da Mario Rossi, rendendone il senso tragico con ben graduata progressione di effetti. Fra gli interpreti emerse Leyla Gencer per rara purezza di accenti e soprattutto per la piena maturità scenica: ha ottenuto senza dubbio uno dei successi più belli della sua carriera. La prova del mezzosoprano Anna Maria Rota e del baritono Piero Cappuccilli è stata largamente favorevole, più modesta quella del tenore Ruggero Bondino. Pazienza. D'altra parte l'opera è vocalmente ingrata. Anche il coro, istruito dal maestro Michele Lauro, uscì onorevolmente dall'improbabile fatica. Di alto livello e di rara efficacia rappresentativa la regia dell'opera, firmata da Margherita Wallmann. Armoniosi gli scenari tudoriani ideati da Attilio Colonnello.

EDUARDO GUGLIELMI

Musica e Musicisti

L'Opera in Italia

* ALLA SCALA il 29 aprile scorso Hermann Scherchen ha diretto *Le Nozze di Figaro* di Mozart, con la regia di Jean Vilar, scene di Leon Gischia e coreografia di Guido Perugini. Ottimi sono apparsi tutti gli interpreti, fra i quali si notavano Sesto Bruscantini (*Conte d'Almaviva*), Pilar Lorengar (*Contessa Rosina*), Wladimiro Ganzaroli (*Figaro*), Mirella Freni (*Susanna*) e Fiorenza Cossotto (*Cherubino*). Ha fatto poi la comparsa anche sulle scene scaligere *Katerina Ismailova* di Sciostakovic, che sta mietendo successi nei teatri di tutto il mondo. La versione ritmica italiana si deve a Flavio Testi. L'edizione milanese era affidata per la direzione a Nino Sanzogno, per la regia a Milos Wasserbauer e per le scene a Frantisek Troester. Interpreti principali: Dino Dondi (*Boris Timoféjevic Ismailov*), Inge Borkh (*Katerina Ismailova*), Giovanni Gibin (*Sergieff*), Eugenia Ratti (*Aksinja*) e Luciana Piccolo (*Sonietka*). Ne daremo ampio resoconto nel numero prossimo.

Alla PICCOLA SCALA Piero Bellugi ha diretto il 25 maggio *Il Ritorno di Ulisse* di Monteverdi nella revisione di Dalla-piccola, con regia di Maner Luaidi e scene di Piero Zuffi. Protagonisti: Irene Companez e Antonio Boyer.

* A FIRENZE il Maggio Musicale Fiorentino ha iniziato regolarmente il suo programma con *Dottor Faust* di Busoni (2 maggio), diretto da Ferdinando Previtali, con regia di Sandro Bolchi (protagonista: Renato Cesari), seguito da *Wozzeck* di Berg (8 maggio), diretto da Bruno Bartoletti, con regia di Virginio Puecher (protagonista: Renato Capocchi), e da *Il Naso* di Sciostakovic (23 maggio), prima rappresentazione in Italia, diretta da Bruno Bartoletti, regia di Eduardo De Filippo (protagonista: Capocchi). Il 29 maggio Bruno Maderna ha diretto i tre atti unici: *Die glückliche Hand* di Schönberg nel testo ori-

ginale (allestimento su bozzetti originali dell'autore), *Pantea* di G. F. Malipiero e *Salomé* di Strauss, nella versione originale dell'autore sul testo di Wilde.

* A VENEZIA, alla FENICE, il 15 maggio ha avuto luogo la prima rappresentazione italiana della recente opera di Menotti *L'Ultimo selvaggio*, diretta da Carlo Franci, con regia dell'autore e scene di Lorenzo Ghiglia e Franco Laurenti. Interpreti principali: Adriana Maliponte (*Sardula*), Helen Manè (*Kitty*), Renata Garazioti (*la Maharani*), John Reardon (*Abdul*) e Paolo Washington (*il Marajà*). Anche di questa opera daremo più ampie notizie in seguito. La FENICE allestirà una stagione estiva dal 29 luglio (*Aida*, *Bohème* e *Madama Butterfly*).

* AL TEATRO MARGHERITA DI GENOVA il 15 maggio è stata rappresentata *La Perichole* di Offenbach, diretta da Gianfranco Rivoli, con regia di Gianfranco De Bosio e scene di Lele Luzzatti. Interpreti principali: Edda Vincenzi, Giuseppe Campora e Ugo Savarese. Sempre a Genova in giugno il TEATRO DELL'OPERA GIOIOSA rappresenterà *Il Pittore parigino* di Cimarosa e *L'Amante di tutte* di Galuppi.

* IL TEATRO DONIZETTI DI BERGAMO, totalmente rinnovato, riprenderà l'attività nel prossimo ottobre sotto la sovrintendenza di Bindo Missiroli.

* ALLA SCALA il 2 novembre prossimo sarà ospite il Teatro Bolscioi di Mosca per una serie di spettacoli, che comprenderanno anche *Guerra e pace* di Prokofiev.

L'Opera all'estero

* ALLA STAATSOOPER DI AMBURGO, nel corso della stagione 1964/65, verranno allestite, in prima esecuzione, le opere *Der Zerrissene* di Gottfried von Einem e *Das Lächeln am Fusse der Leiter* di Antonio Bibalo.

* Il TEATRO DI KIEL presenterà in prima esecuzione il 20 giugno prossimo l'opera *Fantasmagorie* di Aribert Reimann, tratto dal dramma *Traumspiel* di Strindberg. L'opera, commissionata all'autore dal teatro stesso, sarà diretta da Peter Ronnefeld. (N. K.-M.)

* All'OPERA DI PARIGI Maria Callas ha ottenuto un altro dei suoi memorabili successi interpretando la *Norma*. Ha diretto lo spettacolo George Prêtre, con regia e scene di Zeffirelli. Tra gli interpreti: Fiorenza Cossotto, Charles Craig e Ivo Vinco.

* L'OPERA REALE DI STOCOLMA è stata invitata a prodursi a Parigi nel 1965 con il suo complesso al completo (solisti, coro e balletto). L'Opéra di Parigi renderà la visita a Stoccolma nel 1966. (N. K.-M.)

* Durante il Festival di Stoccolma, che si svolgerà dal 26 maggio al 12 giugno prossimo, avrà luogo la prima rappresentazione dell'opera *Thereses Traum* di Lars-Johan Werle, su libretto di Lars Runsten tratto da *Pour une nuit d'amour* di E. Zola. La nuova opera sarà diretta da Michael Gielen.

* Al TEATRO MONTANSIER DI VERSAILLES ha avuto luogo il 25 aprile scorso una rappresentazione di *Orfeo* di Monteverdi (trascrizione di C. Brero) in serata di gala, sotto la presidenza dell'Ambasciatore d'Italia in Francia. Lo spettacolo è stato presentato dall'Opera da Camera di Milano, diretta da Ennio Gerelli.

* Alla KAMMEROPER DI VIENNA hanno avuto luogo le prime rappresentazioni dell'opera giovanile di Felix Mendelssohn, *Die beiden Pädagogen*, sino ad ora mai eseguita, e dell'opera *Prima colazione* di Virgilio Mortari. (N. K.-M.)

* All'OPERA DI WUPPERTAL, il 9 maggio scorso è stato rappresentato *Don Quichotte* di Massenet, sotto la direzione di Klaus Walz. (N. K.-M.)

* Al SADLER'S WELLS THEATRE verrà rappresentata il 26 giugno l'opera *Our man in Havana* di Malcolm Williamson, già allestita lo scorso anno a Londra. L'opera sarà diretta da James Loughran. Il cartellone dell'attuale stagione del Sadler's Wells Theatre, che si concluderà il 4 luglio, comprende anche le opere *The Girl of the golden West*, *Peter Grimes*, *La Vie parisienne* e *Iolanthe*.

* Il 3 e il 4 giugno si sono avute alla ST. PANCRAS TOWN HALL (LONDRA) due rappresentazioni di *Ernani*. Sotto la direzione di Franz Manton, hanno cantato nei ruoli principali Pauline Tinsley e Edward Byles.

* La stagione della Covent Garden Opera Company alla MANCHESTER OPERA HOUSE si aprirà il 2 giugno con *Aida* (direttore James Loughran). Seguiranno *Le Nozze di Figaro* (tra gli interpreti Tito Gobbi; direttore Bryan Balkwill), *Madama Butterfly* (protagonista Elizabeth Vaughan; direttore Balkwill), *Der Rosenkavalier* (direttore Norman Del Mar). La stagione continuerà nella seconda metà del mese con la prima esecuzione a Manchester di *A Midsummer night's dream* (direttore Balkwill), cui faranno seguito *Macbeth*, in prima rappresentazione locale (direttore Edward Downes), *Otello*, con Jon Vickers quale protagonista (direttore Downes), *La Bohème*, con Renata Scotto (direttore James Lockhart) e *Billy Budd* (direttore Downes).

* La SCOTTISH OPERA ha presentato nello scorso mese di maggio le opere *Faust*, *Don Giovanni* e *Otello* al King's Theatre di Glasgow (14-23 maggio) e al King's Theatre di Edimburgo (26-30 maggio). La prima opera, allestita in edizione francese, è stata interpretata nei ruoli principali da André Turp, Andréa Guiot e Joseph Rouleau; direttore: A. Gibson.

* Per la terza stagione consecutiva è stata ripresa al TEATRO DI GLYNDORNE la monteverdiana *Incoronazione di Poppea* (22 maggio). Il soprano americano Saramae Endich ha realizzato la parte della protagonista; la direzione era affidata a Raymond Leppard. Lo stesso teatro allestirà nella seconda metà di giugno *La Pietra del paragone* di Rossini, *Capriccio* di Strauss e *Idomeneo* di Mozart, mentre il 9 luglio riapparirà *Die Zauberflöte*, diretto da Gui e Balkwill (regia di F. Enriquez, scene di Luzzati).

* La prima americana dell'opera *Katerina Ismailova* di Sciostakovic avrà luogo a San Francisco durante la prossima stagione lirica. La parte della protagonista sarà sostenuta da Marie Collier. Dirigerà Leopold Ludwig.

* Nel corso di una breve stagione lirica svoltasi al TEATRO LA ZARZUELA DI MADRID dal 10 maggio al 10 giugno sono state rappresentate le opere *Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*.



Otello di Rossini al Teatro dell'Opera di Roma. Regia di Sandro Sequi, scena di Giorgio De Chirico



Athenerkomödie di Hans Vogt al Teatro di Mannheim.

te, *La Cenerentola*, *Il Trovatore*, *Faust*, *Les Pêcheurs de perles*, *La Bohème* e *Pepita Jimenez* di Albeniz-Sorozabal. Tra i cantanti figuravano Fedora Barbieri, Teresa Berganza, Magda Olivero, Luigi Alva, Sesto Bruscantini, Nicolai Ghiaurov, Giangiacomo Guelfi, Alfredo Kraus, Flaviano Labò, Licinio Montefusco, Gianni Raimondi, Enzo Sordello e Giorgio Tadeo. Direttori: Oliviero De Fabritiis, Ferdinando Guarnieri e Odon Alonso.

* Al WÜRTEMBERGISCHEM STAATSTHEATER DI STOCCARDA è andato in scena il 12 marzo scorso *Sommernachtsstraum* di Shakespeare con musica di Carl Orff (nuova versione). Il lavoro, diretto da Klaus Nagora, si è giovato della regia di Dietrich Haug; scene e costumi di Roman Weyl.

* Allo STAATSTHEATER DI WIESBADEN è stata rappresentata il 15 marzo scorso la nuova opera di Wilhelm Killmayer *Yolimba oder Die Grenzen der Magie*, su testo di Tankred Dorst e dello stesso Killmayer. L'opera è stata diretta dall'autore, con la regia di Hans Neugebauer.

* Allo STAATSTHEATER DI BRAUNSCHWEIG è stata allestita il 5 marzo scorso l'opera *Bluthochzeit* di Wolfgang Fortner, già presentata a Colonia nel 1957. Ha diretto Heribert Esser; regia di Karlheinz Streibing.

* Presso la sala di trasmissione della sede di RADIO COLONIA è stato presentato l'atto unico *Der Blinde von Hyuga* di Renato De Grandis. Interpreti il soprano Hannelotte Fecht, il mezzosoprano Elisabeth Steiner, il tenore Ernst Haefliger e il basso Eduard Wollitz. Ha diretto Peter Ronnefeld.

Il Balletto

* Al TEATRO DELLA MONNAIE DI BRUXELLES due altri nuovi balletti sono stati rappresentati nel corso del quarto e ultimo spettacolo del Ballet du XX^e Siècle: *Fiesta* di Béjart, su melodie messicane e sudamericane, e *Jazz impressions* del ballerino italiano Vittorio Biagi, su musiche di Thelonius Monk, Art Blakey, Miles Davis e Charles Mingus, esponenti della « nouvelle vague » del jazz americano. Ammirati interpreti del primo balletto sono stati Marie-Claire Carrié, Jaleh Kérendi, Pierre Dobriévitch, Antonio Cano e Mathé Souverbie; del se-

condo Tania Bari, Patrick Belde e il Biagi stesso. La serata si è conclusa con una ripresa della *Sagra della primavera* di Stravinski. (N. K.-M.)

* Al GRAND THÉÂTRE DI GINEVRA ha avuto luogo il 10 maggio scorso la prima rappresentazione del balletto *Alerte, Puits 21* di Pierre Wissmer, su soggetto di Jeanine Charrat e Milko Sparembleck.

* È stata annunciata a Londra la costituzione di una nuova compagnia di danza, la London Dance Theatre, diretta da Martin Landau, sotto la direzione artistica di Norman McDowell. Debutterà in giugno con una tournée in città di provincia inglesi. Miss Ann Heaton è la maestra del nuovo complesso. (N. K.-M.)

Musica da Concerto

* A Basilea, nel corso di una serie di 6 concerti dedicati alla musica contemporanea svizzera e tedesca che avranno luogo dal 20 maggio al 13 giugno, verranno offerte 4 prime esecuzioni: *Fantasia n. 4* per flauto e orchestra d'archi di Walther Geiser, *Serenata* per 7 strumenti di Robert Suter, *4 x 5 - Concerto pour quatre quintettes* di Constantin Regamey, *Concertato* per orchestra di Conrad Beck.

* Ogni estate l'Orchestra Sinfonica di Chicago tiene una decina di concerti all'aperto, al Parco Ravinia. I direttori invitati quest'anno sono Stravinski, Monteux, Aaron Copland, van Otterloo, Sixten Ehrling, Kostelanetz e André Prévin. Nell'ambito della stessa manifestazione si avranno 6 spettacoli del New York City Ballet. (N. K.-M.)

* A Francoforte avrà luogo in settembre la prima esecuzione della *Cantata a Giraudoux* di Karl-Amadeus Hartmann. Interpreti: l'orchestra e il coro di Radio Hessen, diretti da Dean Dixon; solista Fischer-Diskau. (N. K.-M.)

* L'Orchestra Nazionale dell'Opera di Montecarlo presenterà il 12 agosto prossimo la *Sinfonia sacra* di Andrzej Panufnik, composizione vincitrice del concorso Principe Ranieri II di Monaco 1963.

* A Vienna ha avuto luogo la prima esecuzione del *Concerto* per violino e orchestra di Helmut Eder. La composizione è stata presentata dall'Orchestra da Camera di Monaco. (N.K.-M.)

* Dal 5 maggio al 16 giugno il Gruppo Strumentale da Camera per la Musica Italiana ha offerto a Roma presso l'Auditorium C.I.V.I.S. - Casa Internazionale dello Studente, una serie di 6 concerti di musica contemporanea, in gran parte in prima esecuzione. Tra le novità presentate: *Fenomeni* di Roberto Lupi, *Musica notturna* per archi di Sergio Lauricella, *Fantasia n. 1* di Marcello Abbado, *Musiche concertate* per oboe e contrabbasso di Federico Ghisi, *Frasi* di Alessandro Casagrande, *Invenzioni da concerto* di Felice Quaranta, *Incontri* di Luciano Bettarini, *Piccolo concerto* per pianoforte, fiati e percussioni di Giorgio Ferrari, *Contrasti* di Giulio Viozzi, *Frammenti* di Sergio Cafaro, *2 Studi* di Fiorenzo Carpi, *Serenate* di Firmino Sifonia, *Mottetti strumentali* di Franco Mannino. Sono state inoltre eseguite composizioni di G. F. Malipiero, Petrossi, R. Malipiero, Ghedini, Zafred e Berio.

* Il 21 maggio scorso, nell'Atrio della Basilica di Sant'Ambrogio in Milano, il coro del Lassus-Musikkreis di Monaco (un complesso internazionale per la diffusione dello stile poliorale per voci e strumenti) diretto da Bernhard Beyerle, ha interpretato musiche poliorali dei secoli XVI e XVII (Lasso, Croce, Palestrina, Donati, Gracino, G. Gabrieli) oltre a *Laudes creaturarum* di Carl Orff. Il giorno successivo lo stesso complesso, durante una S. Messa in Duomo, ha cantato parti di messe poliorali di Gracino, Croce, G. Gabrieli e Palestrina.

* La Camerata di Zurigo, diretta da Rito Tschupp, ha recentemente interpretato nuove composizioni di musicisti svizzeri: il *Concerto n. 2* per pianoforte e orchestra d'archi di Hermann Haller (solista Warren Thew), la *Sinfonia concertante* per quintetto a fiati e orchestra da camera di Robert Blum e *Aegäisches Tagebuch 1963* per oboe, orchestra d'archi e percussioni di Hugo Pfister (solista Peter Fuchs).

* A Vienna, in prima esecuzione locale, sono stati eseguiti 6 *Epigrammi* per quartetto d'archi di Hans Erich Apostel.

* Il *Concerto* per violino e orchestra di Frank Martin è stato presentato per la prima volta a Debrecen. Solista: Stefan Bodonyi.

* A Madrid, sotto la direzione di Rafael Frühbeck, è stata eseguita la *Sinfonia para tres grupos instrumentales* di Cristobal Halffter.

* Al LINCOLN CENTER DI NEW YORK, la Filarmonica locale diretta da Leonard Bernstein ha realizzato un concerto appartenente al nuovo ciclo della serie «The Avant-Garde Program». Sono state eseguite musiche di Beethoven (2ª Sinfonia), Ligeti (*Atmosphères*), Saint-Saëns (*Introduzione e Rondò*), Chausson (*Poèmes*), e Ravel (*Tzigane*).

* La Radio Austriaca (Studio di Vienna), nel corso di una serie di concerti presentati dal 3 al 17 aprile sotto il motto «Musica Nova», ha fatto conoscere composizioni di Francesco Valdambrini (*Concerto* per orchestra d'archi), Gunnar Sönstevold (*Concerto* per flauto e fagotto), Istvan Zelenka (*Vols* per orchestra), Alireza Mashayekhi (*Concerto* per orchestra), Erich Urbanner (*Sinfonia in un tempo*), Thomas Christian David (*Quintetto* per clarinetto, violino, viola, violoncello e contrabbasso) e Carl Emil Fuchs (*Nonetto* per flauto, oboe, clarinetto, fagotto e quintetto d'archi).

* L'ORCHESTRA DI CLEVELAND, guidata da G. Szell, ha realizzato, in prima esecuzione, la 7ª Sinfonia di Peter Mennin. (N. K.-M.)

Festival

* Il FESTIVAL DI GLYNDEBOURNE si è inaugurato il 21 maggio con *Macbeth* di Verdi, diretto da Lamberto Gardelli, con regia di Franco Enriquez e scene di Emanuele Luzzati.

* Durante il FESTIVAL DI SPOLETO, che avrà luogo dal 19 giugno al 19 luglio prossimo, il regista cinematografico francese Louis Malle curerà la realizzazione del *Cavaliere della Rosa*. L'opera sarà diretta da Thomas Schippers. Il Royal Ballet di Londra, con la Fonteyn e Nureev, e i concerti davanti alla cattedrale, costituiranno le attrattive della manifestazione. Schippers dirigerà la prima esecuzione della *Cantata in morte dell'Imperatore Giuseppe II* di Haydn, il cui manoscritto è stato ritrovato nel 1962. (N. K.-M.)

* Con un concerto dell'orchestra del Teatro La Fenice di Venezia, diretta da Hermann Scherchen, si aprirà al Palazzo dei Congressi di Stresa, la sera

del 25 agosto, la terza edizione delle SETTIMANE MUSICALI DI STRESA. Alla manifestazione, che si concluderà il 15 settembre con un recital del violinista Nathan Milstein, parteciperanno quest'anno tre complessi orchestrali: l'orchestra del Festival di Bath diretta da Yehudi Menuhin, con la partecipazione dello stesso Menuhin in qualità di violinista e del pianista cinese Fou Ts' Ong; l'Orchestra da Camera Olandese diretta da Symon Goldberg; e l'Orchestra Filarmonica di Vienna, diretta da Karl Böhm. Nel salone degli arazzi di Palazzo Borromeo all'Isola Bella, si svolgeranno invece tre serate di musica da camera: protagonisti il Quartetto Italiano, il Duo Fournier-Magaloff, il violinista Arthur Grumiaux.

* Dal 25 luglio al 1º agosto 1964 si svolgerà a Bruges la SETTIMANA INTERNAZIONALE DELL'ORGANO, il festival ufficiale belga realizzato da Camille d'Hooghe, organista della cattedrale di Bruges. La manifestazione comporta un concorso internazionale aperto agli organisti di età inferiore ai 35 anni (premi di 50.000 e di 25.000 franchi belgi); un congresso internazionale d'organo con conferenze di noti organisti europei; una mostra d'arte organaria; numerosi concerti tenuti da organisti belgi, francesi, tedeschi, inglesi, americani e austriaci (N. K.-M.)

* Il 4º FESTIVAL ISRAELIANO DELLA MUSICA E DEL DRAMMA si svolgerà dal 9 luglio al 20 agosto 1964. Il Festival si inaugurerà a Gerusalemme, ma sue manifestazioni si terranno anche a Haifa, Tel Aviv, Cesarea e al kibbutz di Ein Hashofet. La edizione di quest'anno si preannuncia particolarmente interessante: in programma figurano tra l'altro le prime esecuzioni dell'oratorio *Abramo e Isacco* di Stravinski, diretto dall'autore, e del *Concerto* per violino e orchestra di Odedon Partos (solista Yehudi Menuhin). Tra i complessi e i solisti invitati si segnalano il Sestetto italiano Marenzio, che svolgerà un programma madrigalistico, il Quartetto Juilliard, il violoncellista Rostropovic, il violinista Yehudi Menuhin, la compagnia del Piccolo Teatro della Città di Milano.

* Il FESTIVAL D'OLANDA 1964, che si svolgerà dal 15 giugno al 15 luglio prossimi, darà vita a 175 rappresentazioni e concerti ad Amsterdam, L'Aia, Scheveningen, Utrecht, Delft e in altre 15 città.

Ad Amsterdam è prevista la rappresentazione dell'opera *Jean Lévêque* di Guillaume Landré, su testo di Maupassant. Tra gli interpreti figurano la Schwarzkopf, Benjamin Britten, Richter, la Berganza, Rostropovic, Giulini, Maderna, Henze, Schuricht, Erede, Szell, Klemperer, von Karajan e l'Opera di Zagabria. (N. K.-M.)

* A Parigi, il 3º FESTIVAL DU MARAIS, che si effettuerà dal 2 al 27 giugno presso antichi hôtels di questo rione, sarà dedicato a J.-Ph. Rameau, del quale ricorre quest'anno il 200º anniversario della morte. *Hippolyte et Aricie* verrà rappresentata nel cortile dell'Hôtel de Soubise, mentre il balletto *Les Paladins* (coreografia di Michel Descombey) verrà allestito all'Hôtel Daumont. Concerti si terranno invece all'Hôtel de Sully. (N. K.-M.)

* Il FESTIVAL DI BERLINO 1964 si aprirà il 13 settembre con un concerto in memoria di John F. Kennedy. Vi parteciperanno complessi corali francesi, americani, italiani (coro del monastero di Grottaferrata) e tedeschi. Il programma della manifestazione, che si concluderà il 4 ottobre, comprende ancora 7 concerti sinfonici, tenuti dalle orchestre Filarmonica di Berlino e Sinfonica di Radio Berlino, nel corso dei quali avranno luogo la prima esecuzione europea di *Abramo e Isacco* di Stravinski e la prima esecuzione assoluta di *Ein Kommentar zu Eugen Onegin* di Blacher. Dirigeranno le orchestre Paul Klecki, Antal Dorati, Igor Stravinski, Robert Craft, Herbert von Karajan, John Pritchard, Lorin Maazel e Hermann Scherchen. Si avranno inoltre 3 concerti di musica da camera (Bruno Maderna guiderà l'Ensemble Instrumental de Musique Contemporaine di Parigi), 3 récitals solistici, un concerto stereofonico ed elettronico (novità di Blacher e Tal), spettacoli di balletti presentati dai complessi della Staatsoper di Amburgo (4 coreografie di Balanchine), del Kongelige Teater di Copenaghen e della Deutsche Oper di Berlino, e, infine, la rappresentazione del *Flauto magico* (regia di Sellner, direzione di Böhm), di *Montezuma* di Sessions (regista Sellner, direttore Hollbreiser) e di *Histoire du soldat* di Stravinski (direttore Scherchen). Dal 24 al 27 settembre, nell'ambito della manifestazione berlinese, si svolgerà anche un Festival de Jazz.

Concorsi Nazionali e Internazionali

ESITI

Nello scorso aprile, presso la sala « Puccini » del Conservatorio di Musica « G. Verdi » di Milano, si è svolta la seconda eliminatória dei partecipanti al XV° Concorso *Giovani Cantanti Lirici 1964* indetto dall'Associazione Lirica e Concertistica Italiana. La Commissione giudicatrice, presieduta dal conte dott. Luigi Treccani degli Alfieri, presidente dell'AS.LI.CO., è composta dai maestri Giulio Confalonieri e Guido Farina, da Anita Colombo, Eugenio Gara, Ciro Fontana e Mario Colombo, dal M° Bruno Tambara dell'ENAL Nazionale, dal M° Aldo Faldi dell'AIDEM di Firenze e dal dottor Alberto Mancini quale osservatore inviato dal Ministero del Turismo e dello Spettacolo, ha riconosciuto idonei per l'ammissione allo speciale « Corso di preparazione » che precede lo svolgimento della tradizionale stagione lirica di avviamento, i soprani: Bonifaccio Maddalena, Bormida Ida, Chiara Carla, Colonelli Giovanna, Rumieri Maria Rita, Squarciafichi Claudia; il mezzo-soprano Rigato Franca; i tenori Garaventa Ottavio, Guidetti Enzo e Lattanzio Giuseppe; i baritoni Contoli Duilio, Manica Luigi, Nava Tino e Pedrini Roberto; i bassi Federici Franco e Fissore Enrico.

Il compositore armeno Boghos Gelanian ha vinto il 1° Premio al I° Concorso di *Composizione*, indetto dalle Jeunesses Musicales del Libano. La composizione vincitrice, una *Sonata* per pianoforte, sarà prossimamente inclusa in uno dei programmi della RAI-TV italiana.

Le giurie dei *Concorsi Internazionali « M. Canals » di Pianoforte e Violino*, svoltisi quest'anno a Barcellona, hanno deciso di assegnare per il violino il primo premio a Ruben Gonzales (Argentina) e il secondo a Gerardo Gomez-Casals (Spagna), e per il pianoforte il primo premio a Dag Achatz (Svezia), il secondo a Claudia Doppagne (Spagna), il terzo a Dean Sanders (Stati Uniti) e Suzanne Husson (Francia). In occasione dei concorsi ha offerto un *recital* il pianista Wilhelm Kempff, mentre Georges Auric ha ricordato Ricardo Viñes. Alle prove finali dei concorsi ha collaborato l'Orchestra Sinfonica di Barcellona, diretta da Rafael Ferrer. In omaggio a Viñes, Maurice Le Roux ha diretto un concerto con la suddetta orchestra (solista la pianista Maria Canals).

Il più noto concorso musicale internazionale organizzato negli Stati Uniti, il *Concorso Leventritt*, dedicato quest'anno al violino, è stato vinto dall'israeliano diciottenne Itzek Perlman. Ma mentre riceveva le felicitazioni e distribuiva autografi, il giovane concertista si è accorto della scomparsa del suo strumento, un Guarneri prestatogli dal Conservatorio Juilliard, del valore di circa 35.000 dollari. Ogni ricerca fu inutile, nonostante la polizia avesse circondato la Carnegie Hall di New York. Fortunatamente il prezioso Guarneri è stato rinvenuto due giorni più tardi presso un monte di pegni che l'aveva valutato 15 dollari. Lo strumento era assicurato per 15.000 dollari. (N. K.-M.)

Il secondo e il terzo premio del *Concorso Internazionale di Composizione* promosso dalla Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna e dall'International Music Council, sono stati rispettivamente assegnati a William Walton, per la *Sinfonia n. 2* (1960), e a Peter Maxwell Davies, per la *Fantasia su un In Nomine di J. Taverner* (1962).

BANDI

Per il 20° *Concorso Internazionale di Esecuzione Musicale* che si terrà a Ginevra dal 19 settembre al 3 ottobre 1964, è stata costituita una giuria composta di 40 eminenti artisti di vari paesi (Svizzera, Francia, Italia, Germania, Stati Uniti, Austria, Cecoslovacchia, Belgio, Inghilterra, Grecia, Polonia, Spagna). Figurano anche rappresentanti della Radio Svizzera. I musicisti italiani chiamati a far parte della giuria sono: Dusolina Giannini (canto), Guido Agosti (pianoforte), Antonio Janigro (violoncello), Gianfranco Rivoli e Clelia Gatti Aldrovandi (arpa). Si ricorda che l'ultimo giorno utile per l'iscrizione è il 15 luglio 1964.

Il Preidente dell'*Istituto Musicale Pareggiato « G. Braga »* di Teramo bandisce un pubblico Concorso per titoli al posto di ruolo stabile di direttore dell'Istituto stesso. Al concorso possono partecipare i cittadini italiani che alla data del bando (24 aprile 1964) abbiano l'età non minore di anni 21 e non maggiore di anni 40, salvo le elevazioni di legge ed eccezione fatta per i titolari di posti di ruolo presso i Conservatori o Istituti musicali pareggiati. La domanda di ammissione dovrà pervenire alla Segreteria dell'Istituto entro le ore 12 del 27 luglio 1964. Alla domanda dovranno essere allegati i documenti prescritti.

La Federazione dei Corpi Bandistici della provincia di Trento bandisce un *Concorso per brani sinfonici concepiti direttamente per banda*. I brani dovranno essere inediti e di durata non superiore al 6 o al 10 minuti in relazione al complesso, come risulta dagli allegati al bando. Dovranno inoltre essere composti tenendo conto che le composizioni saranno destinate a complessi formati da dilettanti. Il monte-premi è costituito dall'importo di L. 1.200.000. Le partiture devono essere presentate entro il 31 dicembre 1964.

Dal 6 al 25 luglio prossimo si svolgerà ad Haarlem (Olanda) il I° *Concorso internazionale di improvvisazione organistica*. La manifestazione si aprirà con un concerto dei partecipanti imperniato su musiche di loro scelta tenuto nella chiesa di St. Bavon. I concerti successivi si svolgeranno parte nella stessa chiesa, parte in chiese di Alkmaar (anche con la partecipazione dell'Orchestra Filarmonica del Nord Olanda), Aerdenhout, Beverwijk, Santpoort.

Dal 5 al 31 ottobre prossimo si svolgerà a Vercelli la 15° edizione del *Concorso internazionale di musica e danza « G. B. Viotti »*, promosso dalle Città di Vercelli e organizzato dalla Società del Quartetto. Il concorso è aperto ai cantanti lirici, ai pianisti, ai danzatori e ai compositori di ogni nazionalità. Sono ammessi artisti di ambo i sessi. Non è posto alcun limite di età per i concorrenti alla sezione di composizione. Per le sezioni di canto, di danza e di pianoforte il limite massimo è di anni 32. Le domande di ammissione dovranno pervenire entro il 15 settembre 1964 per le sezioni di canto, di pianoforte e di danza ed entro il 30 settembre per la sezione di composizione. Anche le composizioni dovranno essere inviate entro il 30 settembre.

I concorrenti della sezione di composizione dovranno presentare una composizione inedita: per uno strumento, per 2 strumenti o per complesso fino a 5 strumenti, o, ancora, per voce e pianoforte, per voce o voci e piccolo complesso strumentale, per piccolo coro con o senza solisti.

Il concorso è dotato dei seguenti premi: sezione di canto: 2 premi rispettivamente di L. 300.000 e di L. 100.000 (tanto per voci femminili quanto per le maschili); sezione di pianoforte: un pianoforte a mezza coda offerto dalla Casa Zimmermann, un premio di L. 200.000 e una scrittura di 5 concerti, inoltre un secondo premio di L. 100.000 (sia per le pianiste, sia per i pianisti); sezione di composizione: due premi rispettivamente di L. 300.000 e di L. 100.000 (la composizione vincente sarà edita gratuitamente dalla Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali).

Conservatori e Scuole

* Il Conservatorio « G. B. Martini » di Bologna ha organizzato nel mese di maggio i saggi finali degli alunni, inaugurandoli con un Saggio-Concerto di apertura tenuto domenica 3 maggio. Il programma, fortemente impegnativo, comprendeva *Le Jeu de Robin et de Marion* di Adam de la Halle nella libera elaborazione di Umberto Cattini (interpreti: Ada Contavalli, Bruna Marini e Marilena Nanni), singoli tempi di *Concerti* per pianoforte e orchestra di Bach e di Schumann (solisti: Sergio Manfredini e Renato Natali), del *Concerto in mi minore* per violino e orchestra di Mendelssohn (solista: Igino Bernardini) e del *Concerto in re maggiore* per flauto e archi di Haydn (solista: Giorgio Zagnoni), il *Divertimento* per flauto e archi di Adone Zecchi (solisti: Giorgio Zagnoni per il flauto e Giovanna Beccafichi per l'arpa) e infine lo *Stabat Mater* di Verdi. Il coro era costituito dagli allievi delle esercitazioni corali, l'orchestra era formata da insegnanti e allievi del Conservatorio integrati da elementi del Comunale. Direttore d'orchestra: Umberto Cattini. Le manifestazioni saranno concluse da un altro Saggio-Concerto che si terrà al Teatro Comunale lunedì 8 giugno.

* Dal 12 giugno al 16 luglio prossimo si terrà a Hilversum (Olanda) un corso internazionale per direttori d'orchestra, organizzato dalla Radio Olandese.

* A Breukelen (Utrecht) la Fondazione E. van Beinum organizzerà dal 27 luglio al 3 agosto prossimi una Settimana dell'arpa per giovani arpisti.

* Dal 13 al 31 luglio 1964 si effettuerà ad Haarlem (Olanda) la 10^a Accademia estiva per organisti. I partecipanti dovranno essere in possesso di un diploma d'organo ottenuto presso un conservatorio. Un certificato di partecipazione sarà rilasciato alla fine dei corsi. Questi saranno tenuti da Marie-Claire

Alain, Anton Heiller, Siegfried Reda, Luigi Ferdinando Tagliavini, Cor Kee.

* La Scuola Nazionale Superiore di Musica di Colonia organizzerà anche quest'anno, dal 13 settembre al 3 ottobre, dei Corsi internazionali di perfezionamento musicale che si terranno nel castello di Morsbroich, presso Colonia. Sotto la guida di eminenti insegnanti, i partecipanti avranno occasione di studiare composizioni di epoche differenti e di affrontare i problemi connessi con la loro interpretazione. I corsi, diretti dai professori Clemens Glettenberg (canto), Max Rostal (violino), Michael Schneider (organo) e Bruno Seidlhofer (pianoforte), saranno anche destinati a liberi auditori e a insegnanti di musica. Le iscrizioni sono aperte fino al 1° settembre 1964.

Congressi

* Dal 30 agosto al 5 settembre 1964 si terrà a Salisburgo il 9° Congresso della Società Internazionale di Musicologia. Il Congresso tratterà tra l'altro i seguenti temi: Concerto e metodo della musicologia comparata; Metodi musicologici e pratica musicale; L'organum anteriormente e al di fuori della scuola di Notre-Dame; Elementi nazionali nella musica della prima metà del XVI secolo; Stato attuale delle ricerche mozartiane; Origini dell'opera nazionale nel XIX secolo; Struttura e contenuto dei sistemi musicali contemporanei; Condizioni presenti delle ricerche sul canto gregoriano; Strumenti musicali europei dal IX all'XI secolo; Inghilterra, Spagna, Germania e Polonia nella musica del XIV secolo; Il basso continuo intorno al 1600; Rapporti tra opera oratorio e musica strumentale nell'epoca barocca; Problemi intorno alla formazione delle scuole musicali dei secoli XVII e XVIII nell'area culturale italo-austriaca; Unità stilistica nelle opere di Verdi; L'opera moderna.

Premi

* Il comitato esecutivo del Premio Internazionale Luigi Illica ha designato i vincitori della quarta edizione del premio stesso: il tenore Giuseppe Di Stefano, il soprano Magda Olivero, il baritono Gino Bechi, il basso Nicolai Ghiaurov, il direttore d'orchestra Franco Mannino, il regista Luchino Visconti, il sovrintendente alla Scala di Milano dott. Antonio Ghiringhelli, il critico musicale Franco Abbiati, il dottor Giuseppe Pugliese, direttore generale dei programmi della Televisione italiana.

* La città di Amburgo ha assegnato quest'anno la Medaglia Brahms al compositore settantenne Frank Wohlfahrt, autore soprattutto di oratori e di numerose composizioni orchestrali.

(N. K.-M.)

* Il Premio artistico Berlino 1964 è stato assegnato per la musica al prof. Hans Chemin-Petit, insegnante nella Musikhochschule di Berlino.

* Il premio musicale 1964 della Società Filarmonica di Brema è stato assegnato a Ludwig Roselius.

* Il premio d'incoraggiamento 1964 per giovani compositori, istituito dalla città di Stoccarda, è stato diviso tra i musicisti Hans Ludwig Hirsch, Albrecht Gürsching e Reinhold Finkbeiner.

Nomine

* Il musicologo Walter Salmen è stato nominato professore presso l'Università della Saar.

* Horst Försten, già direttore ad Halle, è stato nominato primo direttore della Philharmonie di Dresda, in sostituzione di Heinz Bongartz. (N. K.-M.)

* Vladimir Golschmann, da 30 anni direttore dell'Orchestra di St. Louis, è passato alla Denver Symphony.

(N. K.-M.)

Festeggiato Pasquale Di Costanzo

Il sovrintendente del napoletano Teatro di San Carlo ha festeggiato il ventennale della propria attività. Nel corso della simpatica cerimonia gli sono stati offerti doni e auguri dagli artisti del teatro e dalle autorità cittadine. Nel ventennio della sua attività di sovrintendente l'instancabile opera di Di Costanzo non si è limitata al San Carlo, ma si è estesa anche all'Arena Flegrea, al Teatro Grande di Pompei e a stagioni a Caserta, a Capri e a Ischia.

Menotti sulla cresta dell'onda

La produzione teatrale e sinfonica di Giancarlo Menotti sta ottenendo un vero e proprio rilancio. Lo testimonia il calendario delle prossime esecuzioni di sue composizioni: il 3 giugno l'opera *Martin's lie* inaugura il Festival di Bath, mentre a fine settembre la versione italiana, *La Bugia di Martin*, verrà eseguita a Perugia durante la Sagra Musicale Umbra; il 15 giugno la cantata *Il Vescovo di Brindisi* inaugura il Festival di Vienna e il 15 agosto il Festival di Eagle Wood (sarà eseguita a Milano nel giugno del 1965); *Il Console* verrà eseguito durante il Festival di Spoleto e il 31 dicembre ad Atene; *Le Dernier sauvage* verrà ripreso il 15 ottobre all'Opéra-Comique di Parigi e in dicembre a New York; *La Santa di Bleecker Street* sarà eseguita al City Center di New York nel gennaio 1965; *Maria Golovin* a Washington nel febbraio 1965; il balletto *Sebastian* sarà portato in tournée negli Stati Uniti da una nuova compagnia di balletti di New York.

Asterischi

* L'Opera Olandese di Amsterdam, sorta nel 1946, è destinata a scomparire? La maggioranza degli orchestrali si è infatti ammutinata contro il direttore stabile dell'orchestra, il viennese Bauer-Theussi, che aveva loro imposto un esame professionale. In effetti numerosi direttori stranieri invitati e lo stesso direttore stabile avevano lamentato il mediocre livello delle prestazioni dell'orchestra che in nove anni ha cambiato 5 direttori stabili. I musicisti hanno però considerato l'esame come una « vessazione e un'offesa », rifiutandosi di sottoporvisi. Il vaso è traboccato quando il direttore d'orchestra italiano Alberto Erede si è rifiutato, in aprile, di dirigere l'orchestra a causa della sua indisciplina. I dirigenti dell'Opera approvano la decisione del direttore, ma i sindacati proibiscono ai musicisti di sottomettersi all'esame. D'accordo dunque con il Ministero e il Comune di Amsterdam, l'Opera Olandese, che riceveva una sovvenzione annua di 4 milioni di fiorini, è stata sciolta. Proprio quando progetti e sussidi per la costruzione di una nuova Opera Nazionale, in un parco di Amsterdam, sono pronti. (N. K.-M.)

* E recentemente deceduto il compositore e critico musicale cecoslovacco Jan Rychlík, soprattutto noto come autore di musica da camera e per film. Aveva anche composto musica sinfonica, di scena e corale. Era nato a Praga nel 1916.

* Per le celebrazioni scespiriane del 1964 Miloslav Kabeláč ha composto un pezzo intitolato *Improvvisazioni sul tema di Amleto*, la cui prima esecuzione è prevista durante la « Primavera di Praga 1964 ». Sempre per le suddette celebrazioni la compositrice Geraldine Muchová-Thomsenová ha scritto un balletto, nel quale vengono presentati alcuni eroi del teatro scespiriano.

* Leonard Bernstein porterà a compimento e strumenterà l'ultima opera di

Marc Blitzstein, il compositore recentemente scomparso. Il soggetto dell'opera, che si intitola *Idiots first*, è tratto da un racconto di Bernard Malamond. (N. K.-M.)

* A Montreal è stato fondato un grande centro artistico e musicale, la Place des Arts, dotato di teatro d'opera, sale da concerto e teatro drammatico. A Toronto viene annunciata la creazione del Centre des Arts Saint-Laurent. (N. K.-M.)

* Roberto Benzi parteciperà al Festival estivo di Ostenda; dirigerà poi la parte musicale del Festival del Teatro Antico di Orange. Il maestro si è fatto ammirare alla Società Filarmonica di Bruxelles dove ha diretto la *Messa da Requiem* di Verdi. (N. K.-M.)

* Lussemburgo, la capitale del Granducato, non possedeva che una modesta sala teatrale di 600 posti, sorta un secolo e mezzo fa in una antica chiesa. Recentemente vi è stato inaugurato uno dei maggiori teatri d'Europa, il Palais du Millénaire (del millenario della città), opera di un giovane architetto francese, Alain Bourbonnais. Si tratta di un edificio quadrato, di enormi proporzioni, dall'interno lussuosamente arredato. La grande sala contiene un migliaio di poltrone; il palcoscenico accoglie le più recenti innovazioni. L'onore di inaugurare il nuovo teatro è toccato al Ballet du XX^e siècle, che ha presentato due balletti francesi, *Boldo* e *Parade*. In seguito la Scala di Milano ha inviato i propri solisti per la rappresentazione di *Aida*. In occasione dell'inaugurazione l'orchestra ha offerto la prima esecuzione di una *Toccata* del compositore locale René Mertzig. (N. K.-M.)

* E deceduto ad Amsterdam, a 76 anni di età, il compositore olandese Willem Andriessen. Nato ad Haarlem nel 1887 e appartenente a famiglia di musicisti, era tra l'altro autore di un celebre *Concerto* per pianoforte e orchestra e di una assai eseguita *Messa*. (N. K.-M.)

* È stato scoperto l'autografo di una incompiuta sonata per 2 pianoforti di Mozart. Della composizione, terminata da Stadler, è in corso la pubblicazione a cura di Gerhard Croll.

* Il violoncellista francese Maurice Maréchal è morto a Parigi, dove dal 1942 insegnava nel conservatorio. Nato a Digione nel 1892, era stato primo interprete di numerose composizioni di autori contemporanei. (N. K.-M.)

* Il 140° anniversario della nascita di Anton Bruckner viene ricordato in Austria con numerose manifestazioni: il 15 maggio, in una sala del monastero di St. Florian, la Philharmonia di Vienna ha svolto un ampio concerto; il 20 giugno si inaugurerà a Linz la mostra « A. Bruckner e Linz », che resterà aperta fino a tutto ottobre; nella stessa città si terranno diversi concerti di musiche bruckneriane; ad Ansfelden la casa natale del compositore che attualmente ospita una scuola, sarà trasformata in « Museo Nazionale dedicato ad A. Bruckner ». Linz erigerà anche una sala concertistica, la Bruckner Halle. Le manifestazioni bruckneriane sono organizzate dalla Società Bruckner austriaca. (N. K.-M.)

* Marvin-David Levy sta lavorando a un'opera commissionatagli dal Metropolitan di New York e sovvenzionata dalla Fondazione Ford, *Mourning becomes Electra*. Lo stesso maestro ha composto un *Servizio sacro* per solista, coro e organo che ha avuto la sua prima esecuzione in maggio presso la Grande Sinagoga di New York. (N. K.-M.)

* L'Università di Cincinnati ha fondato un Conservatorio di Musica che costerà 3.000.000 di dollari. Per la grande sala adibita a opere e concerti un mecenate ha offerto 1.200.000 dollari. (N. K.-M.)

* Nello scorso aprile alla Galleria d'Arte del Mills College ha avuto luogo la presentazione di *Musikalische Grafik* di Berio, Bussotti, Moran, Haubenstock-Ramati e altri.

* A Tolosa, dove era nato 84 anni fa, è morto lo scorso gennaio il tenore Louis Tharaud. Dopo aver esordito ad Avignone in *Guglielmo Tell*, cantò all'Opéra-Comique nel 1913. Tra le opere del suo repertorio figuravano *L'Ebreo*, *Gli Ugonotti*, *Il Trovatore*, *Aida* e *Werther*.

* All'inizio di febbraio si è spento a Luino il tenore russo Alexander Vessellovski. Nato a Mosca 79 anni fa, aveva abbandonato la patria dopo la rivoluzione del 1917. Chiamato da Toscanini alla Scala nella stagione 1925-26, vi cantò fino al 1950. Si produsse anche a Roma, a Buenos Aires e in altri importanti centri musicali.

* Il compositore e direttore d'orchestra inglese Anthony Collins si è spento a Los Angeles l'11 dicembre scorso.

* Il musicologo inglese H. C. Robbins Landon ha scoperto presso un antiquario viennese un ritratto sconosciuto di Mozart, dovuto al pittore Leonard Posch, contemporaneo del musicista. (N. K.-M.)

* Il compositore londinese Richard Arnell ha composto un'opera tratta dal romanzo *Giuda l'oscuro* del romanziere Hardy. (N. K.-M.)

* Il 26 dicembre scorso è deceduto a Londra, all'età di 72 anni, il tenore gallese Jones Parry, già insegnante di canto nella Guildhall School of Music and Drama. Partecipò tra l'altro alla prima rappresentazione inglese del *Wozzeck* di Berg.

* A New York, in seguito a incidente automobilistico, è deceduto il 9 marzo scorso il tenore italiano Alessio De Paolis.

* A New York è morto il 1° marzo scorso il compositore americano Sergius Kagen. Lo scomparso, che aveva 55 anni, era nato a S. Pietroburgo e aveva compiuto gli studi musicali a Berlino. Stabilitosi negli Stati Uniti nel 1925 insegnava dal 1940 nella Juilliard School of Music di New York. Nel 1962 era stata rappresentata a Baltimora la sua opera *Hanlet*.

* Il pianista e compositore jugoslavo Božida Kunc è morto improvvisamente all'Auditorium Ford, la sala della Detroit Symphony, dopo aver interpretato con questa orchestra, guidata da Sixten Ehrling, un concerto di propria composizione. (N. K.-M.)

* La Fondazione Will Hale Harkness ha offerto 1.000.000 di dollari per favorire la creazione di una nuova compagnia di balletto che sarà diretta da Georges Szbine, direttore del balletto dell'Opéra di Parigi dal 1957 al 1962 e quindi del balletto dell'Opéra di Lubecca. (N. K.-M.)

Nuove musiche

G. Francesco Malipiero: Secondo Concerto per violino e orchestra. Partitura e riassunto per violino e pianoforte. Milano, Ricordi, 1964.

A distanza di oltre trent'anni dalla composizione del 1° Concerto per violino e orchestra (1932), G. F. Malipiero presenta un nuovo concerto solistico dedicato al violino, compiuto ad Asolo nel settembre 1963.

Il ritorno del compositore veneziano al genere concertistico per violino avviene pertanto dopo un periodo assai ampio, lungo l'arco del quale, per restare nel dominio delle forme concertanti, hanno visto la luce ben cinque concerti per pianoforte, un concerto per violoncello, un concerto a tre per violino, violoncello e pianoforte, *Serenissima* per saxofono concertante, tre degli otto *Dialoghi* (per viola, per clavicembalo e per due pianoforti) e, infine, le *Fantasie concertanti* (la seconda delle quali riservata peraltro al violino).

Ed è proprio all'orientamento stilistico che ha preso l'avvio in campo strumentale dalle *Fantasie concertanti* (1954), e contrassegnato dal parziale ascendente esercitato sul musicista dalla tecnica dodecafonica, che il presente concerto manifesta con evidenza di richiamarsi in più di un punto. Anche qui infatti il compositore si giova talora di serie costituite di dodici suoni diversi che, nondimeno, mescola o alterna con passi tonali o tratti modalici. E' sufficiente tuttavia anche un semplice e non approfondito esame della partitura per convincersi dell'estrema libertà e al tempo stesso della grande circospezione che contraddistinguono codesto accostamento malipieriano alla dodecafonica. Si avvertirà, così, come il compositore manifesti di negligenza il principio della unicità della serie fondamentale, rifiuti di trattare la serie in modo consequenziale secondo i precetti costruttivi della prassi dodecafonica, rivelando la propria indifferenza per le possibilità offerte dalle forme seriali derivate, tenda, ancora, a sottrarsi alla norma della rigorosa equiparazione delle dodici note e miri quasi a neutralizzare gli effetti del totale cromatico associandovi di preferenza nessi di natura diatonica che lo svuotino virtualmente di ogni significazione di carattere dodecafonico.

Così, mentre alla serie enunciata dallo strumento solista alle battute 285-286 fanno da sfondo armonico accordi conglobanti nel loro insieme tutta la scala cromatica, la serie esposta, sempre dal violino solista, alle battute 212-214 viene invece sottoleneata da fluide quartine di semicrome delle viole e da un disegno in pizzicato dei primi violini di chiaro sapore diatonico. Così, ancora, la serie affidata alle viole (battute 287-288) viene contrapposta a un motivo esposto dai violoncelli che si cristallizza intorno a un intervallo di quarta con funzione quasi di centro modale (un pedale di fa diesis dei contrabbassi tende tuttavia a spogliare il motivo di ogni implicazione diatonica).

Altrove si riscontra l'adozione di serie incomplete, che interessano ora nove, ora dieci o undici suoni solamente della scala cromatica. Tale peculiarità investe tanto la struttura melodica quanto la dimensione armonica della composizione. Talvolta le serie difettose presuppongono la ripetizione di una o più note, testimoniando la particolare posizione assunta dal compositore nei confronti del metodo seriale. Tuttavia, nonostante il ricorso a melodie formate da dodici note diverse, il personalissimo linguaggio del musicista veneziano non subisce trasformazioni radicali: si innerva tutt'al più di una nuova carica cromatica che accentua maggiormente il senso di instabilità tonale tipico della musica malipieriana. Di fatto, tutti i tempi della tripartita composizione (*Allegro*, *Non troppo lento*, *Alquanto mosso*) riaffermano l'inconfondibile *modus operandi* di Malipiero nel fluire di un eloquio sostanzialmente rapsodico, affrancato da ogni schematismo e sostenuto da una fantasia

che si compiace di ideare senza posa le sue immagini musicali. Tipicamente malipieriane sono qui certe figurazioni ostinate, certa fantasiosa alternanza di valori agogici e di temperie sonore (3° tempo soprattutto), o, ancora, la struttura del discorso ritmicamente libero e fluttuante che si snoda con spontaneità in una sorta di germinazione naturale di motivi, spesso in apparenza nuovi, ma sostanzialmente apparentati da affinità recondite.

Traspare inoltre da queste pagine la predilezione di Malipiero per la sobrietà ed essenzialità della scrittura strumentale, attestata anche dalla parte dello strumento solista, ove il fine espressivo viene conseguito senza indulgere a compiacenze virtuosistiche o a vane complessità di ordine tecnico.

F. BROUSSARD

Nuovi dischi

Kurt Weill 1900-1933 e 1933-1950 (due dischi)

Ricordi SMRL 6031 - 6032

Questo omaggio a Kurt Weill, in due dischi, si giova della voce sferzante e intensa di Laura Betti, che conferisce il giusto significato a una serie di canti scelti lungo l'intero arco della parabola creativa del compositore (1927-1947). Non è difficile rilevare differenti temperie espressive: dalle suggestioni dell'espressionismo tedesco si giunge, dopo l'apice della maturità determinata anche dall'incontro con Brecht e col suo teatro epico, all'estenuazione, al parziale compromesso, all'adattamento all'ambiente americano di Broadway: ma dove sempre è presente, sia pur nel differente livello qualitativo da opera a opera, un'intensità vitale, un sarcasmo dolente e insieme compiaciuto che si serve di consunti schemi canzonettistici per riscattarli in un contesto ironico e implica una posizione moralistica, una denuncia dell'estremo grado di alienazione e sfruttamento a cui è giunto il cosiddetto mondo civile in una fase aberrante della sua storia. E proprio per questa vicenda spirituale, per questa particolare visione stilistica densa di implicazioni sociologiche, per l'evocazione di un'esperienza umana che Weill, tedesco anti-nazista e profugo, ha vissuto realmente, per tutte queste ragioni, dicevamo, la musica del compositore tedesco costituisce un documento essenziale per la comprensione di vicende storiche ancora vive nella memoria degli uomini più consapevoli.

I due dischi sono corredati di un'ampia e circostanziata presentazione di Roberto Leydi estesa a individuare, oltre alla cifra stilistica del compositore, le contingenze storiche da cui essa ha tratto il suo calore. In uno dei canti compare la voce di Vittorio De Sica, per l'occasione ritornato alle sue origini di *chansonnier*. Il complesso strumentale è diretto di Bruno Maderna, autore anche di alcuni « adattamenti » indovinatissimi. L'incisione è lodevole sotto tutti i punti di vista.

A. GENTILUCCI

Baldassarre Galuppi: Sonate per clavicembalo - Philips G 04400 L

Il disco contiene sei sonate per clavicembalo del « Buranello ». Alcune di esse sono assolutamente inedite mentre altre, prima d'ora pubblicate solo parzialmente o arbitrariamente unite ad altre composizioni del Galuppi a formare una sonata unica, trovano qui il loro assetto definitivo perché storicamente esatto. Il merito del lavoro di ricerca musicologica va alla clavicembalista veneziana Egida Giordani Sartori, che ci offre poi nel disco una serie di pregevoli esecuzioni perfettamente aderenti allo spirito di Galuppi e a quell'ideale di eleganza, di morbidezza patetica e manierata che è tipico del Settecento veneziano.

A. GENTILUCCI

Nuovi libri

Accademia Musicale Chigiana: Le Celebrazioni del 1963 e alcune nuove indagini sulla musica italiana del XVIII e XIX secolo, a cura di Mario Fabbri, Adelmo Damerini e Gino Roncaglia - Firenze, Leo S. Olschki, 1963.

Prendendo spunto da vari anniversari di nascita o di morte, il volume miscelaneo riunisce studi, saggi e comunicazioni di vario interesse, a firma di G. Barblan, A. Bonaccorsi, A. Cavicchi, G. Cogni, G. Confalonieri, A. Damerini, P. Damilano, G. Dardo, M. Fabbri, F. Fano, F. Ghisi, F. Mompello, G. Roncaglia e C. Terni. Fra le novità di cui prendere nota: l'esatta data di nascita di Ottavio Rinuccini, venuto alla luce il 20 gennaio 1563, anziché nel tradizionale 1562 (segnalazione di M. Fabbri); l'attribuzione a Corelli delle 12 Sonate per violino e basso conservate ad Assisi in una copia del 1748 (sempre del Fabbri, che non risolve tuttavia la comparsa di questa tarda copia di un'opera che dovrebbe essere giovanile del Corelli); il ritrovamento di una sinfonia di Corelli per l'oratorio *Santa Beatrice d'Este* (di Adriano Cavicchi); le censure al Geminiani in uno scritto del Veracini (interpretato dal Fabbri); nuove notizie sui Rutini (ancora del Fabbri). Altri articoli sono dedicati al Glareano, all'Artusi, al Titelouze, ai Somis, al Platti, al Dragonetti, al Mayr, al *Requiem* di Verdi, agli scritti senesi di Wagner, al Mascagni, al *Plactus Marie* di Cividale, ad Alessandro Scarlatti, all'*Adina* di Rossini e alle *Convenienze e inconvenienze teatrali* di Donizetti. In appendice: gli indici dei 20 volumi dell'Accademia Chigiana per le « Settimane Musicali Senesi ». Come introduzione un colloquio con Guido Chigi Saracini, il cui tono encomiastico speriamo sia dispiaciuto allo stesso interessato; i suoi meriti veramente alti e a tutti noti avrebbero dovuto risparmiarglielo. c. s.

R. Lunelli: Organi trentini - Notizie storiche - Iconografia - Edizione V.D.T.T., Trento 1964, L. 600 - Edizione di 1300 esemplari numerati.

Renato Lunelli, uno dei nostri massimi organologi, ha realizzato un volumetto dedicato agli organi trentini, indulgendo un poco alla retorica della gente montanara, ma con la consueta ineccepibile competenza.

L'amore per i vecchi organi trentini è qui testimoniato dalle varie persone che hanno contribuito alla realizzazione dell'operetta, da Riccardo Maroni, direttore della Collana « Voci della Terra Trentina » alla quale la pubblicazione appartiene, al fotografo Mario Unterveger che ha curato l'ampia iconografia, all'assessore della Amministrazione Provinciale, Guido Benedetti, che ha provveduto alla pubblicazione. Amore platonico invero, poiché sembra che molti di questi strumenti siano ancora in precarie condizioni ed è veramente strano notare come la crociata capeggiata dal Tagliavini (che ha già dato notevolissimi risultati in tutta Europa) non sia ancora giunta alle valli care al Lunelli.

L'operetta, soprattutto iconografica, consta di 124 pagine che rappresentano un buon panorama della situazione organaria trentina e vanta la riproduzione di un ritratto sconosciuto di Carlo Serassi (proprietà di E. Piccinelli di Seriate), opera dello Scuri, il pittore bergamasco che ci ha trasmesso una vivente immagine di J. S. Mayr.

G. TINTORI

Guido Valcarenghi
Direttore responsabile

Registrazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951 - Arti Grafiche Crespi & C. - Milano

NOVITÀ EDIZIONI Ricordi

Composizioni d'autori contemporanei



G. Francesco Malipiero.

G. FRANCESCO MALIPIERO

Secondo concerto per violino e orchestra

<i>partitura in sedicesimo</i>	PR 1033	L. 2.300
<i>riassunto per vl. e pf.</i>	130680	L. 2.300

Nuove pubblicazioni delle **EDIZIONI DE SANTIS**
ROMA - VIA CASSIA 12

GLI ORATORII DI ALESSANDRO SCARLATTI

a cura e studio di Lino Bianchi

Vol. 1° **La Giuditta** - Oratorio in 2 parti per soli coro e basso continuo.
Partitura L. 6.000

MUSICHE VOCALI E STRUMENTALI SACRE E PROFANE
dei Sec. XVII, XVIII e XIX

Vol. 29A **Benedetto Marcello** - Suonate a flauto solo con il suo basso continuo
per violoncello o cembalo. Opera II. Revisione di A. Tassinari. Realizza-
zione clavicembalistica di R. Tora.
Vol 1° - Sonate dal n. 1 a 6 - L. 1.800

Domenico Scarlatti - Cantata « Pur nel sonno al men tal'ora », per so-
prano, 2 violini e basso continuo. Prima edizione del manoscritto origi-
nale della National Bibliothek di Vienna. A cura e studio di Lino Bian-
chi. Partitura L. 1.800

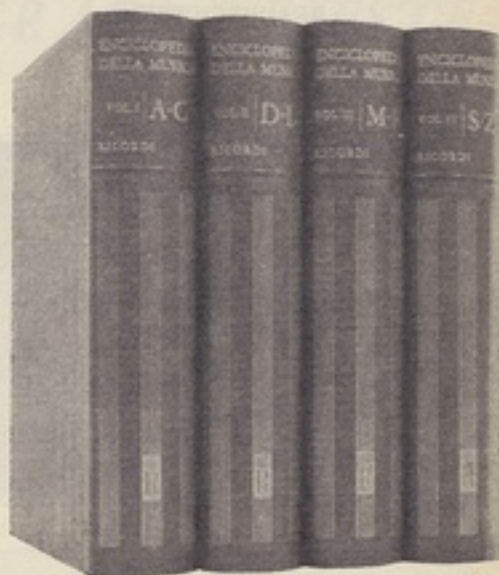
Edizioni Ricordi

Collana "Le vite,,

<i>Franco Abbiati</i>	Giuseppe Verdi (in 4 volumi) L. 40.000
<i>Alfred Einstein</i>	Mozart . Il carattere e l'opera L. 3.000
<i>Otto Erhardt</i>	Richard Strauss . La vita e l'opera L. 2.500
<i>Arnaldo Fraccaroli</i>	Giacomo Puccini si confida e racconta L. 2.000
<i>Eugenio Gara</i>	Carteggi pucciniani L. 6.000
<i>Zdzislaw Jachimecki</i>	Chopin . La vita e le opere L. 4.500
<i>Jaime Pahissa</i>	Manuel de Falla
<i>Elsa Respighi</i>	Ottorino Respighi L. 2.500

*La prima
Enciclopedia
musicale
in Italia*

La Casa Editrice
RICORDI
presenta la
**ENCICLOPEDIA
DELLA
MUSICA**



4 volumi / 15.000 voci / 3.600 pagine
di cui 2.400 di testo
e oltre 1.200 tavole in rotocalco
con illustrazioni in nero e a colori

Rilegatura in pelle e tela
con fregi in oro

Sono usciti il primo e il secondo volume

III volume: Giugno 1964

IV volume: Ottobre 1964

Prezzo dell'opera completa L. 100.000

*Tutta la musica
Tutti i paesi
Tutte le epoche
Tutti gli stili
Tutte le scuole
Tutte le tecniche
Tutti gli autori
Tutte le opere
Tutti gli interpreti
Tutti gli strumenti
Tutte le forme
Tutti i generi*

In vendita nelle migliori librerie e nei negozi di musica - Distribuzione rateale Consalvo S.p.A.

SCHIMMEL

BRAUNSCHWEIG
Germania Occidentale

PIANOFORTI A CODA
E VERTICALI

SINTESI PERFETTA DI
TECNICA E ARTE



Esclusivisti in ogni città

Rappresentante Generale: Ditta R. STRINASACCHI - Verona

BANCA PROVINCIALE LOMBARDA

Capitale versato e riserve Lire 6.300.000.000 - Sede Sociale e Direzione Generale BERGAMO

109 FILIALI

SEDE DI MILANO - Piazza Diaz, 7 - Tel. 88.60

CON SERVIZIO

L'AUTO IN BANCA (DRIVE IN)

Tutte le operazioni di Banca senza scendere dal veicolo
Accesso degli automezzi da Via Paolo da Cannobio, 10

CASSA CONTINUA - VIA BARACCHINI 2

AGENZIE: Via Gaetano Negri, 8
Viale Restelli, 3

Banca Agente della Banca d'Italia per il Commercio dei Cambi
CORRISPONDENTI IN TUTTO IL MONDO

*Ascoltate i Vostri dischi migliori
con un apparecchio
che assicuri ottime riproduzioni*

RADIOFONOGRAFO TRIESTE



è quello che ci vuole in casa mia!

MINERVA

RADIO - RADIOFONOGRAFI - TELEVISORI

PIANOFORTI

C. BECHSTEIN

BERLINO



CASA FONDATA NELL'ANNO

1853

Rappresentante Generale per l'Italia

DITTA R. STRINASACCHI - VERONA

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

Problema di cultura quello del Teatro - Niente scandalo per « Caterina Ismailova » alla Scala - La prima rappresentazione italiana dell' « Ultimo selvaggio » di Menotti - JOHN S. WEISSMANN Note londinesi. Shakespeare all'opera - FERDINANDO REYNA Monteverdi, la Callas e Boulez a Parigi - Nel decennale della morte di Franco Alfano - MARIANGELA DONA Il Convegno Internazionale di Studi sull'Espressionismo a Firenze - ROBERTO PAGANO Panorama palermitano - R. A. Memoria di Giulio Cesare Paribeni - GIANLUIGI DARDO Lettera da Bolzano
Musica e Musicisti - Lutto di Riccardo Allorto - Concorsi nazionali e internazionali - Conservatori, Scuole e Corsi - Nomine - Asterischi - Nuove musiche - Nuovi dischi - Nuovi libri

Ricordi

Nuova serie

Anno VII - n. 5 - giugno 1964

G. RICORDI & C. S.p.A. / Milano

MILANO Direzione Generale: Via Berchet, 2
Tel. 89.33.66 (4 linee) - 89.82.42 (4 linee) - 86.68.36 (3 linee) - 87.13.13
Ufficio Vendite: Via Salomone, 77
Tel. 59.16.41/2/3/4/5

SUCCURSALI IN ITALIA

GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.31
NAPOLI Galleria Umberto I, 85 - Tel. 39.34.36
PALERMO Via Rosolino Pilo, 2 - Tel. 21.41.65
ROMA Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.24

NEGOZI DI VENDITA IN ITALIA

BARI Via Sparano, 13 - Tel. 18.023
GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.33
MILANO Via Berchet, 2 - Tel. 89.34.70 - 89.35.17
Via Montenapoleone, 2 - Tel. 70.19.82 - 70.19.83
Galleria Umberto I, 88 - Tel. 39.34.36
NAPOLI Via Ruggero Settimo (Palazzo del Banco di Sicilia) - Tel. 21.85.81
PALERMO Piazza Indipendenza, 24 - Tel. 47.16.87 - 47.16.83
ROMA Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.22
Via del Corso, 506 - Tel. 67.13.10 - 68.92.71
TORINO Via Lagrange, 35 - Tel. 40.156 - 51.08.30

SOCIETA' COLLEGATE, RAPPRESENTANZE E AGENZIE

AFRICA DEL SUD Città del Capo, Darter's Ltd.: Adderley Street, 125
ARGENTINA Buenos Aires, Ricordi Americana S.A.: Cangallo, 1553
AUSTRALIA Sydney, G. Ricordi & Co. (Australasia) Pty. Ltd.: Pitt Street, 164
AUSTRIA Vienna, L. Doblinger: Dorotheergasse, 10
BELGIO Bruxelles, Radio Rythme Ricordi S.p.r.l.: Bd. du Jardin Botanique, 37
BRASILE Rio de Janeiro, Ricordi Brasileira S.A.: Rua Evaristo da Veiga, 35
San Paolo, Ricordi Brasileira S.A.: Alameda Barão de Limeira, 331
Toronto, G. Ricordi & Co. (Canada) Ltd.: Prince Arthur Avenue, 51
CANADA Praga, DILJA: Vysehradská, 28 - Nové Město
CECOSLOVACCHIA Santiago, Erná di Monte: 580 Ismael Valdes Vergara
CILE Bogotà, Humberto Conti: Apartado Postal, 540
COLOMBIA Avana, Angelo Baron: Apartado, 6795
CUBA Copenhagen, Wilhelm Hansen: Gothersgade, 9/11
DANIMARCA Il Cairo, Stellario Musicò: Via Dr. Abdel Hamid Saïd, 8 (ex Nimir)
EGITTO Guayaquil, J. D. Fernand Guzman: Apartado, 856
EQUATORE Helsinki, Inga Ferretti: Jungfrustigen, 9 A
FINLANDIA Parigi, Soc. An. des Editions Ricordi: Rue Roquépine, 3
FRANCIA Soc. An. Disques Ricordi: Rue Roquépine, 3
Soc. An. Nuances: Rue Roquépine, 3
GERMANIA Berlino, Drei Ringe Musik Verlag G. m. b. H.: Kurfürstendamm 103
Francoforte sul Meno, G. Ricordi & C.: Holzgraben, 31
Lipsia, G. Ricordi & Co.: Kohlgartenstrasse, 19
GIAPPONE Hamamatsu, Nippon Gakki Seizo Kabushiki Kaisha: 250, Nakazawa-cha
GRAN BRETAGNA Londra, G. Ricordi & Co. (London) Ltd.: Regent Street, 271
GRECIA Atene, S.O.P.E.: 7 Rue Botassi
ITALIA Milano, Arti Grafiche Ricordi S.p.A.: Via Cortina d'Ampezzo, 10
Dischi Ricordi S.p.A.: Via Berchet, 2
E.D.I.R. S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Edizioni Musicali Fama S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Iscultura S.p.A.: Via Piatti, 3
Istituto Internazionale del Disco S.p.A.: Via U. Foscolo, 4
Radio Record Ricordi S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Ricordi & Finzi S.A.: Via Salomone, 77
Ritmi & Canzoni S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Roma, Fono Film Ricordi S.r.l.: Via Cesare Battisti, 120
Città del Messico, G. Ricordi & Co.: Paseo de la Reforma, 481
MESSICO L'Aja, Alberson & Co.: Groot Hertoginnelaan, 182
OLANDA Assunzione, Casa Viladesau: Mariscal Estigarribia, 15
PARAGUAY Lima, Rodolfo Barbacci: Minería, 184
PERU' Lisbona, Dr. Costantino Varela Cid: Rua Antonio M. Cardoso, 12 - 2º - C
PORTOGALLO Madrid, Unión Musical Española: Carrera de S. Jerónimo, 26
SPAGNA Nuova York, Franco Colombo Inc.: West 61st Street, 16
STATI UNITI Basilea, Symphonia Verlag A.G.: Malzgasse, 18
SVIZZERA Budapest, Ungarisches Bureau zur Wahrung der Urheberrechte: Deak Ferenc V. 15
UNGHERIA Montevideo, Ines Nogueira de Saint Upéry: Calle Paraguay, 108 (Diritti e noleggi)
URUGUAY Palacio de la musica, Ricardo y Rodolfo Gioscia: Avenida 18 de Julio, 1100
(Edizioni)
VENEZUELA Caracas, Equipo del Música: Colón a Dr. Díaz 31 (Edizioni)
Alfonso Sanchez Lopez: Edificio Bellavista Dto. A. Bellavista (Diritti e noleggi)

nuova serie

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

Redattore: Claudio Sartori

Editori: G. Ricordi & C. - Milano

Anno VII - n. 5 - giugno 1964

Una copia L. 200. Abbonamento annuo (10 numeri) L. 1.500 - Estero il doppio.
Versamenti sul C/C postale 3/2069 - G. Ricordi & C. - indicando nella causale « Abbonamento
Musica d'Oggi ». Sped. abb. post. gr. 3º.

Redazione e Amministrazione: Milano, via Berchet 2, tel. 89 82 42.

Sommario:

- 130 *Problema di cultura quello del Teatro*
- 131 *Niente scandalo per « Caterina Ismailova » alla Scala*
- 136 *La prima rappresentazione italiana dell'« Ultimo selvaggio » di Menotti*
- 140 *Note londinesi. Shakespeare all'opera* di John S. Weissmann
- 141 *Monteverdi, la Callas e Boulez a Parigi* di Ferdinando Reyna
- 143 *Nel decennale della morte di Franco Alfano*
Il Convegno Internazionale di Studi sull'Espressionismo a Firenze
di Mariangela Donà
- 144 *Panorama palermitano* di Roberto Pagano
- 145 *Memoria di Giulio Cesare Paribeni* di R. A.
- 146 *Lettera da Bolzano* di Gianluigi Dardo
- 147 *Musica e Musicisti*
L'Opera in Italia - L'Opera all'estero - Il Balletto - Musica da
Concerto - Festival
- 151 *Lutto di Riccardo Allorto*
- 152 *Concorsi nazionali e internazionali*
- 154 *Conservatori, Scuole e Corsi - Nomine*
- 156 *Asterischi*
- 158 *Nuove musiche*
- 159 *Nuovi dischi*
- 160 *Nuovi libri*

Problema di cultura quello del Teatro

Renzo Rossellini ha svolto un'inchiesta, in sei articoli, sul problema degli Enti Lirici e Concertistici, pubblicando sul « Messaggero » le opinioni di varie personalità. L'interessante dibattito ha messo indubbiamente in chiara luce la situazione attuale della questione. Ci pare tuttavia che da ogni parte si stia studiando il problema quasi unicamente sotto l'aspetto economico e sindacale, trascurandone l'essenza prima, che è e non può essere che un fatto d'arte e di cultura.

Che il teatro lirico, industrialmente, sia una impresa per sua natura deficitaria, e non solamente in Italia, ma in tutto il mondo, è ormai indubbio. Inutile dunque cercare dei palliativi momentanei: presto o tardi si ritornerà a battere la testa contro lo stesso muro.

Essenziale anzitutto è il porsi la domanda della necessità o meno del teatro lirico. Per noi la risposta è ovvia. E chiaro che oggi il teatro lirico ha perduto parte del suo prestigio mondano, sociale e artistico. Vari fattori sono intervenuti a distrarre il pubblico e i gusti sono certamente mutati. Con tutto questo l'interesse per il melodramma non è ancora estinto né da parte del pubblico, né da parte dei musicisti. Il teatro lirico interessa ancora i giovani compositori, anche delle ultime leve, e se qualche cosa li allontana o li rende titubanti a muovere il piede è la difficoltà di vedere realizzate le proprie creazioni. Gli editori fin dagli inizi della loro attività hanno sempre esercitato quello che gli amici chiamano — oggi — mecenatismo e i nemici chiamavano — ieri — abile investimento: hanno sempre sostenuto e finanziato i giovani ai primi passi, fidando sulla fortuna a venire sia dei compositori, sia delle case editrici. Ma, e qui sta il punto, se nel passato, anche abbastanza recente, le case editrici riuscivano a trovare sbocchi relativamente facili per i loro pupilli, oggi il varo di un'opera nuova è diventato un problema quasi più insolubile del finanziamento degli Enti Autonomi. Il terrore di un insuccesso, di un successo contrastato e di uno scarso incasso, paralizza gli amministratori dei teatri e li persuade all'ostracismo delle novità, come se il teatro lirico non sia sempre vissuto di battaglie, di sconfitte, di rivincite e di risurrezioni. E così le fatiche dei compositori e degli editori naufragano nel nulla. Qualche volta, è vero, si riesce a varare in un teatro un'opera nuova. Ma finite le poche recite contrattuali d'obbligo, qualunque sia stato l'esito, non se ne parla più. D'altra parte si continua a parlare di tradizione. Ma la si interpreta « ad usum delphini ». Se una tradizione è da salvare e da continuare, lo si deve fare con spirito storicistico, con serenità e soprattutto su una base di solida cultura e di altrettanto solido buon gusto. Di conseguenza bisogna pretendere dai direttori artistici dei teatri un panorama del teatro lirico, per restare a quello italiano, che non si limiti eternamente, o quasi, ai grandi e consacrati pilastri di Verdi, Rossini, Donizetti e Bellini. Una scelta oculata e non casuale, come spesso avviene, del repertorio antico potrebbe servire ottimamente insieme le ragioni dell'arte e della cultura, mentre uno sguardo più amorosamente attento alla produzione a noi più vicina potrebbe portare a rivalutazioni ormai necessarie. Abbiamo assistito all'inaspettata rivalutazione del teatro meyerbeeriano. Abbiamo visto il trasformarsi del giudizio sul valore del teatro pucciniano. Siamo convinti che è ormai tempo di prendere in nuova considerazione e di ristudiare con serenità la produzione dei musicisti della generazione post-pucciniana. I pretesti, del resto, non mancano, se proprio occorrono. Ricorrono, per esempio, in quest'anno contemporaneamente il ventennale della morte di Riccardo Zandonai e il decennale della morte di Franco Alfano.

Comunque sia, da qualunque punto di vista si voglia partire, riteniamo fermamente che si debba parlare assai meno di costi e di questioni sindacali e molto di più della realtà di cultura e dello stimolo artistico rappresentato dal teatro musicale per persuadere anzitutto i nostri governanti della necessità che i teatri debbano rimanere aperti. Una volta convinti di tale necessità, i responsabili saranno costretti, diciamo costretti, a provvedere i mezzi adeguati.

Niente scandalo per "Caterina Ismailova" alla Scala

La prima rappresentazione della riduzione italiana dell'ultima versione di Caterina Ismailova di Sciostakovic non ha creato nessun nuovo « caso ». L'opera, intorno alla quale vibrava l'alone della condanna staliniana della sua prima versione, ha registrato uno splendido successo di pubblico e di critica, grazie anche all'ottimo allestimento scaligero e a tutti i mirabili interpreti. Diamo alcuni estratti degli articoli dedicati all'avvenimento.

ANDREA DELLA CORTE:

Sono note le vicende politiche influenti sulla varia fortuna di quest'opera di Sciostakovich. Composta fra il '30 e il '32, intitolata *Lady Macbeth del distretto di Mzensk*, presentata, '34, nel Piccolo Teatro di Leningrado, poi a Mosca, venne replicata con diverso successo, poi stroncata da un'ufficiale deplorazione nella « Pravda »: *Disordine musicale*, biasimo del frastuono, del distacco dalla tradizione del melodramma, della mancanza di chiarezza e di verismo, eccetera, e non un accenno critico al valore artistico. Il nuovo corso della politica sovietica consentì a Sciostakovich di ripresentare a Mosca l'opera, alquanto rifatta, col titolo *Caterina Ismailova*. Primo fra i teatri occidentali, il Covent Garden l'accollse nel dicembre del '63. Eccola finalmente alla Scala.

Una pur abbreviata notizia del complesso intreccio è necessaria. Sciostakovic ne trasse il soggetto da una novella di N. Leskov (1831-95).

Disgraziata, quanto agiata, Caterina Ismailova s'annoia. Analfabeta, non ha nulla da fare, né tenta qualcosa che interrompa la monotonia delle giornate e le consenta di godere almeno la lieta primavera, quasi a conforto del mancante affetto del marito Zinovij, un ricco mercante, spesso in viaggio, e della prepotenza del rozzo suocero, Boris. Questi la spregia, perché sterile e fannullona. Tediata, esasperata, Caterina medita di avvelenarlo.

Casa Ismailov ha ora un altro servo, l'aitante Sergio, noto donnaio. Appena assunto, insidia Aksinja, la serva. Caterina lo redarguisce ed egli dichiara che le donne non sono che un trastullo. Caterina, proprio lei, infingarda, esalta le virtù femminili, accetta la sfida a una gara di lotta, ed è atterrata. Il suocero sopraggiunge, la rimprovera, le ordina di andare subito nella sua stanza. Lei ubbidisce, e nuovamente lamenta di non avere un dol-

ce amore, un tenero amante. E notte. Sergio bussa alla porta, col pretesto di chiedere un libro entra, conversa, si vanta d'essere lettore di poesie, di conoscere bene l'anima delle donne, e l'invoglia a cimentarsi ancora nella lotta. Ella resiste, teme che il suocero li scorga, e cede all'abbraccio.

Son trascorse sette notti. All'alba la camera di lei è ancora illuminata. Boris si rammarica di non esser più giovane. Caterina è bella, e suo figlio la trascura troppo. Egli ascolta. Sergio scende dalla finestra. Boris lo acciuffa, finge di crederlo un ladro, chiama i servi, lo frusta, chiama Caterina affinché assista ai colpi durissimi. Lei invece contro il bruto, l'afferra, ne è separata dai servi, i quali portano via Sergio, sanguinante. Boris ha fame. Caterina gli appresta un piatto di funghi avvelenati. Confortato da un prete sollecitamente accorso, Boris muore. Sergio ora dice che nell'amore cerca non l'appagamento sensuale, ma lo spirito. Come potrà sopportare che Caterina conviva col marito? E Caterina lo rassicura che fra poco egli potrà sposarla. Zinovij, che ha saputo del tradimento e della morte del padre, torna, e trova nella camera da letto la cintura di Sergio, prudentemente nascostosi. Fustiga Caterina per costringerla alla confessione. Sergio accorre, s'avventa su Zinovij, e, incitato da lei, lo strozza. Insieme trasportano il cadavere in cantina.

Nell'imminenza delle nozze un contadinello scopre il cadavere. La polizia accorre. Le guardie chiacchierano del più e del meno, farsescamente, e arrestano un nichilista e anche il contadinello. Il banchetto nuziale è affollato, e non manca il prete, che elogia la bellezza di Caterina. Costei, paventando, propone a Sergio di fuggire, ma entrambi vengono catturati, condannati, avviati verso la Siberia. In una sosta del viaggio, presso un lago, Sergio accusa Caterina della sua rovina, e per

svagarsi corteggia la deportata Sonetka. Costei vuole in dono un paio di calze di lana. Sergio, dicendo di aver freddo, le chiede a Caterina, che generosamente se ne priva. Sonetka si concede a Sergio. Derisa dai deportati, Caterina spinge nel lago Sonetka ed ella stessa vi si precipita.

Questa, in breve, l'azione, assai folta di eventi minori e di personaggi, venti, oltre che di popolani, sbirri, deportati, e romanzescamente attraente. Bisogna subito aggiungere che il fatto visivo insieme col testo verbale primeggiano. La parte musicale consta di tre elementi, più o meno efficaci.

Uno è il recitativo scioltamente declamato su rade, sommesse armonie strumentali, e qualche volta non intonato. Un altro è il modo arioso, allorché Caterina o il suocero o l'amante monologano o duettano sulle loro condizioni di vita e su i sentimenti duraturi o momentanei, e tali ampi, belli, drammatici sfoghi canori, di vario accento, e per lo più veementi, sono integrati formalmente e intimamente da consoni svolgimenti orchestrali, armonici e ritmici. Infine, gli interludi. Con la stesura, la vivacità, la varietà, le improvvisazioni e le elaborazioni, anche con gli assoli, richiamano alla memoria i procedimenti delle sinfonie dello stesso compositore, e tanto dimostrano ancora una volta il suo talento, la musicalità, la esperienza, quanto, posti qui, quasi a collegamento, a preludio o epilogo, di determinati eventi scenici, e non risentendone, distraggono l'attenzione dal divenire del dramma.

Dei tre elementi ora accennati il secondo, l'arioso, è il più sostanziale e il solo lirico; in esso si esplica, o soltanto delinea, abbozza, il carattere e il mutare dell'animo dei personaggi, soprattutto di Caterina, un poco di Boris, e ciò vale a creare una *Stimmung* di nostalgia, d'odio oppure d'amore o di penosa tristezza, qual è per esempio il tono prevalente nel primo e nel quarto ed ultimo atto.

(« La Stampa », 17 maggio)

GIACOMO MANZONI:

Maestro del grottesco Sciostakovic trova qui numerosi appigli per svolgere con mezzi puramente musicali una sa-

tira corrosiva e penetrante. Il mondo meschino dei contadini ricchi dell'800, le figure dei poliziotti imbecilli, quella del pope che pensa soltanto a riempirsi d'alcole la pancia e tanti altri elementi offrono il destro al compositore per sottolineature di amaro sarcasmo, per parodie che non esitano a ricorrere a movenze da operetta ma lo fanno sempre sul filo di una vera necessità espressiva, creando lo sfondo ideale per lo stagliarsi della fosca vicenda passionale. Il giovane Sciostakovic si muove con sorprendente abilità e consumata maestria: gli strumenti, volentieri adoperati in funzione solistica, guizzano rapidi, accentuano sarcastici, sogghignano di scherno alternandosi con i « tutti » orchestrali della più aspra violenza.

La vena lirica e drammatica si espande invece soprattutto nella parte di Katerina: questo personaggio sfiora commoventi accenti di dolore e conosce momenti di intensa espressività, non solo nelle arie del primo atto — che per il resto rimane il meno convincente dell'opera — ma anche nel secondo e in tutto il terzo, il più vario e ricco di situazioni, con la scena del commissario che è un vero colpo di genio, e con quella del banchetto nuziale immersa in un clima profondamente, autenticamente russo.

Il quarto atto, con i canti mesti dei deportati, denota invece un contrasto tra un taglio teatrale di non comune potenza e soluzioni musicali che mostrano qualche segno di stanchezza: il che non toglie che tutta la sua parte conclusiva si levi di nuovo a notevoli altezze, concludendo magistralmente con il coro dei deportati che, incuranti della tragica fine di Katerina e della sua rivale, si allontanano lentamente mentre sul fondo si espande una rossa aurora.

E qui il discorso si collega spontaneamente all'apparato scenico e registico, forse il migliore che si sia visto quest'anno alla Scala (che non è dire poco). Le scene disegnate da Frantisek Troester adottano spesso soluzioni nuove e geniali (come quella del commissariato con l'efficacissimo taglio dall'alto dello spazio scenico), creando sempre e comunque un clima ideale, un'ambientazione perfetta.

16 maggio 1964

TEATRO ALLA SCALA - MILANO

1^a rappresentazione
a Milano

CATERINA ISMAILOVA

Opera in 4 atti

(dal racconto di N. Leskov

« *La Lady Macbeth del distretto di Mzensk* »)

Musica di

Dmitri Sciostakovic

Versione ritmica italiana di Flavio Testi

Edizione Mezhdunarodnaja Kniga

Rappresentanti: G. Ricordi & C.

Personaggi e interpreti
principali

Boris Timofejevic Ismailov *Dino Dondi*

Zinovij Borisovic Ismailov *Augusto Vicentini*

Caterina Lvovna Ismailova *Inge Borkh*

Sergei *Giovanni Gibin*

Aksinja *Eugenia Ratti*

Sonetka *Luciana Piccolo*

Maestro concertatore e direttore

Nino Sanzogno

Regia di Milos Wasserbauer

Scene e figurini di Frantisek Troester

Splendidi anche i costumi, che contribuiscono quasi di per sé a determinare i caratteri dei personaggi, agile e plastica infine la regia di Milos Wasserbauer, che sa muovere con sorprendente maestria sia i singoli, sia le masse. Mentre Nino Sanzogno è stato direttore accorto e abile nel tenere assieme le fila dello spettacolo, e mentre il coro istruito da Roberto Benaglio ha conservato nei suoi non facili interventi il tempismo e la precisione che ormai gli conosciamo, abbiamo potuto ammirare sulla scena in Inge Borkh, nella parte di Katerina, una cantante di prestanta, temperamento drammatico, efficacia scenica assolutamente fuori dal comune.

(« L'Unità », 17 maggio)

MASSIMO MILA:

Non essendo reperibili partiture delle due versioni, il problema del confronto tra la *Katerina Ismailova* di allora e l'attuale è di difficile soluzione, affidato unicamente al ricordo. Ci si assicura che le modificazioni apportate dal compositore sono poche e non sostanziali, sono stati riscritti due intermezzi ed è stata ritoccata la parte vocale in favore d'una più facile cantabilità. Nessun dubbio che la sostanza tematica dell'opera sia rimasta quasi sempre la stessa, ma al ricordo si ha l'impressione che la partitura sia stata sottoposta a un lavoro costante di alleggerimento e di attenuazione. L'enormità strumentale di quell'orchestra che, come aveva scritto un critico inglese, ci deve raccontare « assolutamente tutto sull'assassinio, la bastonatura, la ubriachezza, l'immoralità, le lotte, l'arresto e il suicidio », si è considerevolmente ritratta e confinata ad esplosioni occasionali di ottoni e timpani. Lascia così emergere una fitta trama polifonica che si dipana per lunghi tratti con una sonorità quasi cameristica, affidata prevalentemente all'agitazione incessante di archi e legni, quasi solisticamente trattati. Temperata così la truccolenza orgiastica del timbro, viene in luce la solidità della scrittura polifonica, ossia una certa tenacia tematica un po' cherubiniana, che palesa senza equivoci la spiccata natura di sinfonista di questo compositore. Temperando alcuni

eccessi che erano stati allora rilevati, e non soltanto dalla censura staliniana, il compositore ha sacrificato non poco di quel « senso sorprendente dell'azione del movimento », di quella « vita intensa e trepidante », di quel tanto di « frenetico e di allucinato » che R. Aloys Mooser aveva ammirato in una esecuzione al Piccolo Teatro di Leningrado nel 1934. Certe esasperazioni espressionistiche di violenza timbrica, nei momenti dove succedono i fattacci e i delitti più grossi della *Lady Macbeth di Mzensk*, e i famosi « galop » da circo equestre degli intermezzi fra il 2° e il 3° quadro, e soprattutto fra il 6° e il 7° (sulla scoperta del cadavere di Ismailov da parte di un contadino ubriaco), restano così un po' sperduti in mezzo alla dilagante diligenza d'una partitura della quale vien fatto di pensare che, se Brahms avesse mai scritto quella opera teatrale che vagheggiava nei suoi momenti di buon umore, probabilmente avrebbe avuto difetti analoghi a quelli ora presentati da questa *Caterina*. Al cui attivo rimane innanzi tutto la robustezza dell'impianto scenico, il taglio teatrale abile ed equilibrato che testimonia delle relazioni di Sciostakovic con l'ammirevole fioritura teatrale russa degli anni venti, e l'audacia della concezione drammatica, che rovesciando la valutazione morale data da Leskov del suo personaggio, riesce per sola virtù musica a fare dell'efferata *Caterina* una vittima generosa e un personaggio sostanzialmente positivo. Essa costituisce da sola (spalleggiata nell'ultimo atto dai cori dolenti dei deportati) uno dei poli linguistici dell'opera, cioè l'elemento di nobiltà lirica, frequentemente nutrito di ispirazione popolare, mentre l'altro raggruppa tutti gli aspetti del « grottesco » di Sciostakovic, distribuiti tra i personaggi variamente negativi, come il Don Giovanni da villaggio Serghiej, il tirannico suocero Boris Ismailov (che stabilisce intorno alla nuora *Caterina*, nel primo atto, un'atmosfera non troppo lontana da quella di *Katia Kabanova* di Janacek), l'imbelle marito Zinovij, la procace servetta Aksinja, assillata dalle grossolane facezie dei contadini insatiriti, fino a quelli più apertamente caricaturali, come il pope ubriaccone, che cita Gogol e benedice il morto a tempo

di foxtrot, e i poliziotti che si annoiano su ritmo di valzer galante. Gli aspetti comici sono apparsi in questa esecuzione scaligera assai meno importanti, e anche meno riusciti, di quanto lo fossero in quella veneziana del '47, ed invece è venuta in luce favorevolmente una poetica musicalità di « notturno », nelle scene della solitudine di *Caterina* e nella notte d'amore del secondo atto. Difficile stabilire se ciò si debba soltanto alle naturali differenze che si producono tra esecuzione ed esecuzione, oppure agli interventi e ai ritocchi del compositore.

Così come è ora eseguito, *Katerina Ismailova* si presenta come un solido dramma naturalistico, con occasionali evasioni nel grottesco. Di « formalismo borghese », ossia di sperimentalismo musicale di avanguardia non c'è neanche più l'ombra.

(« L'Espresso », 24 maggio)

PIERO SANTI:

È arrivato il momento di Sciostakovic. Da anni ci eravamo abituati a sentirne parlar male, come di un compositore rigorosamente ossequiente ai canoni dell'estetica zdanoviana, autore di prolissi lavori sinfonici e sinfonico-corali stilisticamente pletorici e ispirati alla più bolsa retorica sentimentale o celebrativa.

Ora non più: il disgelo culturale che va lentamente producendosi nella Unione Sovietica ha condotto, prima che i sovietici, noi occidentali a rivedere opere e poetiche delle avanguardie vive in quel Paese fino ai primi anni del terzo decennio del nostro secolo, quasi a rintracciarvi i fondamenti di una tradizione che ora si vorrebbe ripresa e portata avanti.

Così Sciostakovic, fino a ieri spregiato come musicista linguisticamente reazionario, oggi è riguardato con occhio nuovo dalla critica occidentale, in virtù di alcune opere « scandalose » ch'egli ebbe animo di scrivere in quel fervido periodo artistico, e che si meritavano la censura e il bando presto decretati contro tutta l'avanguardia intellettuale da Stalin e dai suoi funzionari culturali. Poco poi importa che Sciostakovic finisse per consentire alla condanna, e

che ancora adesso sembri contrario alla rivalutazione di questi suoi peccati di gioventù. E poco importa se di un'opera come *Caterina Ismailova*, originariamente intitolata *La Lady Macbeth del distretto di Mzensk*, egli abbia apprestato una nuova versione che, a detta di chi ha avuto modo di conoscere l'edizione primitiva del 1934, elimina o attenua i contrasti, le crudeltà, la mordacità, che di questa costituivano il fascino irresistibile.

Se pure è così bisogna comunque riconoscere che di codesto fascino molto ancora è rimasto alla versione riveduta e corretta ieri approdata alla Scala. E se il pregiudizio linguistico non avesse fatto fin qui velo, l'intensità e il mordente personalissimi della musica di Sciostakovic sarebbero andati agevolmente riconosciuti, del pari, in tanti lavori fioriti in piena epoca staliniana. In realtà non ci sembra che la distanza fra *Caterina Ismailova* e le composizioni sinfoniche, anche ultime, sia, dal punto di vista linguistico, molta; o almeno non così rilevante come si annunciava.

La destrezza della scrittura strumentale, l'incisività del ritmo, la ricchezza dell'inventiva, sono caratteri che si possono ammirare anche in molte delle sinfonie del massimo compositore sovietico vivente, e non è certo *Caterina Ismailova* a scoprircele benché quest'opera ce ne offra saggi stupendi.

Semmai interessa la soluzione drammatica, che ovviamente non riguarda i lavori di concerto (dopo *Caterina Ismailova* Sciostakovic non scrisse più nulla per il teatro lirico). Ma anche il dramma di *Caterina Ismailova*, si trova assimilato al movimento sinfonico, sì che i motivi che esso suggerisce, dettati, come si suole, dai moventi dell'azione, dai tipi dei personaggi, dai sentimenti agitati, ecc., si traducono in una dinamica, che scavalca gli stessi significati che intende illustrare, cogliendone spesso soltanto l'andamento e ignorando o semplificandone drasticamente il senso. Il contenuto drammatico, in tal caso, sembra valere nulla più che come un'indicazione di massima, simile a quel che si dice di un movimento, che ha da essere « allegro », « mesto », « grottesco », « vivace », « andante », ecc.

(« Avanti! », 17 maggio)

La prima rappresentazione italiana dell' "Ultimo selvaggio" di Menotti

Dopo le contrastanti notizie giunte da New York e da Parigi della prima rappresentazione dell'opera di Menotti, la prima esecuzione italiana era attesa con molta curiosità, quasi una prova del nove. E la prova è stata brillantemente superata ancora una volta dal celebre compositore, non senza rinnovare il clima di battaglia che accompagna ogni sua nuova manifestazione e che ne sottolinea anche la sempre indiscussa incisività. Di tale fervida vitalità del suo operare si è fatta interprete la critica. Ne citiamo le testimonianze più interessanti.

FRANCO ABBIATI:

Il teatro neorealista di Gian Carlo Menotti, tutto interessato ai fatti che viviamo e per ciò stesso tanto amato e tanto discusso, è un fenomeno che vorrebbe uno studio approfondito, nel quale si tenessero nel conto dovuto le polemiche che lo ispirano e che, s'è detto, dividono in due metà esatte il mondo odierno della musica: da una parte i sostenitori del benessere dogmatico e del linguaggio tradizionale a tutti accessibile, dall'altra parte i fanatici dell'angoscia metodica e dei linguaggi avventurosi che vi si specchiano, comprensibili a pochi iniziati. Ma il discorso ci porterebbe fuori del seminato. Siamo alla Fenice di Venezia dove la opera più recente di Menotti, *L'Ultimo selvaggio*, tre atti e cinque quadri al solito composti su libretto del musicista, è approdata dopo il battesimo parigino dell'autunno scorso e la intermedia ripresa di Nuova York. È opera comica. Ma, avvertiamo subito, la polemica da cui trae ispirazione continua. Più che mai, più ostinatamente che mai, *L'Ultimo selvaggio* affonda le radici nel vecchio linguaggio tradizionale, anzi le ostenta, accogliendone quasi ad occhi chiusi le forme recitative e strofiche, romanze, duetti e terzetti fino ai settimi e ai concertati intessuti uno sull'altro, e ribadendone perfino bellicosamente, se non insolentemente, i giochi un po' lezionosi delle armonie semplificate all'osso, tonica e dominante, dominante e tonica, delle costruzioni rifinite all'uso antico, fugate imitatorie e in assolo, dei vocalizzi alla Rossini, degli acuti alla Puccini e Leoncavallo, delle pennellate volutamente operettistiche alla Schubert, alla Offenbach e molto meno. Come a sfidare dodecafonici, elettronici e compagnia bella, che lui se

ne infischia di loro e parla e scrive al modo di uno di due secoli fa. E in una intervista: « Oggi come oggi, considerando questo lavoro, ritengo che esso sia il più coraggioso che abbia mai scritto perchè ho abbandonato ogni tentazione di seguire la corrente moderna. Nelle altre mie opere si avverte che io sono cosciente degli indirizzi della musica contemporanea. Con *L'Ultimo selvaggio* ho preso partito di uscirne completamente ».

(« Corriere della Sera », 16 maggio)

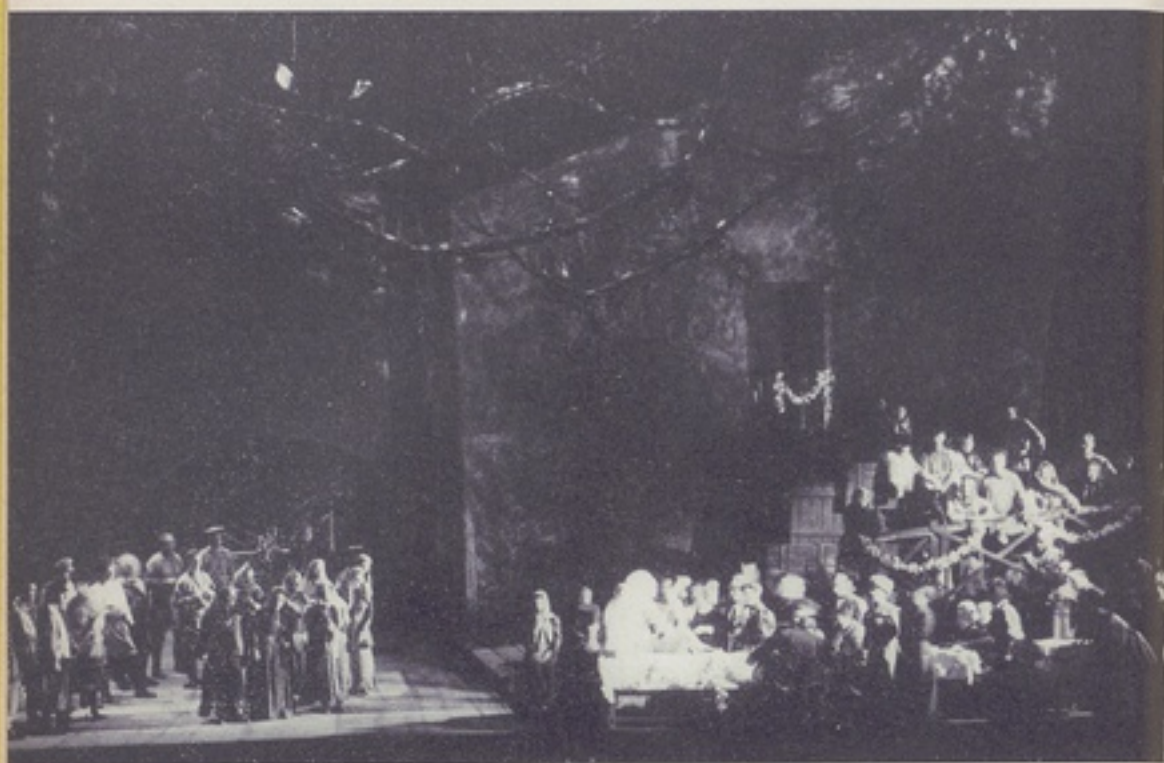
FERDINANDO L. LUNGHI:

Per nostro conto e pur non ignorando quei limiti dell'arte menottiana che noi identifichiamo fin dalle prime sue opere, esprimeremo su questa sua ultima opera un giudizio prevalentemente positivo. Giacchè la musica è scritta con garbo da un musicista geniale: divertente il libretto, il buon gusto sempre salvo e tutto sempre comprensibile. Cosa questa più che piacevole specie quando la parodia nell'azione e nella musica (vedi conferenza stampa con le manifestazioni di arte moderna) diviene una denuncia contro quella intricata ghirlanda di truffe di cui si adorna la nostra civiltà e la dimostrazione che di quel genere d'arte chiunque può farne. L'opera, in prima rappresentazione assoluta nel testo originale italiano, è stata presentata ieri sera dal Teatro La Fenice in una edizione pregevole per molti aspetti malgrado gli inevitabili ritardi nella messa a punto di tanti e così diversi elementi.

Ha concertato e diretto il maestro Carlo Franci con la serietà, la coscienza e la vivida musicalità che lo distinguono. Partitura e palcoscenico difficili per molti aspetti, ma da lui legati e con-



Loeta di *Lammermoor* alla Scala con regia di Margherita Wallmann. Atto II, scena II, bozzetto di A. Benois. Figurini di G. Miglioli.



Caterina Ismailova alla Scala. Scene e figurini di Frantisek Troester; regia di Milos Wasserbauer.

A fianco i tre interpreti principali: Dino Dondi, Augusto Vicentini e Inge Borkh.

dotti avanti con logica e scorrevolezza e sempre rinvivati da uno spirito vivace e pronto. Ottimi gli interpreti sia vocalmente che scenicamente: Paolo Washington (il Marajà), Rena Garziotti (Maharani), Roberto Merolla (Kodanda), Adriana Maliponte (Sandula), Angelo Nosotti (il ricco americano), Helen Mané (Kitty) impegnata in una ardua tecnica vocale le cui difficoltà ha saputo agevolmente superare, ed una foltissima schiera di altri personaggi minori che ci è impossibile nominare. Bravi il coro diretto dal maestro Sante Zanon e l'orchestra del Teatro La Fenice. Scene su bozzetti di Lorenzo Ghiglia e costumi su figurini di Franco Laurenti, indovinati. Regia dello stesso Menotti che ha mosso con spirito e vivacità i suoi personaggi.

Un pubblico numeroso e scelto venuto da ogni parte d'Europa gremiva la splendida sala della Fenice. Il successo, delineatosi fin dal primo atto, si è intensificato fino a concretarsi in sedici chiamate complessive (4 dopo il primo, 6 dopo il secondo e 6 alla fine).

Non sono mancati gli applausi a scena aperta ai principali interpreti e il maestro Franci, i cantanti, i collaboratori tutti sono stati chiamati più volte alla ribalta.

Al maestro Giancarlo Menotti il pubblico ha riservato alla fine dell'opera accoglienze calorosissime e gli ha rivolto un lungo insistente vibrante applauso suggellando così il vivo successo dell'opera.

(« Il Giornale d'Italia », 16-17 maggio)

RENZO ROSELLINI:

Va posto anzitutto in rilievo che, con *L'Ultimo selvaggio*, Menotti si riallaccia alla sua primitiva vocazione, a quella, ossia, che con *Amelia al ballo* lo laureò operista di successo. Egli definisce « opera comica » questo suo nuovo spartito, non soltanto per stabilire una indicazione di genere, quanto per allineare il suo discorso su posizioni dialettiche e storiche molto precise: con la volontà nobilissima di farsi mediatore di una tradizione tipicamente italiana, probabilmente sopita ma non estinta (così aveva fatto, appunto, con *Amelia al ballo*).

Il libretto è rivestito, anzi integrato dalle caratteristiche « note » menottiane, di una musicalità chiara, spigliata, vivace, brillante. La partitura è costruita con mano abilissima ed esperienza da maestro. Dalla prima all'ultima battuta dello spartito, il discorso non ristagna, né divaga: non ci sono né zone oscure, né zone opache. La vivacità della condotta musicale reca una carica di dinamismo, che rende la commedia rapida nelle sequenze, senza pericolose diversioni, e tiene desta l'attenzione dello spettatore. Mi piace di sottolineare qualche altro lato caratteristico della partitura: il modo con cui è stato rivissuto, nella forma e nella sostanza — che poi sono la stessa cosa — lo spirito della tradizione musicale del « pezzo chiuso », dei concertati, dei pezzi di insieme. L'aggancio con il particolare eloquio di un teatro musicale italiano, è evidente e, proprio per questo, assai felice. Come pure cospicua è la mobilità del mondo armonico; pur ancorato, con impavida fermezza e senza la minima concessione alla tirannia delle mode, ha un linguaggio non solo tradizionale, ma tonalissimo. Cosa che manda, e manderà, in bestia i dispettici della musica di avanguardia, che soffrono di tanti e risaputi disturbi gastro-epatici.

Bisognerà, inoltre, mettere un po' di ordine a certa terminologia che ricorre avventatamente quando si parla di Menotti. Il « senso del teatro » che gli si concede, per poi sottrargli quei valori che sono nell'opera d'arte e per giustificare, malamente, i suoi successi di pubblico, è cosa inesistente come categoria, prodotto o sottoprodotto dell'arte. I valori dell'arte sono inscindibili, unitari. Il successo di un'opera non è condizionato dagli elementi, in più o in meno, che essa ha come fatto teatrale: ma dai suoi valori espressivi. Punto e basta. Altra cosa che va messa a giusto fuoco, è l'eclettismo di Menotti. Esso vale come constatazione, come caratteristica, come rilievo di ordine meramente esplicativo nella definizione di un linguaggio animato dal soffio dell'arte: ma non è né può costituire pregiudizio, anzi premessa negativa alla realtà dell'opera d'arte. Un paio di

15 maggio 1964 TEATRO LA FENICE - VENEZIA

In rappresentazione assoluta
nel testo originale italiano

L'ULTIMO SELVAGGIO

Opera in 3 atti

Parole e musica di
Giancarlo Menotti

Edizione: Franco Colombo Inc., N.Y.

Rappresentanti: G. Ricordi & C.

Personaggi e interpreti
principali

Il Marajà di Rajaputana Paolo Washington

La Maharani Rena Garaziotti

Kodanda Robleto Merolla

Sardula Adriana Maliponte

Abdul John Reardon

Scattergood Angelo Nosotti

Kitty Helen Manè

Maestro concertatore e direttore
Carlo Franci

Regia di Giancarlo Menotti

Scene di Lorenzo Ghiglia

Figurini di Franco Laurenti

minuti, e forse meno, dell'Ultimo selvaggio hanno eloquenza irresistibile: parlo di quell'accento alla musica « seriale » che un quartetto d'archi traduce in palpabile realtà sonora. Si dimostra come tutti possono esprimersi in un certo modo musicale, senza che la capacità selezionatrice del pubblico riesca a manifestarsi: mentre invece l'universo tonale è solo di chi ha le idee, le quali, proprio perché tali e presenti nella coscienza di tutti, non si possono né contrabbandare, né contraffare.

(« Il Messaggero », 16 maggio)

GIORGIO VIGOLO:

Ogni volta, e sono ormai molte volte da parecchi anni in qua, che assisto alla prima di un'opera di Menotti, ho sempre visto rizzarsi intorno a me, in maggiore o minore misura, gli aculei della critica; e mi sono ricordato del fiero cipiglio che Ferdinand Brunetière, il famoso critico della « Revue de deux mondes », prendeva contro ogni forma di piacere e, peggio ancora, di divertimento in arte, fino ad aggredire quel suo collega, sospettato di ingenuità e di epicureismo estetico, con la celebre frase: « Vous louez toujours ce qui vous plaît. Moi jamais ».

Come succede in certi sogni, dove le immagini della stessa persona si moltiplicano intorno a noi, così anche ora, alla prima dell'Ultimo selvaggio, mi pareva di essere circondato da tanti Ferdinand Brunetière, e di sentire rimbombare gli atrii della Fenice di quel terribile: *Moi jamais*. Ciò peraltro non diminuiva il crescente piacere che di atto in atto andavo prendendo allo spettacolo e all'audizione, sebbene fossi piuttosto male prevenuto nei riguardi di quest'ultima opera di Menotti, e non solo per i poco favorevoli giudizi della critica alle rappresentazioni di Parigi. A dirlo con tutta franchezza, temevo che negli anni scorsi l'attività festivaliera avesse preso il sopravvento in lui su quella del compositore. Invece, sin dalla sinfonia iniziale e dal primo atto mi sono dovuto ricredere: e ho trovato la sua fantasia operistica, semmai, arricchita, specie nella costruzione a più parti, vocali e strumentali, delle scene d'insieme, dove non solo tutto scorre con invidiabile fluidità, ma il congenito polifonismo e neomadrigalismo di Menotti si affermano, mi sembra, con più freschezza e abbondanza di dono,

che in qualunque altra opera precedente, senza pagare pedaggi di sorta alle mode del secolo o alla preoccupazione di apparire moderno e novecentesco.

Naturalmente si tratta di un'opera buffa ed anzi satirica, farcita di molte buffonerie: e ciò forse potrà far rimpiangere la stringata finitezza di *Amahl* o le ansiose tensioni della *Medium* o del *Console*. Qui la stessa natura più ridanciana del lavoro porta a un minor rigore, ma anche a un maggiore abbandono. La vena è più grossa, ma scorre con più forza, con più verve: e, insomma, a farla breve, devo qui dichiarare che da parecchio tempo in qua non mi ero divertito a teatro con tanto gusto. Sicché, se mi si vuole accusare di *epicureismo musicale*, capisco che l'addebito può essere in parte giusto, ma invoco a mia attenuante il successo non contestabile avuto ora alla Fenice, che è andato aumentando di sera in sera con grande ed evidente favore del pubblico. Più che della convenzionale parola « successo », bisognerebbe qui parlare per l'appunto del piacere e del divertimento musicale autentici che, in una epoca di gravi digiuni melodici e di cilizi acustici come l'attuale, quest'opera produce sull'ascoltatore nei suoi tre atti. Continuo è il brio delle situazioni, l'invenzione facile ma anche felice del suo autore, il quale, insieme a un senso infallibile del teatro, della vivacità scenica, insieme all'abilità di sapersi scrivere da sé un libretto invidiabile (questa volta, in italiano) con rime curiosamente indovinate, ha poi profuso il suo talento di compositore, di operista in un succedersi di romanze, duetti, settemini, settimini e concertati, senza essere affatto neoclassico o aver voluto rifare la maniera di Rossini, di Donizetti o magari di Sidney Jones, il mitico autore della *Geisha* (la cui evocazione non deve qui intendersi con alcunché di menomativo).

Niente insomma di compassato o di volutamente tradizionale: se qui c'è indubbiamente una tradizione, un gusto di musicare all'italiana, esso non è programmatico, ma scaturisce spontaneo dal temperamento. Menotti vi si è abbandonato senza alcuna inibizione o preconcetto alla vena di scrivere musica secondo il suo piacere — che è poi, come si è visto, un piacere largamente condiviso da chi lo ascolta, fuori di ogni polemica.

(« Il Mondo », 2 giugno)

Note londinesi

Shakespeare all'opera

Shakespeare domina ora la vita intellettuale inglese, anche se esteriormente tutto è molto calmo, troppo calmo anzi per un quadricentenario, lasciando ogni iniziativa alla radio e alla televisione. Così l'assenza di concerti ha galvanizzato tutta l'attenzione del pubblico sul teatro lirico e precisamente sulla felice idea di commemorare Shakespeare ripresentando al Covent Garden le opere scespiriane di Britten e di Verdi.

A Midsummer night's dream, una delle più geniali opere di Britten, è nota anche in Italia per recenti rappresentazioni. Non occorrono dunque ulteriori commenti. L'*Otello* di Verdi fu uno splendido successo quando l'attuale realizzazione fu presentata per la prima volta. Se allora la messinscena non attrasse particolarmente l'attenzione, se non per gli abituali incidenti delle « luci », ormai tradizionali in questo teatro, lo si dovette al formidabile e insuperato Iago di Tito Gobbi. Mario Del Monaco, vocalmente trionfante, fu meno convincente drammaticamente, mentre assai piacevole fu la scoperta di Raina Kabaiwanska, una Desdemona dal bello smalto, anche se leggermente incerta. La direzione di Solti aveva impresso poi tutta la tensione della sua straordinaria vitalità all'indimenticabile esecuzione. Se l'attuale ripresa non ne ha raggiunto lo stesso livello lo si deve in gran parte alla sostituzione all'ultimo minuto di Del Monaco con l'americano James McCracken, dalla voce bella e virile, ma privo dell'esperienza necessaria per il difficile ruolo.

Falstaff invece era affidato alla direzione di una mano meno solida: Downes conosce certamente assai bene la partitura, ma forse non ha saputo cogliere l'aspetto del tutto nuovo dello stile dell'ultimo capolavoro verdiano, il suo stupendo senso della vita e l'effervescenza della musica. L'interpretazione competente, ma senza genialità, del direttore ha travolto anche gli interpreti. Per quanto vocalmente eccellenti, non sono riusciti alla necessaria coordinazione fra esecuzione vocale e interpretazione drammatica. Le donne — Josephine Veasey, Ilva Ligabue, Fedora Barbieri — erano affascinanti, ma non caratterizzate individualmente, mentre Graziella Sciutti è stata una Nannetta meno festosamente sveltante di quanto ci si aspettava.

Fra gli uomini ha primeggiato Geraint Evans, uno dei più grandi artisti del teatro lirico inglese. Il suo segreto è tutto nella perfetta coordinazione fra interpretazione vocale e drammatica. Evans sa interpretare con la voce, cosa ben rara in Inghilterra, anche se il suo italiano manca della convinzione desiderabile. Ma se il suo Falstaff non ha raggiunto la vivezza delle sue più splendide interpretazioni lo si deve certamente a un conflitto di intendimenti con il regista Zeffirelli. La genialità di questo regista che ha ridimensionato il teatro lirico attuale è fuori questione e così pure la riconoscenza che gli deve particolarmente il Covent Garden. Se, come in questo caso, gli avviene di essere inferiore all'eccellenza di ispirazione cui ci ha abituato, la sua opera rimane tuttavia sempre al di sopra della produzione corrente del Covent Garden. Probabilmente non gli è riuscito di penetrare l'essenza così tipicamente inglese di quest'opera. Bardolfo e Pistola, per esempio, modellati sul tipo di Scaramuccia, perdevano tutta la tipicità campagnola inglese loro caratteristica. E le scene di gruppo, per la troppa esuberanza, perdevano di precisione. Comunque tutti questi difetti sono stati spazzati via alla vista della scena della Foresta di Windsor, dove l'affascinante fantasia di Zeffirelli ha spiegato tutta la magia del colore e dell'invenzione geniale fin nei particolari; e non si sapeva se lodare di più Zeffirelli come regista o come scenografo. L'accoglienza della critica

non è stata tuttavia entusiasta come per altri spettacoli dello stesso regista; forse l'assenza dell'interessato ha inciso su tale scarso interesse.

Del resto i critici hanno trascurato anche la « controversia » che riguarda la « National Opera School ». Questa scuola di addestramento del futuro personale del teatro lirico, che è affiliata al Covent Garden, vegeta in una situazione di scomoda convivenza con l'istituto da cui dipende e tale scandalosa situazione meriterebbe ben più attenzione. Anche la situazione stessa del Covent Garden, del resto, meriterebbe particolare studio da parte della critica, soprattutto in questo periodo nel quale si annuncia il programma della prossima stagione. Di tale programma dovrebbe far parte *Moses und Aron* di Schoenberg; *Kokoschka* dovrebbe firmare le scene del *Flauto magico*; l'*Anello dei Nibelunghi* sarà completato, sempre con Hans Hotter, nonostante la discussa sua prestazione passata; *Arabella* di Strauss giungerà finalmente a Londra, (ma non era meglio dare la precedenza a *Capriccio?*); si riprenderà *Wozzeck*; la produzione inglese sarà rappresentata dalla sola ripresa di *Billy Budd* di Britten.

JOHN S. WEISSMANN

Monteverdi, la Callas e Boulez a Parigi

Versailles e Parigi si toccano ormai. Eppure è difficile che un parigino si dia la pena di venire a Versailles. Soprattutto alla sera. Ci voleva un festival. Il Festival del Maggio Versagliese si è aperto quest'anno fidando nell'attrattiva del Castello, dei Parchi Reali, dove sono aperte importanti esposizioni. Per il resto, musica francese, Rameau soprattutto che si adatta perfettamente all'ambiente versagliese. Il primo spettacolo però, è stata un'opera italiana, l'*Orfeo* di Monteverdi, presentato al Teatro Montansier, che data dall'epoca di Maria Antonietta.

L'animatore di questo spettacolo era Cesare Brero, coll'Opera da Camera di Milano. Già l'anno scorso questo gruppo aveva impressionato il pubblico del Teatro dei Campi Elisi, con una magistrale esecuzione dell'*Incoronazione di Poppea*.

Cesare Brero non è ricorso agli strumenti antichi e si è sforzato di far rivivere *Orfeo* colle sonorità attuali. I tagli sono dopo tutto giudiziosi, perchè si trattava di rendere una azione appropriata al nostro gusto. Monteverdi, lo sappiamo, non ci pone problemi di canto, come succede in Mozart o Wagner. Claudio Strudhof è stato *Orfeo*, dalla voce ben timbrata, ma non molto forte. Il suo gioco scenico non era però commovente e non ci ha dato quell'emozione intensa che attendevamo. Renata Mattioli, nella breve parte di Euridice, si è espressa con voce gradevole e suadente. Ugo Trama è stato un Plutone imponente e Ann Reynolds, tragicamente sobria, nella parte della Messaggera che annuncia la morte di Orfeo; Dora Carral, nella parte di Proserpina e in quella della Musica nel Prologo, è un'artista completa. Fernando Jacopucci (Apollo) e Mario Spina (Un Pastore), bene a posto nelle parti. La Corate Elisabeth Brasseur, un po' incerta al principio, si è rinfanciata al secondo atto. Ennio Gerelli, direttore d'orchestra, ha diretto *Orfeo* con un senso moderno. La sua non è archeologia, ma musica viva. Sandro Sequi ci ha offerto dei quadri plastici che animano l'azione secondo il gusto d'oggi. La Sakaroff ha animato gustosamente alcune scene di ballo. Tanto i costumi di Anna Anni quanto le scene d'Albert Silbermann, ispirate dal Torelli, sono di una modernità sobria ma che non manca di magnificenza.

Maria Callas, è stata a Parigi, impegnata per otto rappresentazioni dal Teatro Nazionale dell'Opera. Erano presenti, la sera del 22 maggio: Georges Auric, direttore dell'Opera colla Signora, il Ministro André Malraux, il Presidente del Consiglio, Georges Pompidou, l'Ambasciatore di Grecia, il maharaja di Baroda, Pierre Cardin, Romy Schneider, Micheline Presle, Jules Dassin e Onassis.

Non è certo agli italiani che si può insegnare cos'è *Norma*. Conosciamo anche noi le difficoltà di quest'opera e l'aria divina di « Casta Diva » è in se pericolosissima, dovendo esser cantata a freddo al principio del primo atto. Si sa che la critica musicale in Francia è basata sopra un registro che da noi avrebbe poco credito. Ci spiace molto per gli ammiratori fanatici di Maria Callas, ma la voce dev'essere al primo piano nelle critiche, trattandosi di opera lirica diversa da un film o da una tragedia. Che la Callas abbia cantato bene siamo d'accordo; per la voce, segnaliamo gli acuti stridenti e le mancanze nel timbro. Eppure « Casta Diva » fu mormorata simile a un sussurro lontano, con dei riflessi notevoli e quel che si dice incantevoli! Dal secondo atto in poi la Callas, col suo senso tragico, la profonda drammaticità, ha preso il sopravvento, gareggiando con la superba voce di Fiorenza Cossotto (Adalgisa). Scatenata, dolorosa o furente, la Callas ha avuto drammaticamente il trionfo che si meritava. I cantanti che la circondavano erano gente di polso. Il tenore inglese Craig (Pollione) non ha forse il grande stile, ma ha un timbro di voce equilibrato e potente. La voce della mezza-soprano Cossotto è uno stupendo organo che fila i vocalizzi come una regina. Ivo Vinco nella figura di Gran Sacerdote, dalla voce simile al bronzo dei gong, lunga e filata. Questo per i principali cantanti. Non si capisce perché, nella *Norma*, hanno inserito un balletto che non stava nè in cielo nè in terra. Georges Prêtre, direttore d'orchestra, è stato quel che ci voleva in questo genere di rappresentazione. Franco Zeffirelli, stupì per la bellezza dei quadri, tutti in stile romantico. Costumi fastosi, luci a posto, ben disposti i cori e i personaggi. La Callas ha vinto ai punti. Le poche ingiurie lanciate dal loggione si fusero cogli applausi generali e unanimi.

Quattro sono i concerti annuali del Domaine Musical, che si svolgono al Teatro di Francia (ex Odeon) e sui quali veglia il suo fondatore, il direttore d'orchestra Pierre Boulez. Concerti fra i più frequentati e in cui tutta la musica parigina è presente. Una parte dei programmi è sempre nuova. Andiamo a questi concerti nella speranza di trovarvi anche la musica. C'è qualche volta, altre volte no.

Questa volta il concerto che ebbe luogo in maggio era in onore di Schoenberg, con *Tre pezzi per orchestra*, ritrovati da Joseph Rufer nel 1957 tra le carte lasciate dal compositore. La data dell'8 febbraio 1910 scritta alla fine dei pezzi è particolarmente significativa. Infatti l'anno dopo Schoenberg scrisse i *Sei Piccoli pezzi per piano*, op. 19, considerati come le opere più brevi e più concise del compositore, che era allora alla ricerca di un'economia estrema di mezzi e di una concentrazione massima della forma. Nella *Sinfonia da camera*, op. 9, si rivelano nella struttura musicale dei solisti i sintomi della prossima rottura tonale. Pierre Boulez diresse con spirito ed eleganza i due pezzi.

Alternance è del giapponese Makoto Shihohara. Questi, nato a Osaka nel 1931, ha fatto gli studi a Tokio, poi alla scuola di Olivier Messiaen a Parigi. Ha lavorato allo Studio Elettronico di Monaco, ed è ora a Colonia. Nove avvenimenti o sequenze formano l'*Alternance*. Un po' lunghette queste sequenze, ora agitate, ora calme, ma che non mancano di interesse.

Il Gruppo Strumentale a Percussione di Strasburgo, cui è stato dedicato questo pezzo, si segnala pure nei *Signalements* dell'olandese Peter Schat. Secondo la natura del segno, dato dal piano preparato, i percussionisti suonano alternativamente sugli strumenti di metallo, di pelle o di legno. Poco o niente da dire su *Alpha-beth*, di Gilbert Amy, che pecca di un'aridità fondamentale. Si tratta in fondo di problemi tecnici della musica attuale. Assai noioso anche per le persone molto pazienti. Per mancata preparazione è stato rimandato all'anno prossimo gli *Eonta* (essendo), del compositore Xenakis per piano, sette trombe e tre tamburi che mette in gioco la musica *probabilista* e la musica *simbolica*. Certe parti saranno calcolate dal cervello elettronico INM 7090. Il titolo sarà in scrittura sillabica creto-minoica, scomparsa da 25 secoli e trovata da Xenakis. Ecco di che sedurre gli enigmisti musicali, dopo le vacanze.

FERDINANDO REYNA

Nel decennale della morte di Franco Alfano

L'Ente del Teatro Regio di Torino ha inaugurato il Giugno Sinfonico al Teatro Nuovo di Torino con un concerto diretto da Ferruccio Scaglia, interamente dedicato a composizioni di Franco Alfano. È stato un simpatico e commovente omaggio alla memoria del musicista, che, nato a Posillipo, trascorse lunghi anni a Torino, dove diresse il Conservatorio dal 1924 al '39 e fu l'animatore della vita musicale cittadina, l'insegnante e l'amico di intere generazioni di musicisti.

Nel decennale della sua morte questa rievocazione della sua produzione sinfonica ha assunto un particolare interesse, riproponendo all'ascolto l'aspetto meno noto del musicista scomparso, che della sua profonda cultura e del vivo interesse per tutte le correnti internazionali contemporanee si era valso per inserirsi con autorità nella produzione strumentale. Ne fanno appunto fede le composizioni eseguite con vivissimo successo nel concerto torinese: la *Seconda Sinfonia* (1933), il *Divertimento per orchestra con pianoforte obbligato* (solista Domenico Canina) e la suite *Elia*. Prima della manifestazione aveva affettuosamente tratteggiato un profilo umano e artistico di Alfano il maestro Felice Quaranta.

Il Convegno Internazionale di Studi sull'Espressionismo a Firenze

Dal 18 al 23 maggio ha avuto luogo a Firenze, a Palazzo Vecchio, un Convegno Internazionale di Studi sull'Espressionismo, in concomitanza con le manifestazioni del Maggio Musicale Fiorentino, che s'imperniano anch'esse, quest'anno, sull'arte espressionista. Si è trattato di un'importante messa a punto e revisione storico-critica di questo movimento d'avanguardia del primo trentennio del '900, che ebbe un'importanza determinante nella cultura e nell'arte specialmente dei paesi tedeschi e mitteleuropei. Hanno partecipato al Convegno esponenti altamente qualificati nel campo della letteratura e delle varie arti, in prevalenza italiani e tedeschi, ma anche francesi, inglesi, americani, polacchi.

Le discussioni erano dedicate alle arti figurative, alla musica, alla letteratura, al teatro, al cinema e all'architettura. Lo schema generale della trattazione, seguito in ognuno dei singoli campi, era articolato in tre parti: l'Espressionismo in rapporto al passato; il costituirsi dei vari aspetti dell'Espressionismo; l'eredità dell'Espressionismo. Le relazioni di base erano affidate, per le arti figurative, ad A. M. Brizio, G. C. Argan, M. Masciotta; per la musica a L. Rognoni, K. H. Woerner, H. H. Stuckenschmidt, W. Reich e J. Rufer; per la letteratura a L. Mittner, F. Martini, C. Heselhaus, H. Mayer, P. Chiarini; per il teatro a P. Poertner; per la danza ad A. Milloss e G. Zivier; per il cinema a F. Savio e L. Eisner; per l'architettura a B. Zevi e O. M. Ungers. Numerose comunicazioni lumeggiavano inoltre temi e problemi particolari.

Le discussioni e gli interventi, animati anche dalla partecipazione di personalità d'eccezione, come quelle di Luigi Dallapiccola, di Erwin Piscator, del filosofo E. Bloch, di Gertrud Schönberg, si concentrarono soprattutto su alcuni problemi fondamentali (L'Espressionismo va inteso come fenomeno storico o come categoria? Come fenomeno tedesco o europeo? Bilancio dei valori dell'Espressionismo e sua eredità). Alla fine il Convegno, su proposta del prof. Argan, ha deciso di creare un organismo internazionale per la raccolta di fonti e documenti ed anche per la riedizione di testi dell'Espressionismo, che potenzi e coordini gli istituti già esistenti, come quello dello Schiller-Museum di Marbach.

Il Convegno, affiancato da mostre di arti figurative, di scenografie, di dipinti di Arnold Schönberg (a Palazzo Strozzi), da una mostra documentaria dell'Espressionismo alla Biblioteca Nazionale e da mostre del film espressionista, era stato preparato, con non comune competenza, dal maestro Roman Vlad ed egregiamente organizzato da Luisa Vertova.

MARIANGELA DONÀ

Panorama palermitano

Come in ogni altra città, anche a Palermo l'approssimarsi dell'estate coincide con una graduale rarefazione delle manifestazioni musicali. In attesa dei Balletti di Béjart, l'ultima recita di *Manon Lescaut* e gli spettacoli dell'Opera di Pechino hanno chiuso la stagione del Teatro Massimo. Anche l'attività dell'Orchestra Sinfonica Siciliana si limita ormai a qualche concerto dedicato ai lavoratori, mentre si sono già concluse le stagioni dell'Associazione Siciliana «Amici della Musica», dell'A.G.I.MUS - E.A.O.S.S. e del Goethe-Institut.

Abbiamo così nominato le principali istituzioni cittadine; ma difettoso rimarrebbe, ai fini di uno sguardo panoramico della densa attività musicale palermitana, un elenco che passasse sotto silenzio l'importante funzione svolta dall'Azienda Autonoma di Turismo di Palermo e Monreale, promotrice di due grandi festival (Settimana Internazionale di Nuova Musica e Settimana di Monreale).

Proprio con la prima di queste manifestazioni ha avuto inizio, il 2 ottobre dell'anno scorso, l'attività musicale della passata stagione. La quarta edizione della Settimana Internazionale di Nuova Musica è stata arricchita da una serie di manifestazioni collaterali capaci di fornire un'efficace panoramica dei problemi che l'evoluzione del linguaggio va imponendo alle varie arti: incontri degli scrittori del Gruppo '63, presentazione di undici brevissimi testi teatrali (dovuti alla penna di componenti del Gruppo), conferenze dedicate ai problemi e alle tendenze attuali della pittura, del teatro, del teatro musicale, della poesia, della narrativa e della musica (tutte affidate ad artisti e a critici famosi e seguite da dibattiti che hanno registrato alcuni interventi di notevole interesse). Ai concerti, diretti da Daniele Paris, René Leibowitz, Mauricio Kagel e Karlheinz Stockhausen, hanno partecipato solisti di fama internazionale. I brani programmati erano

tutti dovuti a compositori ben noti nel mondo della nuova musica. Tra i più interessanti, citiamo *Random or not random* di Franco Evangelisti, *Informel 3* di Aldo Clementi, *Rondeaux per dieci* di Camillo Togni, *Credentials* di Roman Haubenstock-Ramati e *Tempi concertati* di Luciano Berio. Sorprendente il *Quartetto IV «Zcardlo»* di Franco Donatoni, ascoltato in due differenti «letture»; variamente scandalistici *Anfrage* di Paolo Castaldi, *Glossolalie* di Dieter Schnebel e *Per arco* di Giuseppe Chiari. Le più aspre polemiche si sono registrate durante e dopo l'esecuzione di *Torso* di Sylvano Bussotti. Le difficoltà incontrate durante le prove hanno impedito l'attesissima presentazione di *Momento* di Stockhausen; l'ascolto delle registrazioni dei frammenti dell'opera già eseguiti a Colonia (presentati dallo stesso Stockhausen alla Sala Scarlatti del Conservatorio) non ha potuto che accrescere i rimpianti di quanti vedevano nell'importante «prima» l'avvenimento principe della Settimana.

Dopo i clamori del festival, le varie istituzioni musicali cittadine hanno dato l'avvio a quel caleidoscopio di iniziative che regala a Palermo una tra le più dense attività musicali che una città europea possa vantare. Appena sei giorni dopo la chiusura della «Settimana», un bel concerto diretto da Paul Hindemith inaugurava la stagione sinfonica del Teatro Massimo, un ciclo di manifestazioni che ha offerto ai palermitani le interpretazioni di direttori come Bour, Gui e Maag e di solisti che si chiamavano Irngard Seefried, Luigi Dallapiccola e Pierre Fournier.

L'Associazione «Amici della Musica» ha fatto ascoltare il pianista Alexis Weissenberg, Herbert Albert, Sergiu Celibidache, i Virtuosi di Roma, Kempff, Rubinstein, Milstein e molti altri direttori e solisti. Nel campo della musica da camera, però, particolarissima menzione va riservata all'illuminata attività del Goethe-Institut, che ha regalato ai



Falstaff al Covent Garden. Geraint Evans nei panni del protagonista.



Il Teatro Romano di Cesarea nel quale si terranno alcuni concerti del Quarto Festival Israeliano della Musica e del Dramma.

Una scena di *Alexandre bis* di Bohuslav Martinu, recentemente rappresentato a Mannheim.



musicofili cittadini una serie di manifestazioni di elevatissimo valore.

La stagione ufficiale dell'Orchestra Sinfonica Siciliana è stata inaugurata da un memorabile concerto diretto da Igor Stravinski; tra i direttori che si sono succeduti sul podio del Teatro ricordiamo Herbert Albert (straordinariamente centrato il *Concerto* in sol maggiore di Pergolesi nell'interpretazione del flautista Angelo Faya), George Prêtre, Sergiu Celibidache (con Brenzola, impegnato nell'efficace *Concerto* per violino di Peragallo), Ottavio Ziino (commemorazione straussiana) e Charles Bruck (musiche contemporanee francesi; nuovamente ammirato Faya nel *Concerto* di Ibert).

E doveroso sottolineare il successo della collaborazione tra l'Associazione Giovanile Musicale e l'Orchestra Sinfonica Siciliana; gli sforzi consorziati delle due benemerite istituzioni hanno offerto ai giovani un approccio straordinariamente efficace con interpretazioni di grandi direttori e di illustri solisti.

Inauguratasi con una splendida edizione di *Don Carlo* (Jerome Hines, Giovanni Gibin, Ilva Ligabue e Giulietta Siononato nei ruoli principali; concertazione e direzione esemplari di Antonino Votto; efficacissima regia di Margherita Wallmann; scene e costumi di Jacques Dupont), la stagione lirica del Teatro Massimo si è mantenuta nei limiti del repertorio; sole eccezioni, la prima assoluta de *L'Amore di Galatea*, l'opera scritta da Michele Lizzi su libretto di Salvatore Quasimodo, e le interessanti « prime » palermitane di *Emperor Jones* di Gruenberg e di *Maria Antonietta* di Terenzio Gargiulo, oltre ai *Dialoghi delle Carmelitane* di Francis Poulenc, mirabilmente messi in scena da Margherita Wallmann con la precisa concertazione e direzione di Jean Fournet e un cast vocale d'eccezione (Carteri, Olivero, Ratti, Barbato, Frazzoni, Mantovani, Prandelli, Bertocci).

Dal 19 al 28 aprile ha avuto luogo la nona, felicissima edizione della Settimana di Monreale. L'eccellente coro « Chamber Singers » dell'Università della Carolina del Sud, la « Polifonica Ambrosiana » di mons. Biella e i complessi sinfonico-corali « Bach » di Monaco splendidamente diretti da Karl Richter si sono avvicendati nell'Auditorium del SS. Salvatore e nella Basilica di S. Maria la Nuova.

ROBERTO PAGANO

Memoria di Giulio Cesare Paribeni

Aveva lasciato il Conservatorio di Milano, per sopraggiunti limiti di età, nel 1951, quando si concludeva l'eroico periodo del dopoguerra e la ricostruzione — materiale dell'edificio, morale dell'istituzione scolastica — stava riprendendo un franco e risoluto avvio. Paribeni si appartò allora in quel signorile riserbo che gli era suggerito dal tatto e dalla modestia innate: non dall'età, che era rimasta vigorosa e lucida. Continuò a vivere per le cose che valgono: il ricordo dei cari scomparsi, l'affetto profondo dei familiari e tenace degli allievi, la musica, la natia Roma, la montagna. Finché le forze lo sorressero continuò a frequentare i concerti, d'inverno, e a compiere escursioni sulle Dolomiti, d'estate. Si acciaccarono poi acciacchi antichi, ne sopraggiunsero altri.

A chiusura dell'anno scolastico, l'8 giugno il Conservatorio milanese gli dedicò un concerto omaggio, che si risolse in una testimonianza dell'affetto caldo che lo circondava e che gli anni non avevano attenuato. Parlò Guglielmo Barblan, ritessendo il profilo della personalità intelligente e proba, del musicista sensibile, dell'insegnante illuminato, dello storico sagace. Al concerto che seguì avevano offerto preziosa collaborazione Cesare Ferraresi e Antonio Beltrami per l'esecuzione della Sonata in re minore a tempi collegati per violino e pianoforte, Irma Bozzi Lucca e il prediletto allievo Bruno Bettinelli per l'esecuzione di Cinque liriche; ancora Ferraresi e Beltrami, interpreti, con Giuseppe Magnani, Rinaldo Tosatti e Dante Barzanò, del quintetto I Tre canti dell'Angelo. Ai presenti, agli allievi, agli amici sembrava che Giulio Cesare Paribeni avesse lasciato il letto del suo dolore per ritornare nel suo Conservatorio effondendo la gentilezza affabile e la nobiltà sapiente della mente, che erano anche la gentilezza e la nobiltà della sua genuina vena di compositore.

Fu l'ultima apparizione tra gli amici. Sei giorni dopo, il 13 giugno, un collasso cardiaco lo stroncava a 83 anni.

R. A.

Lettera da Bolzano

Il Quartetto Italiano, con una magnifica esecuzione di musiche di Boccherini, Beethoven e Debussy, ha concluso con vivo successo l'attività concertistica per la stagione 1963-64 della Società dei Concerti di Bolzano: una serie di manifestazioni svoltesi da novembre a maggio e comprendente 9 concerti di musica da camera e 10 sinfonici.

Per il ciclo cameristico, notevole per la scelta di esecutori in gran parte di fama internazionale, si sono avvicendati nella sala del Conservatorio « C. Monteverdi » pianisti come W. Kempff, A. Weissenberg e il Duo Gorini-Lorenzi; i violinisti N. Milstein e A. Grumiaux; il Quartetto Koeckert, il Trio Italiano d'Archi (F. Gulli, B. Giuranna e G. Caramia) e il promettente Sestetto di Bolzano, formato da L. Palmisano (flauto), A. Gallesi (oboe), E. Cremonini (clarinetto), R. Santi (fagotto), M. Gessi (corno) e M. Ploner (pianoforte).

Il ciclo sinfonico è stato esclusivamente realizzato dall'orchestra « Haydn », un complesso che è senza dubbio l'espressione più concreta dell'Associazione per le attività sinfoniche e liriche di Bolzano e Trento e che è giunto al suo quarto anno di vita. Caratteristica dell'orchestra « Haydn » è pure quella di portare i suoi concerti anche nei più sperduti paesi delle due province del Trentino-Alto Adige.

A Bolzano il complesso regionale si è presentato sotto la direzione dei maestri A. Pedrotti (direttore stabile), H. Albert, A. de Bavier, C. Abbado, C. Franci, E. Maerzendorfer, R. Wagner e F. Weissmann, e col concorso dei solisti P. Tortelier (violoncello), F. Gulli (violino), E. Riboli (pianoforte), M. Laszlo (soprano), A. N. Schirizzi (arpa), V. Cacciatori (violino) e R. Santi (fagotto). I programmi dei concerti cameristici e sinfonici spaziando largamente nelle varie epoche della storia musicale (da brani dell'*Orfeo* di Monteverdi a un recente *Concerto per orchestra* di G. Cambissa), hanno destato vivo interesse nel pubblico.

Accanto alla stagione della Società dei Concerti è pure degna di rilievo, per qualità e numero delle manifestazioni, l'attività svolta dall'A.G.I.MUS., alla cui fiorente sezione sono iscritti ben 600 studenti delle varie scuole della città. La stessa associazione ha inoltre organizzato per la prima volta una manifestazione forse unica nel genere o, comunque, assai singolare: un Concorso di Cultura Musicale con lo scopo di saggiare le nozioni musicali dei giovani studenti e di stimolare la curiosità e l'interesse degli stessi verso tutto ciò che ha attinenza con l'arte dei suoni. Si sono fatti ascoltare brani di musica sinfonica, operistica e da camera, domandandone l'autore e il titolo; sono stati mostrati strumenti o pezzi che li compongono, ritratti e altri oggetti che hanno relazione con la musica, richiedendone il nome e la classificazione. Ai vincitori del concorso sono stati consegnati premi e alcuni abbonamenti gratuiti alle manifestazioni della Società dei Concerti.

Il quadro dell'attività musicale nel capoluogo altoatesino si completa menzionando la stagione lirica svoltasi a cura del Comune di Bolzano (*Traviata* e *Trovatore* di Verdi, *Così fan tutte* di Mozart e una serata wagneriana), alcuni concerti organizzati dal Südtiroler Kulturinstitut (Orchestra sinfonica di Innsbruck, Wiener Sängerknaben, ecc.) e, infine, i saggi di studio degli allievi che hanno frequentato i corsi al Conservatorio « C. Monteverdi » durante l'anno scolastico 1963-64. La manifestazione conclusiva dei saggi finali era imperniata sull'esibizione di alcuni allievi nel ruolo di solisti, per l'esecuzione di concerti con accompagnamento dell'orchestra, alla direzione della quale era il M^o Giorgio Cambissa, direttore del Conservatorio.

Chiusa la stagione 1963/64, sempre sotto la direzione artistica di G. Cambissa, già fervono i preparativi per la sedicesima edizione del Concorso Internazionale « F. Busoni ».

GIANLUIGI DARDO

Musica e Musicisti

L'Opera in Italia

* ALLA PICCOLA SCALA il 25 maggio scorso è stato rappresentato *Il Ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi, nella revisione di Luigi Dallapiccola. Sotto la direzione di Piero Bellugi, con regia di Maner Lualdi, scenografia di Piero Zuffi e coreografia di Giulio Perugini, ne sono stati i principali interpreti: Irene Compañez (*Penelope*), Antonio Boyer (*Ulisse*), Biancamaria Casoni (*Telemaco*) ed Elvira Rizzati (*Minevra*).

LA SCALA ha invece allestito per la prima volta *Rienzi l'ultimo dei tribuni* di Wagner, per la direzione di Hermann Scherchen, la regia di Herbert Graf e la coreografia di Giulio Perugini. Interpreti principali: Giuseppe Di Stefano (*Rienzi*), Raina Kabaiwanska (*Irene*), Franco Piva (*Stefano Colonna*), Gianfranco Cecchele (*Adriano*) e Lino Puglisi (*Paolo Orsini*). E seguita una ripresa di *Lucia di Lammermoor*, diretta da Nino Sanzognò, per la regia di Margherita Wallmann che si è valsa delle note scene di Alessandro Benois. Interpreti principali: Joan Sutherland (*Lucia*), Gianni Raimondi (*Edgardo*), Piero Cappuccilli (*Lord Enrico*) e Giuseppe Baratti (*Lord Arturo*). L'allestimento di questa ripresa ha un valore particolare in quanto verrà inviato a Mosca nel prossimo settembre, quando la Scala vi si trasferirà con l'intero suo complesso per presentare, oltre a *Lucia di Lammermoor*, *Turandot*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Trovatore*, *Bohème* e la *Messa di Requiem* di Verdi.

* Il 4 giugno scorso, al TEATRO DELLA PERGOLA DI FIRENZE, nel quadro del 27° Maggio Musicale Fiorentino, è andata in scena l'opera *Matka* di Alois Hába. L'opera, in prima rappresentazione italiana, è stata presentata nel testo originale dai complessi del Teatro Nazionale di Praga e ha avuto come protagonista il soprano Vlasta Urbanova. Ha

diretto Jiri Jirous con la regia di Jiri Fiedler. Sempre nel corso dell'attuale stagione del Maggio Musicale Fiorentino è stata allestita per la prima volta a Firenze la « danza macabra in otto quadri » *Il Tavolo verde* di Kurt Jooss con musica di Fritz A. Cohen. La realizzazione è stata affidata al Folkwang-ballet di Essen.

* La stagione lirica estiva organizzata dal TEATRO DELL'OPERA DI ROMA alle Terme di Caracalla si è inaugurata con la rappresentazione di *Un Ballo in maschera*, interpretato da Margherita Roberti, Lucia Danieli, Gianni Raimondi e Luigi Quilico. Direttore Carlo Felice Cillario e regista Margherita Wallmann. La stagione continuerà con l'allestimento della *Fanciulla del West*, di *Madama Butterfly*, di *Aida* e del balletto *La bella addormentata* di Ciaikovski. L'ultima rappresentazione avrà luogo il 30 agosto.

* L'ARENA DI VERONA annuncia la sua 42ª stagione lirica dal 23 luglio al 16 agosto. Sono in programma: *Mefistofele* (direttore F. Capuana; regista H. Graf; interpreti N. Ghiaurov, C. Bergonzi e Gabriella Tucci); *La Bohème* (direttore N. Sanzognò; regista E. Colosimo; interpreti G. Raimondi, M. Zanasi, Renata Scotto e Gianna Galli); *Cavalleria rusticana* (direttore O. De Fabritiis; regista S. Bolchi; interpreti Antonietta Stella, R. Cioni e G. Guelfi); *Il Lago dei cigni* nella realizzazione del Festival Ballet di Londra. Le scene e i costumi di tutti gli spettacoli saranno di Attilio Colonnello.

L'Opera all'estero

* ALLA STAATSOOPER DI AMBURGO è prevista per il 6 aprile 1965 la prima rappresentazione dell'opera in due atti *Das Lå-*

cheln am Fusse der Leiter, libretto e musica di Antonio Bibalo.

* Ad AMSTERDAM, il 16 giugno scorso, ha avuto luogo la prima rappresentazione della nuova opera di Guillaume Landré intitolata *Jean Léveq*.

* Il TEATRO MUNICIPALE DI BASILEA ha presentato in prima esecuzione l'opera lirica in 1 atto *Epitaph pour Evariste Galois* del compositore svizzero Jacques Wilberger. Il soggetto della nuova opera, definita « azione documentata », si basa sulle vicende del matematico e filosofo francese Galois, ucciso in duello, per motivi politici, appena ventunenne nel 1832.

* La DALLAS CIVIC OPERA (Texas) inaugurerà la prossima stagione lirica il 13 novembre con *Madama Butterfly*, interpretata, nei ruoli principali, da Lydia Marimpetri, che nello stesso teatro fece lo scorso anno il suo esordio americano, e da Giuseppe Di Stefano. Dirigerà Nicola Rescigno, direttore artistico del teatro.

* All'OPERA DI FRANCOFORTE verrà rappresentata nel prossimo dicembre l'opera *Dame Kobold* di Gerhard Wimberger. (N. K.-M.)

* Allo STADTHEATER DI KIEL è andata in scena il 21 giugno scorso una novità di Nils Viggo Bentzon, *Faust III*, su libretto dello stesso compositore e di Kjeld Kromann.

* A MOSCA, al PALAZZO DEI CONGRESSI DEL CREMLINO, è stata rappresentata la nuova opera *Ottobre* di Vano Muradeli. Il libretto di Vladimir Longovski si rifà alle vicende della Rivoluzione dell'ottobre 1917. Nell'opera appaiono diverse scene di ambientazione rivoluzionaria; tra l'altro si vede Lenin pronunciare delle arringhe e un discorso dall'alto di un'automobile blindata; una scena si svolge a bordo di una corazzata.

* Il WÜRTEMBERGISCHEM STAATSTHEATER DI STOCCARDA celebrerà nel 1965 il 70° compleanno di Carl Orff con una « Settimana Orff » che vedrà l'allestimento di *Oedipus der Tyrann*, *Antigona*, *Trionfi*, *Der Mond* e *Die Bernauerin*.

* All'OPERA DI STOCOLMA nel corso della prossima stagione verrà presentata la opera comica *Monsieur von Hancken* recentemente composta da Karl-Birger Blomdahl. (N. K.-M.)

Il Balletto

* È stato rappresentato a DUISBURG il balletto *Piccolo mondo* di Jürg Baur. Si tratta del primo balletto composto dal direttore del Conservatorio Schumann di Düsseldorf.

* Il LANDESTHEATER DI LINZ darà in autunno la prima esecuzione assoluta del balletto *Raskolnikov* del compositore austriaco Oswald Lutz. La coreografia sarà affidata a Vassiliev, il maestro di ballo del teatro. (N. K.-M.)

* Al TEATRO NAZIONALE DI MANNHEIM il nuovo coreografo Horst Müller ha presentato diverse novità: *Persefone* su musiche di Carl Stamitz, *Musica di circo*, su musiche di Ludwig Minkus, *Ashore* di Morton Gould e Gershwin, e, infine, il balletto *Strade notturne* del compositore tedesco Helmut Vogel. (N. K.-M.)

* L'OPÉRA-COMIQUE DI PARIGI ha allestito un balletto di Georges Delerme, tratto da *La Leçon* di Ionesco. La coreografia era di Flemming Flindt. (N. K.-M.)

* Roland Petit è stato invitato alla Opéra di Parigi da Georges Auric. Allestito un grande balletto, della durata di 90 minuti, su *Notre-Dame de Paris*. La musica sarà di Jean Podromidès. (N. K.-M.)

* Il BALLETO DI WUPPERTAL, diretto da Erich Walter, si trasferirà in gran parte a Düsseldorf quando Walter, nella prossima stagione, passerà al teatro della città renana seguendo il suo intendente Grisca Barfuss. Alan Carter sostituirà Walter a Wuppertal.

* Il nuovo balletto *Die Sirene* di Heinz Pauer sarà messo in scena a Oberhausen da Gise Furtwängler.

Musica da Concerto

* La stagione concertistica 1963/64 dell'ASSOCIAZIONE MUSICALE V. BELLINI DI MESSINA si è conclusa il 12 maggio scorso con un récital del soprano Irma Bozzi Lucca che ha interpretato il ciclo di *Lieder Amore e vita di donna* di Schumann, due liriche di Gino Contilli, direttore dell'Istituto musicale messinese, e i *15 Gedichte* op. 15 di Schönberg. La stagione, comprendente una serie di 9 concerti, era iniziata il 23 ottobre 1963 con un récital del mezzosoprano Rena Garaziotti. Nei concerti successivi si sono prodotti il soprano Antonietta Canarile, il soprano russo Tatiana Kolzelkin, il duo di voci e chitarre Elenita e Teresita Olivares, il soprano argentino Pellegrina Rossi, la pianista Yolanda Garces Vergas, il basso libanese Robert El-Hage, il quale si è anche esibito col soprano Angelica Tuccari interpretando, in forma di « prova di scena » *La Serva padrona* di Pergolesi.

* Si è conclusa a SALERNO la stagione concertistica 1963/64, svoltasi al Teatro Verdi per iniziativa dell'ASSOCIAZIONE AMICI DELLA MUSICA. Fra i complessi e i solisti invitati ricorderemo i pianisti Jacques Klein e Jean Micault, il violinista Lukas David, il soprano Maria Valeria Zazo, il violista Renzo Ferraguzzi, il Trio Ebert, il Trio « Ars nova », l'Orchestra da camera S. Pietro a Maiella, diretta da Renato Ruotolo, e l'Orchestra « A. Scarlatti-Rai » di Napoli, direttore Heinz Freudenthal. Per la Gioventù Musicale hanno invece suonato il pianista Mario Delli Ponti, la violinista Dina Schneidermann e l'American Jazz Ensemble.

* Dal 26 giugno al 28 agosto prossimo si terrà alla BASILICA DI MASSENZIO IN ROMA la stagione estiva dell'Istituzione dei Concerti dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia. Saranno effettuati 18 concerti sotto la direzione dei maestri F. Previtali, M. Antonellini, A. Pedrotti, C. Zecchi, E. Boncompagni, A. Gatto, M. Pradella, George Singer, F. Mannino, P. Argento, Gabriele Ferro, J. Barbirolli, L. Rosada, Samo Hubad, Enrique Jorda, P. Urbini e R. Caggiano. Vi parteciperanno i solisti Marcella Crudeli, Pietro Spada, Mario Delli Ponti, Eduardo Del Pueyo, Bruno Aprea e Guido Agosti.

* La POLIFONICA AMBROSIANA ha eseguito il 2 luglio nell'atrio della Basilica di S. Ambrogio a Milano il *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi nella trascrizione e realizzazione del direttore stesso della Polifonica, don Giuseppe Biella.

* La RADIO DELLA SVIZZERA FRANCESE ha presentato in aprile e in maggio due serie di trasmissioni del ciclo « Tribune internationale des compositeurs », intitolate « Aspects de la musique au XX^e siècle » e « A l'écoute du temps présent ». Sono state eseguite composizioni di Remenkoff, Donatoni, Martinet, Bartolozzi, Norgaard, Castiglioni, Mamiya, Takemitsu, Baervoets, Hartmann, Rivera, Ovtchinikov, Bark-Rabe, Zimmermann, Twardowski, Bergamo, Partos, Baird, Penderecki, Bergmann, Bäck e Sommer.

* A STRASBURGO, nell'ambito delle GIORNATE DI CANTO CORALE organizzate dall'Istituto di Musicologia della locale Università, è stato fatto conoscere il *Mystère orphique* (1948) di Georges Migot. Esecutori l'Orchestra radio-sinfonica di Strasburgo e il Complesso vocale Marc Honegger, sotto la direzione di Charles Bruck.

* A BASILEA avrà luogo la prima esecuzione della *Sinfonia* (1960) di Hans Vogt.

* La FILARMONICA DI BERLINO ha offerto il 18 giugno scorso la prima esecuzione della *Sinfonia in do* di Reinhard Schwarz-Schilling. (N. K.-M.)

* L'ORCHESTRA DI GÜRZENICH-COLONIA presenterà prossimamente una recente composizione di H. W. Henze: *Fantasia corale 1964* per coro e orchestra. (N. K.-M.)

Festival

* Il 17 e il 18 luglio prossimo, nel quadro di un festival internazionale che si tiene annualmente nel castello del principe di Chimay (Belgio), i Solisti di Milano, sotto la direzione di Angelo Ephrikian, presenteranno le opere da camera *Il Maestro e la virtuosa* di D.

Scarlatti e *Il Maestro di canto* di Paisiello. Nello stesso programma figura anche *Il Maestro di cappella* di Cimarosa. Il festival è organizzato a cura della Società Filarmonica di Bruxelles. (N. K.-M.)

* Il programma del FESTIVAL DI BRUGENZ (lago di Costanza), che si svolgerà dal 2 luglio al 23 agosto su un palcoscenico di 500 metri quadrati sull'acqua, comprende: *Il Paese del sorriso* di Lehár, *La Cenerentola* di Rossini, *La Bella addormentata nel bosco* di Ciaikovski, nell'interpretazione dell'Opera di Vienna; inoltre 3 concerti offerti dai Wiener Symphoniker. (N. K.-M.)

* Dal 25 luglio al 15 agosto prossimo si svolgerà a La Grosse (Wisconsin) la 5ª edizione dell'*Annual Coule Region Festival of Arts*. Il programma della manifestazione di quest'anno comprende concerti orchestrali, vocali e corali; inoltre dal 27 luglio al 14 agosto si effettueranno corsi strumentali (Symphony Workshop) riservati a: violino, viola, violoncello, contrabbasso, oboe, clarinetto, fagotto, flauto, corno, tromba, trombone, saxofono, tuba, timpano.

* Nel quadro del FESTIVAL DI NIZZA (Académie Internationale d'Été), che si svolgerà durante il prossimo mese di luglio e nella prima metà di agosto, si avranno numerose manifestazioni musicali: concerti cameristici e sinfonici, *recitals* d'organo, rappresentazioni operistiche e spettacoli di balletti. Il centenario straussiano sarà ricordato con l'allestimento del *Cavaliere della rosa* e con l'esecuzione della *Serenata* op. 7. Saranno anche celebrati gli anniversari di Rameau e di J.-M. Leclair. Nei giorni 6 e 8 agosto avranno inoltre luogo corsi di interpretazione tenuti da Nathan Milstein con la collaborazione di Tasso Janopoulo (sonate e concerti per violino).

* Le SETTIMANE MUSICALI DI STRESA si effettueranno dal 25 agosto al 15 settembre prossimo. Sono in programma 8 concerti, parte sinfonici, parte cameristici, che si terranno nel Teatro del Palazzo dei Congressi e nel Salone degli Arazzi del Palazzo Borromeo all'Isola Bella. Parteciperanno alla manifestazione

l'Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia (direttore H. Scherchen), la Bath Festival Orchestra (direttore e violinista Yehudi Menuhin; pianista Fou Ts'ong), l'Orchestra da Camera Olandese (direttore e violinista Symon Goldberg), l'Orchestra Filarmonica di Vienna (direttore Karl Böhm), il Quartetto Italiano, il Duo Fournier-Magaloff, i violinisti Arthur Grumiaux e Nathan Milstein. Tra le musiche in programma: la 5ª Sinfonia di Mahler, il *Concerto in re* per violino e orchestra di Stravinski e, ancora, le 12 *Variazioni sopra un tema del «Giuda Maccabeo»* di Händel di Beethoven, le sonate di Debussy e di Franck, un allegro di Fiocco e le *Danze rumene* di Bartók, tutte per violino e pianoforte.

* Dal 15 agosto al 6 settembre 1964 si svolgeranno a LUCERNA le SETTIMANE INTERNAZIONALI DI MUSICA. Sono in programma 7 concerti sinfonici tenuti dall'Orchestra svizzera del Festival, dalla Pittsburgh Symphony Orchestra e dall'Orchestra Filarmonica di Vienna; 4 concerti orchestrali da camera, presentati dai Festival Strings di Lucerna e dall'English Chamber Orchestra; 2 concerti corali-strumentali; un concerto di musica religiosa a cappella, sostenuto dall'Orféon Donastierra de San Sebastián; 2 concerti del Collegium musicum di Zurigo dedicati a Mozart; 2 concerti d'organo; *recitals* di pianoforte, di violoncello, di canto; una serata dedicata alla sonata. Tra i direttori invitati figurano Antal Dorati, Paul Sacher, Ferdinand Leitner, Herbert von Karajan, Benjamin Britten e Karl Böhm; tra i solisti Enrico Mainardi, Arthur Rubinstein, Geza Anda, Pierre Fournier, Sviatoslav Richter e Lisa Della Casa. In occasione del Festival si avranno quattro prime esecuzioni di composizioni contemporanee: 6 *Préludes* per archi di J. Françaix, *Cantata* per voce femminile e orchestra di A. Cerepnin, *Dialogues* per contrabbasso e orchestra d'archi di A. Helm e *Concerto* per quartetto di jazz e archi di W. Kaegi.

* La 16ª SETTIMANA INTERNAZIONALE DELLA MUSICA, organizzata dalla Fondazione Gaudeamus di Bilthoven, si svolgerà dal 12 al 19 settembre 1964. Tra le 50 composizioni inviate da maestri di 16 diffe-

renti nazionalità, la giuria ha scelto 12 composizioni che verranno eseguite nel corso della manifestazione. Si tratta di: *Fluides* di Lucia Alcalay, *Introspezione III* di Louis Andriessen, *Canto* di Georg Kröll, *Einst dem Grau* di Ton de Kruyf, *Quartetto* per archi di Reinbert de Leeuw, *Récit* di Pierre Mariétan, *Per Caso* di Arne Mellnäs, *Fluktuationer* di Ib Nørholm, *Fluxion* di Enrique Raxach, *Movimento* per pianoforte e orchestra di Fausto Razzi, *Koren uit het Labyrinth* di Peter Schat e *Solitude* di Makoto Shinohara.

* Il FESTIVAL MUSICALE DI STAVÉLOT (Belgio) prevede 15 concerti di musica da camera, con la partecipazione di celebri solisti, tra cui Grumiaux e Monique Haas. (N. K.-M.)

* Il primo Festival musicale AMERICASPAGNA si terrà in ottobre a Madrid sotto la direzione di Guillermo Espinosa, direttore della sezione musicale della Unione Panamericana di Washington. (N. K.-M.)

* Il 3º CONCORSO E FESTIVAL INTERNAZIONALE «G. ENESCU» si svolgerà a Bucarest dal 5 al 20 settembre 1964. Il Concorso, le cui iscrizioni si sono chiuse il 1º maggio, sarà riservato al violino, al pianoforte e al canto. A differenza delle precedenti edizioni, il Festival estenderà le proprie manifestazioni artistiche dalla capitale ad alcune città di provincia. Herbert von Karajan guiderà l'Orchestra Filarmonica di Vienna; si esibiranno inoltre il balletto del Teatro Bolscioi di Mosca, i direttori d'orchestra Cluytens, Mehta e Pritchard, il compositore e direttore d'orchestra Aram Khachaturian, e, tra i solisti, Arthur Rubinstein, André Navarra, Gaspar Cassadó, e Galina Visnevskaja.

* L'8º FESTIVAL INTERNAZIONALE DI MUSICA CONTEMPORANEA («Autunno di Varsavia») si effettuerà a Varsavia dal 18 al 27 settembre 1964. La manifestazione, che consentirà di raffrontare le opere classiche della musica del XX secolo con quelle che rappresentano le più recenti correnti compositive, vedrà l'esecuzione di nuove musiche di autori polacchi e sarà occasione di incontri tra

compositori, critici e interpreti di ogni paese. Si prevede la partecipazione di numerosi complessi nazionali e stranieri, quali l'Orchestra e il Coro della Filarmonica Nazionale (Varsavia), la Grande Orchestra Sinfonica della Radio Polacca, la Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orchestra Filarmonica di Budapest, il complesso da camera Musica viva Pragensis, il complesso strumentale di Musica Contemporanea di Parigi, il Quartetto Tanciev di Leningrado, ecc.

* Nella seconda metà dell'anno in corso si terranno in Germania numerosi festival. Segnaliamo il Festival di Düsseldorf dedicato al teatro musicale del XX secolo (principio di giugno); l'Augsburger Mozart-Sommer 1964 (2 giugno-22 agosto); le Düsseloder Musikwochen 1964 (5-20 giugno); i Festkonzerte di Monaco per il centenario straussiano (6-12 giugno); la 13ª Internationale Orgelwoche di Norimberga (13-21 giugno); i Tage des Zeitgenössischen Musiktheaters di Amburgo (15-30 giugno); gli Internationale Musiktage di Konstanz (14 giugno-10 luglio); i Göttinger Händeltage 1964 (28-30 giugno); le 12ª Europäische Wochen Passau 1964 (27 giugno-16 luglio); le Nymphenburger Sommerspiele (3-21 luglio); le Münchner Opernfestspiele (17 luglio-16 agosto); il Wagner-Festspiele 1964 di Bayreuth con *Tristano*, *Tannhäuser*, *Maestri cantori*, *Parsifal* e la Tetralogia (18 luglio-21 agosto); i Kasseler Musiktage 1964 (1º-4 ottobre); i Donaueschinger Musiktage con novità di Eloy, Holliger, Messiaen, Vlad e altri, oltre a un concerto in memoria di Hartmann e Hindemith (17 e 18 ottobre); le Deutsches Mozart-Fest 1964 di Wuppertal (14-22 novembre).

Lutto di Riccardo Allorto

In seguito a un intervento, si è spento in una clinica di Torino il 28 giugno il maestro Ermellino Allorto, padre di Riccardo Allorto, che è stato per tanti anni il redattore di questa rivista, alla quale continua la sua preziosa collaborazione. Al caro collega e a tutti i suoi familiari le condoglianze commosse di *Musica d'oggi*.

Concorsi nazionali e internazionali

ESITI

La giuria del *Concorso Internazionale di Musica Regina Elisabetta del Belgio*, dedicato quest'anno al pianoforte, dopo aver rilevato l'alto livello di tutte le interpretazioni, ha assegnato i seguenti premi: 1° Premio (150.000 fr. B.) al sovietico Eugenio Mognilevski, di 18 anni; 2° Premio (100.000 fr. B.) al sovietico Nikolai Petrov; 3° Premio (75.000 fr. B.) al belga J. C. Vanden Eynde; 4°, 5° e 6° Premio, rispettivamente, agli americani Anton Kuerti, Richard Syracuse e Michael Ponti; 7° Premio al sovietico Eugenio Rianov; 8° Premio alla francese Evelyne Flauw; 9° Premio alla bulgara Dora Milanova; 10° Premio al cinese Kou Cheng Ying; 11° Premio all'americano John Covelli; 12° Premio al bulgario Kassimir Gatev. (N. K.-M.)

Il *Concorso Internazionale di Composizione Musicale di Monaco* si è concluso con i seguenti risultati: 1° Premio per la musica scenica a Claude Frey (Francia); 1° Premio per la musica da camera a George Berger (Romania). Il 1° Premio per la musica orchestrale non è stato assegnato. (N. K.-M.)

Al *Concorso Internazionale di Composizione* per una opera organistica, tenutosi a Zwolle (Olanda), il primo premio è stato assegnato a *Toccata, Corale, Passacaglia e Fuga* di Peter Benary, un compositore tedesco residente a Lucerna. (N. K.-M.)

Ai concorsi degli *Incontri Corali Internazionali 1964 di Montreux* i primi premi sono stati assegnati al Coro delle Istitutrici di Praga e al Blackpool Girls' Choir (Inghilterra).

BANDI

Il Comune di Enna, nell'intento di onorare la memoria del compositore Francesco Paolo Neglia, bandisce un *Concorso musicale internazionale per esecutori strumentali, per pianisti e per cantanti lirici* nei seguenti tre raggruppamenti: Gruppo A - Quartetto per violino, viola, violoncello e pianoforte, oppure Trio per violino, violoncello e pianoforte; Gruppo B - Pianoforte solo; Gruppo C - Romanze d'opere liriche. Il concorso è aperto ai musicisti di ogni paese, senza alcun limite di età per i partecipanti ai gruppi A e B, mentre, per quanto riguarda il gruppo C, sono ammessi i cantanti lirici che non abbiano oltrepassato i 35 anni di età. Il concorso è dotato dei seguenti premi: Gruppo A - Ai due complessi classificati primi in senso assoluto sarà attribuito un premio di L. 250.000 al primo e di L. 150.000 al secondo. Al complesso vincitore del 1° premio, oltre al concerto pubblico di Enna, verrà garantito un concerto in almeno 5 città (Venezia, Firenze, Torino, Milano, Roma e altre). Gruppo B - Ai due pianisti classificati primi in senso assoluto sarà attribuito un premio di L. 175.000 al primo e di L. 100.000 al secondo. Gruppo C - Ai primi due classificati in senso assoluto saranno attribuiti i seguenti premi: a) L. 175.000 al primo e L. 100.000 al secondo; b) un corso di perfezionamento gratuito offerto al vincitore dall'Ente Musicale Italiano, della durata di almeno 5 mesi, da svolgersi in Milano, a cura di un direttore d'orchestra. Le domande di ammissione al Concorso dovranno pervenire entro il 10 luglio 1964 al Sindaco di Enna.

La 16ª edizione del *Concorso Pianistico Internazionale «F. Busoni»* avrà luogo presso il Conservatorio di Musica «C. Monteverdi» di Bolzano dal 25 agosto al 5 set-

tembre 1964. Sono ammessi i pianisti di ambo i sessi, di qualsiasi nazionalità, che al 15 luglio 1964 abbiano compiuto il 15° anno di età e non oltrepassato il 32°. I premi sono così fissati: «Premio Busoni» L. 500.000 e scritture per concerti; altri cinque premi rispettivamente, nell'ordine, di L. 250.000, L. 150.000, L. 100.000, L. 100.000, L. 50.000; Premio dei giovanissimi L. 50.000; Premio speciale (facoltativo); diplomi di merito e certificati. Domande e documenti devono pervenire al Concorso, presso il Conservatorio di Bolzano, entro il 15 luglio 1964.

Il *Concorso internazionale di composizione organistica «Gambarogno-Lago Maggiore 1964»* è aperto ai compositori di ogni tendenza e nazionalità che alla pubblicazione del bando non abbiano raggiunto il cinquantesimo anno di età. Il Concorso è dotato di premi per un totale di Fr. s. 3.000.

In occasione del 25° anniversario della loro fondazione le Jeunesses Musicales, in collaborazione con il Teatro della Monnaie, bandiscono un *Concorso per la composizione di un'opera da camera*, riservato ai musicisti belgi. (N. K.-M.)

Indetti dal Centro Internazionale dei Musicisti «E. von Beinum», si effettueranno presso la Casa Queekhoven di Breukelen (Utrecht), rispettivamente dal 31 agosto al 7 settembre 1964 e dal 22 al 29 settembre 1964, un Incontro internazionale di studio per violisti e un Incontro internazionale per giovani violinisti. Il primo sarà realizzato sotto la direzione di Klaas Boon (Amsterdam) e di Oedoen Pártos (Tel Aviv), il secondo sotto la direzione di André Gertler (Bruxelles) e di Jo Juda (Amsterdam). Ciascun partecipante interpreterà un programma liberamente scelto, al termine del quale avrà luogo, in pubblico, uno scambio di idee tra l'interprete e i dirigenti. Sono previste conferenze, esecuzioni di nuove composizioni, *recitals* offerti dai dirigenti. Si avranno anche concerti di musica da camera e, a conclusione degli incontri, uno o più concerti pubblici. I moduli d'iscrizione dovranno pervenire entro il 1° agosto (Incontro per violisti) ed entro il 1° settembre 1964 (Incontro per violinisti) all'Eduard van Beinum Stichting, Huize «Queekhoven», Zandpad 39, Breukelen (U), Olanda.

La 7ª *Rassegna Nazionale Pianistica* riservata agli allievi dei corsi medio e superiore si svolgerà a Carpi nei giorni 3 e 4 ottobre 1964. Ogni concorrente dovrà eseguire due composizioni: una scelta nel repertorio classico-romantico, l'altra scelta nel repertorio moderno-contemporaneo, da Debussy in poi. I premi ammontano a L. 500.000 (medaglie d'oro e diplomi). Le domande di ammissione dovranno pervenire alla Segreteria della Scuola Comunale di Musica, Piazzale Re Astolfo 2, Carpi, entro il 31 agosto 1964.

Le iscrizioni all'11° *Premio Città di Trieste* (3° Concorso Internazionale di Composizione Sinfonica) si chiuderanno il 20 ottobre 1964.

Il 5° *Concorso internazionale per una composizione sinfonica «Premio Ferdinando Ballo»*, bandito dall'Ente dei Pomeriggi Musicali, in collaborazione con la RAI-TV, è aperto a musicisti di ogni paese, è riservato a una composizione sinfonica originale, inedita e mai eseguita, la cui durata dovrà essere contenuta tra un minimo di 12' e un massimo di 30'. È esclusa la partecipazione di cori e solisti vocali, strumentali o recitanti. L'organico massimo dell'orchestra è indicato nel bando. Il concorso è dotato di un premio unico e indivisibile di L. 1.000.000. Le composizioni dovranno essere spedite entro le ore 24 del 2 ottobre 1964 all'Ente Pomeriggi Musicali, Corso Matteotti, 20 - Milano.

Nei mesi di maggio e giugno 1965 si svolgerà a Montreal un *Concorso internazionale di pianoforte*, indetto dall'Istituto Internazionale di Musica del Canada. Il Concorso è aperto ai pianisti di ogni nazionalità, dai 15 ai 30 anni.

La seconda edizione degli *Incontri corali internazionali di Montreux* si svolgerà dal 3 al 10 aprile 1965. Il concorso è aperto a tutti i complessi corali, di professionisti o di dilettanti ed è dotato di due premi, rispettivamente di Fr. s. 3.500 e di Fr. s. 1.500.

Conservatori, Scuole e Corsi

La nuova sede del Conservatorio di S. Cecilia

Il 13 giugno ha avuto luogo la cerimonia d'inaugurazione della rinnovata sede del Conservatorio di Musica « Santa Cecilia » di Roma nel restaurato Monastero delle Orsoline. L'acquisizione della nuova sede dell'Istituto è il primo importante traguardo dell'intenso programma di riordinamento e di sviluppo del Conservatorio propostosi dal suo direttore Renato Fasano, all'atto stesso della sua nomina, il 1° ottobre 1960, ma fa parte di un piano generale in pieno sviluppo e che presenta già un poderoso attivo.

Il problema della nuova sede è stato brillantemente risolto restaurando l'ex-monastero delle Orsoline, attiguo al Conservatorio, e trasferendovi l'Istituto. Si è così ottenuto il doppio scopo di riportare all'originale bellezza architettonica il palazzo e di dare all'Istituto i locali mancanti. Attualmente è già funzionante la nuova Sala dei Concerti, dove appunto si è svolta la cerimonia inaugurale, onorata dalla presenza del Presidente della Repubblica e della Consorte, e di personalità del Governo, del Corpo diplomatico e del mondo della musica e della cultura. Il Cardinale Carlo Confalonieri ha impartito la benedizione.

La manifestazione artistica era dedicata a « La Vocalità » di Antonio Vivaldi, con l'esecuzione dello *Stabat Mater*, del *Credo* e del *Beatus Vir*, eseguiti dall'orchestra e dal coro del Conservatorio, costituiti da professori, allievi, diplomati e diplomandi dell'Istituto, sotto la guida del direttore Renato Fasano. Il successo è stato vivissimo.

Per l'occasione è stato anche pubblicato un elegante volume, che illustra il programma della direzione dell'Istituto, l'attività didattica-artistica 1960-1963, fornisce un profilo storico del Con-

servatorio dalle origini al 1960 (a cura di Dina Masiello Zanetti) e documenta i recenti lavori di restauro, a cura dell'architetto Guido Gigli, autore del progetto.

Riccardo Zandonai commemorato a Pesaro

I saggi di studio del Conservatorio « G. Rossini » di Pesaro si sono svolti il 13, 20, 22 maggio e si sono conclusi il 6 giugno: l'ultimo concerto sinfonico era in collaborazione con l'AGIMUS. Gli alunni, nonostante la comprensibile trepidazione nell'affrontare il pubblico, hanno dato prova dell'efficienza e sicuro indirizzo didattico delle classi. Nel saggio finale è stato eseguito l'intermezzo comico *Piccola arlecchinata* di Salieri, interpretato da Francesca Bustillo (*Colombina*), Antonio Ceccarelli (*Arlecchino*) e Luigi Manica (*Brighella*). Ai saggi è seguito un Concerto Commemorativo di Riccardo Zandonai, nel ventennale della sua morte, inteso soprattutto a celebrare l'artista che fu primo direttore dell'ex-Liceo, divenuto con lui Conservatorio. Dopo felici prolusioni rievocative del presidente del Conservatorio, avv. Salvatore Barile, e del direttore del Collegio Zandonai, don Pietro Damiani, hanno interpretato musiche zandonaiiane le scuole di canto, i corsi di esercitazioni orchestrali e corali e il coretto dei ragazzi del Collegio Zandonai.

Festeggiato Pedrollo

* Il 21 maggio scorso, nell'Auditorium dell'Istituto Musicale « Canneti » di Vicenza, si è svolto un concerto cameristico in onore del M° Arrigo Pedrollo, che per oltre quarant'anni ha tenuto la di-

rezione dell'Istituto stesso. Dopo una prolusione di Aldo Ruzzene, che in rappresentanza del Consiglio dell'Istituto ha tratteggiato la vita e la produzione musicale del maestro, il duo Giovanni Guglielmo e Franco Angeleri ha interpretato la *Sonata in si minore* per violino e pianoforte, cui hanno fatto seguito quattro liriche, realizzate dal soprano Nadia Bertocini (al pianoforte Bruno Pasut). La manifestazione si è conclusa con l'esecuzione del *Trio n. 2*, riprodotto dal violinista Vittorio Graziadei, dal violoncellista Riccardo Pedrollo e dalla pianista Amalia Bernardelli Tadiello. Arrigo Pedrollo è stato assai festeggiato dalle autorità e dal pubblico intervenuto numerosissimo.

* La C.E.M. (Contractorgaan Electronische Muziek) di Bilthoven (Olanda) ha fondato uno studio di musica elettronica presso il quale, dall'ottobre 1964 al giugno 1965, si terrà un corso teorico-pratico di musica elettronica.

* Dall'ottobre 1964 al marzo 1965 si terranno a Colonia, presso la Rheinische Musikschule, i corsi di musica moderna diretti da H. W. Schmidt. Le materie previste sono: musica elettronica (professore K. Stockhausen), musica concreta (professore Luc Ferrari), composizione (professori H. Pousseur e K. Stockhausen), analisi (professore L. Berio). Si effettueranno anche corsi speciali di pianoforte, direzione d'orchestra e di coro, canto, percussione, flauto, violoncello e arpa. Saranno inoltre organizzati alcuni concerti, *recitals* offerti dai professori e un concerto di musica elettronica.

* Presso la Nordwestdeutsche Musik-Akademie di Detmold si svolge un corso internazionale pianistico tenuto da Jakob Gimpel.

* Herbert von Karajan terrà durante il semestre invernale un corso pratico di direzione d'orchestra presso lo Städtische Konservatorium di Berlino.

* Dal 16 al 30 agosto 1964 si svolgerà al Conservatorio cantonale di musica di Sion (Svizzera) il Corso d'interpretazione violinistica Tibor Varga.

* La Staatliche Hochschule für Musik e la Rheimsche Musikschule di Colonia

si riapriranno in ottobre con un corso di musica elettronica e di composizione seriale.

* Wolfgang Fortner non ha accettato la nomina alla Staatliche Hochschule für Musik di Amburgo e continua pertanto l'insegnamento nella Musikhochschule di Friburgo.

Nomine

* Carl Seeman assumerà la direzione della Staatliche Hochschule für Musik di Friburgo.

* Alla direzione della Folkwanghochschule di Essen è stato chiamato Kurt Dyckerhoff.

* Carl Orff è stato nominato vicepresidente onorario dell'University Musical Society di Edimburgo.

* Manuel Rosenthal dirigerà dalla prossima stagione l'Orchestra Sinfonica di Liegi. (N.K.-M.)

* Hans Gierster è stato nominato direttore generale della musica a Norimberga.

* Horst Förster è il nuovo direttore della Filarmonica di Dresda.

* Rudolf Albert è stato nominato primo direttore delle Orchestre sinfoniche del Niedersachsen di Hannover.

* Siegfried Köhler, primo direttore dei teatri municipali di Colonia, è stato nominato direttore della musica a Saarbrücken. (N.K.-M.)

* Günter Wich, dell'Opera di Hannover, è stato nominato direttore generale della musica dell'Opera del Reno a Düsseldorf. (N.K.-M.)

* Heinz Wallberg è il nuovo direttore stabile dell'orchestra dei Wiener Tonkünstler. (N.K.-M.)

* Serge Fournier è stato nominato primo direttore stabile dell'Orchestra Sinfonica della città di Toledo, nell'Ohio. (N.K.-M.)

Asterischi

* Dall'11 al 24 giugno scorso si è svolta a Bologna la 3ª Rassegna Internazionale di Giovani Direttori e Solisti, organizzata dalla Sovrintendenza e dalla Direzione artistica del Teatro Comunale di Bologna allo scopo di valorizzare giovani direttori d'orchestra, concertisti e solisti. Alla manifestazione sono stati invitati i direttori d'orchestra Enrique Garcia Asensio, Eliahu Inbal, Carlo Fraxese, Fulvie Angius; i pianisti Pauline O'Connor e Ivan Mozavec, il violista Aldo Bennici e il soprano Alba Sobacchi. L'E.A. del Teatro Comunale ha indetto un referendum fra gli abbonati al fine di accertare le preferenze del pubblico.

* Il noto pianista belga Alex de Vries è deceduto ad Anversa a 46 anni di età. Profondamente scosso dall'eliminazione di un suo allievo, il pianista giapponese Meiko Miyazawa, al Concorso Regina Elisabetta del Belgio 1964, ha ingerito una dose mortale di barbiturici.
(N. K.-M.)

* Il 4 giugno scorso è deceduto a Berlino il musicologo Erich H. Müller von Asow. Aveva 72 anni, essendo nato nel 1892 a Dresda. Compiuti gli studi con Schering e Riemann all'Università di Lipsia, fu insegnante a Dresda, poi si stabilì in Austria. Rientrato in Germania alla fine della seconda guerra mondiale, fondò e diresse l'Archivio internazionale di lettere di musicisti. Tra le sue pubblicazioni: gli epistolari di Schütz, Bach, Händel, Haydn, Gluck e altri.

* I compositori tedeschi Richard Trunk e Justus Hermann Wetzel festeggiano quest'anno l'85° compleanno. Il 60° compleanno festeggiano invece Luigi Dallapiccola, Goffredo Petrassi e il compositore e maestro di coro tedesco Kurt Thomas.

* Michael Tippett sta componendo un lavoro per baritono, coro e orchestra,

su testo tratto dalle *Confessioni* di S. Agostino.

* L'11ª riunione annuale della Tribuna Internazionale dei Compositori si è svolta a Parigi presso l'Unesco dal 25 al 29 maggio 1964, sotto gli auspici del consiglio Internazionale della Musica. Sotto la presidenza del direttore d'orchestra Pierre Colombo, delegato della Radio Svizzera, i rappresentanti di 25 paesi hanno ascoltato 81 composizioni musicali contemporanee presentate dalle radio rispettive. La riunione di quest'anno ha raccomandato una composizione di Witold Lutoslawski, *Trois poèmes d'Henri Michaux* per coro e orchestra, e ha segnalato *Actuelles* per soprano, coro e orchestra di Angelo Pacagnini.

* A Roma, l'8 marzo scorso, è deceduta la pianista Renata Borgatti, concertista nota in tutta Europa, specializzatasi nell'interpretazione del *Clavicembalo ben temperato* di Bach. Nata a Bologna nel 1894, era figlia del celebre tenore Giuseppe Borgatti.

* E ultimamente scomparso a Inverness (Scozia) il pianista Nikolai Orlov. Nato a Jelets (Russia) nel 1892, fu allievo del Conservatorio di Mosca dove insegnò dal 1917. Trasferitosi a Parigi nel 1921, tenne poi fortunate *tournées* in America e in Europa.

* Un violino Stradivari, datato 1719, è stato venduto a Londra per 8.000 lire sterline. L'acquirente è Hugh Rignold, direttore della Birmingham Symphony Orchestra. Lo strumento era di proprietà della violinista ottantenne Aline Hay. (N. K.-M.)

* Il compositore Howard Hanson lascia la direzione del Conservatorio Eastman di Rochester (New York), dove ha insegnato per quarant'anni e dove ha organizzato un festival di musica contemporanea americana. L'edizione del

1964 di detto festival comporta tre novità: *Uccello del paradiso* per piano-forte e orchestra di John La Montaine, *Salmo* per archi di Walter Hartley e *Suite* per violino e orchestra di Peter Sacco. (N. K.-M.)

* Jean Absil ha recentemente composto una raccolta di *Pièces pour la guitare*, una ventina di pezzi complessivamente destinati ai virtuosi di questo strumento. L'anziano maestro belga ha anche terminato una *Rapsodia* per corno e orchestra e posto in musica diverse melodie dei poeti Elise Volène e Maurice Carême. (N. K.-M.)

* Samuel Barber sta componendo una opera tratta da *Antonio e Cleopatra* di Shakespeare. Il libretto è stato scritto dallo stesso compositore, in collaborazione con Franco Zeffirelli, incaricato della regia. La prima rappresentazione è prevista al Metropolitan di New York nel 1966. (N. K.-M.)

* Un nuovo grande film su Mozart è attualmente in via di realizzazione a Salisburgo. Il film, che viene girato a colori e anche in bianco e nero, in versione tedesca e inglese, copre il periodo che va dal 1777 al 1791. Maximilian Schell ne interpreta la parte principale. Nessun ruolo del film rappresenta Mozart stesso, ma il compositore figura attraverso incisioni e ritratti nonché attraverso la sua musica e le sue lettere. (N. K.-M.)

* David Oistrakh è stato colpito da crisi cardiaca a Leningrado, nel corso di una prova. È stato subito trasportato in un ospedale cittadino; dovrà ridurre la propria attività per almeno sei mesi. (N. K.-M.)

* Giacomo Lauri-Volpi, il celebre tenore ormai sessantenne, ha recentemente cantato per 1600 detenuti in una prigione romana. Al termine del *recital* ha annunciato l'intenzione di donare alla prigione la propria biblioteca ricca di 300.000 volumi. (N. K.-M.)

* A New York è deceduto a 74 anni di età il compositore e pianista americano Harold Morris. Già insegnante nella Juilliard School e nella Columbia University, fu uno dei fondatori dell'American Music Guild. Era autore di 3 sinfonie, di concerti e altra musica sinfonica, oltre che di musica cameristica.
(N. K.-M.)

* La Televisione tedesca ha diffuso in prima esecuzione l'opera da camera *Die Bassgeige* di Hans Poser.

* Joan Sutherland terrà una *tournee* in Australia, sua patria, a capo di una compagnia da lei stessa costituita. Tenterà di essere « profetessa in patria » interpretando *Lucia*, *Sonnambula*, *Traviata*, *Lakmé*, *Semiramide*, *Eugenio Onegin* ed *Elisir d'amore*. (N. K.-M.)

* Hermann Juch, il nuovo direttore del Teatro dell'Opera di Zurigo, ha espresso l'intenzione di valorizzare maggiormente il balletto. Questo sarà diretto da Nikolai Beriozov. Alberto Erede e Carlos Kleiber sono stati scritturati come direttori d'orchestra. (N. K.-M.)

* Elisabeth Schwarzkopf e Gérard Souzay esordiranno la prossima stagione al Metropolitan di New York. Nella stessa stagione si avrà anche l'esordio di 3 direttori: William Steinberg, Georges Prêtre e Robert La Machina.

* Il complesso *Musica Viva* di Milano, diretto da Silvano De Francesco, ha svolto in giugno una *tournee* a Monaco, Stoccarda e Amburgo presentando con vivo successo musiche antiche di C. F. Cesarini, B. Pasquini, G. B. Bononcini, A. Stradella e Händel, e musiche moderne di G. F. Malpiero, A. Casella, L. Chailly, G. Ferrari e L. Janacek. Lo stesso complesso aveva rappresentato nel gennaio scorso a Milano, nel Teatro di Via delle Erbe per il Gruppo Culturale della Cassa di Risparmio *Il Maestro di musica* di Pergolesi, nella revisione di Silvano De Francesco.

* Il 2 luglio prossimo si terrà a Firenze, nel cortile di Palazzo Pitti, il primo dei ventisei concerti organizzati dall'AIDEM (Associazione Italiana Diffusione Educazione Musicale) per le serate musicali fiorentine dell'estate 1964.

Libri ricevuti

The NHK Symphony Orchestra 1964. Japan Broadcasting Corporation Symphony Orchestra. Tokio 1964.

Alfredo Giovine, *Le massime di un minimo*, Bari, La Caravella, 1964.

Sguardo sulla Romania, Roma, Associazione Italia-Romania, 1963.

Nuove musiche

D. Scarlatti: *Missa Quatuor Vocum* - Trascrizione e revisione di Lino Bianchi, prefazione di Cesare Valabrega. Ediz. De Santis, Roma 1961.

D. Scarlatti: *Cantata* - « Pur nel sonno al men tal'ora » - Trascrizione, revisione e realizzazione del basso di Lino Bianchi. Edizione De Santis, Roma 1963.

Se togliere le *Sonate* di Domenico Scarlatti al repertorio dei pianisti, onde restituirle allo strumento originale, è meritoria opera filologica (e soprattutto indispensabile per l'esatta comprensione della poetica scarlattiana) non meno meritorio è il compito che si è assunto Lino Bianchi di farci conoscere lo Scarlatti al di fuori del corpus sonatistico. L'editore De Santis di Roma ha aggiunto al suo già ricco catalogo queste due composizioni di grande interesse musicale e musicologico.

La *Messa* a quattro voci fu rintracciata dal Valabrega nell'Archivio Musicale della Reggia di Madrid (un archivio dai misteriosi e strani regolamenti, di marca inquisitoriale, che sembra addirittura vietato ai visitatori e agli studiosi). Redatta per sole voci (Cantus, Altus, Tenor, Bassus) nelle parti dell'*Ordnarium* è impiantata su strutture delicatamente melodiche con tessuti contrappuntistici discreti, atti solo a consolidare il procedere delle parti senza mai soverchiare la spontanea cantabilità. Vi si ritrova uno Scarlatti « lirico » delle *Sonate*. Sono pagine religiose di impostazione nettamente contemplativa, lontane da inutili esercitazioni chiesastiche e da facili effetti corali.

La cantata *Pur nel sonno al men tal'ora* per soprano, due violini e basso continuo si vale di un testo che il bravissimo trascrittore ha rintracciato nelle opere di Pietro Metastasio. La redazione musicale esiste alla Oesterreichische National Bibliothek di Vienna (Cod. 17664) in un esemplare che è servito per la copia conservata al Conservatorio romano di S. Cecilia. Il testo metastasiano non è seguito fedelmente dal musicista che sembra averlo musicato piuttosto distrattamente. Il Bianchi ha opportunamente provveduto a pubblicare, raffrontate, le due versioni. Le distrazioni dello Scarlatti appaiono evidenti ai versi: *So che sul vivo latte / Della tenera mano un bacio impressi*. Nella versione musicale leggiamo invece: *So che sul vivo / Della tenera mano un bacio impressi*. L'omissione della parola « latte » rischia, in questo caso, di rendere addirittura incomprensibile il pensiero del poeta.

La cantata è di ampie dimensioni e si articola in Sinfonia (bipartita) - Minuetto-Aria (Andante lento) - Recitativo (in parte secco e in parte obbligato) - Aria (Allegro moderato). La Sinfonia indulge, pur nella sua notevole struttura strumentale, a stilemi cari ad Alessandro. La stretta imitazione dell'attacco non può non suggerire l'ombra paterna, mentre il respiro melodico (e soprattutto gli incisi dalla battuta 22 in avanti) sono personalissimi e congeniali a Domenico che, in altro luogo, non rifiuta il procedimento a grandi intervalli caro ai napoletani e delizioso in Pergolesi. La prima aria (Andante lento) è impostata su un andamento ondulatorio dei violini che si alterna con elementi più distesi, ma che caratterizza l'aria e ci interessa perché conosciamo gli ampi sviluppi di un simile procedere nella musica strumentale del XVIII secolo fino al momento catartico forse dovuto a Mozart, in *Così fan tutte*, quando gli amanti partono per il fantomatico « campo » lasciando le belle comicamente sconsolate. L'aria però ha un grande momento che potremmo considerare quasi drammatico, alle parole « non farmi risvegliar ». A questo punto i violini in pianissimo sembrano suggerire lontani squilli di tromba con un procedimento che ritroveremo in una sonata scarlattiana, quella che si vuol definire con il sottotitolo

« della Processione ». A questi squilli si alternano rapide e leggerissime scalette ascendenti: quasi un fruscio mattutino.

Il recitativo, che unisce le pratiche del secco e dell'obbligato, è di maniera, ma cattivante invece è l'attacco della seconda aria, *Partì con l'ombra è vero*, sul secondo ottavo del primo quarto di una battuta binaria. Un genialissimo impianto ritmico che informa tutto il pezzo, forse una grande pagina nella produzione cameristica del settecento.

G. TINTORI

Nuovi dischi

Raffaello de Banfield: *Colloquio col tango* - Ritratto lirico a due voci. Testo di Carlo Terron.

Gianni Ramous: *Orfeo Anno Domini MCMXLVII* - Opera-Oratorio in un atto. Testo di Salvatore Quasimodo - Curci LPO - 501.

La Curci ha recentemente realizzato un disco comprendente due opere di teatro di due giovani compositori italiani: il *Colloquio col tango* di Raffaello de Banfield e *Orfeo Anno Domini MCMXLVII* di Gianni Ramous.

Il testo del *Colloquio col tango* è di Carlo Terron: si tratta in pratica di un monologo di una diva che, ormai al tramonto, trascorre la sua inutile esistenza nell'ozio, vivendo dei proventi di fasulle memorie pubblicate su un rotocalco. La musica non offre nessuna interpretazione critica, drammatica o ironica, della squallida situazione, ma, attraverso un montaggio di motivi non proprio originali (montaggio che giunge a includere smaccati riferimenti alla musica da ballo) si accontenta di una soluzione tutta « colore ambientale » e ovviamente si tiene lontana da ogni ricerca di linguaggio. Discorso completamente diverso per l'opera di Gianni Ramous: il testo di Quasimodo rinnova il mito antico di Orfeo, immerso nel vivo di una problematica attualissima, ove spicca la denuncia della guerra e dei suoi errori. Il linguaggio aspro e forte del poeta ha spicchi dolenti come ferite e suggerisce al compositore una sua lettura fatta di tratti brevi, crudamente incisi, che non lasciano trapelare la commozione in superficie ma la colpiscono nella drammatica, dolorosa sillabazione delle parole. La tecnica della quale si avvale Ramous è quella dodecafonica e l'impianto va esente da tematismi troppo pronunciati.

L'esecuzione delle due opere è affidata alla compagnia « I Commedianti in musica ». Maestro concertatore e direttore d'orchestra il preciso Gianfranco Rivoli.

A. GENTILUCCI

Antonio Vivaldi: *Juditha triumphans* - Angelicum LPA 5941/42

La fama, l'ormai quasi popolarità di Vivaldi è dovuta soprattutto ai *Concerti*: meno nota è invece la sua produzione vocale sacra e profana. Il fatto è che solo intorno al 1930 due famiglie italiane donarono alla Biblioteca Nazionale di Torino sette volumi autografi contenenti musiche vivaldiane di questo genere e quindi solo da allora sono stati possibili studi intesi a porre in una visuale meno angusta la personalità del Prete Rosso.

La *Juditha triumphans* è composta su testo in latino di Giacomo Casseti. Si tratta di un « Sacrum militare oratorium », un melodramma sacro fatto di arie, recitativi e cori. La musica è di una freschezza mirabile: mai enfatica, scevra di compiacimenti contrappuntistici, estranea (anche nei pezzi corali) a ogni tentazione monumentale, essa scorre vivacemente, con una ricchezza strumentale e un equilibrio formale che sono doti tipiche del Vivaldi migliore. Questa spontaneità latina, mai arcigna, non deve naturalmente intendersi nel senso del ghirigoro, della mera eleganza decorativa: perché il Prete Rosso sa qui toccare anche vertici lirici e drammatici tra i più notevoli dell'intera sua opera. Tanto per citare qualche pagina ricorderemo il Coro iniziale, il dialogo tra il coro e Abra (che chiude la prima parte), l'aria di Juditha e l'ultima aria di Vagans.

L'esecuzione di questo capolavoro vivaldiano (compreso in due dischi in confezione unica) ci sembra assai convincente: merito dei solisti di canto Oralia Dominguez, Irene Compañez, Maria Grazia Allegri, Bianca Maria Casoni ed Emilia Cundari, del Coro dell'Accademia Filarmonica Romana diretto da Luigi Colacicchi e di Alberto Zedda (autore anche della revisione), che ha confermato di essere uno dei più preparati direttori d'orchestra della sua generazione: preciso, misurato, musicalissimo.

A. GENTILUCCI

Nuovi libri

Bence Szabolesi: *Geschichte der ungarischen Musik* - (Aus dem Ungarischen übertragen von I. Frommer und G. Knepler) - Budapest, Corvina Verlag, 1964, pag. 248.

In un'esposizione breve, ma densa di notizie questo libro permette di seguire lo svolgimento della musica ungherese dai primordi della vita del popolo magiaro (fine del 9° secolo) fino ai giorni nostri. Con chiarezza, sebbene sinteticamente, sono delineate le tendenze che, nelle varie epoche di questo lungo periodo, dominarono la musica ungherese, costantemente attratta da due poli opposti: lo stile nazionale e gli influssi occidentali (specialmente tedeschi e italiani). L'autore ha cura di rilevare sempre, anche nelle epoche più antiche, gli elementi spontaneamente popolari, che egli considera come il patrimonio più genuino e prezioso della musicalità ungherese e che trovarono la loro massima valorizzazione in Kodály e Bartók. Un'ampia scelta di esempi musicali completa il volume.

M. DONÀ

Rodolfo Barbacci: *1.550 Anecdotes musicales* - 258 ilustraciones (3ª edición) - Lima, Casa Mozart, 1963, pp. 388.

Il volume del Barbacci presenta un'organica sistemazione della cospicua raccolta di curiosità e aneddoti musicali messi assieme dallo studioso fin dal 1935 per la rivista «Rosario Musical». «Aneddoto — precisa l'autore — è l'esposizione di una certa frase, azione o tendenza propria di un uomo famoso. Se non propriamente storia, di essa è però riflesso e complemento. Caratterizza la psicologia di un personaggio, sue propensioni e costumi, con notizie che la nostra storia necessariamente lascia nell'ombra». Di qui il problema fondamentale: quello cioè dell'autenticità e quindi della validità, in sede storica, dell'aneddoto. «Il quale può non avere documentazione alcuna, o averla falsa; può essere convalidato o negato dai protagonisti stessi: sempre comunque — afferma l'autore — è per lo meno azzardato affermarne o negarne l'autenticità».

Dagli antichi ai musicisti moderni e contemporanei, attento al costume e alla loro psicologia, il B. articola la sua «ricostruzione storicistica»: eliminando quanto è dubbio, anzitutto; restituendo, poi, al musicista più probabile quegli aneddoti che scarsa coscienza culturale e musicale variamente distribuiti, secondo una dubbia o antistorica preferenza. Nella convinzione che l'aneddoto, meglio precisando la personalità del musicista, validamente contribuisca all'evidenziarsi dell'idea musicale, per sua natura imprecisa. E proprio qui, in questo motivo animatore, in questa convinzione, ci pare stia la validità della raccolta. Purché, invece che contributo alla ricerca sul musicista e in definitiva sulla sua opera, sulle intime motivazioni del discorso musicale, l'aneddoto non si risolva in una specie di «rivelazione» del personaggio, tendente a sempre pericolose mitizzazioni.

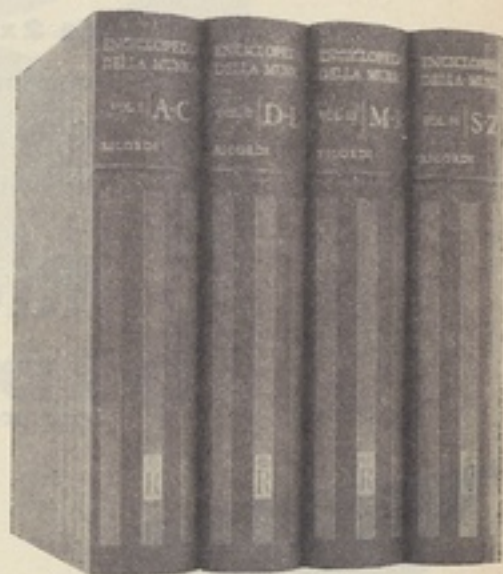
G. DOTTI

Guido Valcarenghi
Direttore responsabile

Registrazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951 - Arti Grafiche Crespi & C. - Milano

La prima
Enciclopedia
musicale
in Italia

La Casa editrice RICORDI presenta la ENCICLOPEDIA DELLA MUSICA



4 volumi / 15.000 voci / 3.600 pagine
di cui 2.400 di testo
e oltre 1.200 tavole in rotocalco
con illustrazioni in nero e a colori

Rilegatura in pelle e tela
con fregi in oro

Sono usciti il primo, il secondo e il
terzo volume

IV volume: Ottobre 1964

Prezzo dell'opera completa L. 100.000

Tutta la musica
Tutti i paesi
Tutte le epoche
Tutti gli stili
Tutte le scuole
Tutte le tecniche
Tutti gli autori
Tutte le opere
Tutti gli interpreti
Tutti gli strumenti
Tutte le forme
Tutti i generi

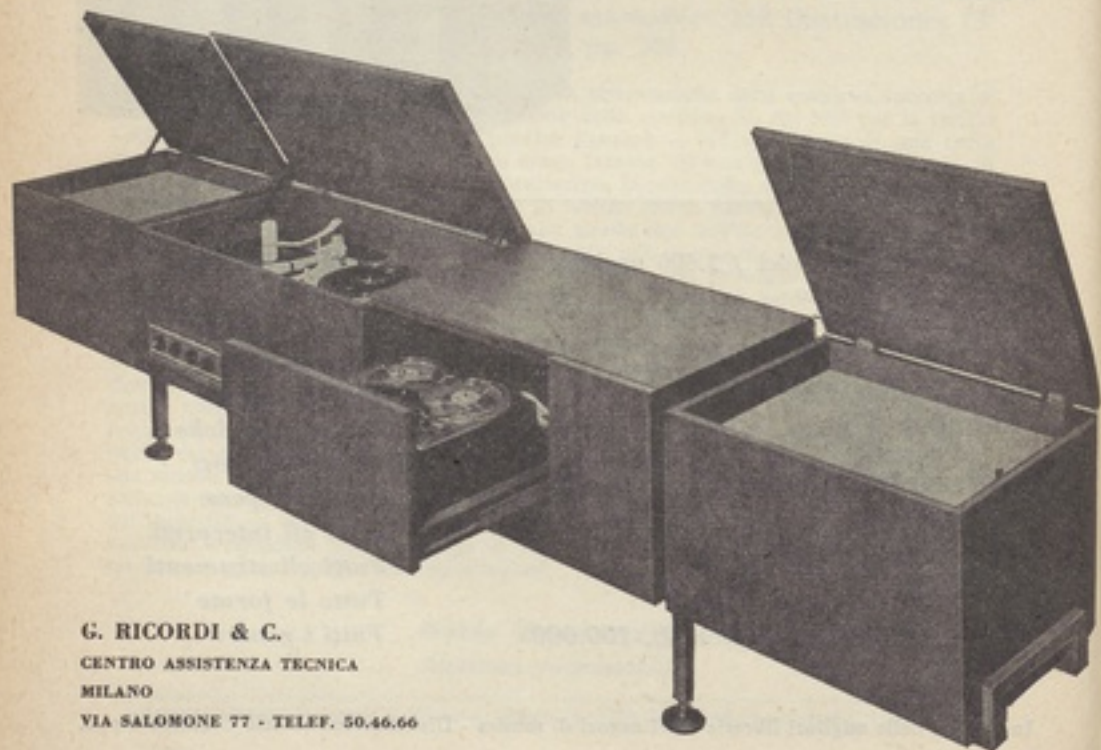
In vendita nelle migliori librerie e nei negozi di musica - Distribuzione rateale Consalvo S.p.A.

*un angolo per la musica
nella vostra casa*

**Impianto HI-FI stereo
da 2x10 w. Monomobile moderno
con orientamento del suono
dalle casse acustiche
tramite pannelli di legno**

Ricordi

è a vostra disposizione
per preventivi, consigli e informazioni



G. RICORDI & C.
CENTRO ASSISTENZA TECNICA
MILANO
VIA SALOMONE 77 - TELEF. 50.46.66

**NOVITÀ
EDIZIONI
Ricordi**

Libretti d'opera

<i>Gaetano Donizetti</i>	<i>Roberto Devereux</i>	L. 300
<i>Virgilio Mortari</i>	<i>Il Contratto</i>	L. 300
<i>Jacopo Napoli</i>	<i>Miseria e nobiltà</i>	L. 400
<i>Giovanni Paisiello</i>	<i>Don Chisciotte della Mancia</i>	L. 300
<i>Dmitri Sciostakovic</i>	<i>Caterina Ismailova</i>	L. 300

SCHIMMEL

BRAUNSCHWEIG
Germania Occidentale

PIANOFORTI A CODA
E VERTICALI

SINTESI PERFETTA DI
TECNICA E ARTE



Esclusivisti in ogni città
Rappresentante Generale: Ditta R. STRINASACCHI - Verona

BANCA PROVINCIALE LOMBARDA

Capitale versato e riserve Lire 6.300.000.000 - Sede Sociale e Direzione Generale BERGAMO

109 FILIALI

SEDE DI MILANO - Piazza Diaz, 7 - Tel. 88.60

CON SERVIZIO

L'AUTO IN BANCA (DRIVE IN)

Tutte le operazioni di Banca senza scendere dal veicolo
Accesso degli automezzi da Via Paolo da Cannobio, 10

CASSA CONTINUA - VIA BARACCHINI 2

AGENZIE: Via Gaetano Negri, 8
Viale Restelli, 3

Banca Agente della Banca d'Italia per il Commercio dei Cambi
CORRISPONDENTI IN TUTTO IL MONDO



CASA EDITRICE

LEO S.

O
L
S
C
H
K
I

CASELLA POSTALE 295

F I R E N Z E

COLLANE DELLA CASA
DI INTERESSE MUSICALE

ACCADEMIA MUSICALE
CHIGIANA (20 volumi)

ARCHIVIVM MUSICES
METROPOLITANUM
MEDIOLANENSE (9 volumi)
(A CURA DELLA VENERANDA FABBRICA
DEL DUOMO DI MILANO)

«HISTORIAE MUSICAE
CULTORES» - BIBLIOTECA
(20 volumi)

I CLASSICI MUSICALI
ITALIANI (15 volumi)

«INEDITI ROSSINIANI»
(10 volumi)

COLLECTANEA
HISTORIAE MUSICAE

Vol. I - 1953, 212 pp. con illustrazioni ed
esempi musicali - L. 3.500

Vol. II - 1956, 478 pp. con illustrazioni ed
esempi musicali - L. 6.500

Vol. III - 1963, 192 pp. con 13 tavole fuori
testo ed esempi musicali - L. 3.500

*L'invio gratuito di Cataloghi e
prospetti viene effettuato a richiesta*

PIANOFORTI

C. BECHSTEIN

BERLINO



CASA FONDATA NELL'ANNO

1853

Rappresentante Generale per l'Italia

DITTA R. STRINASACCHI - VERONA

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

GINO RONCAGLIA *Ancora della cultura musicale in Italia - Un calcio a Padre Martini* - PIERO SANTI *Espressionismo a Firenze. Libero accostamento di testi classici a concezioni assai meno rigide* - EDOARDO GUGLIELMI *Annalato il Festival dei due mondi* - JOHN S. WEISSMANN *L'ultimo Britten darò scoglio per la critica* - MARIANGELA DONA *Verdi nella realtà* - ARNALDO MARCHETTI *Lettera da Lugano* - GIORGIO GUALERZI *Lettera da Torino - A dieci anni dalla morte di Licio Refice*
Musica e Musicisti - Concorsi nazionali e internazionali - Conservatori e Scuole - Premi - Asterischi - Corrispondenza con i lettori - Nuove musiche - Nuovi dischi - Nuovi libri

Ricordi

Nuova serie

Anno VII - n. 6 - luglio 1964

G. RICORDI & C. S.p.A. / Milano

MILANO Direzione Generale: Via Berchet, 2
Tel. 89.33.66 (4 linee) - 89.82.42 (4 linee) - 86.68.36 (3 linee) - 87.13.13
Ufficio Vendite: Via Salomone, 77
Tel. 50.16.41/2/3/4/5

SUCCURSALI IN ITALIA

GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.31
NAPOLI Galleria Umberto I, 88 - Tel. 39.34.36
PALERMO Via Rosolino Pilo, 2 - Tel. 21.41.65
ROMA Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.24

NEGOZI DI VENDITA IN ITALIA

BARI Via Sparano, 18 - Tel. 18.023
GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.33
MILANO Via Berchet, 2 - Tel. 89.34.70 - 89.35.17
Via Montenapoleone, 2 - Tel. 70.19.82 - 70.19.83
NAPOLI Galleria Umberto I, 88 - Tel. 39.34.36
PALERMO Via Ruggero Settimo (Palazzo del Banco di Sicilia) - Tel. 21.85.81
ROMA Piazza Indipendenza, 24 - Tel. 47.16.87 - 47.16.88
Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.22
Via del Corso, 506 - Tel. 67.13.10 - 68.92.71
TORINO Via Lagrange, 35 - Tel. 40.156 - 51.08.30

SOCIETA' COLLEGATE, RAPPRESENTANZE E AGENZIE

AFRICA DEL SUD Città del Capo. Darter's Ltd.: Adderley Street, 128
ARGENTINA Buenos Aires. Ricordi Americana S.A.: Cangallo, 1558
AUSTRALIA Sydney. G. Ricordi & Co. (Australasia) Pty. Ltd.: Pitt Street, 164
AUSTRIA Vienna. L. Doblinger: Dorotheergasse, 10
BELGIO Bruxelles. Radio Rythme Ricordi S.p.r.l.: Bd. du Jardin Botanique, 37
BRASILE Rio de Janeiro. Ricordi Brasileira S.A.: Rua Evaristo da Veiga, 35
San Paolo. Ricordi Brasileira S.A.: Alameda Barão de Limeira, 331
CANADA Toronto. G. Ricordi & Co. (Canada) Ltd.: Prince Arthur Avenue, 51
CECOSLOVACCHIA Praga. DILIA: Vysehradská, 28 - Nové Mesto
CILE Santiago. Ernia di Monte: 580 Ismael Valdes Vergara
COLOMBIA Bogotà. Humberto Conti: Apartado Postal, 540
CUBA Avana. Angelo Baron: Apartado, 6795
DANIMARCA Copenhagen. Wilhelm Hansen: Gothersgade, 9/11
EGITTO Il Cairo. Stellaris Musicò: Via Dr. Abdel Hamid Said, 8 (ex Nilmr)
EQUATORE Guayaquil. J. D. Ferusd Guzman: Apartado, 856
FINLANDIA Helsinki. Inga Ferretti: Jungfrustigen, 9 A
FRANCIA Parigi. Soc. An. des Editions Ricordi: Rue Roquépine, 3
Soc. An. Disques Ricordi: Rue Roquépine, 3
Soc. An. Nuances: Rue Roquépine, 3
GERMANIA Berlino. Drei Ringe Musik Verlag G. m. b. H.: Kurfürstendamm 103
Francoforte sul Meno. G. Ricordi & C.: Holzgraben, 31
Lipsia. G. Ricordi & Co.: Kohlgrabenstrasse, 19
GIAPPONE Hamamatsu. Nippon Gakki Seizo Kabushiki Kaisha: 250, Nakazawa-cha
GRAN BRETAGNA Londra. G. Ricordi & Co. (London) Ltd.: Regent Street, 271
GRECIA Atene. S.O.P.E.: 7 Rue Botassi
ITALIA Milano. Arti Grafiche Ricordi S.p.A.: Via Cortina d'Ampezzo, 10
Dischi Ricordi S.p.A.: Via Berchet, 2
E.D.I.R. S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Edizioni Musicali Fama S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Iscultura S.p.A.: Via Piatti, 3
Istituto Internazionale del Disco S.p.A.: Via U. Foscolo, 4
Radio Record Ricordi S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Ricordi & Finzi S.A.: Via Salomone, 77
Ritmi & Canzoni S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Roma. Fono Film Ricordi S.r.l.: Via Cesare Battisti, 120
Città del Messico. G. Ricordi & Co.: Paseo de la Reforma, 461
OLANDA L'Aja. Alberson & Co.: Groot Hertoginnelaan, 182
PARAGUAY Assunzione. Casa Villadesau: Mariscal Estigarribia, 15
PERU' Lima. Rodolfo Barbacci: Minería, 184
PORTOGALLO Lisbona. Dr. Constantino Varela Cid: Rua Antonio M. Cardoso, 12 - 2º - C
SPAGNA Madrid. Unión Musical Española: Carrera de S. Jerónimo, 26
STATI UNITI Nuova York. Franco Colombo Inc.: West 61st Street, 16
SVIZZERA Basilea. Symphona Verlag A.G.: Malzgasse, 18
UNGHERIA Budapest. Ungarisches Bureau zur Wahrung der Urheberrechte: Deak Ferenc V. 15
URUGUAY Montevideo. Ines Nogueira de Saint Upéry: Calle Paraguay, 108 (Diritti e noleggi)
Palacio de la musica. Ricardo y Rodolfo Goscia: Avenida 18 de Julio, 1100 (Edizioni)
VENEZUELA Caracàs. Equipo del Músico: Colón a Dr. Díaz 31 (Edizioni)
Alfonso Sanchez Lopez: Edificio Bellavista Dto. A. Bellavista (Diritti e noleggi)

nuova serie

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

Redattore: Claudio Sartori

Editori: G. Ricordi & C. - Milano

Anno VII - n. 6 - luglio 1964

Una copia L. 200. Abbonamento annuo (10 numeri) L. 1.500 - Estero il doppio.
Versamenti sul C/C postale 3/2069 - G. Ricordi & C. - indicando nella causale « Abbonamento
Musica d'Oggi ». Sped. abb. post. gr. 3º.
Redazione e Amministrazione: Milano, via Berchet 2, tel. 89 82 42.

Sommario:

- 162 Ancora della cultura musicale in Italia di Gino Roncaglia
164 Un calcio a Padre Martini
165 Espressionismo a Firenze. Libero accostamento di testi classici a concezioni assai meno rigide di Piero Santi
171 Annalato il Festival dei due mondi di Edoardo Gughelmi
173 L'ultimo Britten duro scoglio per la critica di John S. Weissmann
174 Verdi nella realtà di Mariangela Donà
176 Lettera da Lugano di Arnaldo Marchetti
177 Lettera da Torino di Giorgio Gualerzi
178 A dieci anni dalla morte di Licinio Refice
179 Musica e Musicisti
L'Opera in Italia - L'Opera all'estero - Il Balletto - Musica da Concerto - Festival
181 Concorsi nazionali e internazionali
183 Conservatori e Scuole - Premi
184 Asterischi
185 Corrispondenza con i lettori
186 Nuove musiche
188 Nuovi dischi
191 Nuovi libri

Ancora della cultura musicale in Italia

DI GINO RONCAGLIA

Si può riprendere il tema dell'educazione musicale in Italia? Mi pare di sì, perché questo vitale problema non è stato risolto, nè, a quanto pare, lo sarà tanto presto. *Mala tempora currunt*. Il tema è dunque sempre attuale; e attuali restano le osservazioni e argomentazioni che su giornali e riviste vengono fatte e riprese di tanto in tanto. E attuale è ancora, mi sembra, la lettera di uno studente d'ingegneria, Davide Campana, pubblicata l'estate scorsa (10 luglio) sul « Corriere della sera », che ebbe un seguito di appendici e risposte: prova che aveva colpito nel segno.

La lettera riproponeva per la ennesima volta il problema della preoccupante e grave ignoranza della musica, cultura storica, gusto estetico, valori spirituali: tutto in cui affoga la maggior parte (l'autore della lettera dice: circa il 95 %) della nostra gioventù studentesca.

Problema, purtroppo, tutt'altro che nuovo, e più volte trattato su giornali e riviste. Anche *Musica d'Oggi* ne fece oggetto nel 1960, di un ampio approfondito dibattito, raccogliendo poi gli articoli in un fascicolo.

Nella lettera dello studente d'ingegneria qualche osservazione e qualche citazione e accostamento di autori sembra indicare una certa immaturità e confusione di gusti e di giudizi; ben naturali, dato che gusti e giudizi il ventiduenne Davide Campana se li è dovuti formare *da solo* per un fortunato suo buon senso e per un felice intuito, senza l'appoggio di un qualsiasi indirizzo preformativo, senza la guida di un insegnamento, che negli istituti medi e universitari italiani manca totalmente. Le poche cattedre universitarie di Storia della musica, legate unicamente alle Facoltà di lettere e filosofia, ove si svolgono corsi monografici adatti a chi abbia già un certo corredo di cognizioni, non sorgono come naturale sviluppo di un precedente insegnamento generale medio e perciò servono praticamente a ben poco.

La coscienza di questa lacuna è malinconicamente presente alla mente del giovane Campana in tutta la sua enormità morale ed artistica, che farebbe arrossire di vergogna un orso bianco, ma che lascia apaticamente indifferenti i nostri dirigenti politici. L'interesse intelligente e l'amore del Campana per quella che egli chiama « musica seria » o « classica » hanno determinato un conflitto spirituale fra lui e quei compagni d'Università i quali si abbandonano invece al facile diletto del jazz e, probabilmente, anche al canzonettismo ululante e sensuale o al neo-antiurismo sfiatato, oggi in voga in questa nostra epoca amusicale. Manifestazioni di arte (quando e se d'arte si tratti), che trovano nell'animo dei giovani più sprovveduti la allettante via dei ritmi eccitanti e dei melodismi che fanno appello a un edonismo e ad un esuberante sensualismo, e, per quanto riguarda il jazz, a un primitivismo che si riallaccia a una sensibilità che affiora dal più remoto subcosciente.

Ma scegliendo il jazz e rifiutando la « musica seria » la gioventù ignara s'illude (e questo è l'aspetto più mortificante) di essere « moderna », « moderno! »: parola magica che ottenebra le menti non solo dei giovani, ma anche degli artisti, compositori non esclusi. Essi una volta aspiravano ad essere « se stessi », ad esprimere la propria « interiorità », e ora si autodeformano e deformano l'arte accettando come dogmi formule cerebrali *esteriori*, uguali per tutti, per essere « moderni ».

L'osservazione che uno dei compagni del Campana gli muove è rivelatrice di questa mentalità incredibile. « Ma come si fa — gli dice — al giorno d'oggi (ecco il pallino) ad interessarsi a quelle barbosissime lagne? Quella è roba

che andava bene per i nostri antenati ». Le « barbosissime lagne » sono le musiche di Bach, Haendel, Vivaldi, Corelli, Haydn, Mozart, Beethoven, e simili (a tacere dei compositori di melodrammi e di drammi musicali dei sommi sette-ottocentisti, da Cimarosa a Verdi, a Wagner, a Mussorgski, a Strauss). Non passa neppure per la mente al giovane difensore del « moderno » che le opere di questi musicisti rappresentino un patrimonio insostituibile, inalienabile, di immane profondità e grandezza, che, ad esempio, un *lied* di Schubert, una mazurka di Chopin contengano un mondo lirico di ineguagliabile purezza, bellezza e... « modernità »! Alle repliche del Campana l'ammiratore del jazz non ha che questa misera risposta da opporre: « ma almeno questa è gente (gli autori di jazz) *dei nostri giorni*, che vive e pensa come noi » (cioè *come lui!*). Ecco dunque ribadito il chiodo dell'essere moderni, che sembra il *non plus ultra* dell'intelligenza.

Bach? Palestrina? appena adatti alla povera intelligenza, alle modeste pretese e ai sonniferi gusti dei discendenti degli uomini trogloditici!

Il problema della *poesia*, dell'arte nelle sue espressioni eterne, non lo sfiora nemmeno. E neanche sospetta che l'addio di Ettore ad Andromaca, la *Prima vera* del Botticelli, il madrigale del Monteverdi « Ecco mormorar l'onde » come espressioni di poesia siano tanto moderne come qualunque altra riuscita opera d'arte del nostro tempo. La scuola non ha dunque funzionato neppure in questo senso, di far cioè comprendere che in fatto di poesia non ha importanza nè l'antico nè il moderno, ma l'eterno, cioè il bello che è di tutti i tempi.

E non parliamo del disprezzo che gli « intellettuali giovani modernisti » ostentano per il melodramma, ritenuta un'ibrida associazione di musica a parole. Chi afferma ciò non sospetta neppure che (come, del resto, nella lirica vocale da camera e nella musica sacra, a cominciare dal gregoriano) la musica manifesta nelle forme vocali una delle sue maggiori facoltà: quella di esprimere l'intimità, l'al di là della parola. Quella intimità profonda che la parola da sola non saprebbe mai esprimere!

No, io non voglio credere che sia il 95 % della nostra gioventù a sragionare così per quanto io stesso abbia avuto occasione, lo dico con profonda tristezza, di costatare che sono molti, troppi. Il disorientamento, l'insoddisfazione scettica ed anche beffarda della gioventù odierna nei riguardi della musica non è in gran parte che l'effetto disastroso di un colpevole disinteresse della classe dirigente verso questo problema essenziale della vita; il prodotto dell'incuria, dell'abbandono, dell'ignoranza in cui la nostra gioventù è lasciata crescere da chi avrebbe il sacrosanto dovere di predisporre la cultura anche in questo campo, e dell'azione di interessata propaganda.

Al giovane Campana sembra giustamente grave l'ignoranza non solo del mondo musicale del passato, ma « anche del mondo musicale moderno » (Stravinski, Pizzetti, Ghedini, ecc.) in « persone che sono in contatto per forza di cose col mondo della cultura » (il *modernismo* di questi giovani si restringe dunque solo al jazz).

Al Campana è stata ricordata sul « Corriere della sera » del 17 luglio l'iniziativa presa tre anni or sono dalla RAI con lo svolgimento dei concorsi: « Concerti per la gioventù ». Ora, nessuno vuol negare le molte e notevoli benemerite della RAI nei confronti della cultura musicale, per quanto soffocate e quasi annullate dalla straripante diffusione di musiche di cattivo gusto che occupano gran parte delle trasmissioni quotidiane dei vari programmi. Bisognerebbe che la RAI si persuadesse (ma è un mito) che il criterio di adeguarsi ai desideri della maggioranza sarà commercialmente vantaggioso, ma è culturalmente e moralmente sbagliato. Ma questi « Concerti per la gioventù » hanno un carattere troppo dilettantesco, si presentano privi di ogni ordinamento sistematico, metodologico e didattico per poter pretendere di sostituire utilmente un insegnamento storico ed estetico regolare come quello che si va richiedendo per le nostre scuole; e si svolgono sotto lo spirito di una malintesa iniziazione « modernista ». Qualche breve corso di Storia della musica è, sì, fuggacemente e saltuariamente apparso nelle trasmissioni della RAI, ma col difetto gravissimo di tutte le trasmissioni cosiddette « scolastiche »: quello di non tener conto dell'indispensabile contatto fra docente e scolari.

Al quale proposito non c'è che da ripetere ciò che ancora in altre occasioni s'è detto: « è assurdo e stolido che giovani i quali frequentano il Liceo, dove hanno sentito parlare di Dante e Ariosto, di Michelangelo e Tintoretto, non sappiano chi sono Palestrina e Vivaldi, Monteverdi e Corelli, come se questi grandi musicisti non facessero parte dello stesso mondo spirituale, e come se le loro opere non fossero fiorite dallo stesso incendio dal quale presero vita le opere dei grandi poeti, dei grandi pittori, scultori e architetti ». Fino a quando dovremo subire di fronte agli stranieri e — quel ch'è più grave — di fronte alla nostra coscienza questa umiliazione? Non ci sarà nessun partito che vorrà far suo questo problema? Fra i tanti ministri sordi alla musica (e non possiamo farne loro colpa) non ne apparirà per miracolo uno il quale si convinca che (a parte tutti gli altri errori della nostra organizzazione scolastica dove uno è obbligato a sapere che cos'è un tetracisesaedro, ma può tranquillamente ignorare chi fu Frescobaldi), non ci sarà, si diceva, chi voglia considerare come nel cielo dell'arte, poesia, arti figurative, musica, siano fra loro inseparabili? Esse sono manifestazioni diverse nate a un'unica sorgente interiore della vita. Separarle e obliarne alcune è come lacerare il tessuto stesso del pensiero che ci ha dato una civiltà, un'umanità così antiche ed alte. Si è anche lamentata la scarsa frequenza dei professori nelle sale da concerto e nei teatri d'opera; ma in queste assenze essi hanno qualche ragione dalla loro. Infatti i concerti e gli spettacoli d'opera sono troppo cari, e gli stipendi, o le pensioni, degli insegnanti non bastano neppure a coprire le più modeste necessità della loro vita familiare.

Ma, per quanto concerne la cultura musicale della gioventù, prima ancora della scuola, penso, dovrebbe intervenire la casa. Purtroppo le madri giovani, cresciute e diseducate nell'ambiente volgare del canzonismo attuale, insegnano (ne ho già udite parecchie), con l'entusiastico concorso della donna di servizio, a « cantare » in modo orripilante ai loro figlioletti. E non vi aggiungo commenti! Ma nei giovani, quel non sentire come propria la musica cosiddetta « classica », ed anche la lirica, è forse il fenomeno più perturbante e preoccupante perché indice di una mentalità chiusa ad ogni luce d'arte e di poesia; una mentalità che vorrebbe essere « attuale », « moderna », « del proprio tempo », e che denota invece una ristrettezza spirituale e intellettuale gravissima. Gioventù sbandata, disorientata per mancanza di un qualsiasi indirizzo o avviamento scolastico o domestico, abbandonata pericolosamente a se stessa. Conseguenza e prova di questa deplorabile situazione è la scarsa vendita di musica e di libri di cultura musicale denunciata in Italia da editori e librai. Forse si è ancora in tempo a porre a tale stato di cose un riparo. Ma c'è negli uomini di governo chi ci pensi? Un uomo persuaso dell'importanza vitale del problema dell'educazione musicale? Forse si è ancora in tempo a salvarci.

GINO RONCAGLIA

UN CALCIO A PADRE MARTINI

A Bologna hanno deciso così. La celebre biblioteca musicale, che fu del Conservatorio di Musica, e ancora prima del Liceo Musicale, e prima ancora di padre Mattei, che aveva ricostituito con amore quasi integralmente la splendida biblioteca di padre Giovanni Battista Martini, e che in tutto il mondo è appunto ancora oggi citata come la biblioteca di padre Martini, si deve chiamare Civico Museo Bibliografico Musicale. A parte la malinconia di vedere trasformata una biblioteca in un museo, con tutte le possibili tristissime conseguenze, perché proprio a Bologna stralciare dalla sua eredità più preziosa il nome di quel padre che è tuttora o che dovrebbe essere una gloria cittadina?

Espressionismo a Firenze

Libero accostamento di testi classici a concezioni assai meno rigide

DI PIERO SANTI

Opportunamente, al Convegno Internazionale di Studi sull'Espressionismo promosso nell'ambito del XXVII Maggio Musicale Fiorentino interamente dedicato al grande movimento culturale, tre temi generali sono stati proposti al dibattito, a loro volta demandati ai vari campi di indagine: 1) l'espressionismo in rapporto al passato, 2) il costituirsi dei vari aspetti dell'espressionismo, 3) l'eredità dell'espressionismo. In tal modo l'argomento si è reso disponibile all'esame il più vasto, sia sotto il riguardo degli aspetti particolari dell'espressionismo, nei limiti dei singoli periodi, sia in senso estensivo, attraverso la considerazione non solo del movimento nel suo complesso, ma anche dei suoi presupposti e delle sue conseguenze storiche, dei suoi addentellati, dei suoi rapporti, dei suoi interscambi con le altre correnti novecentesche. Il Convegno ha insomma proposto l'espressionismo non soltanto come uno dei momenti nodali della cultura del nostro secolo, ma anche come un possibile luogo di osservazione, secondo la propria peculiare prospettiva, di tutta la storia dello spirito contemporaneo.

Quali risultati critici siano potuti sortire da un dibattito su sì ampia materia concentrato nello spazio di pochi giorni (dal 18 al 23 maggio) potrà esser visto compiutamente allorché gli atti del Convegno appariranno pubblicati da « La Nuova Italia ». A noi importa notare che la larga impostazione conferita al tema dagli organizzatori del XXVII Maggio, se in sede di convegno di studi è forse potuta apparire eccessiva ai fini di sistemazioni critiche specifiche intorno alle manifestazioni storiche dell'espressionismo, ha giovato comunque alla disposizione e all'articolazione del Festival, permettendo quella varietà di scelte indispensabile a ingenerare un'attrattiva e un interesse pubblici.

Così, mentre nella mostra dedicata alle arti figurative ci si è limitati a esporre opere dell'espressionismo primitivo, non posteriori al 1918 (in particolare della *Brücke* e del *Blaue Reiter*), in quella di scenografia e di regia si è offerta una documentazione compresa nel più ampio periodo che va dal 1908 al 1930, cioè dalle prime esperienze viennesi di Kokoschka sino a quando la scenografia e la regia espressioniste cessano di essere movimento di corrente per divenire linguaggio normalmente praticato. Così, mentre la mostra cinematografica è stata riservata ai pochissimi films tedeschi espressionisti apparsi fra il 1916 e il 1924, la mostra di architettura è arrivata a presentare costruzioni recentissime, quale la *Philharmonia* berlinese di Scharoun del 1963.

Più di tutte hanno fruito di codesta libertà di scelta e di ordinamento le manifestazioni musicali, le quali non solo hanno spaziato nel tempo fino a comprendere opere degli anni '40, ma, a differenza delle mostre visive, si sono rivolte, oltre che verso il mondo mitteleuropeo, verso la cultura italiana. Accanto a classici dell'espressionismo musicale, quali *Wozzeck*, *Die Glückliche Hand*, *Erwartung*, *Der Grüne Tisch*, si sono ascoltate e viste opere nelle quali la componente espressionista è mediata da elementi stilistici preminenti di diversa origine culturale, o si trova assimilata a linguaggi o a concezioni poetiche lontane dal suo spirito originale: sono state, queste, il *Doktor Faust* di Busoni, *Pantea* di Malipiero, *Volo di notte* di Dallapiccola, *Il Mandarinero meraviglioso* di Bartók, *Salomé* di Strauss, *Matka* di Haba, il *Naso* di Sciozakovic. Meno sensibile è stata, tale salutare disparità di linguaggi, nei concerti che si sono alternati alle rappresentazioni teatrali, dei quali, peraltro, non staremo qui a occuparci, essendo più che sufficienti i lavori nominati a fornire le indicazioni critiche che ci sembrano utili a precisare la nozione di espressionismo musicale.

L'accento espressionista si riconosce anche in musica, com'è ben noto, dall'*Urschrei*, cioè dal grido che prorompe dalla più riposta soggettività, sovvertendo ogni ordine costituito. Codesto grido tuttavia non lo si può intendere storicamente solo nella sua singolarità espressiva, quale sfogo dell'anima, semplice manifestazione dell'*Ichgefühl* romantico, e neppure, a nostro parere, come l'husserliano « ritorno al soggetto » mediante la sospensione della mondanità e la riduzione fenomenologica d'ogni sistematica musicale, a partire dalle quali si rendono possibili nuove sintesi e nuove intenzionalità linguistiche, secondo l'interpretazione avanzata da Luigi Rognoni. Simili definizioni sconfinano nel generico e sono comunque insufficienti a individuare i caratteri peculiari dell'espressionismo, la sua storica conformazione e lo stile che lo fondò. In realtà la fungibilità estetica dell'*Urschrei* espressionista non deriva semplicemente dalla sua *Stimmung* isolata, destata da un impulso esasperato e solitario, ma dal rapporto che si istituisce con l'orizzonte originario entro cui esso riecheggia. Vale a dire l'*Urschrei* non reca soltanto un messaggio soggettivo (della soggettività), ma anche un messaggio ontologico. L'*Urschrei* più che espressione di interiorità è l'espressione della soggettività in quanto parte di un paesaggio universale. L'*Urschrei* espressionista si ribella sì al mondo costituito, ma trae seco nel medesimo tempo un proprio contesto originario, esso aspira contemporaneamente a una nuova fondazione di mondo. L'avversione per qualsiasi vincolo formale preconstituito si accompagna all'idea di un'unità superiore dell'universo, proclamata proprio dal grido espressionista. Senonché questo resta nulla più che un'eco di un mondo originario, la cui complessione totale sfugge all'uomo, all'artista espressionista. Il quale può solo tentarne la rappresentazione mediante categorie ordinarie già ricevute, ch'egli suppone di dominare, nell'atto stesso in cui ne subisce l'inerzia: « Le premesse filosofiche dell'espressionismo — ha detto giustamente Hans Mayer in un suo intervento al Convegno — sono radicate in una interpretazione idealistica dell'esistenza, fortemente influenzata da sogni rousseauiani e da una certa esaltazione irrazionalistica ». E' vero. Basti pensare alla « natura » mahleriana, alla « condizione umana » del *Wozzeck* e della *Lulu* berghiani, al cosmo svedenborghiano di Schönberg. Questa realtà originaria è tentata di raggiungere dagli autori espressionisti coi mezzi di cui dispongono: coi mezzi della realtà costituita che essi rifiutano. Essi cercano di ricomporre d'autorità la realtà originaria secondo linee ordinarie mutate dall'umanismo geometrico che aspirano a trascendere. Il processo è contraddittorio. Mentre tendono a infrangere l'unità della forma tradizionale, essi mirano a risolvere il grido primitivo in una forma rigorosa e architettonica. E viceversa, il nuovo costruttivismo risulta nient'altro che dalla schematizzazione, dalla deformazione, dalla decomposizione della realtà data. L'ordine dei musicisti della scuola viennese mirava all'estraniamento da questa realtà (nel tentativo di attingere la « verità » originaria) assumendone contraddittoriamente la datità. Ed era in definitiva in simile datità estraniata ch'esso attuava il suo valore, in quanto rispecchiava la condizione di alienazione dell'individuo contemporaneo. Si capisce come dall'espressionismo derivi immediatamente la *Neue Sachlichkeit*, la quale fa capo alla medesima visione inumana del mondo, salvo a sostituire l'idea centrale del soggetto (la ribellione disperata dell'*Urschrei*) con quella dell'oggetto (l'insensibilità rassegnata al mondo delle cose). E' stato un peccato che un veto esplicito di Hindemith alla rappresentazione di *Mörder, Hoffnung der Frauen* abbia impedito, nell'occasione di questo Maggio, una verifica in tal senso, mediante un confronto con la produzione posteriore, neo-obiettiva, del compositore. E' sufficiente osservare, comunque, che l'ordine espressionista viene ad imporsi di prepotenza entro un campo di condizioni che recano ad avvertirne l'infondatezza e l'arbitrarietà. Di qui il suo carattere attivistico e il suo senso di precarietà. Schönberg aveva piena coscienza di ciò quando scriveva, nelle sue lezioni di armonia (1910): « è l'insufficienza dei nostri sensi a rendere necessario il compromesso che chiamiamo Ordine ». Oppure: « l'Ordine, che noi chiamiamo Forma artistica, non è scopo a se stesso, ma soluzione di necessità ». Bisogna fare di necessità virtù. Nell'universo senza dimensioni presentato da Schönberg, nel quale i confini del sensibile si confondono in un tutto omogeneo e continuo (l'universo di Swedenborg), l'Ordine, introdotto non solo

nella regione del sonoro, ma nell'intero dominio del rappresentativo, non è che uno dei tentativi possibili lungo la ricerca, lungo questa che « è la cosa che veramente conta » per Schönberg (*Harmonielehre*). Un tentativo adottante il criterio della « comprensibilità » mondana e razionale, ma le cui prospettive non trovano alcuna legittimazione e non appaiono più fondate di quelle offerte dal caso puro e semplice. « V'è un gioco di pazienza — scrive sempre Schönberg nell'*Harmonielehre* — in cui bisogna infilare l'una nell'altra tre cannucce di metallo di differente diametro che si trovano in una scatola chiusa con un coperchio di vetro. Si può tentare di risolvere il gioco con metodo, e ci vuole di solito moltissimo tempo; ma è possibile risolverlo anche diversamente, scuotendo cioè il tutto a piacimento finché il giuoco è fatto. E allora si tratterà di un caso? Sembra un caso, ma io non ci credo: perché questo « caso » è guidato da un'idea precisa, dall'idea che il moto è in grado di provocare da solo ciò che non è possibile provocare con la riflessione ». Attivismo, dunque, e azzardo apparente. Il riappello a Schönberg degli attuali casualisti e gestualisti, a prescindere dalle doverose distinzioni, è tutt'altro che ingiustificato. Qualora non si volesse prestar fede alle dichiarazioni di Schönberg stesso, basterebbe porre attenzione alla diretta percezione musicale, della quale non si deve mai dubitare.

Grazie alla gentilezza della vedova di Schönberg e alle cure di Rognoni si sono date finalmente a conoscere, durante questo Maggio, *Erwartung* e *Die Glückliche Hand* secondo la loro originale concezione, realizzando il più fedelmente possibile, i bozzetti e i figurini ideati dal musicista stesso, nonché le sue indicazioni registiche e luministiche. *Erwartung* è un lungo monologo interiore, o come precisamente si definisce, un « monodramma », sostenuto vocalmente e scenicamente da un'unica interprete, il quale muove, da una condizione iniziale di smarrimento di ogni valore, alla ricerca di un ordine, di una certezza, seppur impossibili a conseguire. *Erwartung* rappresenta appunto, anche visivamente, codesto viaggio dell'anima verso una meta irraggiungibile (la peregrinazione della donna alla ricerca dell'uomo si conclude col ritrovamento del cadavere di questo) e conserva, nella propria durata poetica il senso del problematico, dell'aleatorio, che accompagna qualsiasi tentativo di prelievo umanistico dalla condizione originaria di dispersione cosmica. Non meno, in *Die Glückliche Hand*, puranco avvalorato dal congegno spettacolare, tale sentimento resta essenzialmente comunicato dalla musica, ricca di luci e di ombre, di profondità foniche e di trasalimenti timbrici, di movimenti melodici e armonici in perenne divenire, eppur tale da avvertirsi disponibile ad altre innumerevoli metamorfosi, come qualcosa di occasionale, di provvisorio lungo il moto della ricerca, mai di definitivo.

L'aver associato a *Die Glückliche Hand* e a *Erwartung*, e rispettivamente sotto la direzione di Bruno Maderna e di Antal Dorati, *Pantea* e *Volo di notte*, è servito a mostrare come ad analoghe condizioni socio-economiche, possano corrispondere, in differenti contesti storici e culturali, analoghi comportamenti estetici ed analoghi rapporti formali. Se viene naturale richiamarsi all'espressionismo a proposito di lavori separati dal mondo mitteleuropeo e nel tempo quali *Pantea* e *Volo di notte*, venuti alla luce a distanza di venti anni l'uno dall'altro, è perché essi si producono da una perdurante situazione di fondo di tutta quanta l'umanità occidentale (e nel convegno di studio, abbiam visto, non si era mancato di proporre l'espressionismo come luogo consuntivo di tutta la storia dello spirito contemporaneo). A noi qui interessano le diverse soluzioni poetiche e stilistiche indotte dalle differenti temperie sociali e culturali.

Il momento del vincolo e il momento della gratuità alimentano insieme la musica di Malipiero, come quella di Schönberg. Le immagini musicali di *Pantea* (e del resto di tutto Malipiero), di questo singolare « dramma sinfonico » che indipendentemente da *Erwartung*, nata nove anni prima, agita simile tematica e osserva analoga struttura « a stazioni », si consegnano infatti come sintomi di un contesto generale coerente ed armonico, ovvero come residui di un mondo originario sentito quale ideale culturale trapassato (la classicità italiana) e pertanto disponibili a un certo ordine formale: un ordine di chiara architettura, di marcati rilievi e di decisi contrasti, un ordine di struttura

drammatica. Senonché quelle immagini conservano solo il presentimento di una loro necessità architettonica, ma ignorano qualsiasi nesso funzionale, appaiono avviate ad assumere un ruolo drammatico, ma non sviluppano una dialettica. Vivono, per così dire, di rendita su un loro ancestrale patrimonio figurativo, quasi senza sapere cosa sono e dove vanno. Eppure consistono e procedono, ma come illuminazioni istantanee, senza legami interni istituiti da una propria vicenda. Si librano nel tempo puro della memoria, sciolte dalla trama del tempo fenomenico. L'espressionismo di *Pantea* si sconta nell'obiettivismo metafisico del Novecento italiano.

Altra è la situazione dello spirito italiano in cui si sconta, vent'anni dopo, in *Volo di notte*, la contraddizione che chiamiamo espressionista. L'itinerario creativo di Dallapiccola, non solamente in *Volo di notte*, procede in direzione pressoché contraria a quello di Schönberg. Dallapiccola parte sempre da una « illibertà » istituzionale, da una coazione formale, che possono parere irragionevoli, assurde, disumane, ma che esigono di riscattarsi in quanto assunte come imperativo morale. Dallapiccola non parte dal disordine, come Schönberg, ma dall'ordine, dal rigore assoluto, che è possibile trascendere verso la libertà solo attraverso un atto di dedizione integrale. Nell'illibertà si misura l'impegno etico e razionale, l'uomo libera veramente se stesso. Ciò è sensibile prima di tutto nella musica di *Volo di notte*, tutta equilibrio di forme, di impasti timbrici, di atteggiamenti agogici; tutta librata in una dimensione stupefatta, metafisica, ancorché risenta, specie nella parte vocale, della temperie stilistica del Novecento musicale italiano (il quale si rivela assai meno a compartimenti stagni di quanto la critica canonica si ostina a definire, e accomuna personalità le più disparate, da Malipiero a Puccini per finire a uno Zandonai). Come nelle opere di Schönberg la visione morale di questi prende evidenza nel libretto, così in *Volo di notte* quella di Dallapiccola trova sostegno nel libretto tratto dal musicista stesso dall'omonimo racconto di Saint-Exupéry. Non è difficile intendere, nell'imperativo, affermato da Rivière, il direttore della compagnia di navigazione aerea, che esige inesorabile la continuazione dei voli notturni, e nell'ostinazione del pilota a consumare fino in fondo un'impresa che appare disperata, un significato trascendente, religioso. Il soggettivismo è, ad ogni modo, l'aspetto più vistoso dell'attitudine espressionista, ma in sé e per sé, non è determinante. Determinante è, come si è detto, la fondazione di mondo ch'esso intenziona. Solo nella proiezione di una realtà trans-soggettiva originaria ed essenziale, libertà e ordine acquistano significato espressionista. Ciò spiega come un'opera programmaticamente rifuggente dall'espressione soggettiva (« far tacere l'io di fronte all'impassibile formazione d'immagini che instancabilmente si espande »), quale il *Doktor Faust* di Busoni, possa presentare non pochi tratti espressionisti; e spiega viceversa perché un'opera tutta tesa ad esprimere « i moti interiori dell'anima », quale la *Salomé* di Strauss, suoni estranea al clima espressionista.

Nel *Doktor Faust*, che iniziato nel 1914 non era ancor completato in ogni sua parte nel 1924, alla morte del musicista, Busoni mira a realizzare l'ideale « neo-classico » formulato nel famoso *Saggio di una nuova estetica musicale*, l'ideale di un'opera posta « su di un piano incredibile, irreali, inverosimile, affinché si associ all'impossibile, e tutti e due divengano possibili e accettabili ». « Io credo: al suono astratto, alla tecnica senza ostacoli, alla illimitata gradazione dei suoni — dichiara Busoni —. Tutti gli sforzi debbono tendere a che sorga un nuovo vergine principio ». Ma questo suono astratto è un suono ben vivente, perché « la musica è una parte dell'universo vibrante ». In uno scritto illuminante del 1927, il più celebre degli allievi di Busoni, Kurt Weill, mostrò come la regola ordinatrice sia cercata, nel *Doktor Faust*, nello stile polifonico, esattamente come nel *Wozzeck* (1914-21) e cercata nelle forme musicali. In entrambe le opere vige dunque il rapporto espressionista indicato; e, a buon diritto, gli organizzatori del XVII Maggio hanno voluto includerle nel programma, offrendocene nelle medesime memorabili edizioni già allestite dal Teatro Comunale rispettivamente nel 1942 (direttore Previtali, scene e costumi di Sironi, regia ora però diversa di Bolchi) e nel 1962 (direttore Bartoletti, scene e costumi di Damiani, regia di Puecher).

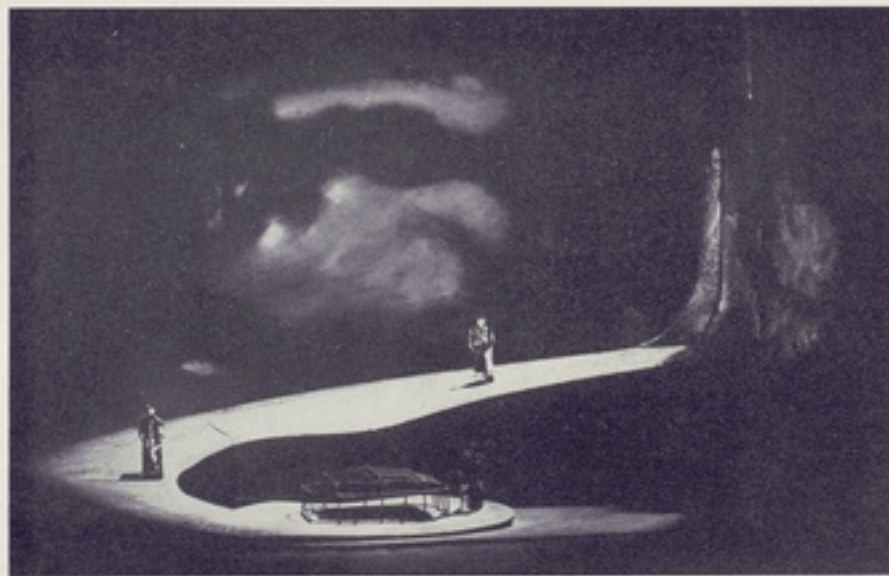


La *Mano felice* di Schönberg al Comunale di Firenze. Protagonista: Brenda Hamlyn.



Il Cavaliere della rosa di Strauss a Spoleto. Interpreti: Marguerite Willauer e Marianne Weltman. Scene e costumi di Ghislain Uhry. Regia di Louis Malle.

Salome di Strauss al Comunale di Firenze. Scene e costumi di Hans Ulrich Schmückle. Regia di Erwin Piscator.



L'assimilazione di *Salomé* (1905) all'espressionismo trova giustificazione, invece, su affinità meramente esteriori. E forse vero che il linguaggio di Strauss, specie dello Strauss di *Salomé* e di *Elettra*, dal punto di vista tecnico, è più vicino a quello di Schönberg, cioè al disfacimento tonale, di quanto non lo sia, ad esempio, quello di Mahler. Eppure quanto spiritualmente lontano si avverte la « musica psicologica » di *Salomé* da quella delle opere schönbergiane, paragonata da Adorno ai protocolli psicoanalitici dei sogni! L'atteggiamento eversivo non basta. Perché atteggiamenti che vorrebbero essere eversivi come quelli ostentati in *Salomé* e in *Elettra*, nell'adesione alla morbosa atmosfera di decadente opulenza, agli oscuri istinti animali, ai torbidi aspetti di una civiltà in sfacelo, trovano conforto in Strauss, in uno spiritua- listico benessere, domestico o casalingo, tipicamente piccolo-borghese, alimentato ad un tempo da un'aspirazione superomistica e da un'espansione patetica elevata a significazioni simboliche universali. L'orpello sonoro e l'acceso colorismo strumentale con cui Strauss riveste i suoi motivi ideali sono in realtà stimolati da tutt'altra disposizione psicologica e poetica. La pienezza estetica delle opere di Strauss risiede nella loro strepitosa concezione sinfonica, la quale travolge ogni antagonismo drammatico, convogliandolo allo sfocio di un'incontenibile esuberanza musicale. La sensualità straussiana sfogata sotto pretesti spiritualistici si esercita tutta quanta sulla materia sonora, in cui si discioglie ogni attitudine morale. Lo ha ulteriormente confermato proprio l'esecuzione fiorentina, offerta per la prima volta secondo la versione sull'originario testo francese di Oscar Wilde, versione che lo Strauss approntò immediatamente dopo aver condotto a termine la stesura dell'opera sulla traduzione tedesca della Lachmann. Che il carattere perverso della musica di *Salomé* si esaurisca nel gesto sonoro lo ha provato il calo di efficacia determinato dall'allargamento dei tempi, rispetto alla consueta esecuzione sul primitivo testo tedesco, cui ha costretto la lingua francese; pur se bisogna dar atto di una realizzazione prestigiosa sotto ogni riguardo, dalla direzione di Maderna, alla regia di Piscator, all'interpretazione di Claudia Parada.

Considerazioni analoghe a quelle fatte per il *Doktor Faust* da un lato e *Salomé* dall'altro si possono fare per *Matka* e per il *Naso*, quella contenendo almeno gli elementi fondamentali della dialettica espressionista, questo non presentando che un'esterna affinità di modi.

A sua volta Haba, infatti, ricollegandosi alla trazione naturalistica di Janáček e della musica cecoslovacca in genere, sbocca in *Matka* (1929) a una visione antroposofica, osservata attraverso « lo sviluppo della vita familiare » nella società contadina, vale a dire nella società più vicina alla condizione naturale. Perno della famiglia è la madre, cioè la creatura che accentra e compendia tutti i valori vitali della comunità. La cui esistenza quotidiana trova espressione ingenua e immediata nel dialetto (nella fattispecie il dialetto di Vizovice) e nella musicalità autoctona, non tocca dai sistemi e dalle forme della musica colta. E qui che Haba esibisce il nuovo ordinamento dei suoni per quarti di tono, per il quale, soprattutto, egli è diventato famoso. Coerentemente Haba adotta uno stile di composizione assolutamente atematica, da cui restano escluse forme e formule della musica colta tradizionale. Peccato che egli non sappia liberarsi anche da una certa pedanteria accademica, contrastante col suo stesso assunto poetico, il quale finisce per affogare in un elaborato drammatico e musicale pesante ed uniforme, che non sa rinunciare ad alcune delle sue consequenzialità, fino ad ingenerare una noia difficilmente valicabile. E, ciò, malgrado ottima si sia dovuta riconoscere l'esecuzione dei complessi del Teatro Nazionale di Praga (direttore Jiri Jirous, regista Jiri Fiedler, scene di Josef Svoboda), eroicamente impegnati in sì ardua impresa. Stupenda dal punto di vista spettacolare è stata anche la realizzazione del *Naso* di Sciostakovic, che ha riscosso un successo veramente clamoroso. Diretta da Bruno Bartoletti, l'opera ha fruito di una regia ricca di incredibile inventiva di Eduardo De Filippo, di una ideazione scenica di Mino Maccari di arguzia sottilissima e mordace e di un'interpretazione spassosissima di Renato Capecchi. Se codesti fattori teatrali sono stati i responsabili primi del successo della riesumazione fiorentina del *Naso* (non più ripreso dopo la prima leningradese del 1930, salvo che a Düsseldorf pochi mesi or sono), bi-

sogna dire che essi hanno riscattato le non poche debolezze della partitura nel momento stesso in cui hanno disperso le sue intrinseche ragioni vitali. Un'analisi del testo del *Naso* ci condurrebbe a discorrere di un ambito culturale diametralmente opposto a quello in cui si produce l'espressionismo. Il *Naso* nasce nel 1928 in perfetto accordo con la poetica mejercholdiana della « biomeccanica », volta a ricreare un « realismo convenzionale » in funzione antinaturalistica, antipsicologica, antiemozionale, per via di una rilevata gestualità stilizzata e clamorosamente spettacolare, facente capo non già a una visione trascendentale del mondo, bensì alla volontà di evidenziare in forma lapidaria e a caratteri cubitali determinati significati di impegno ideologico. Ma l'eticità della poetica inerente al *Naso* non ha nulla a che vedere con l'ethos metafisico degli espressionisti, così come dal costruttivismo vitalistico della musica di Sciostakovic, in quel suo primo lavoro teatrale, è del tutto assente l'aspirazione a un ordine superiore. Le influenze berghiane e delle avanguardie europee riscontrabili nel *Naso*, o addirittura gli anticipi del post-weberismo, sono concomitanze stilistiche che si possono rintracciare in tanta musica del Novecento, senza per questo scomodare l'espressionismo, col quale ci sembra che l'opera di Sciostakovic non abbia proprio niente a spartire. Può darsi che il *Naso*, dal punto di vista strettamente musicale, sia povero di idee, tale anzi è risultato all'esecuzione fiorentina. Quello che è certo, però, è che in quest'opera più che le idee, i particolari musicali, conta l'atteggiamento dinamico generale, il quale intenziona una gestualità teatrale drasticamente indicativa, sfrontata, pubblicitaria. E questa un'attitudine polemica legata a un certo momento dell'avanguardia russa e oggi definitivamente perentoria? E probabile. La musica del *Naso*, comunque, non si può capire fuori da quel contesto, che a Firenze non ci si è neppure posto il problema di ricreare. Si deve dire che la sbalorditiva regia di De Filippo, tutta nutrita di comicità partenopea, la caustica ironia toscana delle scene e dei costumi di Mino Maccari, l'intelligente gigionismo melodrammatico di Capecechi, se hanno da un lato salvato l'opera, traendovi occasione per uno spettacolo d'una *verve* irresistibile, destinato a rimanere memorabile, hanno in pari tempo, inesorabilmente, sottolineato la vuotezza della partitura sciostakoviciana una volta privata del suo retroterra naturale.

Resta a dire qualcosa sui balletti *Der Grüne Tisch* e *Il Mandarinino meraviglioso*. Del terzo balletto in programma, *Pantea*, abbiamo già riferito per quanto concerne la sua sostanza musicale. Aggiungeremo soltanto una segnalazione per l'ottima prova di Carla Fracci, duramente impegnata in una tecnica di danza mista a lei inconsueta, e per la sensibile regia di Beppe Menegatti. Quanto a quel capolavoro di balletto che è *Der Grüne Tisch* di Kurt Joos (1932), poiché della musica sciagurata di Fritz Cohen è meglio tacere, ci basterà osservare, da critici dilettanti della danza quali siamo, che anche in questa creazione l'essenza espressionista si rivela nel connubio fra l'istanza anarchica della danza libera e la nuova disciplina coreutica introdotta da Joos sulle orme di Rudolf von Laban. Egualmente, se *Il Mandarinino meraviglioso*, nella ideazione coreografica di Aurelio Millos del 1937, può dirsi in qualche modo espressionista, almeno dal punto di vista del balletto, è perché, come scrive Gino Tani, in esso « il disordine delle forme dell'espressionismo si compone armonicamente con la legge accademica ». E anche di questi due balletti si son viste a Firenze realizzazioni di alto livello, l'una ad opera del Folkwangballet di Essen, diretto dallo stesso Joos, con le scene e i costumi di Hein Heckroth, l'altra interpretata da Lothar Höfgen (protagonista) e da Tilly Söffing, con le scene e i costumi di Emanuele Luzzati.

PIERO SANTI

Ammalato il Festival dei due mondi

Schippers, Menotti e Robbins: la fama del Festival dei due mondi è prigioniera di questo triangolo obbligato. L'anno scorso Schippers era impegnato all'estero e non fu quindi possibile affidargli la direzione dello spettacolo d'apertura, *La Traviata*, regista Luchino Visconti. Diresse l'esordiente Robert La Marchina, con l'esito infelice che tutti ben conoscono. Quanto a Menotti, negli anni scorsi anche apprezzatissimo regista di una *Bohème* e di una *Carmen*, ci riferiamo soltanto alle sue innegabili qualità di organizzatore, perché come musicista egli non si è mai presentato a Spoleto (una prova di buon gusto e discrezione che meriterebbe un discorso a parte). Se Menotti è lontano, a New York o a Parigi, molte cose vanno male. L'improvvisa scomparsa di Anna Venturini, validissima collaboratrice fin dalla creazione del festival, è venuta ad aggiungersi alle già numerose difficoltà organizzative. Quanto a Robbins, l'autore di *Moves* e di *Opus Jazz*, pietre miliari del rinnovamento coreografico, la sua assenza dal festival di questo anno non poteva non essere notata, specie al termine del nuovo spettacolo di Paul Taylor, indeciso tra la interpretazione moderna della danza accademica e la facile evasione nell'astratto. Un mondo ben lontano da quello di un Robbins o di un Béjart.

Il programma del settimo festival è sembrato a tutti meno vivo, meno denso di quello degli altri anni. Mancava la presentazione di un'opera moderna (negli anni scorsi *L'Angelo di fuoco* di Prokofiev, *Il Principe di Homburg* di Henze, *Vanessa* di Barber, *La Madre* di Hollingsworth), mancava la riesumazione di un'opera settecentesca (come *L'Isola dei pazzi* di Duni, nel 1962), mancavano spettacoli di eccezione come *Black*

nativity o le prime mondiali di testi dovuti a Tennessee Williams e a Henry Miller (ricorderemo anche l'allestimento di *Yerma* di Garcia Lorca, nel 1960), mancavano infine altre iniziative notevoli come il Seminario di Lee Strasberg. Per fortuna il festival ha potuto contare su Schippers per lo spettacolo inaugurale, il *Rosenkavalier*, eseguito nel testo originale a cento anni dalla nascita di Strauss e mentre le edizioni del Saggiatore, a Milano, si accingono a pubblicare un'antologia di lettere e di altri scritti del musicista. Musicista fra i primissimi della nuova generazione, già interprete della *Salome* nel quarto festival, Thomas Schippers ha diretto con trascinante fervore, offrendo una nuova prova del suo straordinario talento e ottenendo il massimo equilibrio fra orchestra e palcoscenico. Soddisfacente la partecipazione dell'Orchestra Filarmonica Triestina.

La prima rappresentazione del *Rosenkavalier* avvenne a Dresda nel gennaio del 1911, direttore Ernest von Schuch, regista Max Reinhardt che in quell'occasione esordì nella regia lirica. Con l'esecuzione napoletana si è invece avuta la prima esperienza nella regia d'opera di un artista di alta quotazione e riconosciuto valore come Louis Malle, il regista di *Fuoco fatuo*, uno dei testi ufficiali del nuovo decadentismo. Egli ha perfettamente inteso lo spirito dell'opera, con momenti di estrema raffinatezza e di intensa suggestione nella scena dell'alcova, al primo atto, e nella rinuncia della marescialla al finale, di struggente malinconia di tramonto (un tramonto che è anche quello del mito absburgico). Una regia in fondo ispirata al languore sentimentale, a certe preziosità, estenuate squisitezze dell'estetismo viennese. L'estetismo di un Klimt, anche di un certo Rilke. Le preziosità

del « mondo di ieri », dell'Europa felice di Mahler e di Zweig. Peccato che a volte Malle non abbia saputo liberarsi del bazar operettistico, peccato che in molti casi la scena sia apparsa sovraccarica e troppo gesticolante. Le scene di Ghislain Uhry erano ben intonate ai fasti della Vienna rococò di Maria Teresa. Lietissime sorprese in palcoscenico per la bravura di Joan Maria Moynagh (la marescialla), Marguerite Willauer (Ottavio), Marianne Weltman (Sofia) e Frido Meyer-Wolff (Ochs).

L'esecuzione del *Rosenkavalier*, accolta con pienezza di consensi, intendeva riaffermare la validità e la serietà di un festival di cui apprezziamo non tanto il misticismo della bellezza, le cadenze e gli accenti di preziosa eleganza, quanto la fiducia in una presenza poetica al di là di ogni velleitario sperimentalismo. Il festival non attraversa un periodo felice. E' indubbiamente malato, si tratta però di una malattia di crescita, di una malattia che è nella stessa natura di manifestazioni del genere, sempre distratte da tentazioni di mondanità o angustiate da problemi economici. L'importante è riuscire ad aver la meglio sugli errori e sulle debolezze, l'importante è liberarsi da un certo avventuroso dilettantismo, l'importante è rendersi conto che il festival non può continuare a camminare con gli occhi bendati, insensibile a ogni esigenza di rinnovamento. E' giusto assicurare al festival le provvidenze governative, l'ossigeno statale. Ma è anche giusto affermare che una riforma della manifestazione si impone nei suoi aspetti organizzativi e culturali. Per una riforma, per una efficace severità di scelte, per un festival altamente qualificato, largamente rappresentativo del movimento artistico internazionale, non è necessario andare al Nord (si è parlato di Bergamo, si è parlato di Brescia). Ci sembra che Spoleto possa ospitare il festival ancora per molti anni.

Chiuderemo queste note dando notizia degli altri spettacoli delle prime settimane di festival. Al Teatro Nuovo i Balletti di Paul Taylor han-

no presentato un programma di notevole impegno, ma non di eccezionale livello, con *Aureole* su musica di Haendel, *Party mix* sulla Sonata per due pianoforti del compositore russo-americano di modi stravinskiani Alexei Haieff, *Piece period* su musica di vari autori e *The Red room*, in prima esecuzione mondiale, su musica di Gunther Schuller ispirata alla pittura di Klee. Al Teatro Caio Melisso ha ottenuto buon successo, a parte i noti episodi di intolleranza, il programma di canzoni popolari italiane *Bella ciao* di Roberto Leydi e Filippo Crivelli, con testi di Franco Fortini: un'importante antologia di canti di lavoro e d'amore, canzoni di protesta contro la guerra, canzoni anarchiche e degli scioperi agrari nella pianura padana. Ai concerti del mattino, amabilmente presentati da Charles Wadsworth, non si sono avuti gli eccellenti solisti e complessi degli anni scorsi: per esempio il Trio Italiano d'Archi o il pianista John Ogdon, il Quartetto Kroll o il violinista Ivry Gitlis. Il pianista Richard Goode si è imposto all'attenzione del pubblico nella *Kreiseriana* di Schumann e nella Sonata op. 1 di Berg, mentre il Beaux Arts String Quartet ha eseguito dignitosamente il *Quartetto* di Debussy. Una giovanissima flautista, Margaret Strum, ha avuto modo di affermarsi con un Hindemith ineccepibile. In un concerto al Teatro Nuovo il Princeton Choir si è fatto ammirare in Bach, Brahms, Webern e nell'autentico Stravinski russo delle *Nozze*, direttore Thomas Hilbish. Anche per il Festival dei due mondi è venuto il momento di tirare le somme. Sette anni di vita, molte polemiche, molte conferenze-stampa a Palazzo Campello, alcuni spettacoli di eccezione, la rivelazione di un grande direttore (Schippers), soprattutto il merito di aver riproposto agli italiani disamorati e frettolosi l'incanto di Spoleto, la raccolta e domestica bellezza della città umbra. Una città che farà certamente di tutto, Sindaco in testa, per non perdere il « suo » festival.

EDOARDO GUGLIELMI

L'ultimo Britten duro scoglio per la critica

Due sono gli avvenimenti che caratterizzano l'estate inglese: il Festival di Aldeburgh, che richiama poca gente data la ristrettezza della sala da concerto, e i Promenade Concerts all'Albert Hall, che può ospitare 6.000 persone. Ma l'importanza di Aldeburgh non dipende dal numero dei frequentatori: fondato da Benjamin Britten 17 anni orsono, il Festival ha ospitato le prime rappresentazioni di alcune delle sue opere più significative e quest'anno del suo *Curlew river*, una specie di sacra rappresentazione. Ma ad Aldeburgh quest'anno è anche stata presentata una novità di Malcolm Williamson, *English eccentrics* spettacolo commissionatogli dall'English Opera Group di Britten. *English eccentrics* non è un'opera vera e propria, ma un « divertimento », poiché non si regge su un intreccio drammatico, ma su una serie di episodi, che offrono eccellenti opportunità al tipico temperamento del compositore. La prima opera di Williamson, *Our man in Havana*, aveva ottenuto più che altro un successo di stima. *English eccentrics* abbandona volutamente la concezione di un nodo drammatico centrale e offre un assortimento anche più ricco di caratteri. Il libretto deriva dall'omonimo volume di schizzi e fantasie letterarie di Edith Sitwell e l'« operatic entertainment » offre al musicista l'opportunità di espandere la sua cospicua abilità di caratterizzazione per la quantità di personaggi singolari. Le eccentricità di ognuno di essi sono per lo più comiche con un elemento di colore locale, ma non mancano i momenti tragici. Williamson li tratta tutti con intelligenza e buongusto. L'accoglienza della critica rispecchia la situazione stessa di Williamson: non si discute il suo talento, ma certa evidente spregiudicatezza. Taluno gli ha rimproverato la mancanza della profondità di pathos che alcune scene richiedevano, altri hanno lodato la sua facilità di scrittura. Comunque la partitura è divertente ed è indubbia l'abilità del compositore, tanto che i suoi ammiratori proclamano che, dopo Britten, è l'autore inglese più dotato per il teatro.

Quest'ultimo nel suo recentissimo *Curlew river* ha fatto un tipico tentativo di conciliazione fra oriente e occidente, trapiantando un *No* medievale giapponese di ispirazione buddistica nel clima del mistero drammatico medievale inglese e nell'idioma cristiano. Una donna gallese (la parte è affidata a un tenore) è impazzita per il ratto di suo figlio ed erra alla sua ricerca. Giunge al battello che attraversa il fiume Curlew, le vien detto che suo figlio è morto e viene condotta alla sua tomba al di là del fiume. Il luogo è diventato un santuario e l'apparizione miracolosa dello spirito del fanciullo pacifica infine la madre. La vicenda è racchiusa in una cornice religiosa: monaci in processione interpretano l'azione come una cerimonia religiosa, cantando inni e melodie sacre. Essenziale naturalmente è l'elemento vocale, sostenuto dal meraviglioso contesto di un complesso (parlare di orchestra sarebbe fuori di posto) di sette strumenti: flauto, corno, viola, contrabbasso, arpa, organo e percussioni. La scrittura è semplice, poiché gli strumenti generalmente raddoppiano le parti vocali, ma hanno anche lunghi interventi melismatici. I diversi timbri strumentali simbolizzano i caratteri, mentre la percussioni fa da elemento connettivo e unificatore avviluppando il tutto con disegni ostinati sottilmente stilizzati. Sarebbe facile indicare gli elementi giapponesi, orientali, della chiesa primitiva e delle antiche civiltà che vengono assimilati in tale composizione, ma non ne coglieremo ancora l'essenza. Ciò che importa è di porci nuovamente al livello dell'ultima posizione raggiunta da Britten nella sua evoluzione. Il che si otterrà quando l'opera potrà essere giudicata serenamente nella giusta prospettiva dell'intera produzione dell'autore e non sotto lo « choc » della prima esecuzione. La critica ha avvertito la difficoltà dell'immediato giudizio e ha preferito rimandarlo: Britten costituisce ora un patrimonio nazionale ed è figura di rango internazionale, uno scoglio pericoloso, sul quale potrebbe naufragare qualche riputazione di critico.

JOHN S. WEISSMANN

Verdi nella realtà

di MARIANGELA DONA'

Frank Walker era un inglese che amava l'Italia e l'arte italiana. Ed era un musicologo che teneva ad affermare di essere tale non per professione, ma per passione. Per quindici anni, fino a quando la morte prematuramente lo colse nel 1962, si dedicò a ricercare, con pienza e tenacia eccezionali, lettere, documenti, testimonianze che permettessero di rievocare, con assoluta aderenza alla realtà, la figura di Verdi ed i tempi in cui visse, scartando tutto quanto potesse essere, anche solo in parte, frutto di fantasia: e ciò non per la meschina curiosità di frugare nelle pieghe e nei retroscena della vita intima dei personaggi, ma per autentico amore verso il grande genio, che finora era sempre sfuggito ai biografi nella sua interezza di uomo. Affascinato dal grande musicista, Walker volle vederlo anche nel suo aspetto umano, così come appariva a coloro che gli erano più vicini e come si manifestava nei suoi atteggiamenti più veri.

Da questa ricerca è nato un libro, *The Man Verdi*, che, pubblicato nell'originale inglese nel 1962, non ebbe sulle prime in Italia quella risonanza che ci si sarebbe potuta aspettare, ma che, comparso ora nella traduzione italiana di Franca Mediolini Cavara (1), è desti-

nato a richiamare l'attenzione e il vivo interesse di musicologi e lettori.

L'uomo Verdi: il titolo dice dunque di per sé ciò che il libro vuol essere ed è: la biografia di Verdi. Non, quindi, uno studio critico sull'opera del musicista e neppure un'esposizione complessiva, condotta sulla formula francese « sa vie et son oeuvre ». In Italia questo tipo di biografia pura non è molto familiare, tanto è vero che il libro ha suscitato riserve da parte di alcuni censori, quasi stupiti dal fatto che non vi si parli di musica. Invece lo studio storico-biografico, basato su documenti, ha la sua ragion d'essere in modo particolare in questo caso specifico, perché troppi erano i punti da accertare e spesso da rettificare nella vita di Verdi e delle persone a lui prossime, forse proprio per quella grande popolarità e vicinanza a noi del personaggio, spesso deformato attraverso le dicerie e le leggende diffuse dai contemporanei e tramandate fino a noi. I maggiori studiosi di Verdi (Carlo Gatti, Francis Toye, Massimo Mila, Franco Abbiati), concentrando il loro interesse piuttosto su Verdi musicista, hanno talvolta trascurato di risalire alla fonte docu-

(1) FRANK WALKER, *L'uomo Verdi*. Presentazione di Mario Medici. Milano, U. Mursia, 1964.

E in vendita un nuovo spartito per canto e pianoforte:

G. VERDI: **Messa di Requiem**

Nuova edizione legata in lino

Riduzione di Michele Saladino

A cura di Mario Parenti (1963)

RICORDI

mentaria di ogni particolare circostanza e avvenimento della vita del compositore; bisogna aggiungere che, fintantoché l'immenso epistolario verdiano non solo non è edito al completo, ma è sparso e addirittura nascosto in sedi disparate e spesso quasi inaccessibili, questa ricerca del documento diventa un'impresa che supera le possibilità del singolo studioso.

F. Walker, dal canto suo, vuole apparire quanto più possibile, con imparzialità, pazienza e scrupolo, non affermando per sicuro nulla che non sia convalidato da un documento certo ed esattamente interpretato. Da così una splendida lezione di come vada condotto uno studio storico sulle fonti documentarie, insegnando con l'esempio, ed anche, qua e là, con esplicite e amabili considerazioni, come lo storico non debba mai lasciarsi trascinare dalle seduzioni della fantasia e dalla simpatia o antipatia per i personaggi studiati. Questa lezione di metodo, questo richiamo al rigore e alla serietà dell'indagine mi sembrano accettabili con profitto.

Il libro si compone di nove capitoli, ognuno dei quali lumeggia e quasi sempre rettifica i fatti salienti dei vari periodi della vita di Verdi. Fra le rettifiche, la più sensazionale è probabilmente quella relativa all'amante di Giuseppina Strepponi prima dell'incontro con Verdi, amante che non fu l'impresario Bartolomeo Merelli, come, sulla scorta del Gatti, avevano affermato finora tutti i biografi, ma il tenore Napoleone Moriani. A questo risultato l'autore perviene esaminando le 23 lettere di Giuseppina all'impresario Lanari, conservate nella Biblioteca Nazionale di Firenze, che finora nessun biografo aveva utilizzato a sufficienza; e vi fa giungere il lettore attraverso un divertente procedimento, che sta fra il puzzle e l'indagine poliziesca. Ma interessanti, perché ridimensionano rapporti e comportamenti di varie persone, sono anche altre rettifiche, relative a personaggi minori, come quella che restituisce la sua vera identità alla dama milanese Giuseppina Appiani, scambiata dai biografi precedenti con Cristina Appiani, e che sfata il romanzo di suoi amori prima con Donizetti e poi con Verdi fra il 1841 e il 1848, facendo giustizia di un'immaginaria gelosia fra i due compositori.

Allo stesso modo cauto e attraverso

l'esame obiettivo delle testimonianze, Walker procede per cercare di stabilire la verità sui rapporti di Verdi con Teresa Stolz, per i quali, egli dice, esistono due scuole fra gli scrittori italiani di cose verdiane: quella capeggiata dal Gatti, per la quale è assiomatico che Verdi ebbe una relazione amorosa con la cantante, e che questa fu la causa basilare della rottura fra il compositore e l'amico direttore d'orchestra Angelo Mariani; e quella dei seguaci del Luzio, « per i quali tale idea è anatemata ». Nonostante il più approfondito e obiettivo esame di tutte le testimonianze reperibili, neppure Walker, però, riesce a dire una parola definitiva su questo punto controverso della biografia verdiana.

Da queste indagini imparziali la figura di Verdi esce con le sue eccezionali virtù e con i suoi umani difetti, con la sua rettitudine adamantina e con i nervosismi sfogati fra le pareti domestiche. E accanto a lui prende rilievo e fascino Giuseppina Strepponi, intelligentissima moglie, consigliera, segretaria di Verdi. Ella aveva incontrato quest'ultimo, come dimostra Walker, quando ormai la sua carriera di cantante era finita e quando, avuti due figli illegittimi e praticamente perduta la voce, carica di preoccupazioni e di oneri familiari, era sull'orlo della disperazione. « La sua bontà, la sua gentilezza e la sua dedizione a Verdi trapelano dalle sue lettere e ci obbligano ad amarla », scrive Walker, che analizza con ammirazione le doti davvero non comuni del suo carattere e anche del suo stile epistolare. Egli sottolinea l'enorme importanza, ai fini della ricerca biografica, dei copialettere di Giuseppina, cinque grossi volumi conservati a Sant'Agata e tuttora inediti, che contengono la corrispondenza dal 1860 al 1892.

Come i rapporti con Mariani, così, nell'ultimo capitolo, sono esaminati accuratamente anche quelli con Boito, « incomparabile librettista di Verdi ».

Il libro, presentato da Mario Medici, il quale ricorda la partecipazione di Walker all'attività dell'Istituto di Studi Verdiani di Parma e la sua morte prematura, costituisce senza dubbio un contributo fondamentale agli studi verdiani, un contributo dai cui risultati nessuno ormai potrà prescindere e un esempio di indagine storico-biografica che può essere utilmente seguito.

MARIANGELA DONA'

Lettera da Lugano

Scene naturali vaganti

Anche la scorsa primavera, come accade ogni anno, Lugano ha offerto ai numerosi ospiti, provenienti in gran parte dalla Svizzera tedesca e dalla vicina Italia, manifestazioni musicali di varia indole e di singolare interesse.

Della grande stagione concertistica, svoltasi dal 13 aprile al 4 giugno, parliamo assai diffusamente nella presentazione comparsa su un numero precedente di questa rivista. Ci soffermiamo ora brevemente sulla ormai tradizionale stagione lirica all'aperto, testè conclusa, e della quale ricorreva il decimo anno di vita. Si tratta di una stagione « sui generis » che, secondo l'opera in programma, si sposta da un punto all'altro della città onde sfruttare il più possibile gli elementi naturali. Quando, per esempio, nel '58, si volle commemorare degnamente Puccini, nel centenario della nascita e la scelta cadde su *Butterfly*, la casa « a soffietto » dell'ingenua eroina pucciniana non fu eretta, secondo il solito, sopra una collina, ma in riva al mare. E per raffigurare il mare di Nagasaki, non si ricorse al consueto fondale di tela ma a uno dei tratti più pittoreschi di questo lago incantevole. Il palcoscenico sorse, infatti, in mezzo alle acque che lambiscono la spiaggia del « Bagno Lido », e il fatuo Pinkerton, anziché « avviarsi su per la collina », approdò direttamente, con un battello a motore, presso la casetta della trepida fanciulla giapponese. Una trovata del regista Alessandro Brissoni che, forse, non sarebbe dispiaciuta allo stesso Puccini.

Quando, poi, nel '61 il Ticino volle offrire il suo contributo alle celebrazioni centenarie per l'Unità d'Italia, a chi si poteva ricorrere se non a Verdi? E si riesumò una di quelle opere giovanili che avevan procurato al compositore il titolo di « Maestro della Rivoluzione italiana »: l'*Attila* che da oltre cent'anni dormiva negli archivi di Casa Ricordi. Anche questa volta si scese sul lago che sostitui a meraviglia il « Rio Alto

nelle Lagune adriatiche », conferendo suggestività ad alcune scene dell'opera e segnatamente a quella degli « Eremiti » che, dal lato musicale, è tra le più originali e ispirate tra quante il genio di Verdi seppe creare.

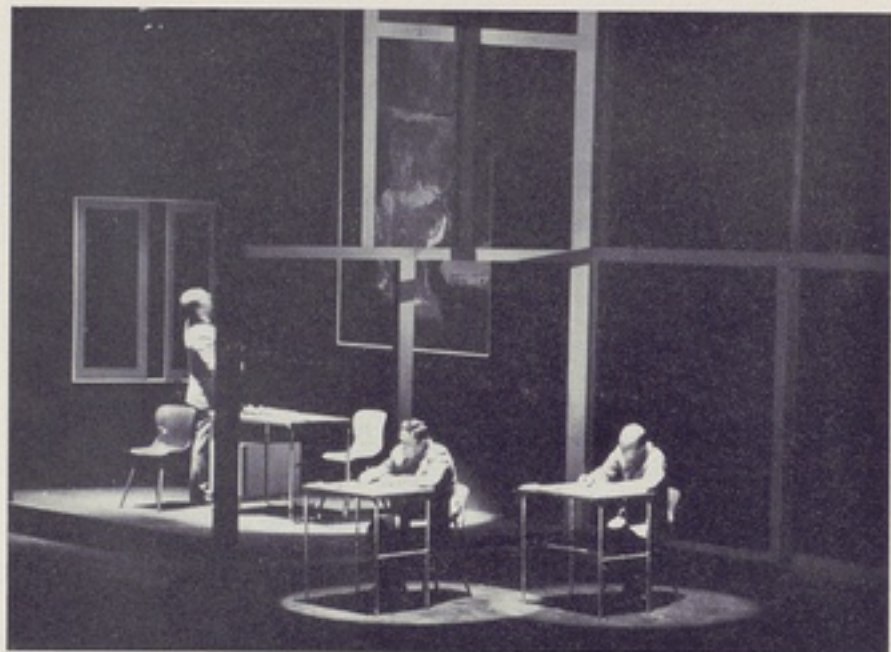
Lo scorso anno, centenario mascagnano, si puntò sulla *Cavalleria*, e la scelta dell'ambiente fu quanto mai felice e semplice al tempo stesso: bastarono, infatti, pochi accorgimenti, perché la raccolta piazzetta di Castagnola (ameno sobborgo sulle pendici del Monte Brè) che, traverso i secoli, ha mantenuto intatta l'armonia dei motivi architettonici, offrì la cornice ideale alla tragica vicenda del Verga.

Quest'anno era di turno Donizetti e anche a lui, come a Verdi, si è fatto l'onore di una interessante riesumazione. Tra le 73 opere che scrisse, ve ne son due, *Rita e Betty*, per le quali il compositore bergamasco chiese ispirazione alle maestose vallate svizzere. La scelta è caduta sulla seconda: un'« operina » giocosa in due atti che, salvo una fugace apparizione, nel 1948, al Donizetti di Bergamo, non veniva più rappresentata da 128 anni, e precisamente dal 24 agosto 1836, quando comparve per la prima volta al Teatro Nuovo di Napoli, esilarando — a quanto dicono le cronache del tempo — il pubblico partenopeo. Pervasa di quella chiara e allegra sonorità che anima — in maggior grado, s'intende — i due più noti capolavori donizettiani, *Elisir d'amore* e *Don Pasquale*, divide con essi il privilegio di una scintillante comicità e di una fresca e melodiosa fluenza.

Per creare alla vicenda l'ambiente agreste a essa congeniale, siamo saliti, quest'anno, sopra un poggio posto sulle verdeggianti pendici del Monte Brè: fitti alberi secolari e, in lontananza, il caratteristico cocuzzolo del San Salvatore illuminato, sono stati lo sfondo ideale all'umile capanna dell'alpigna Betty, e non hanno fatto rimpiangere davvero i piatti fondali di tela



Pantea di Gian Francesco Malipiero al Comunale di Firenze. Protagonista: Carla Fracci. Scena di Ezio Frigerio.



Volo di notte di Dallapiccola al Comunale di Firenze. Scene e costumi di Fernando Farulli. Regia di Aurelio M. Milloss.

Il Naso di Sciostakovic al Comunale di Firenze. Scena di Mino Maccari.



o di cartone. L'opera, che ha potuto giovare dell'eccellente Orchestra di Radio Monteceneri, diretta da Giuseppe Scanniello, ha trovato nel giovane soprano Wilma Colla un'aggraziata protagonista, la quale ha animato i capricci di Betty con voce squillante e con gesti e accenti singolarmente felici. Il pubblico ha mostrato di gradire sia l'opera, ignota ai più, sia l'esecuzione, nel suo complesso, soddisfacentissima. Chiudiamo la « lettera » con un cenno all'ultimo avvenimento di questa felice primavera musicale: il festival internazionale di musica leggera, che avrebbe dovuto svolgersi nella stessa suggestiva cornice dell'opera, ma che l'inclemenza del tempo ha fatto purtroppo dirottare tra le nude pareti del « Padiglione Conza ». Organizzato da Radio Monteceneri, in collaborazione con altre importanti stazioni radiofoniche europee, questo festival ha avuto un singolare pregio: quello di far posto tanto agli « urlatori », quanto ai « melodici »: da Richard Moser di Radio Ginevra al complesso di « Les Cousins » presentato dal Belgio; dal violinista Helmuth Zacharias di Radio Colonia alla graziosa Janie Marden della BBC; dalla jugoslava Marjana Derzal e François Deguelt di Radio Montecarlo, alla italiana Milva che ha chiuso in bellezza l'attraente programma. Passerella di celebrità internazionali che, anche per esigenze di regia radiofonica, si è svolta con ritmo singolarmente vivace e sostenuto. Prego che, per questo genere di musiche, è tutt'altro che trascurabile.

ARNALDO MARCHETTI

Lettera da Torino

Il significato dell'annata musicale 1963-64, praticamente conclusa alla fine di maggio (la consueta appendice dei concerti sinfonici dell'Orchestra del « Regio » resta confinata entro i limiti ovviamente locali di un simpatico trattamento musicale gratuitamente offerto dalla Municipalità alla cittadinanza) — a parte il sorprendente exploit realizzato dall'Unione Musicale, l'ultima arrivata nel campo delle istituzioni concertistiche, che, preparando un ottimo cartellone (significativo l'inserimento della *Messa in si minore* e della *Passione secondo San Giovanni* di J. S. Bach), ha saputo raccogliere l'adesione della maggioranza degli abituali frequentatori delle stagioni concertistiche

— è sostanzialmente racchiuso nel grande successo della stagione lirica allestita dall'Ente Autonomo Teatro Regio e svoltasi al Teatro Nuovo dal 10 marzo al 31 maggio.

Successo che non può passare inosservato e che si presta a un duplice ordine di considerazioni. Da un lato, infatti, c'è la piacevole constatazione che il pubblico torinese, ridestatosi finalmente da un allarmante stato di letargo preagonico in cui la mancanza di un vero teatro (carenza alla quale non è possibile purtroppo assegnare fin da oggi un termine preciso) e l'allettamento di stagioni brevi e artisticamente mediocri l'avevano progressivamente condotto, sta altrettanto progressivamente riaccostandosi all'opera lirica, a dimostrazione che ci si può anche adattare al criticatissimo Teatro Nuovo purché lo giustifichi il livello artistico degli spettacoli.

Dall'altro lato non si può non sottolineare la gravità dei problemi che si pongono dinanzi a chi sovrintende alla complessa organizzazione di una stagione lirica di media importanza e dalle particolari caratteristiche come quella torinese, che deve cioè conciliare (impresa ardua) un glorioso passato e le scarse risorse presenti. Si tratta in sostanza di far quadrare molteplici esigenze — per la verità non sempre facilmente quadrabili — che vanno dalla preminente presenza nel cartellone delle opere di repertorio alla scrittura di almeno qualcuno dei più importanti (e più contesi a suon di milioni) direttori registi e cantanti disponibili sul mercato nazionale, dalla necessità di allestire un minimo di otto spettacoli alla non meno pressante necessità di concentrare le previste ventiquattro recite (tre per ciascuno spettacolo) in un tempo relativamente breve.

Solo dunque se inserito in questo disagevole e diciamo pure eccezionale contesto, assume particolare valore il successo conseguito dalla stagione lirica del Regio e si possono serenamente valutare le inevitabili mende che qua e là ne hanno punteggiato lo svolgimento.

Scendendo ai particolari, va subito detto che la palma del migliore spettacolo è senz'altro da attribuire all'interessante e suggestivo *Angelo di fuoco*, novità per Torino, che si è valso del contributo, felicemente amalgamato, del maestro Bruno Bartoletti, del regista Vir-

ginio Puecher, dello scenografo Luciano Damiani, e di un'ottima compagnia di canto in cui spiccavano, nei ruoli protagonisti, Floriana Cavalli e Renato Cesari. Lo stesso Cesari ha fatto successivamente parte — con Sesto Bruscantini, aristocratico protagonista, Edith Martelli, Anna Maria Rota e Marcella Pobbe (una Contessa alquanto fuori misura) — del « cast » che, sotto l'efficace direzione di Francesco Molinari Pradelli e con l'intelligente regia di Filippo Crivelli, ha brillantemente condotto in porto le *Nozze di Figaro*, altro riuscitissimo spettacolo, non indegno, tenuto conto delle diverse situazioni di partenza, di essere paragonato alla contemporanea edizione scaligera. Altri spettacoli meritevoli di citazione sono stati una fastosa *Turandot* diretta da Fernando Previtali, che ha visto la seconda apparizione italiana di Amy Shuard, oggi senza dubbio la cantante britannica di maggiore prestigio, un equilibrato *Tristano e Isotta* con trionfo per Lovro von Matacic, splendido direttore, per Wolfgang Windgassen, sempre quel nobile interprete che tutto il mondo conosce e apprezza, e per Anja Silja, scenicamente avvenente ma vocalmente inadeguata, e infine la *Manon* di Massenet, diretta da Gianandrea Gavazzeni e affidata alla coppia Barducci-Kraus, lodata per le doti vocali più che per spiccate qualità interpretative. Quanto a *Lucia di Lammermoor*, pure diretta dal maestro Gavazzeni, ha servito a far risaltare le superbe doti tecnico-stilistiche di quella grandissima cantante che è Renata Scottò.

A dieci anni dalla morte di Licinio Refice

Nel prossimo mese di settembre ricorre il decennale della scomparsa di Licinio Refice. La morte improvvisa colse il maestro a Rio de Janeiro mentre attendeva a una prova dell'opera *Santa Cecilia*, mistero in 3 episodi su testo di Emidio Mucci, alla quale è principalmente affidata la sua fama di compositore. Ma del musicista fecondo che al teatro, accanto alla citata *Santa Cecilia* — il cui successo è legato al nome della sua prima interprete Claudia Muzio —, diede ancora una *Margherita da Cortona*, presentata alla Scala nel 1938, vanno altresì ricordati due oratori e una fertile produzione strettamente liturgica abbracciante laudi, inni, salmi, motetti, litanie, antifone e, ancora, oltre 40 messe, un *Te Deum*, uno *Stabat Mater* e un *Requiem*. Con Lorenzo Perosi, Refice fu uno dei più solerti e appassionati esponenti del movimento volto a restaurare la musica sacra in Italia; eccellente didatta insegnò nella Pontificia Scuola di Musica Sacra di Roma dal 1910 al '50 e per oltre un trentennio diresse la Cappella Liberiana in S. Maria Maggiore, rinnovando il prestigio di questa istituzione.

Meno fortunato di tutti è apparso ancora una volta Giuseppe Verdi, cui spettava l'onore (e l'onere) di inaugurare e concludere la stagione. Il fatto che *Aida* e *Otello* non abbiano dato i risultati artistici sperati dimostra soltanto quanto sia oggi estremamente difficile e oltremodo impegnativo per una città italiana di limitate possibilità come Torino (ma l'osservazione vale anche per Bologna e Trieste, Venezia e Palermo, Firenze, Catania, ecc.) allestire spettacoli adeguati alle esigenze richieste dalla musica verdiana.

Di *Aida* — opera che più di ogni altra di Verdi risente oggi l'usura della scena — vogliamo comunque ricordare la buona prestazione offerta dal baritone Piero Cappuccilli, cui non è difficile pronosticare, se saprà disciplinare il proprio canto, una brillante carriera. In *Otello*, invece, la deludente prova dell'affaticato tenore Dimiter Usunov, apparso bisognoso di un periodo di riposo, e quella poco convincente del baritone Mario Zanasi, uno Jago vocalmente piuttosto incolore, hanno trovato parziale compenso nell'ottima Desdemona di Virginia Zeani, cantante che mi sembra ormai pervenuta a un notevole grado di maturità vocale ed espressiva. Verdi, naturalmente, si è preso la consueta rivincita al botteghino, facendo registrare alcuni dei più cospicui incassi della stagione, che hanno contribuito in modo decisivo a raggiungere la media-primato di circa 850 presenze per ciascuna delle 24 recite.

GIORGIO GUALERZI

Musica e Musicisti

L'Opera in Italia

* La stagione della SCALA si è conclusa il 26 giugno con la rappresentazione di tre spettacoli in un atto: *Erwartung* di Schönberg, direttore Nino Sanzognò, interprete Anna Maria Bessel, regia di Paul Hager su bozzetto di Theo Otto; *Volo di notte* di Dallapiccola, direttore Nino Sanzognò, interpreti Scipio Colombo, Giuseppe Modesti, Gianfranco Manganotti, Giampaolo Corradi, Franco Calabrese e Magda Laszlo, regia di Aurelio M. Milloss, bozzetto di Fernando Farulli; e *La Follia d'Orlando* di Petrucci, direttore Armando Gatto, coreografa Tatiana Gsovski, bozzetti di Attilio Colonnello, interpreti Mario Pistoni, Carla Fracci, Walter Venditti, Bruno Telloli e Roberto Fascilla.

La 42ª stagione lirica all'Arena di Verona si è iniziata il 23 luglio e si concluderà il 16 agosto. All'opera inaugurale, *Mefistofele* di Boito (protagonisti N. Ghiaurov, C. Bergonzi e Gabriella Tucci; direttore F. Capuana), seguiranno la *Bohème* (interpreti G. Raimondi, Renata Scottò, M. Zanasi e Gianna Galli; direttore N. Sanzognò) e *Cavalleria rusticana* (protagonisti Antonietta Stella, R. Cioni e G. Guelfi; direttore O. De Fabritiis). Il terzo spettacolo sarà costituito, oltre che dall'opera mascagnana, dal balletto *Il Lago dei cigni* di Ciaikovski, la cui realizzazione sarà affidata al London's Festival Ballet, con regia e coreografia di Wacław Orlikowsky.

L'Opera all'estero

* Il programma della stagione 1964-65 del TEATRO REALE DELLA MONNAIE DI BRUXELLES prevede la rappresentazione di sette opere moderne e contemporanee: *Pelléas et Mélisande* di Debussy, *Elektra* e *Der Rosenkavalier* di Strauss, *Peter Grimes* di Britten, *Lullà* di Berg, *Volo di notte* di Dallapiccola e *Le Ros-*

signol di Stravinski. A queste si affiancheranno diverse opere di repertorio: *Madama Butterfly*, *Elisir d'amore*, *Don Giovanni*, *Manon* di Massenet, *Les Contes d'Hoffmann*, *Parsifal*, *Hänsel und Gretel*, *Rigoletto* e *Traviata*. L'Opéra-Studio offrirà tre spettacoli, tra cui un'opera di compositore belga presentata in occasione del 25º anniversario delle Jeunesses Musicales. Tra i direttori d'orchestra invitati figuravano gli italiani Bruno Rigacci, Alberto Erede e Giuseppe Morelli. Le regie saranno affidate, tra gli altri, a Wieland Wagner, Sandro Sequi, Enrico Frigerio e Maurice Béjart. Sotto la direzione dello stesso Béjart, il Balletto del XX secolo presenterà una decina di nuovi balletti. Verranno anche ripresi spettacoli della stagione scorsa. Le coreografie porteranno le firme di Béjart, Massine e Sparemblek, oltre che di giovani coreografi. Sia per l'Opera sia per il Balletto sono progettate diverse tournée internazionali: in Olanda, Spagna, Giappone, Austria e altri paesi. La stagione verrà inaugurata il 9 ottobre con *Pelléas et Mélisande* al Teatro della Monnaie e il 27 dello stesso mese al Cirque Royal con un grande spettacolo popolare: *L'Ode alla gioia* (9ª Sinfonia di Beethoven) nella messinscena di Béjart con il Balletto del XX secolo.

* L'ORCHESTRA NAZIONALE DELL'OPERA DI MONACO, che celebra il centenario di fondazione, terrà in ottobre una tournée in Germania, sotto la direzione di Louis Frémeaux. (N. K.-M.)

* Alla DEUTSCHE OPER DI BERLINO OVEST verrà allestita nella prossima stagione la nuova opera di H. Werner Henze *Il Piccolo Lord*. (N. K.-M.)

* Il TEATRO DI COBURGO ha rappresentato in giugno l'opera *Kleider machen Leute* di Joseph Suder, su libretto tratto da una novella di Gottfried Keller. (N. K.-M.)

* L'opera *Lud Ghidija* di Paraskev Khadgiev ha riscosso grande successo a Sofia e a Mosca. Lo stesso compositore ha terminato un'opera sulla liberazione della Bulgaria, *La Notte di luglio*. (N. K.-M.)

* All'OPERA DI STOCOLMA è stata rappresentata per la prima volta l'opera in due atti *Una Visione di Teresa* di Lars Johan Werle, su libretto di Lars Runsten. La nuova opera è stata allestita su scena circolare. (N. K.-M.)

Il Balletto

* A COPENAGHEN, nel quadro del Festival di Maggio i fratelli Eske e Mogens Holm, entrambi coreografi e il secondo anche in veste di compositore, hanno presentato un balletto « rivoluzionario che vuol rompere con la tradizione classica e romantica del Ballet Royal ». Il lavoro, per 15 danzatori e orchestra, si intitola *Tropismes*. (N. K.-M.)

Musica da Concerto

* Il duo Sollima-Perriera ha suonato a Milano, Firenze, Palermo (due concerti), Gela e Marsala. Il Duo ha eseguito sonate di Boccherini, Haydn, Beethoven, Brahms e una *Sonata* di Elliodoro Sollima.

* Il 26 maggio scorso Aron Copland ha diretto alla Festival Hall di Londra, con la London Symphony Orchestra, la sua ultima composizione: *Music for a great city*. (N. K.-M.)

* A Budapest è stato presentato in prima esecuzione un *Oratorio in memoria di Papa Giovanni XXIII*; la musica è di Gyula Kiszely. (N. K.-M.)

* Anche nel 1963-64 l'ISTITUZIONE DEI CONCERTI DI CAGLIARI ha organizzato una nutrita stagione artistica comprendente manifestazioni di musica lirica, sinfonica e da camera. La stagione, che si è svolta dal 9 gennaio al 3 maggio ai Teatri Massimo e Alfieri, ha visto, per quanto riguarda la lirica, la rappresentazione delle opere *Iris*, *Le Nozze di Figaro* e *Lucia di Lammermoor*, la prima diretta da Manno Wolf Ferrari, le altre da Carlo Felice Cillario. In campo concertistico si è avuta una serie

di 7 concerti inaugurata con un concerto del coro della Cappella Sistina di Roma diretto da Domenico Bartolucci, comprendente musiche di Palestrina, Morales, Lasso e Bartolucci. Hanno fatto seguito concerti presentati da Herbert Albert, Franco Mannino, Thomas Ungar, Piero Bellugi, Ettore Gracis e Nino Bonavolontà. Ai programmi di musica da camera hanno contribuito tra gli altri il Quartetto Carmirelli, il Trio di Trieste e i solisti Maurizio Polini, Robert Casadesus e Uto Ughi.

* Si è inaugurata a Bologna, il 3 luglio, ai Giardini Margherita, la tradizionale stagione sinfonica estiva che si protrae sino al 28 agosto. La manifestazione, promossa e finanziata dal Comune di Bologna e organizzata dall'E.A. Teatro Comunale di Bologna, è giunta al suo 9° anno di attività. Ai concerti, che hanno luogo ogni venerdì sera, assiste gratuitamente un pubblico di circa quattro mila persone. Le esecuzioni cui prende parte l'Orchestra dell'E.A. Teatro Comunale, sono spesso affidate ad alcuni dei migliori direttori d'orchestra del momento. Quest'anno, poi, l'Orchestra dell'E.A. Teatro Comunale si è presentata, per la prima volta, a questo tradizionale incontro con il pubblico della città, rafforzata ed equilibrata in tutti i suoi settori.

Il ciclo si è aperto con un concerto diretto da Wilhelm Wodnansky che ha presentato un programma che comprendeva compositori del passato e compositori del nostro tempo. Al concerto di Wodnansky hanno seguito concerti di Herbert Halber, Ferruccio Scaglia, Ino Savini, Pietro Argento, Armando La Rosa Parodi e Giuseppe Scaniello. Chiuderà la serie il 28 agosto il concerto diretto da Leopoldo Casella con la partecipazione del solista di tromba Helmuth Unger.

Festival

* Il FESTIVAL DELLE FIANDRE si svolgerà a Gand dal 25 agosto al 15 settembre. Vi parteciperanno diverse orchestre belghe e straniere, tra cui il complesso della Scala. Tra le novità del festival: *Musica per orchestra* di Willem Kersters e una nuova sinfonia di Victor Legley. (N. K.-M.)

Concorsi nazionali e internazionali

ESITI

Si è concluso a Firenze il 1° Concorso Internazionale per Giovani Direttori d'Orchestra organizzato dall'AIDEM. La giuria ha assegnato il 1° Premio (1 milione e la direzione di un concerto con l'orchestra dell'AIDEM) al M° Bruno Martinotti di Torino; il 2° Premio (L. 500.000 e la direzione di un concerto con l'orchestra dell'AIDEM) al M° Gaetano Delogu di Messina; il 3° Premio (la direzione di un concerto con l'orchestra dell'AIDEM) al M° Giorgio Gaslini di Milano. Si è classificato 4° il maestro svizzero Graziano Mandozzi. La giuria ha scelto i vincitori tra numerosi candidati provenienti da cinque diverse nazioni.

Il Concorso Internazionale J. S. Bach, svoltosi a Lipsia, si è concluso con l'assegnazione dei primi premi: al baritono americano Bruce Abel, per il canto; alla sovietica Ilse Graubin, per il pianoforte; al cecoslovacco Petr Sovadina, per l'organo. Non è stato aggiudicato il premio per il clavicembalo. Al concorso avevano partecipato 107 candidati provenienti da 16 paesi. (N. K.-M.)

Il Concorso per giovani cantanti indetto dal Metropolitan di New York è stato vinto, per la categoria voci maschili, da Robert Goodloe d'Indianola (Iowa) e, per la categoria voci femminili, da Mary Beth Peil. Ambedue vincono un premio di 2.000 dollari e un contratto. (N. K.-M.)

Al 5° Concorso di Composizione Musicale Principe Ranieri III di Monaco, la giuria, dopo aver esaminato 207 partiture provenienti da 35 paesi, ha deciso di assegnare il Premio di musica da camera di 5.000 NF al tedesco Wilhelm Georg Berger per il suo *Divertimento* per viola e violoncello, e il Premio di musica scenica, dotato di 30.000 NF, al francese Claude Prey, autore dell'opera *Jonas* (è stato anche segnalato il dramma lirico *La Nuit foudroyée* di François-Jacques Bondon). Il 1° Premio per la musica orchestrale (10.000 NF) non è stato assegnato. È stato invece segnalato il *Concerto* per pianoforte e orchestra dello svizzero Jurg Wyttenbach (ricompensato con 6.000 NF). (N. K.-M.)

Il Concorso di direzione d'orchestra organizzato dalla Società Filarmonica di Liverpool, cui hanno partecipato candidati di 11 nazioni, si è concluso con la vittoria dell'israeliano Moshé Atzmon. Il secondo premio è stato assegnato al tedesco Ernst Barthel, allievo di von Karajan e Boulez; il terzo a Poul Jorgenson di Copenhagen; il quarto alla israeliana Dahlia Atlas, una giovane madre di quattro figli. (N. K.-M.)

BANDI

Il Concorso Internazionale di Canto Martinelli-Pertile, indetto dalla città di Montagnana avrà inizio il 29 agosto prossimo presso il Circolo della Loggia della città veneta. Al concorso possono partecipare tutti i cittadini italiani e stranieri d'ambosessi che non abbiano superato il 35° anno di età. Il concorso si prefigge il solo

scopo di fare conoscere e segnalare agli Enti Lirici e ai teatri di tradizione nuove promesse per il teatro d'opera. Le domande di ammissione dovranno pervenire non oltre il 15 agosto 1964 alla Segreteria di « Incontri Lirici », Palazzo Sannicheli, Montagnana (Padova).

La prossima edizione della Dimitri Mitropoulos International Music Competition per direttori d'orchestra si terrà a New York dal 27 novembre al 13 dicembre 1964. Al concorso possono partecipare musicisti di ogni paese dal 20 ai 30 anni di età.

È stato indetto un concorso pubblico per titoli ed esami al posto di *insegnante per la cattedra di clarinetto nel Liceo Musicale Pareggiato di Sassari*. Coloro che intendono partecipare al concorso dovranno far pervenire alla Segreteria del Liceo Musicale - Via Sebastiano Satta - domanda di ammissione entro le ore 12 del 45° giorno dalla data del bando (15 giugno 1964). I candidati devono aver compiuto il 21° anno di età e non superato il 40° ed essere in possesso del diploma di clarinetto rilasciato da un Conservatorio di Musica o da un Istituto Musicale pareggiato.

Il 25° Festival Beethoven di Bonn si effettuerà nel settembre 1965. Il Premio Beethoven, dotato di 5.000 DM sarà assegnato a una composizione moderna. I manoscritti dovranno pervenire prima del 1° gennaio 1965 a Bonn, Bottleplatz, 1. (N. K.-M.)

Collegati alla 17° Settimana Internazionale di Musica 1965, organizzata dalla Fondazione Gaudeamus di Bilthoven, si svolgeranno: a) un Concorso internazionale per coro, musica da camera, musica orchestrale e musica elettronica; b) un Concorso internazionale per opere drammatico-musicali destinate alla televisione. Il primo concorso è aperto a musicisti nati dopo il 1° gennaio 1928. Saranno ammesse composizioni, non eseguite prima del 25 settembre 1965: 1) per coro; 2) di musica da camera (fino a 8 esecutori); 3) per orchestra sinfonica; 4) per orchestra da camera; 5) di musica elettronica. Al secondo concorso possono partecipare tutti i compositori e librettisti nati dopo il 1° gennaio 1924. Le opere dovranno essere concepite per una realizzazione televisiva; dovranno avere una durata di 15-30 minuti; non dovranno risultare eseguite in precedenza; il libretto dovrà essere originale. Inoltre il complesso orchestrale, quello vocale, i solisti vocali e il corpo di ballo non dovranno superare rispettivamente il numero di 15, 12, 6 e 7 persone. Per il libretto, la scelta della lingua è libera. L'opera premiata sarà trasmessa dal Servizio televisivo della Società di Radiodiffusione VARA. Le composizioni dovranno essere inviate entro il 31 gennaio 1965.

Il 2° Concorso Internazionale di Musica di Balletto, organizzato dalla Città di Ginevra, dalla Società Svizzera di Radiodiffusione e Televisione e dalla Fondazione di Radiodiffusione e Televisione a Ginevra, avrà luogo nel 1965. Suo scopo è quello di favorire la creazione di musiche di balletto le cui partiture presentino un interesse sufficiente per essere eseguite in concerto. Gli organizzatori del concorso prevedono tuttavia anche la realizzazione coreografica delle partiture premiate. Il concorso è aperto a compositori di ogni età e di ogni paese. Ciascun compositore non può presentare che una sola opera; quest'ultima dovrà risultare inedita e ineseguita, e la sua durata non dovrà essere né inferiore a 20 minuti né superiore a 40 minuti. Potrà essere assegnato un 1° Premio unico di franchi svizzeri 10.000; qualora nessuna opera risultasse degna del 1° Premio, la giuria ha la facoltà di assegnare due secondi premi di franchi svizzeri 4.000 o un secondo premio di franchi svizzeri 4.000 e un terzo premio di franchi svizzeri 3.000. Le opere premiate saranno eseguite in concerto pubblico a Ginevra entro il 31 dicembre 1965. Le partiture dovranno pervenire alla segreteria del concorso entro il 1° febbraio 1965.

Conservatori e Scuole

* Un Istituto Richard Strauss è stato fondato a Monaco. Sarà riservato all'opera del compositore bavarese. La città vanta già un Conservatorio di Stato, un Conservatorio Municipale, un Istituto di Musicologia presso l'Università, una sezione musicale presso l'Accademia di Baviera e una Biblioteca Musicale. A Garmisch esistono anche gli Archivi R. Strauss. (N. K.-M.)

* Il Conservatorio Municipale di Monaco è stato ribattezzato Conservatorio R. Strauss, in occasione del centesimo anniversario della nascita del compositore. (N. K.-M.)

* Una scuola di danza, denominata Berliner Ballettschule, sarà istituita a Berlino con il concorso della Fondazione Ford. La dirigerà Georg Balanchine. Dal canto suo anche la Deutsche Oper di Berlino Ovest sta costituendo una scuola analoga che sarà affidata alla direzione di Tatiana Gsovsky. (N. K.-M.)

Premi

* Il Premio d'incoraggiamento per giovani compositori, istituito dalla città di Stoccarda, è stato assegnato a Hans Ludwig Hirsch, Albert Gursching e Reinhold Finkenbeiner. (N. K.-M.)

* I premi dell'Unione dei Compositori Slovacchi sono stati attribuiti, per l'anno 1964, ai compositori Simon Jurovsky (in memoriam), Otto Ferenczy ed Eugen Suchon.

* I Premi d'incoraggiamento istituiti dalla città di Stoccarda sono stati assegnati, per il 1964, ai compositori Hans Ludwig Hirsch, Albert Gursching e Reinhold Finkenbeiner.

* Hans Chemin-Petit ha vinto il Premio musicale della città di Berlino.

* Ludwig Roselins si è aggiudicato il Premio musicale della Società Filarmonica di Brema.

* Wiltold Lutoslawski ha ricevuto il Premio Internazionale Kussevitzki per la musica registrata con i suoi 3 *Poemes d'Henri Michaux* per coro e orchestra, registrati dalla Polskie Nagrania. 82 registrazioni hanno concorso al premio. (N. K.-M.)

* Il Premio di Umanità, recentemente fondato dal mecenate americano Robert O. Anderson, è stato attribuito a Benjamin Britten. Il Premio è dotato di una somma di 30.000 dollari. Britten risiede ad Aldeburgh (Inghilterra) dove quattro anni or sono ha fondato un festival musicale. Il premio gli verrà consegnato il 31 luglio ad Aspen (Colorado), dove il fondatore del premio ha creato un Istituto di Studi Umanistici. (N. K.-M.)

* La medaglia Brahms, assegnata annualmente dalla città di Brema, è stata conferita quest'anno al critico francese Claude Rostand, autore di una biografia di Brahms in due volumi. (N. K.-M.)

* L'Unione della Stampa Musicale Belgica, presieduta da Arthur Michel ha attribuito il suo premio annuale di composizione a Victor Legley (autore di un *Quartetto* eseguito nel settembre scorso al Festival delle Fiandre) per la categoria musica da camera, mentre per la categoria musica sinfonica ha assegnato il premio a Marcel Quinet, autore di un *Concerto* per pianoforte e orchestra che dovrà essere interpretato dai 12 finalisti del recente concorso Regina Elisabetta del Belgio. (N. K.-M.)

Asterischi

* A Marburg, nel corso di una vendita di manoscritti, un antiquario di Amburgo ha acquistato per 41.000 DM il manoscritto della *Sonata in fa minore* per pianoforte di Brahms. La Biblioteca Musicale di Tübingen ha acquistato, invece, il manoscritto dell' *Ouverture op. 170* (25.000 DM) e 4 *lieder* su testi di Klopstock di Schubert. Dal canto suo un collezionista ha offerto 18.000 NF per una tratta emessa e firmata da Mozart, per un importo di 100 fiorini. (N. K.-M.)

* Stephan Ley, il nestore degli studiosi beethoveniani, è deceduto a Bonn all'età di 96 anni. Lascia 7 volumi e 70 studi sull'autore del *Fidelio*. (N. K.-M.)

* I 110 orchestrali della New York Philharmonic Symphony Orchestra hanno ormai garantito il loro impiego durante l'anno, oltre a un mese di vacanze retribuite. E questa la prima orchestra americana che concede simili vantaggi. Quella di Boston, ad esempio, non paga che 50 settimane. Filadelfia seguirà tra un anno l'esempio di New York. La stagione dell'Orchestra di New York si è protratta per 42 settimane: la stagione si è conclusa il 15 giugno; in seguito il complesso si è prodotto all'Expo-64 di New York, andando poi in *tournee*. (N. K.-M.)

* Il tenore danese Lauritz Melchior, uno dei maggiori interpreti wagneriani negli anni anteriori al 1940, ha creato una fondazione destinata a permettere ai giovani cantanti degli Stati Uniti di perfezionarsi per la durata di un anno come tenori lirici. (N. K.-M.)

* 20 cantanti esordienti, di ambo i sessi, scelti dall'American Opera Auditions, parteciperanno in settembre a riprese di opere al Teatro Nuovo di Milano e alla Pergola di Firenze. (N. K.-M.)

* Novantenne è deceduto a New York l'editore di musica Max Dreyfus che

aveva l'esclusiva delle composizioni di Gershwin, Jerome Kern, Cole Porter, Kurt Weill e di numerosi altri compositori. (N. K.-M.)

* I critici musicali di New York hanno giudicato il *Sogno d'una notte di estate* di Benjamin Britten come « la migliore opera del 1963 ». Per quanto riguarda le composizioni corali l'onore è stato diviso tra il *War Requiem* di Britten e i *7 Répons des ténèbres* di Poulenc. (N. K.-M.)

* Il presidente olandese della società degli Amici dell'Organo di Barberia ha dichiarato che è necessario frenare la esportazione di tale strumento. La società ha raccolto i fondi per salvare gli organi di barberia antichi e di pregio ed evitare che vengano venduti all'estero. Tutti i membri della società sono anche stati invitati ad uscire nelle strade per fare ascoltare questi strumenti nostalgici. A Zaltbommel si sta organizzando un festival di organi di barberia. (N. K.-M.)

* A Hancock (Maine, Stati Uniti) è deceduto il 30 giugno scorso il direttore d'orchestra francese Pierre Monteux. L'ormai quasi novantenne musicista (era infatti nato nel 1875 a Parigi) nella sua lunga e fortunata carriera era salito sul podio delle principali orchestre europee e americane, affiancando alla produzione classica e romantica quella moderna e contemporanea, in particolare russa e francese. Direttore dei Ballets Russes, aveva tenuto a battesimo *Petruska*, *Sacre du printemps* e *Le Rossignol* di Stravinski. Dirresse anche la prima esecuzione di *Daphnis et Chloé* di Ravel. Aveva fondato orchestre sinfoniche e, a Parigi, una scuola di direzione d'orchestra.

* Il compositore austriaco Alfred Uhl ha terminato un'opera dal titolo *Il Misterioso Signor X*. (N. K.-M.)

Corrispondenza con i lettori

Un S. O. S. dagli Stati Uniti

Caro Direttore,

la signora Ida Franca, maestra di canto a New York, mi ha consigliato di rivolgermi a lei nella speranza che mi possa aiutare a individuare il « cast » di interpreti che incisero *La Traviata* per HMV nel 1931 e per avere soprattutto notizie della signora Anna Rozsa, che fu allora Violetta e che pare sia poi assolutamente sparita.

Vede, caro direttore, io sono cresciuto con il disco della *Traviata* e con tutta la mia famiglia sono un ammiratore devoto dell'interpretazione di Violetta fatta dalla Rozsa. Per tre anni ho scritto, ho lanciato messaggi in tutto il mondo per cercare di stabilire i membri di questo « cast » in modo da poter scrivere alla signora Rozsa il nostro grande amore e la nostra ammirazione per la sua Violetta. Benché venti anni siano trascorsi ormai da quando questa *Traviata* è entrata nella mia vita e benché ormai in famiglia possediamo più di 70 dischi di opere complete, questa *Traviata* e questa Violetta rimangono pur sempre il nostro grande amore.

La signora Rozsa deve essere ormai anziana e sarebbe certamente lieta di sapere quanta gioia e quante lagrime la sua bella interpretazione di Violetta ha indotto nelle nostre vite. Ho scritto alle maggiori case editrici, ai critici, ai giornali, ai cantanti e a compagnie discografiche, ma purtroppo tutto quanto ho potuto sapere si riassume in poche parole:

Anna Rozsa, soprano ungherese, è nata a Budapest intorno al 1900; ha studiato con Tina Scognamiglio a Milano, la maestra di Maria e Bruna Castagna. Ha inciso *La Traviata* con Ziliani per HMV nel 1931 e duetti con Pertile (*Lucia di Lammermoor*) e Cortis (*Carmina*). Ha cantato in teatri di provincia italiani prima del 1931. Dopo il 1931 è diventata il primo soprano di agilità dell'Opera di Bucarest, dove ha sostenuto anche ruoli di soprano lirico.

Queste poche righe sono tutto il risultato di tre anni di intense e ostinate

ricerche. Dopo la scrittura a Bucarest, la Rozsa pare si sia volatilizzata e tutto si perde nel mistero. Mi può aiutare a risolvere questo mistero o mi può dare qualche suggerimento? Che cosa farebbe lei, se devoto ammiratore dell'attività di questa artista, volesse cercare di trovarla per comunicarle questo sentimento affettuoso dopo venti anni di gioia e tre anni di frenetiche ricerche? Che cosa farebbe davvero?

Conosce l'indirizzo di Cortis e delle sorelle Castagna? Mi può dare l'indirizzo di un'agenzia ungherese o rumena che mi possa aiutare? Qualcuno mi ha risposto suggerendomi che Anna Rozsa dovrebbe essere l'Anna Rosella, che ora insegna a New York; altri invece mi dice che dovrebbe essere parente di Vera Rozsa, la cantante che attualmente vive in Inghilterra, ma non ho potuto avere conferma delle informazioni. Mi può aiutare anche in questo senso?

Gli altri artisti che parteciparono all'incisione della *Traviata* sono: Alessandro Ziliani, Luigi Borghonovo, Olga de Franco, Giordano Callegari, Antonio Gelli e Arnoldo Lenzi; direttore Carlo Sabajno.

Qualsiasi informazione sarà graditissima, poichè mi sono proprio dedicato al compito di rintracciare la Rozsa, e più le difficoltà aumentano più m'incaponisco. Spero che mi vorrà aiutare nella mia aspirazione di dare alla signora Rozsa, dovunque essa sia, un momento d'amore e di felicità nel suo ritiro. Nella speranza di avere notizie da lei, sinceramente

29 maggio 1964

NORMAN HILL

715 Grandview Avenue

Florence, Alabama - U.S.A.

Purtroppo non siamo in grado di fornire le notizie desiderate. Tuttavia pubblicando questa simpatica lettera crediamo di aiutare nel miglior modo possibile le ricerche. Chiunque avesse qualche notizia o suggerimento può scriverne a noi o direttamente all'interessato.

Nuove musiche

Alessandro Scarlatti: *Gli Oratorii*, a cura e studio di Lino Bianchi. I - *La Giuditta* - Roma, De Santis, 1964.

In occasione del III centenario della nascita di Alessandro Scarlatti, il compianto maestro Pietro Ferro si fece promotore di una iniziativa tendente alla pubblicazione dell'immensa opera del musicista siciliano. Ma proprio quando gli appoggi promessi dal Ministero della Pubblica Istruzione e dalla RAI-TV inducevano i musicologi italiani a sperare nella ormai imminente fondazione di un Istituto Scarlatti capace di rivaleggiare con le illustri *Gesellschaften* transalpine, la scomparsa del maestro Ferro ed il conseguente disperdersi delle iniziative determinarono l'insabbiamento dell'affascinante progetto.

A quattro anni dal centenario, la Casa Editrice De Santis si assicura il merito di una iniziativa che potrebbe riproporre all'attenzione degli organi responsabili la necessità di una edizione nazionale delle opere di Scarlatti. E' di questi giorni, infatti, la pubblicazione del primo volume di una collezione dedicata al ciclo degli oratorii di Scarlatti e che è stata affidata alle competentissime cure di Lino Bianchi, un musicologo il cui nome è profondamente legato alla recente riscoperta dell'oratorio seicentesco.

Il volume apparso è dedicato a *La Giuditta*. E già da questo primo saggio è facile indovinare i criteri seguiti dal revisore.

Una breve introduzione ci dice che il testo musicale è stato ricavato (con scrupolo veramente esemplare) dal manoscritto esistente a Napoli presso il Conservatorio di San Pietro a Maiella; a esso viene premezza la riproduzione del testo poetico di un libretto de *La Giuditta* che Bianchi ha individuato nella biblioteca del Conservatorio di Santa Cecilia, tra gli anonimi della Collezione Carvalhaes.

Nel suo catalogo, Dent aveva segnalato l'esistenza del manoscritto napoletano; ma all'illustre musicologo erano sfuggiti i libretti relativi alle esecuzioni di Roma (1695) e di Firenze (*Compagnia detta di San Marco*, 1700), come pure l'altro stampato a Napoli nel 1695 e intitolato *La Giuditta Vittoriosa*. Di tali libretti scrisse invece Pasquetti (*L'Oratorio musicale in Italia*, II ed., Firenze, Successori Le Monnier, 1914, pag. 329), precisando di averne trovato «vari» corredati da aggiunte manoscritte che indicavano il Cardinale Pietro Ottoboni quale autore del testo poetico.

Sul frontespizio del manoscritto napoletano, una annotazione ci dice testualmente: «*Questa fu la miglior Opera di Scarlatti la quale fu regalata dal medemo (sic) al Cardinal - FIESCHI -*». L'esame della partitura — che pur contiene pagine ispiratissime — ci dice però che l'anonimo chiosatore si lasciò trasportare da entusiasmi eccessivi nell'impiegare un superlativo assoluto che porrebbe inopportune ipoteche sul valore di opere come la cosiddetta *Vergine Addolorata*, *San Filippo Neri* e certe parti del *Sedecia*, tanto per rimanere nel campo dell'oratorio.

Nella sua prefazione, il revisore pone l'accento su quello che potremmo chiamare il valore profetico di certi brani (ed a noi piace insistere sulla stupefacente analogia che getta un ponte tra l'ultimo recitativo di Oloferne e l'estatico canto di Otello) e segnala le pagine più caratteristiche dell'oratorio (ma a quest'elenco aggiungeremmo senz'altro almeno altre due arie di Ozia ed il tratto del recitativo di Giuditta che corrisponde alla morte di Oloferne).

Per quanto riguarda lo strumentale dell'opera, il revisore si è limitato a riportare le indicazioni fornite dal manoscritto, assegnando i passi privi di attribuzione esplicita al classico nucleo strumentale comprendente i violini divisi, la violetta e il basso.

Per quanto riguarda gli eventuali raddoppi, è giusto il riferimento alla «opportuna elasticità del tempo». Certe destinazioni strumentali «facoltative» fanno capolino, del resto, tra le righe della partitura; per limitarci a un solo esempio, citeremo la prima aria di Giuditta, che il manoscritto riporta accompagnata dal semplice basso continuo, mentre il disegno degli incisi, la caratteristica tonalità di re maggiore e le stesse parole del testo suggerirebbero l'impiego di quella tromba che più avanti Scarlatti prescriverà chiaramente (con la possibile alternativa di «4 violini all'unisono») nella *Sinfonia bellica*.

La sobria realizzazione del basso continuo è improntata a quei criteri «indicativi» che appaiono appropriatissimi, nel caso di una vera e propria «edizione di lettura» come quella che ci viene presentata.

La prefazione ci informa, infine, della prossima pubblicazione di un saggio di studio e di analisi musicale dedicato a *Gli Oratorii di Alessandro Scarlatti* e di una diffusa *Storia dell'Oratorio del Crocifisso nella Musica*; superfluo, sottolineare l'importanza delle due pubblicazioni che integrano perfettamente la nascente collezione e che rendono esauriente e veramente definitivo il contributo di Bianchi alla divulgazione dell'interessantissimo argomento.

R. PAGANO

Tommaso Traetta: *Stabat Mater* per soli, coro misto e archi - Revisione e riduzione per pianoforte di R. Aldo Rocchi - Firenze, Casa Musicale Otos, 1964.

Nell'introduzione premezza allo *Stabat*, il revisore R. A. Rocchi, al quale si deve anche la revisione dell'opera *Antigone*, sempre del musicista pugliese, si propone anzitutto di far luce sul luogo e sull'epoca di composizione del lavoro. Vagliate quindi attentamente varie ipotesi, dopo aver escluso, perchè priva di fondamento storico, l'attribuzione all'ultimo soggiorno napoletano, suggerita dall'«intensa essenzialità drammatica» e dalla «coerente e puntuale applicazione dei moduli espressivi propri dello stile più maturo», ritiene di poter concludere che esso sia stato composto a Napoli intorno al 1750: si tratterebbe pertanto di opera giovanile appartenente al periodo cui si presume risalga in massima parte la produzione sacra di Traetta. La presente edizione è stata condotta sulla partitura manoscritta conservata presso la Biblioteca del Conservatorio di Napoli. Dall'esame della partitura, avverte il revisore, non sono emerse particolari difficoltà. L'intervento del revisore è stato circoscritto all'indispensabile e puntualmente segnalato con indicazioni tra parentesi o con opportuni richiami. Tuttavia nella riduzione pianistica non appaiono le integrazioni apportate alla parte della viola (indicate in note piccole nella partitura) e ciò al fine di evitare difficoltà di natura grafica. La composizione, stesa per soprano e contralto solisti, coro misto a 4 voci e archi, è costituita da 7 numeri, disposti — obbedendo a un criterio di varietà oltre che a esigenze di ordine fonico ed espressivo — alternando episodi corali (n. 1, 3, 5 e 7) a brani solistici: questi sono rispettivamente l'aria *O quam tristis* (n. 2, per soprano), l'aria *Vidit suum* (n. 4, per contralto) e il duetto *Fac ut portem* (n. 6). Nelle parti corali l'avvicendamento dello stile imitato con quello omoritmico è fonte di efficaci contrasti e offre opportune zone di alleggerimento contrappuntistico; il tessuto polifonico appare limpido e arioso anche laddove l'intreccio delle voci si fa più severo. Tanto nella stesura corale quanto in quella solistica, lo *Stabat* si rivela opera felicemente melodica, sostanzialmente di un canto settecentescamente ornato, onusto di fioriture, melismi e inflessioni cromatiche, tuttavia puro e palpitante; mossa da schietta commozione e, indubbiamente, da profondo sentimento religioso, tuttavia incline, nell'espressione dei sentimenti di dolore, all'intonazione elegiaca e teneramente patetica piuttosto che all'intensità degli accenti drammatici; opera, infine, che, per certe vaghezze melodiche, per certi stilemi di impronta profana del canto polivoco o solistico, risponde a quella interpretazione più umana dello spirito religioso che caratterizza gran parte della musica sacra settecentesca.

F. BROUSSARD

Nuovi dischi

Prokofiev: *Symphonie N° 1 en ré majeur op. 25 « Classique ».*

Chostakovitch: *Symphonie en fa majeur op. 10.* Fontana FL 689 061

Questo disco è dedicato ai due compositori sovietici più rappresentativi, Sergei Prokofiev e Dmitri Sciostakovic, presenti entrambi con una giovanile Prima Sinfonia. Per la sinfonia di Prokofiev, l'ormai celeberrima « Classica », è inutile ormai spendere troppe parole: ci limiteremo qui a sottolineare ancora una volta il fatto che il riferimento « neoclassico » non implica nessuna idea di imitazione, non sta a indicare nessun congelamento dell'idea musicale nell'esercizio stilistico d'alta classe. Il risultato è infatti quello di una musica originale, spontanea, malinconica e ironica al tempo stesso, ora addirittura scatenata ritmicamente, sempre priva di diaframmi culturalistici.

La « Sinfonia n. 1 », composta nel 1925-26 dall'allora ventenne Sciostakovic, è senz'altro una delle cose migliori del compositore, un vero crogiuolo ove confluiscono, è vero, molteplici filoni culturali, influenze diverse e anche contraddittorie (da Mahler a Ciaikovski, da Borodin allo stesso Prokofiev) ma dove emerge sicuramente una personalità, una cifra stilistica ben avvertibile nello scatto pungente degli « scherzi » e in certo gusto per la dissonanza violenta e drammatica, oltre che nella compiaciuta cupezza timbrica dell'Adagio. Da notare come la spontaneità giovanile sia ancora lontana da ogni tentazione di ricorso a quegli apparati procedurali del tutto prevedibili che invece alle volte peseranno nella futura produzione del musicista.

Ma l'interesse maggiore di questo disco pensiamo vada all'interpretazione, a dir poco eccellente. Merito dell'Orchestra Sinfonica di Vienna, senz'altro, ma soprattutto del direttore Witold Rowiski (un polacco che guida stabilmente l'orchestra di Radio Varsavia), che pur nel rispetto del particolare mira giustamente a vivere la musica nella sua continuità discorsiva, nella sua continua tensione agogico-dinamica, senza mai dar luogo a sbavature, a fasi di rilassamento.

A. GENTILUCCI

Josquin des Prés: *Messa « Pange Lingua »* - Curci - Erato EFM 42075.

La Messa, al tempo di Josquin Desprez (1450-1521), è senza dubbio la più importante forma dell'arte polifonica sacra. Strutturata ciclicamente, cioè a dire su un tema unico desunto dal repertorio gregoriano che ricorre in tutti gli episodi della composizione, la Messa « Pange Lingua » è di scrittura prevalentemente contrappuntistica, « orizzontale », ancora di concezione essenzialmente « gotica ». Tuttavia non sono infrequenti i momenti di più accentuata sensibilizzazione armonica, rilevabile soprattutto nell'evoluzione delle formule cadenzali: segno che il rinascimento musicale è ormai alle porte. L'impressione che si ricava all'ascolto è notevole, soprattutto per il magistrale equilibrio tra fantasia e virtuosismo tecnico, tra emozione e pensiero. L'esecuzione del difficile brano, affidata all'Ensemble Vocal di Philippe Caillard, è soddisfacente: sciolta, non avara di coloriti, di animazioni, essa fortunatamente si tiene lontana dall'anchilosata, irrigidita academia di certe esecuzioni di antica musica vocale, troppo legate a un logoro, utopistico e storicamente ingiustificato ideale di « compostezza originaria ».

A. GENTILUCCI

Panorama des musiques experimentales - Philips, Modern Music Series, A 00.565/66 L.

La Philips dedica alla musica d'oggi un'intera collana discografica: la Modern Music Series. L'ultimo numero di questa collana è rappresentato da due dischi in confezione unica, volti a offrire un panorama abbastanza ampio dell'odierna musica « sperimentale » (quella concreta ed elettronica, tanto per intenderci meglio), musica che, rotti i ponti con la tradizione plurisecolare, batte ora la strada della ricerca accanita di nuovi materiali sonori e sembra orientata verso una « progettazione » che risolve le contraddizioni laceranti dell'esistenza umana nell'oggettivazione del fare artistico. Sono presenti in questi due dischi curati da Pierre Henry, oltre a un brano dello stesso Henry, pezzi di Berio, Maderna, Ferrari, Xenakis, Dufrené-Baronnet, Kagel, Eimert, Ligeti, Boucourechliev e Pousseur.

E un documento importante del nostro tempo e testimonia della crisi di linguaggio (strettamente legata alla crisi dei contenuti) che caratterizza la musica dei nostri giorni. La tendenza alla pura ricerca di laboratorio, tipica di quei musicisti che militano nell'ordine ideologico dell'oggettivismo formalista, si manifesta qui in tutta evidenza. Ovunque domina un senso di « smilitarizzazione » rispetto all'esperienza espressionista e neo-espressionista; ovunque è avvertibile il desiderio di alzare un monumento alla civiltà della macchina senza prima qualificarla socialmente, senza problematizzarne l'orizzonte umano (tranne forse in alcuni casi, come nell'*Ommaggio a Joyce* di Berio, dove una sottile angoscia si insinua nel pur astruso ed artificioso meccanismo). Ora sarebbe sciocco e reazionario rifiutare polemicamente in blocco i nuovi mezzi che la tecnica elettronica ci offre. Solo bisogna considerarli appunto dei semplici « mezzi », acquisibili attraverso la mediazione dello spirito, attraverso l'indispensabile processo di mimesi. Gran parte della musica sperimentale contenuta nei due dischi ci sembra invece informata a certo feticismo tecnologico: ma speriamo si tratti solo di una fase transitoria della « nuova musica ».

A. GENTILUCCI

Bartók: *Der Wunderbare Mandarin* - Cantata profana.

D.G.G. LPM 18873.

Questo disco racchiude due opere tra le più riuscite della ricca produzione bartókiana: *Il Mandarin meraviglioso* (Pantomima op. 19) e la « Cantata profana » (*Il Cervo incantato*). Composte rispettivamente nel 1918 e nel 1930, esse rispecchiano due diversi momenti della vicenda stilistica del compositore e servono a definire con sufficiente chiarezza i due poli tra cui si muove la poetica di un musicista sicuramente innestato nell'avanguardia artistica del Novecento ma sempre teso, con occhio volto a scrutare oltre le più laceranti contingenze storiche, alla dialettica riconquista di un'assoluta integrità spirituale, di un più profondo, rinnovato senso dell'umano, e quindi di una più serena visione delle cose.

Il Mandarin meraviglioso, del 1918, si caratterizza per un'estrema violenza ritmica, tale da ricordare non poco il *Sacre* stravinskiano. Ma non c'è solo questo: l'impianto tecnico atonale, il ricorso ad un cromatismo esasperato di marca espressionista e la non indifferente sfaccettatura timbrica si legano perfettamente al soggetto dell'azione, carico di simboli, di Melchior Lengyel.

La « Cantata profana », che porta come sottotitolo *Il Cervo incantato*, ispirata a una malinconica ballata popolare romena, testimonia invece di quell'aspirazione ad una problematica serenità che rimarrà sempre uno dei due poli della poetica bartókiana: a cominciare dai giovanili *Due Ritratti* per finire al 3° *Concerto* per pianoforte e orchestra e al *Concerto* per orchestra. Diatonica nella scrittura, specialmente in quella vocale, per nulla aliena da reminiscenze tonali, la « Cantata profana » conserva un suo gusto tutto moderno grazie alle illuminazioni, agli incantamenti timbrici cari al miglior Bartók, che qui vengono assunti anche nella scrittura vocale, solistica e non.

Hanno prestato la loro opera in questo disco unicamente artisti ungheresi: dal complesso corale della Radio Ungherese ai complessi strumentali ancora della Radio Ungherese e della Filarmonica di Budapest, oltre ai solisti di canto József Réti e András Faragó. Direttori d'orchestra sono János Ferencsik e György Lehel. L'esito, per quanto riguarda le esecuzioni, è di livello altissimo in tutti i sensi, a testimoniare, se ancora ce ne fosse bisogno, di una scuola e di una serietà di lavoro davvero ammirevoli.

A. GENTILUCCI

Prokofiev: Alexander Nevski, op. 78 - CBS BRG 72018.

Nel 1938 Eisenstein, nell'accingersi a girare il suo film *Alexander Nevski*, ebbe la felice idea di ricorrere a Prokofiev per la composizione della colonna sonora. La collaborazione tra regista e musicista fu esemplare: al punto che alcune scene di massa furono costruite « sulla musica », seguendo la dinamica interna della partitura. Il risultato fu la creazione di un'opera tra le più grandi della cinematografia e di una musica che, proprio per la possibilità che ebbe alla genesi di articolarsi in buona parte secondo una propria autonomia dialettica, conserva intatta anche fuori del film tutta la sua freschezza di accenti, tutta la sua poesia.

La Cantata per mezzosoprano, coro e orchestra, ricavata dalla colonna sonora, è forse il documento più rilevante di certo Prokofiev, e più precisamente del Prokofiev epico. L'epicità si manifesta in vari modi ma soprattutto attraverso il fondamentale « dualismo »: nell'*Alexander Nevski* da una parte c'è il popolo russo tutto raccolto attorno al suo condottiero, quel popolo russo espresso dalla ricchezza e profondità dei suoi canti mai retorici, mai enfatici; dall'altra i Cavalieri Teutonici, gl'invasori, il cui fanatismo mistico e la cui sete di potenza e di dominio vengono espressi da un canto ritmicamente scandito, quasi ossessivo, ma melodicamente statico, incapace di ogni slancio lirico. E' con questo canto sulle labbra che i Cavalieri Teutonici, nella famosa scena della battaglia finale, sprofonderanno tra i ghiacci liberando definitivamente i russi dal terrore dell'invasione. Anche armonicamente la differenziazione tra russi e invasori è netta: al solare tonalismo dei primi si contrappone la politonalità crudamente dissonante caratterizzante i secondi. Da notare come la leggendaria figura del principe Nevski, l'eroe a cui il popolo delega incondizionatamente la responsabilità del comando e la gloria della vittoria, si arricchisse nel 1938, proprio alla vigilia della drammatica lotta contro i nazisti, di evidenti significati, anche propagandistici. Ci troviamo di fronte, cioè, a un'arte con finalità nazionali precise, che vuol provocare il desiderio di imitare gli esempi che la storia, attraverso le rievocazioni dell'artista, pone davanti al popolo. Ma, al di là d'ogni forzatura contenutistica, conta qui la sincerità di un'epopea espressa in termini ingenuamente popolari e perciò assolutamente legittimi.

L'esecuzione della Cantata affidata al The Westminster Choir diretto da Warren Martin e dalla New York Philharmonic diretta da Thomas Schippers, è senza dubbio esemplare. Così come non dimenticheremo tanto facilmente la splendida voce di Lili Chookasian, anche se il suo pietoso canto sui corpi dei caduti in battaglia non ci sarebbe spiaciuto un po' più sfumato, quasi una « voce fuori campo », come risultava nel film.

A. GENTILUCCI

Nuovi libri

Zdzislaw Jachimecki: Chopin. La vita e le opere - Milano - Ricordi, 1962.

Lo studio dello Jachimecki (il primo contributo di un autore polacco alla critica chopiniana reso accessibile al lettore italiano) è il risultato di una lunga, affettuosa frequentazione critica, che assorbì gran parte dell'attività dell'autore, formatosi alla scuola di Guido Adler, e per lungo tempo docente all'Università di Cracovia: comparso nel 1926, fu successivamente tradotto in francese (1930) e più tardi rielaborato in una nuova stesura, ampliata e corretta, apparsa in lingua polacca nel 1949 (su questo testo si basa la versione italiana). L'opera si articola in due parti, opportunamente collegate da continui riferimenti, che ne fanno un tutto organico, distinto per pura comodità espositiva. Nella prima, dedicata alla vita, lo Jachimecki viene rapidamente tratteggiando lo sviluppo della personalità chopiniana, accentrando la attenzione sulla maturazione della sua visione estetica e della sua esperienza culturale, e relegando nello sfondo, si da metterne in risalto la composita fisionomia, senza tuttavia indulgere a compiacenze aneddotiche, l'ambiente morale e sociale in cui il musicista andò formandosi. Né mancano a questo proposito interpretazioni nuove e spunti personali, basati sempre su una rigorosa e penetrante interpretazione delle fonti documentarie. Nella seconda parte, dedicata all'illustrazione critica dell'opera chopiniana, (non meno ricca di riferimenti alla vicenda biografica di quanto la prima non lo fosse all'opera) l'autore esamina sinteticamente tutte le composizioni di Chopin, offrendone un'essenziale analisi formale e una caratterizzazione della particolare tonalità espressiva. La partizione per generi delle opere esaminate, non nuoce alla ricostruzione unitaria della personalità estetica chopiniana, poiché il discorso critico trascorre di continuo dal caso particolare al principio generale che esso sottende, una formatività tutt'affatto musicale, colta con umanissima penetrazione e partecipazione e sottratta dunque alle remore di un accademico formalismo critico. Nelle analisi delle opere l'autore ha saputo trovare una forma di equilibrata prosa critica, egualmente lontana dall'aridità di un tecnicismo pseudo-scientifico come da un facile quanto generico contenutismo. Preziosi inoltre i frequenti accostamenti e i confronti della musica chopiniana con espressioni della contemporanea civiltà musicale europea, che valgono di per sé ad avviare un vivace ed articolato consuntivo critico, tanto più utile ed efficace quanto più basato su una penetrante e nient'affatto partigiana lettura dei testi. W. Sandelewsky ha provveduto non solo a tradurre il volume in una scorrevole prosa italiana, ma l'ha sottoposto ad attenta revisione, abolendo i passi e i riferimenti più specificatamente legati al mondo culturale polacco e quindi poco accessibili al lettore italiano, aggiornandone inoltre le note esplicative, l'elenco delle opere e la bibliografia. Il volume, presentato in impeccabile veste tipografica, è corredato di sedici interessanti tavole fuori testo.

F. DEGRADA

R. Leibowitz e J. Maguire: Il pensiero orchestrale. Esercizi pratici di orchestrazione - Traduzione e introduzione di Marco De Natale. Edizioni Musicali Salvati - Bari, 1964, PP.258 con 176 esempi musicali.

Ecco un libro che servirà a riempire una lacuna negli studi di strumentazione, e che sarà di grande aiuto sia agli insegnanti sia agli studenti che per la prima volta si inoltrano incerti nella difficile arte di scrivere per l'orchestra. Il trattato prescinde

da un'illustrazione delle caratteristiche tecniche ed espressive di ciascun strumento dell'orchestra: per questo settore esistono già studi che non esitiamo a definire ottimi. Esso affronta invece solo il difficile problema delle combinazioni orchestrali, e lo fa nell'unico modo che crediamo fruttuoso e positivo: basandosi cioè sullo studio delle opere del passato e del presente secondo un'impostazione che tien conto della evoluzione storica.

La prima sezione del libro è un repertorio di esercizi: gli autori danno una sommaria trascrizione di 88 esempi tratti da composizioni di autori diversissimi, ovviamente senza alcuna indicazione di strumenti. Ciascun esempio è preceduto da una breve annotazione che fa presente in linea di massima l'organico dell'originale e dà qualche utile suggerimento generale. La seconda sezione riproduce gli stessi 88 esempi nella strumentazione dell'autore: sì che il compito dello studioso consiste nello «strumentare» gli esempi sommari della prima sezione per poi confrontarli con gli originali, traendone le dovute conseguenze didattiche.

Al lettore non spiacerà sapere di chi sono gli esempi compresi nel libro. Ecco l'elenco degli autori: Haydn, Mozart, Beethoven per i classici; Schubert, Mendelssohn, Weber, Rossini, Schumann, Brahms, Berlioz per i primi romantici; Bizet, Wagner, Verdi, Strauss, Mahler, Debussy per la seconda metà dell'800 e il primo '900; Ravel, Stravinski, Schönberg, Berg, Barber, Sessions per i moderni e contemporanei. Una scelta abbastanza equilibrata, dove si può tuttavia avvertire la mancanza di Liszt, Rimski, Prokofiev, Webern e di qualche italiano contemporaneo (Dallapiccola, ecc.) che avrebbe vantaggiosamente potuto prendere il posto di Barber e Sessions.

G. MANZONI

Ernesto Paolone: L'op. 106 Grosse Sonate für das Hammerklavier di Ludwig van Beethoven - Libreria Universitaria Cagliaritano Editrice, Cagliari (s.a.).

Movendo dalla constatazione che la *Sonata op. 106* di Beethoven «così com'è stampata e proposta alla conoscenza di tutti, da revisori, storici, esegeti; e, soprattutto come viene eseguita, non può, ove più, ove meno, non risultare che alterata, falsata, lontana comunque dal suo essenziale valore estetico», il Paolone viene partitamente studiando la sonata nel suo aspetto testuale (facendosi paladino della disposizione dei tempi stabilita, per la prima edizione inglese, dal Ries, che posponeva lo *Scherzo* all'*Adagio*), e in quello interpretativo (sostenendo tra l'altro l'opportunità di osservare scrupolosamente le discusse indicazioni agogiche di Beethoven); viene tentando infine una più aderente e penetrante definizione estetica dell'opera. L'utilità della ricca messe di testimonianze prodotte a difesa delle sue tesi e del corredo delle puntuali osservazioni, (cui avrebbe certo giovato la conoscenza di recenti studi di H. Beck sul problema del tempo di Beethoven) nonché l'apporto critico personale dell'autore per quanto concerne il reale approfondimento della sostanza musicale ed espressiva della sonata, sono i pregi evidenti di questo saggio.

F. DEGRADA

Antonio Braga: Antonio Salieri tra mito e storia - Bologna - Tamari, 1963.

Cenni biografico-critici su A. Salieri, corredati da un'essenziale bibliografia ragionata, aggiornata sui più recenti contributi intorno al musicista che occupò un posto chiave nel mondo musicale viennese a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento. Ad un'appassionata difesa della figura morale del Salieri, sollevata dalla leggendaria accusa di avere avvelenato Mozart, fa riscontro l'affermazione dell'importanza della sua lezione stilistica nell'elaborazione, dagli schemi gluckiani, dell'ideale operistico sviluppato da Cherubini, Spontini e Bellini.

F. DEGRADA

Guido Valcarenghi

Direttore responsabile

Registrazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951 - Arti Grafiche Crespi & C. - Milano

NOVITÀ EDIZIONI Ricordi

Composizioni d'autori contemporanei



GIORGIO FEDERICO GHEDINI

Musiche per 3 strumenti

(flauto, violoncello e pianoforte)

partitura e parti staccate

130726

L. 4.500



CASA EDITRICE

LEO S.

O
L
S
C
H
K
I

CASELLA POSTALE 295
FIRENZE

COLLANE DELLA CASA
DI INTERESSE MUSICALE

ACCADEMIA MUSICALE
CHIGIANA (20 volumi)

ARCHIVUM MUSICES
METROPOLITANUM
MEDIOLANENSE (9 volumi)
(A CURA DELLA VENERANDA FABBRICA
DEL DUOMO DI MILANO)

«HISTORIAE MUSICAE
CULTORES» - BIBLIOTECA
(20 volumi)

I CLASSICI MUSICALI
ITALIANI (15 volumi)

«INEDITI ROSSINIANI»
(10 volumi)

COLLECTANEA
HISTORIAE MUSICAE

Vol. I - 1955, 212 pp. con illustrazioni ed
esempi musicali - L. 3.500

Vol. II - 1956, 478 pp. con illustrazioni ed
esempi musicali - L. 6.500

Vol. III - 1963, 192 pp. con 13 tavole fuori
testo ed esempi musicali - L. 3.500

*L'invio gratuito di Cataloghi e
prospetti viene effettuato a richiesta*

NOVITÀ
R
EDIZIONI

Ricordi

Libretti d'opera

Gaetano Donizetti	Roberto Devereux	L. 300
Virgilio Mortari	Il Contratto	L. 300
Jacopo Napoli	Miseria e nobiltà	L. 400
Giovanni Paisiello	Don Chisciotte della Mancia	L. 300
Dmitri Sciostakovic	Caterina Ismailova	L. 300

SCHIMMEL

BRAUNSCHWEIG
Germania Occidentale

PIANOFORTI A CODA
E VERTICALI

SINTESI PERFETTA DI
TECNICA E ARTE



Esclusivisti in ogni città

Rappresentante Generale: Ditta R. STRINASACCHI - Verona

BANCA PROVINCIALE LOMBARDA

Capitale versato e riserve Lire 6.300.000.000 - Sede Sociale e Direzione Generale BERGAMO

109 FILIALI

SEDE DI MILANO - Piazza Diaz, 7 - Tel. 88.60

CON SERVIZIO

L'AUTO IN BANCA (DRIVE IN)

Tutte le operazioni di Banca senza scendere dal veicolo
Accesso degli automezzi da Via Paolo da Cannobio, 10

CASSA CONTINUA - VIA BARACCHINI 2

AGENZIE: Via Gaetano Negri, 8
Viale Restelli, 3

Banca Agente della Banca d'Italia per il Commercio dei Cambi
CORRISPONDENTI IN TUTTO IL MONDO

La prima
Enciclopedia
musicale
in Italia

La Casa editrice
RICORDI
presenta la
**ENCICLOPEDIA
DELLA
MUSICA**



4 volumi / 15.000 voci / 3.600 pagine
di cui 2.400 di testo
e oltre 1.200 tavole in rotocalco
con illustrazioni in nero e a colori

Rilegatura in pelle e tela
con fregi in oro

*Sono usciti il primo, il secondo e il
terzo volume*

IV volume: Ottobre 1964

Prezzo dell'opera completa L. 100.000

*Tutta la musica
Tutti i paesi
Tutte le epoche
Tutti gli stili
Tutte le scuole
Tutte le tecniche
Tutti gli autori
Tutte le opere
Tutti gli interpreti
Tutti gli strumenti
Tutte le forme
Tutti i generi*

In vendita nelle migliori librerie e nei negozi di musica - Distribuzione rateale Consalvo S.p.A.

PIANOFORTI

C. BECHSTEIN

BERLINO



CASA FONDATA NELL'ANNO

1853

Rappresentante Generale per l'Italia

DITTA R. STRINASACCHI - VERONA

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

WILLIAM S. NEWMAN *L'ultimo libro di Fausto Torrefranca. Giovanni Benedetto Platti e la sonata moderna - Intervista con Ildebrando Pizzetti. Come è nata «Clitennestra»* - SILVANO DE FRANCESCO *La «novità del Falstaff» a Aix-en-Provence - La scomparsa di Tomaso Origoni* - GIULIO COGNI *Una nuova Cantata alla Settimana Culturale Teologica di Assisi* - GIORGIO GUALERZI *Lettera da Salisburgo* - SILVANO DE FRANCESCO *Rossini è di casa al Festival di Bregenz* - GIULIO COGNI *Cimmerie nebbie avvolgono Bayreuth* - EDOARDO GUGLIELMI *Due civiltà al Festival di Baalbeck* - GUSTAVO BRILLI *Monteverdi e Haendel al Festival di Dubrovnik* - LUIGI ROSSI e MARIO PASI *La Scala a Mosca e il cartellone 1964-65*
Musica e Musicisti - Concorsi nazionali e internazionali - Premi - Nomine - Asterischi

Ricordi

Nuova serie

Anno VII - n. 7 - settembre 1964

G. RICORDI & C. S.p.A. / Milano

MILANO Direzione Generale: Via Berchet, 2
Tel. 89.33.66 (4 linee) - 89.82.42 (4 linee) - 86.68.36 (3 linee) - 87.13.13
Ufficio Vendite: Via Salomone, 77
Tel. 50.16.41/2/3/4/5

SUCCURSALI IN ITALIA

GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.31
NAPOLI Galleria Umberto I, 88 - Tel. 39.34.36
PALERMO Via Rosolino Pilo, 2 - Tel. 21.41.65
ROMA Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.24

NEGOZI DI VENDITA IN ITALIA

BARI Via Sparano, 18 - Tel. 18.023
GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.33
MILANO Via Berchet, 2 - Tel. 89.34.70 - 87.13.17
Via Montenapoleone, 2 - Tel. 70.19.92 - 70.19.83
NAPOLI Galleria Umberto I, 88 - Tel. 39.34.36
PALERMO Via Ruggero Settimo (Palazzo del Banco di Sicilia) - Tel. 21.85.81
ROMA Piazza Indipendenza, 24 - Tel. 47.16.87 - 47.16.88
Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.22
Via del Corso, 506 - Tel. 67.13.10 - 68.92.71
TORINO Via Lagrange, 35 - Tel. 40.156 - 51.08.30

SOCIETA' COLLEGATE, RAPPRESENTANZE E AGENZIE

AFRICA DEL SUD Città del Capo. Darter's Ltd.: Adderley Street, 128
ARGENTINA Buenos Aires. Ricordi Americana S.A.: Cangallo, 1558
AUSTRALIA Sydney. G. Ricordi & Co. (Australasia) Pty. Ltd.: Pitt Street, 164
AUSTRIA Vienna. L. Doblinger: Dorotheergasse, 10
BELGIO Bruxelles. Radio Rythme Ricordi S.p.r.l.: Bd. du Jardin Botanique, 37
BRASILE Rio de Janeiro. Ricordi Brasileira S.A.: Rua Evaristo da Veiga, 35
San Paolo. Ricordi Brasileira S.A.: Alameda Barão de Limeira, 331
TORONTO. G. Ricordi & Co. (Canada) Ltd.: Prince Arthur Avenue, 51
CECOSLOVACCHIA Praga. DILIA: Vysehradská, 28 - Nové Město
CILE Santiago. Ernán di Monte: 590 Ismael Valdés Vergara
COLOMBIA Bogotá. Humberto Coati: Apartado Postal, 540
CUBA Avana. Angelo Baron: Apartado, 6795
DANIMARCA Copenaghen. Wilhelm Hansen: Gotbergsvej, 9/11
EGITTO Il Cairo. Stellario Musicò: Via Dr. Abdel Hamid Sald, 8 (ex Nimir)
EQUATORE Guayaquil. J. D. Feraud Guzman: Apartado, 856
FINLANDIA Helsinki. Inga Ferretti: Jungfrustigen, 9 A
FRANCIA Parigi. Soc. An. des Editions Ricordi: Rue Roquépine, 3
Soc. An. Disques Ricordi: Rue Roquépine, 3
Soc. An. Nuances: Rue Roquépine, 3
GERMANIA Berlino. Drei Ringe Musik Verlag G. m. b. H.: Kurfürstendamm 103
Francoforte sul Meno. G. Ricordi & C.: Holzgraben, 31
Lipsia. G. Ricordi & Co.: Kohlgrabenstrasse, 19
GIAPPONE Hamamatsu. Nippon Gakki Seizo Kabushiki Kaisha: 250, Nakazawa-cha
GRAN BRETAGNA Londra. G. Ricordi & Co. (London) Ltd.: Regent Street, 271
GRECIA Atene. S.O.P.E.: 7 Rue Botassi
ITALIA Milano. Arti Grafiche Ricordi S.p.A.: Via Cortina d'Ampezzo, 10
Dischi Ricordi S.p.A.: Via Berchet, 2
E.D.I.R. S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Edizioni Musicali Pama S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Itcultura S.p.A.: Via Piatti, 3
Istituto Internazionale del Disco S.p.A.: Via U. Foscolo, 4
Radio Record Ricordi S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Ricordi & Finzi S.A.: Via Salomone, 77
Ritmi & Canzoni S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Roma. Fono Film Ricordi S.r.l.: Via Cesare Battisti, 120
MESSICO Città del Messico. G. Ricordi & Co.: Paseo de la Reforma, 481
OLANDA L'Aja. Alberson & Co.: Groot Hertoginnelaan, 182
PARAGUAY Assunzione. Casa Viladesau: Mariscal Estigarribia, 15
PERU' Lima. Rodolfo Barbacci: Minería, 184
PORTOGALLO Lisbona. Dr. Costantino Varela Cid: Rua Antonio M. Cardoso, 12 - 2º - C
SPAGNA Madrid. Unión Musical Española: Carrera de S. Jerónimo, 26
STATI UNITI Nuova York. Franco Colombo Inc.: West 61st Street, 16
SVIZZERA Basilea. Symphonia Verlag A.G.: Maltgasse, 18
UNGHERIA Budapest. Ungarisches Bureau zur Wahrung der Urheberrechte: Deak Fereoc V. 15
URUGUAY Montevideo. Ines Nogueira de Saint Upéry: Calle Paraguay, 108 (Diritti e noleggi)
Palacio de la musica. Ricardo y Rodolfo Gioscia: Avenida 18 de Julio, 1100 (Edizioni)
VENEZUELA Caracas. Equipo del Música: Colón a Dr. Díaz 31 (Edizioni)
Alfonso Sanchez Lopez: Edificio Bellavista Dto. A. Bellavista (Diritti e noleggi)

nuova serie

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

Redattore: Claudio Sartori

Editori: G. Ricordi & C. - Milano

Anno VII - n. 7 - settembre 1964

Una copia L. 200. Abbonamento annuo (10 numeri) L. 1.500 - Estero il doppio.
Versamenti sul C/C postale 3/2069 - G. Ricordi & C. - indicando nella causale « Abbonamento
Musica d'Oggi ». Sped. abb. post. gr. 3ª.
Redazione e Amministrazione: Milano, via Berchet 2, tel. 89 82 42.

Sommario:

- 194 *L'ultimo libro di Fausto Torrefranca. Giovanni Benedetto Platti e la sonata moderna* di William S. Newman
- 199 *Intervista con Ildebrando Pizzetti. Come è nata « Clitemestra »*
- 201 *La « novità del Falstaff » a Aix-en-Provence* di Silvano De Francesco
- 202 *La scomparsa di Tomaso Ortoni*
- 203 *Una nuova Cantata alla Settimana Culturale Teologica di Assisi* di Giulio Cogni
- 204 *Lettera da Salisburgo* di Giorgio Gualerzi
- 206 *Rossini è di casa al Festival di Bregenz* di Silvano De Francesco
- 207 *Cimmerie nebbie avvolgono Bayreuth* di Giulio Cogni
- 210 *Due civiltà al Festival di Baalbeck* di Edoardo Guglielmi
- 211 *Monteverdi e Haendel al Festival di Dubrovnik* di Gustavo Brilli
- 213 *La Scala a Mosca e il cartellone 1964-65* di Luigi Rossi e Mario Pasi
- 215 *Musica e Musicisti*
L'Opera in Italia - L'Opera all'estero - Il Balletto - Musica da Concerto - Festival
- 220 *Concorsi nazionali e internazionali*
- 222 *Premi - Nomine*
- 223 *Asterischi*

L'ultimo libro di Fausto Torrefranca

Giovanni Benedetto Platti e la sonata moderna

DI WILLIAM S. NEWMAN

L'ultimo libro di Fausto Torrefranca, *Giovanni Benedetto Platti e la sonata moderna*, ha visto recentemente la luce in edizione postuma come 2° volume della Nuova Serie delle *Istituzioni e Monumenti dell'arte musicale italiana*. In esso l'autore e revisore offre non solamente la prima edizione completa di tutta quanta la produzione sonatistica conservataci (18 sonate per clavicembalo) del Platti, ma riesamina la biografia, la musica e la posizione storica dell'uomo che lo attrasse e lo intrattenne più di qualsiasi altro uomo entro il raggio del campo di ricerca dal quale più che da ogni altro fu attratto e che più sviscerò. Nel 1909 il Torrefranca pubblicava nella « Rivista Musicale Italiana » il primo di una serie di articoli per sostenere con persuasiva argomentazione la priorità e la funzione germinale della musica strumentale italiana del secolo XVIII nell'insorgere del « romanticismo musicale », o, come la maggior parte degli storici della musica preferiscono oggi designarlo, dello stile classico di Haydn, Mozart e Beethoven. L'anno seguente scriveva per la prima volta del Platti, che prestò servizio nell'area di Würzburg nella Germania meridionale all'incirca dal 1722 fino alla morte nel 1763 e che lasciò, fra l'altro, due serie di sei sonate ognuna, per clavicembalo, pubblicate tutte e due da Haffner a Norimberga, rispettivamente nel 1742 e intorno al 1745. Molti di questi primi articoli del Torrefranca furono poi incorporati, con qualche nuova aggiunta, nel suo studio, voluminoso e pregevole, del 1930, *Le origini italiane del romanticismo musicale* (Torino, Bocca). Il saggio corre tutto sui binari di alcune fondamentali tesi e antitesi: l'importanza della sonata per clavicembalo come epitome dello sviluppo stilistico presso i compositori italiani; l'ingiusto giudizio di decadenza applicato alla musica italiana della seconda metà del secolo XVIII, erroneamente condiviso persino da alcuni italiani, come Luigi Torchi; e la corrispondente erronea tesi che Stamitz della scuola di Mannheim o Emanuele Bach fossero da considerare « i padri » dello stile classico. Nelle sue grandi linee il libro sul Platti fu terminato nel 1940, il che spiega il frequente riferirsi del Torrefranca alle sue precedenti ricerche di « trent'anni or sono », come d'altra parte l'assoluta mancanza di riferimenti ad altre pubblicazioni avvenute dopo il 1940. D'altra parte se l'autore constata con soddisfazione di trovarsi ancora in linea di massima d'accordo con le sue fondamentali tesi giovanili, è purtuttavia assai interessante osservare i sottili mutamenti apportati agli argomenti che le sostengono e alcune nuove argomenta-

zioni, gli uni e le altre derivanti dalla maggiore maturità acquisita nei trent'anni trascorsi. Spesso gli avviene di chieder venia per l'intemperanza, la velenosità e lo sciovinismo di alcune sue affermazioni giovanili e tuttavia, pur imbrigliando l'accentuazione polemica, egli non rinuncia ad alcuna convinzione nè al gusto per il tema e attutisce ben poco l'asprezza dell'espressione.

Uno dei più interessanti mutamenti d'opinione è quello di considerare ora il Platti come un conservatore piuttosto che un modernista dei suoi tempi. E tale atteggiamento si ricollega a quattro altri mutamenti di tesi argomentative: un dare maggior peso alla dipendenza del Platti da Vivaldi, fino ad ammettere anche la possibilità che di Vivaldi il Platti fosse allievo; una tendenza a interessarsi più alle sonate giovanili del Platti che non a quelle della maturità; una svalutazione della concezione ternaria in se stessa come precorritrice del « romanticismo » musicale; e impegno minore a fare del Platti un diretto precursore di Beethoven.

L'avvicinamento del Platti a Vivaldi sembra plausibile sia su basi storiche sia su basi musicali. Dal lato storico sta l'interessante possibilità che il padre del Platti, chiamato « Caroli Platti » nel certificato di matrimonio di G. B. Platti del 1723, si possa identificare con il violista Carlo Piatti (variante normale del nome) che apparteneva alla stessa orchestra della cappella ducale di S. Marco, nella quale il padre di Vivaldi, Antonio, suonava il violino. Dal lato musicale sta la stretta affinità tematica, ritmica e di tecnica strumentale che apparenta la musica strumentale di Vivaldi particolarmente alla produzione strumentale giovanile del Platti, compresi i concerti, le sonate per violoncello e altre opere non clavicembalistiche lasciate manoscritte nella biblioteca del castello di Wiesentheid intorno al 1725. Ma le ultime sonate clavicembalistiche vanno ben oltre lo stile di Vivaldi, poichè rientrano nella categoria *galante* della produzione più leggera, più sottile di Galuppi, G. B. Sammartini e Boccherini (anch'essi tutti importanti protagonisti delle tesi di Torrefranca). Ed effettivamente c'è una ben maggiore divergenza stilistica nella produzione del Platti fra le prime e le ultime sonate clavicembalistiche, che non fra la prima produzione non clavicembalistica lasciata a Wiesentheid e le prime sonate per cembalo.

Tuttavia la statura storica del Platti guadagna d'importanza dal maggiore interesse dedicato dal Torrefranca alle sue prime sonate clavicembalistiche. Negli articoli precedenti il desiderio di sottolineare la modernità del Platti tende a richiamare l'attenzione su composizioni che sono in certo modo meno interessanti musicalmente: infatti lo sviluppo verso lo stile galante prima della metà del secolo XVIII avveniva di solito a spese di quella certa opulenza del tardo-barocco. Così nel recente libro, Torrefranca riesce a trovare maggior gusto musicale nella linea melodica dei primi adagio, elegiaca, riccamente armonizzata e finemente tracciata, stilisticamente affine ai movimenti lenti dei concerti vivaldiani. E proprio qui il Torre-

franca è più a suo agio, scrivendo con rara acutezza analitica e con poetico calore della melodia, del « ritmo drammatico » del Platti (cioè del ritmo ingegnoso, immaginifico, brioso e pur fluido), della energica qualità delle idee iniziali, del trattamento espressivo dell'appoggiatura, del giovanile impiego dello stile di scherzo come sarà più tardi sviluppato da Beethoven. Se ne può citare un periodo come tipico piuttosto che eccezionale del suo scrivere:

« Nel *Non tanto allegro* della *Sonata V* il contrasto tematico è opposto, nel carattere, a quel tipo di contrasto che diventerà classico. Il primo tema è in do minore e oscilla intorno all'*ictus*; ha, perciò un carattere morbido ed evasivo col quale contrasta un passaggio energetico; e, dopo una fermata sulla dominante, ecco la scossa del secondo tema imperativo, ma insieme anelante, in fa minore, dunque alla sottodominante: come talvolta fa Beethoven. Il tema si ripete, ma non perciò si afferma: l'inquietudine manifestata dal primo tema lo soverchia. Questa inquietudine è rispecchiata dallo svariare delle tonalità *mi bemolle si bemolle* fino alla cadenza in maggiore (*mi bemolle*). Sorprendente, miracoloso nel suo tempo, è il contrasto tematico dell'*Allegro (Scherzo)* della *Sonata XI*, anch'esso fondato sul contrasto di tonica e di sottodominante nel minore. »

Il diminuito interesse del Torre Franca per il frequente apparire di una chiara struttura ternaria nei movimenti del Platti, indubbiamente alquanto insolita al principio degli anni 1740, si allinea perfettamente con altre concezioni odierne sulle origini dello stile e della forma classici. Negli studi passati troppa importanza si è attribuita alla ricerca di una chiara ripresa (o di un secondo tema nettamente contrastato, o di una « vera » sezione di sviluppo) nella « forma di sonata », come se questi soli contrassegni costituissero la pura realtà della musica classica, o come se una successione cronologica di tempi di sonata, scelti con cura a illustrare l'evoluzione della forma di sonata, bastassero a descrivere il corso della storia musicale. Ne è derivato che troppo scarsa attenzione si è dedicata agli altri tempi della sonata che concludono l'intero ciclo, o al tipo di particolari stilistici ai quali il Torre Franca si è dedicato con tanta abilità. Anche l'accentuata diminuzione di interesse del Torre Franca nel fare del Platti un predecessore di Beethoven sembra saggia. Il problema involve non solamente le possibili affinità o divergenze stilistiche dei due uomini, ma anche l'importanza relativa dello stesso Platti. Da una nuova lettura di tutte le sonate clavicembalistiche del Platti già note e da quella delle sei nuove dell'attuale edizione si ottiene l'impressione di trovarsi di fronte a un compositore superiore, altamente dotato e frescamente originale. A mio parere il Platti può senz'altro essere annoverato fra i dodici migliori compositori che spiccano nell'età preclassica. Ma bisogna anche aggiungere subito che quella non era un'epoca di giganti. Si può benissimo sostenere l'influenza di questi maestri minori su Haydn e Mozart, ma è meno facile accostarli a Beethoven, che si nutrì soprattutto non di maestri

minori, ma dei giganti che, a loro volta, furono i suoi immediati predecessori. In ogni caso, per ora si può dire che il Torre Franca è riuscito a vincere genericamente la sua battaglia ottenendo il pieno riconoscimento della funzione esercitata dai maestri italiani nella formazione dello stile classico, mentre non ha ancora portato alla rivalutazione specifica dei singoli principali protagonisti, come il Platti, il Rutini, il Cambini, il Borghi e nemmeno il meglio noto Galuppi. Forse è ancora troppo presto per esprimere un giudizio e forse a tempo debito questa nuova edizione del Platti gli otterrà almeno parzialmente la rivalutazione che il Torre Franca era convinto che meritasse.

Altri due mutamenti d'atteggiamento del Torre Franca meritano inoltre menzione: uno è la maggiore accentuazione della tesi che era l'opera italiana che tendeva a deteriorarsi verso la metà del secolo XVIII, mentre la musica strumentale italiana incominciava a fornire quel « *verbum interius* », che non poteva essere sostituito dal solo « *verbum superius* ». L'altro mutamento non è altrettanto sottile poichè si tratta della nuova e inaspettata conclusione che il Platti costituisce la prova della pratica del clavicordo in Italia, finora poco dimostrata, e che fu inoltre una specie di pioniere di tale strumento in Germania. Le sonate del Platti, come le prime di Emanuele Bach sono destinate al « cembalo », ma il fatto in se stesso non è per niente conclusivo. La dimostrazione più evidente, secondo il Torre Franca, che erano invece destinate al clavicordo, specialmente la prima serie del Platti, pubblicata da Haffner nel 1742, sta nella indicazione spesso ricorrente « Tre. » sopra le note melodiche più lunghe, presumibilmente con il significato di « tremolo », che era occasionalmente usato come l'equivalente della tedesca « *Bebung* » nel secolo XVIII. Tuttavia se il « Tre. » di Platti significa « *Bebung* » è anche possibile che il suo interesse per il clavicordo gli derivi dalla maggior diffusione di quello strumento in Germania, dato che in quella regione egli visse per circa venti anni. Qualche effettiva indicazione musicale del clavicordo nelle sonate giovanili del Platti si può individuare anche nei loro espressivi movimenti lenti, che tuttavia non sono più significativi dei passi di « *Recit.* » che si trovano proprio nella prima sonata « Prussiana » dell'Op. 1 di Emanuele Bach, pubblicata anch'essa nel 1742. (Bisogna aggiungere che i continui sforzi del Torre Franca di sminuire l'importanza di Emanuele Bach in favore del Platti costituiscono uno dei principali punti deboli anche di questa bella nuova pubblicazione).

Al Torre Franca sarebbe indubbiamente piaciuta la veste elegante di quest'ultimo libro, la stampa eccellente, la buona carta, la bella incisione dei caratteri e le undici interessanti tavole. Evidentemente la sola ragione che lo dissuase dalla pubblicazione del volume fu la speranza di colmare quel certo numero di vuoti che ancora rimangono nel tessuto informativo, fra i quali sono le vicende della vita

e delle pubblicazioni del Platti. Una « Avvertenza » introduttiva segnala che Alfredo Bonaccorsi non potè risolvere questi problemi, quando gli furono consegnate le ultime bozze da correggere dopo la morte del Torrefranca.

I primi quattro degli undici capitoli (non numerati) orientano una volta di più sull'argomento, suggeriscono Bergamo come probabile luogo di origine della famiglia Platti prima dell'eventuale trasferimento a Venezia nel secolo XVII, discutono sull'anno di nascita, e riassumono i pochi fatti sicuri della vita del Platti aggiungendo qualche ipotesi sugli anni intercorsi. Benchè l'atto di morte del Platti affermi che al principio del 1763 aveva sessantaquattro anni, il Torrefranca preferisce dubitare del documento e ipotizzare una data di nascita anteriore di circa dieci anni, cioè intorno al 1690 basandosi principalmente sull'elevatezza insolita del salario del Platti e sulla sua maturità quando compare per la prima volta a Würzburg. Il quinto capitolo riconsidera la cronologia delle composizioni del Platti che ci rimangono, specialmente la datazione delle due serie di sonate per clavicembalo pubblicate da Haffner (sforzi ingegnosi che il Torrefranca avrebbe potuto risparmiarsi se avesse potuto conoscere i successivi studi di O. E. Deutsch e di Lothar Hoffmann-Erbrecht). Il sesto capitolo raccoglie i pochi giudizi sul Platti, tutti favorevoli, giunti a noi dai contemporanei, compresi i due non ancora noti di J. C. Stockhausen e di J. A. Hiller. La questione del clavicordo e altre affini vengono trattate in questo capitolo e nel seguente, che è soprattutto inteso a diminuire l'importanza di Emanuele Bach. L'ottavo e nono capitolo discutono con acutezza la musica delle diciotto sonate clavicembalistiche conservateci, raggruppandole cronologicamente nella prima serie di sei di Haffner, nella seconda serie di sei di Haffner, nelle sonate XIII, XV e XVI, e nella maggior parte dei movimenti delle sonate XIV, XVII e XVIII. Il decimo capitolo tratta di alcuni minori contemporanei del Platti, fra cui il Pellegrini, il cui plagio della Sonata VIII del Platti stampato a Parigi nel 1768 è considerato come la prova che il Platti ancora a quel tempo continuava a essere popolare in quella città. Dopo la « Conclusione » finale c'è una specie di tentativo di *catalogue raisonné* della musica esistente del Platti, cui segue una appendice di Fritz Zobeley sulla famiglia Schönborn che dominava nell'area Würzburg-Wiesentheid.

La revisione del Torrefranca delle sonate del Platti costituisce un eccellente, accurato *Urtext*, e se le prime dodici sonate sono già state pubblicate da Hoffmann-Erbrecht nel 1953 (*Mitteldeutsches Musikarchiv*, Serie I, quaderni 3 e 4), la nuova edizione è migliore perchè aggiunge le varianti delle fonti manoscritte e l'abbreviazione « Tre. » (tralasciata senza apparente giustificazione da Hoffmann-Erbrecht). Indici adeguati completano questo nuovo volume importante per lo studioso e per l'interprete.

WILLIAM S. NEWMAN

Intervista con Ildebrando Pizzetti

Come è nata « Clitennestra »

Come diamo notizia in altra parte della rivista, la Scala presenterà una sola novità nel corso della prossima stagione: *Clitennestra* di Ildebrando Pizzetti. Su questo che sarà dunque l'avvenimento di maggiore interesse dell'annata, piuttosto che fare anticipazioni personali, abbiamo voluto rivolgere alcune domande all'illustre musicista, certi di fare cosa graditissima ai nostri lettori, soprattutto per la ben nota e gustosa lapidarietà e incisività di modi e di parole che l'artista è solito usare parlando dell'opera propria. Ci ha accolto e risposto con la consueta cortesia e con il signorile distacco dalla propria creazione così tipico del suo dire, ma si è anche congedato con un accenno conclusivo commovente, lanciato quasi a tradimento, che ci ha tolto, per così dire, il fiato. Lo riportiamo, per dovere di cronaca, ma ci rifiutiamo di ammetterne la possibilità. Come sempre ci auguriamo che la prima rappresentazione di *Clitennestra* si concluda con il prolungato richiamo del suo autore alla ribalta della Scala, festeggiato dagli interpreti, dagli amici e dal suo pubblico. Ed ecco intanto quanto ha voluto rispondere alle nostre domande.

D. Anche il testo della tragedia è naturalmente opera Sua. Da quando vi si è accinto e a che fonti si è rifatto per l'ispirazione?

R. *La gestazione del testo poetico della mia tragedia è stata lunga. È incominciata nel 1961. E il testo l'ho scritto io. Tuttavia chi abbia letto la avvincente traduzione fatta da Leone Traverso dell'Elettra di Sofocle, potrà trovare che nella prima parte della scena fra Oreste ed Elettra di questa mia Clitennestra io ho qua e là trascritto e inserito nel mio testo qualche verso di quella traduzione: cosa della quale spero che l'amico Leone Traverso vorrà scusarmi nonostante che io non gliene abbia mai chiesta l'autorizzazione.*

D. Allora la sua tragedia si rifà all'Elettra di Sofocle.

R. *Non solo, ma anche all'Orestide di Eschilo. Ma se queste sono le fonti della mia ispirazione, devo anche dire subito che ho aggiunto o mutato tutto ciò che la vicenda tragica e i personaggi della tragedia mi hanno non solo suggerito, ma direi « imposto ». Vediamo, per esempio, la parte conclusiva. Già due o tre anni fa io scrissi a quel grande Maestro di letteratura greca e amico mio carissimo che è Manara Valgimigli, che non avrei mai potuto concludere la mia Clitennestra — dopo il crimine compiuto da Oreste con la intenzionale*

complicità di Elettra — con un rifacimento, fosse pure liberissimo, delle Eumenidi di Eschilo: tragedia che pone gli spettatori di fronte a una specie di Corte di Giustizia della quale Atena è Presidente e Pubblico Ministero, e dove l'imputato giudicando, Oreste, non si vergogna di attribuire ad Apollo presente (uno dei massimi Dei! Chi gli si potrebbe opporre?) la colpa del crimine da lui compiuto: e dove quelle spietate persecutrici di qual si sia colpevole che sono le Erinni si lasciano indurre a diventare le gelose e benevole tutrici di ogni umana e civile virtù. Io, insomma — cosa della quale assumo la piena responsabilità — ho voluto che, compiuto il crimine, Oreste ed Elettra si sentissero soltanto esseri umani, fossero semplicemente esseri umani che, in quanto tali, dovessero cercare in se stessi, attraverso la intera loro vita tormentosa, una valida ragione alla redenzione, o sentissero di dover considerare giusta una disperata e inesorabile loro condanna.

D. E della musica che cosa ci vuole anticipare?

R. La composizione della musica è stata iniziata nel maggio del 1962 e terminata il 14 marzo di quest'anno. Intendo la composizione nella sua forma definitiva, cioè in partitura. Ogni musicista è padronissimo di avere un suo proprio modo di concepire e di comporre; per conto mio, io, sin dalla Fedra, non ho mai capito come un'opera di teatro musicale, o anche solo sinfonica, potesse essere scritta se non nella sua forma definitiva, cioè in partitura; salvo, beninteso, lo stracciare e dover rifare, in certi casi, otto o magari dieci pagine di partitura.

D. Quando prevede la prima rappresentazione di Clitennestra?

R. Salvo imprevisti, sarà tra il febbraio e il marzo del 1965 alla Scala: concertata e diretta da Gianandrea Gavazzeni, che ha già affettuosamente e ammirabilmente diretto altre prime esecuzioni di opere mie. Dopo la lettura delle bozze di stampa della prima parte dell'opera, mi ha telegrafato: « Prima impressione profondissima, et vivamente profondamente intensa ». La regia sarà di Margherita Wallmann, scenari e costumi di Attilio Colonnello.

D. E gli interpreti?

R. Non potendo ancora dare un elenco completo, dirò soltanto che protagonista dell'opera — Clitennestra — sarà Clara Petrella.

Poi, senza che chiedessimo altro, ha soggiunto congedandoci: — Potrà darsi che alla prima rappresentazione di Clitennestra alla Scala non possa essere presente (ahimè) l'Autore, che sta per compiere il suo ottantaquattresimo anno. Ci sarà la sua impareggiabile compagna, devota e fiduciosa e confortatrice del suo lungo travaglio creativo, e ci saranno, se appena sia loro possibile, i suoi figliuoli...



Macbeth al Festival di Salisburgo. Il duetto di Macbeth (Fischer-Dieskau, a destra) e Banco (Lagger, al centro).



All'epoca dell'Assassinio nella Cattedrale. Idebrando Pizzetti illustra l'opera a Margherita Wallmann e a Piero Zuffi.

La « novità del Falstaff » a Aix-en-Provence

Dal 10 al 31 luglio si è tenuto ad Aix-en-Provence il Festival Internazionale di Musica. Questa manifestazione annuale, giunta alla 17ª edizione, ha avuto anche quest'anno un pubblico entusiasta che ha affollato tutti i concerti e tutte le serate d'opera susseguite giornalmente. È un Festival bene impiantato e che fin dall'inizio si è distinto come la migliore manifestazione musicale francese. Ne è direttore artistico Gabriel Dusurget che ricerca — particolarmente per le compagnie di canto — i migliori elementi ovunque può trovarli. Alcuni concerti e le serate di opera si svolgono nel teatro costruito nel cortile dell'ex Archevêché; altre serate hanno luogo in cortili, in giardini e alla Cattedrale.

La novità scenica della presente edizione è stato il *Falstaff*, ben poco noto in Francia; è parso una rivelazione e ha ottenuto un pieno successo. La compagnia di canto era di prim'ordine: Falstaff era Vladimiro Ganzarolli, attore intelligente e vocalmente dotato. Una artista su cui nessuna riserva può essere fatta, visto la perfezione dello studio, la sicurezza della scena, l'addestramento nel personaggio e la generosità del canto è Ilva Ligabue (« Alice »); anche lodevolissima la graziosa simpatica Adani (« Nannetta »); buone la Dominguez (« Quickly ») e la Johnson (« Meg »). Centralissimo « Fenton » Luis Alva; Robert Kerns, intelligente artista, è un « Ford » di considerevole efficacia vocale e di disinvolta scena; Michel Hamel, azzeccato quale « Dott. Cajus », era insufficientemente preparato. Ammiratissimo il duo Andreoli-Tadeo quali « Bardolfo » e « Pistola » di grande rilievo: il primo è stato già invitato per il prossimo anno quale « Monstato » nello *Zauberflöte*; il secondo è da anni uno dei pilastri più saldi del Festival. Pierre Dervaux è

un direttore superficiale che lascia correre e da cui non ci si può attendere un risultato musicalmente serio; di errori e tempi sbagliati se ne sono avuti più d'uno.

La ripresa del *Don Giovanni* è stata eccellente; positivo l'importante nuovo apporto di Ganzarolli che ci è parso ottimo « Leporello », ruolo perfettamente adatto alla sua voce. Tutti gli altri solisti (ad eccezione di Theodor Uppmann, validissimo « Massetto ») erano confermati da precedenti edizioni; ed erano: Gabriel Bacquier (che è un « Don Giovanni » che ci persuade pienamente), Ilva Ligabue (a nostro parere la migliore « Donna Elvira » esistente, fantastica per appassionatezza di canto e autorità di presentazione), Mariella Adani (felicissima « Zerlina »), Luis Alva (nobile sfolgorante « Don Ottavio », una volta tenore leggero, possessore oggi di una potenza di note medie e basse insospettabile), Giorgio Tadeo (sempre ammiratissimo quale « Commendatore »); e su Teresa Stich Randall (« Donn'Anna ») il discorso già fatto altre volte: il suo modo di cantare di scuola teutonica alterna ai nostri orecchi momenti felicissimi di tecnica e di pulizia vocale a insopportabili fissità e lentezze. Peter Maag ha diretto il *Don Giovanni* e le seguenti *Nozze di Figaro* con finezza e penetrazione, ma spesso con discutibili tempi e con rallentandi e fermate da disapprovare. In *Nozze di Figaro* si è vista e sentita per la prima volta a Aix Margherita Rinaldi (che è una « Susanna » eccellente, sicurissima e pronta quanti altri mai scenicamente); una artista sicura che fa stare tranquilli ma che ci è parsa mancare di un certo calore di emozione (particolarmente nell'aria ultima). Leonardo Monreale è piaciuto straordinariamente (pur sacrificato dai tempi di Maag) quale « Bartolo »; si vorrebbe gustare più a lun-

go questo giovane cantante dalla voce così sana e dalla musicalità così sicura. Patricia Johnson era la personificazione di « Marcellina » che ha colorito con gustoso tratto. Confermati nei ruoli la Stich Randall (« Contessa »), la Berganza (delizioso « Cherubino » dalla dolcissima voce e dalla mimica agilissima), Bacquier (« Figaro »), Kerns (« Conte »), Hamel (« Basilio »); Jean Meyer ha regolato la regia delle due opere mozartiane con la solita conoscenza di causa. Michel Crochot si è occupato della regia — oltreché del *Falstaff* — anche dell'*Incoronazione di Poppea*, con risultato positivo per chiarezza di idee. Invece il risultato musicale dell'opera monteverdiana è stato scadente; e ciò per la cattiva scelta di alcuni interpreti (in primo luogo di Jane Rhodes « Poppea » e di Frido Meyer Wolff « Ottone »; insensibili, e da cui il mondo monteverdiano è lontano mille miglia) e per l'insufficiente preparazione — sotto il punto di vista linguistico e interpretativo, di fraseggio e di respiro — di altri; a ciò hanno fatto eccezione — come nella edizione precedente — Giorgio Tadeo (« Seneca ») alla cui applaudita prestazione avrebbe giovato una maggiore fluidità di tempi per evitare forzature e pesantezze, e Teresa Berganza (« Ottavia »), ascoltare la quale è un godimento artistico pieno e sereno, e che ci ha condotto nelle immediate vicinanze di Monteverdi; la consiglieremo di cantare e non parlare l'ultima parola dell'« Addio a Roma ». I cori sono stati modesti e l'orchestra ha seguito con qualche pena (né è cosa facile) la libertà del parlato-cantato monteverdiano: occorrerebbe un grande affiatamento, che anche in questa edizione, nono-

stante le buone intenzioni del maestro Rivoli, non è stato raggiunto. Molti come al solito i concerti: i più notevoli sono stati i due dei Solisti di Zagabria, diretti da Antonio Janigro, scrupoloso musicista, quello del Quintetto Boccherini, e la serata di Teresa Berganza che ha rinnovato lo sfolgorante successo già ottenuto a Aix qualche anno fa; la accompagnava al piano il marito Félix Lavilla che è un musicista preparatissimo e di gusto fine. Altri buoni concerti quello della Schola Cantorum dell'Università dell'Arkansas, diretta da Brothers, penetrante musicista, del duo Casadesus-Francescatti e dell'orchestra da camera Wührer di Amburgo. Modesti i due concerti nella Cattedrale (con *L'Enfance du Christ* di Berlioz, e con il *Magnificat* di Bach e il *Gloria* di Vivaldi) e il concerto con le *Stagioni* di Haydn all'Archevêché: i solisti erano di secondo piano (il migliore è stato il tenore Sénéchal); i cori troppo insufficientemente preparati da Elisabeth Brasseur hanno creato incertezze e debolezze; nell'ultimo concerto ci è parso che Maag abbia — per quel che lo riguarda personalmente — ben diretto e in aderenza allo spirito della composizione. Bellugi aveva la responsabilità del concerto mozartiano di chiusura; basterà dire che ha surclassato la maggior parte di tutti i direttori venuti al Festival d'Aix. Per il prossimo anno si annunciano la interessante esecuzione del *Conte Ory* di Rossini e le riprese — oltreché dello *Zauberflöte* — del *Così fan tutte* e dell'*Ariadne auf Naxos* che tanto piacque recentemente: tutte nella lingua originale.

SILVANO DE FRANCESCO

La scomparsa di Tomaso Origoni

Il 21 agosto scorso si è spento a Milano il N.H. Tomaso Origoni, da molti anni Presidente delle Arti Grafiche Ricordi S.A. e Amministratore della G. Ricordi & C. S.A. e della Dischi Ricordi S.A. Figlio di donna Gina Ricordi Origoni, la figlia di Giulio Ricordi cara a Verdi come la « Ginetta », legato quindi anche da forti legami affettivi alle aziende che amministrò, ha dedicato a esse una fervida attività che lascia un ricordo duraturo. « Musica d'Oggi » invia commosse condoglianze a tutti i familiari dello scomparso.

Una nuova Cantata alla Settimana Culturale Teologica di Assisi

L'estate, quella delle calde e ventilate manifestazioni all'aperto, si conclude ad Assisi ogni anno con la manifestazione musicale, che si svolge il 29 agosto sotto il noce dell'anfiteatro della Pro Civitate Christiana. E la giornata è quasi sempre propizia, sotto la poesia delle stelle, all'estendersi nello spazio notturno delle armonie, generalmente orchestrali, di un oratorio espressamente commissionato dall'istituzione, allo scopo di concludere in bellezza spirituale la Settimana Culturale Teologica, alla quale prendono parte, com'è noto, ministri (immacabile Andreotti), cardinali, vescovi, professori e teologi di fama internazionale.

Quest'anno la manifestazione è stata un po' ridotta di formato, e ci ha fatto ascoltare una Cantata di Armando Renzi su testo di Orazio Costa. E mutato il nome e sono ridotte le dimensioni: il carattere è tuttavia rimasto il medesimo, perchè anche questa Cantata è stata composta sul tema della settimana teologica, che quest'anno era il Battesimo. E così ha preso il titolo di *Cantata dell'Acqua viva*; ma il testo pretendeva di assumere toni poetico-drammatici in dialoghi un po' vaghi di personaggi come un Apostolo, Gesù e Giovanni su cori di angeli e di creature terrestri e celesti. Quanto alle proporzioni, al coro misto si aggiungeva un coro di fanciulli, secondo la felice idea, non nuova, di aggiungere alle voci femminili alte e calde la fonica ferma delle voci infantili. Sotto il coro stavano unicamente tre pianoforti per spettralizzare (secondo un criterio anch'esso ormai noto) con le loro luci fredde questa musica, che un po' partecipava del carattere appassionato oratoriale con accenti patetici corali, ma anche si sosteneva su un piano sonoro sempre modale, austero, da sinfonia di salmi.

Anche con questo ricordo stravinskiano, il tessuto pianistico non concedeva al percussivo o alla elementare energia ritmica, ma, nel suo carattere generalmente contrappuntistico, e cioè per temi orizzontali, si concedeva addirittura momenti pianistici di distensione puramente monodica, come all'inizio e alla fine, a sottolineare l'intento gregoriano del discorso. Solo in qualche istante ovvio di più accentuata concitazione i pianoforti si davano al piacere accordale. Con pazienza si poteva anche ritrovare con gli occhi nella partitura il richiamo a forme di composizione vocale e strumentale, rigorosamente striate in tessuti di ben numerate voci. Nel complesso quindi una nobile e dignitosa Cantata, con qualche momento veramente ispirato, ma che non esce da una certa aurea via di mezzo per mancanza di motivi nuovi intensamente ispiratori.

Il testo stesso ci è parso assai vago, tracciato in una poesia che non è poesia dal noto regista teatrale, assiduo di questi corsi cristiani, con pretese, fra l'altro, di far dire a Gesù cose che non ha mai detto, come quando lo si fa parlare retoricamente del proprio battesimo.

Non è la prima volta che ci accade di notare come musica bella e forte può soltanto costruirsi su testi, che possono essere eventualmente manchevoli dal punto di vista letterario, ma devono essere belli e forti nella sostanza inventiva: come è sempre avvenuto anche nei più famigerati libretti. Quando manca la forza della sostanza del discorso invece, la musica stessa non sa più che dire: e ciò non è accaduto una sola volta nel corso di questi successivi oratori.

Comunque abbiamo notato una bellissima pagina nell'inizio corale della Cantata, dove il senso del deserto,

dello spazio senza fine, autentico anche nella parola, si stendeva in musica che, pianissima, sembrava il soffio che percorre incessante le dune. Meno ci è sembrata indovinata la parte, per dir così, drammatica, anche se è stata cantata molto bene dalla voce rotonda, espressiva e dolce del basso Roberto El Hage (che crediamo libanese), dall'ottimo tenore Piero Besman, e dall'altro tenore Oberdan Traica. Come già detto, l'elemento drammatico si perdeva di per sé nel vago, quindi sostanzialmente retorico più che oratoriale. Belle le voci bianche a volte punteggianti in alto gli spazi, a volte pateticamente melodizzanti in accordi di quinte e seste parallele sul fermo ambiente delle sonorità modali. A volte svariavano anche fra le voci femminili in vaghi intrecci floreali. I pianoforti allora scampanavano in ritmi accordati. Il recitativo drammatico era musicalmente espressivo, di moderna melodiosità, senza tuttavia dir molto. Verso la fine un abbassamento di sonorità nei cori assorti, lenti, quasi perduti in pochi toni gregoriani uniti accordalmente, è fra le cose più belle della cantata. Il cui carattere generale è lirico elegiaco.

Molto buoni i pianisti Renato Josi, Mario Caporali, Giovanni Zammerini, e perfetto il coro composto di elementi dell'Accademia di Santa Cecilia e delle Cappelle Sistina e Giulia (di quest'ultima il Renzi è direttore) guidati da Giulio Sani, nonché i fanciulli della Cappella Giulia diretti da Nereo Rossi. La Cantata, eseguita sotto la direzione dello stesso compositore, ha avuto buon successo.

Un giorno innanzi c'era stato il concerto di un Duo pianistico, Alfredo Speranza e Lisa Capurso, che aveva abilmente presentato, fra l'altro, una composizione dello stesso Speranza: *Umbria moderna*, ispirata, si dice, da Assisi, ma senza carattere peculiare, quantunque ben fatta. Chiudevano il concerto dizioni scespiriane di Carlo D'Angelo. Precedentemente ancora, il 26 agosto, si era fatto sentire in un bellissimo concerto di musiche polifoniche antiche e moderne il Coro Vallicelliano di Roma diretto da Antonio Sartori.

GIULIO COGNI

Lettera da Salisburgo

Una volta tanto il creatore ha ceduto il posto all'interprete nell'unanime estimazione e nel generale entusiasmo. Il fatto, tanto più singolare, e degno quindi di particolare attenzione, in un mondo come quello austrotedesco dove le gerarchie sono rigorosamente rispettate anche in campo artistico, è accaduto quest'anno a Salisburgo, ormai da oltre un quarantennio sede del Festival musicale dopo quello di Bayreuth più antico e più famoso del mondo. Protagonisti, da un lato Wolfgang Amadeus Mozart — che, nativo di questa bella città, è da essa ricambiato con fervido amore come dimostrano non solo l'annuale rappresentazione di qualcuno dei suoi melodrammi (non esclusi neppure i meno noti e fortunati, quale ad esempio il *Lucio Silla* di quest'anno), ma persino l'apparizione nelle vetrine, fra i più svariati prodotti, di innumerevoli quadri e quadretti e confezioni riproducenti l'effigie del sommo compositore —, e dall'altro Herbert von Karajan, il cinquantaseienne direttore lui pure originario di Salisburgo, che i recenti contrasti viennesi, lungi dal diminuire hanno visto anzi crescere a dismisura nella già vasta fama di uomo affascinante ma, ciò che più conta, di personalità di rango « toscaniano », magari discutibile ma indubbiamente fra le più potenti (e prepotenti) scaturite dal mondo musicale del dopoguerra.

Che l'entusiasmo e l'affetto e la stima e l'ammirazione di cui è unanimemente circondato Karajan siano in fondo ampiamente giustificati anche nelle inevitabili esagerazioni del loro estrinsecarsi, lo ha dimostrato per esempio la « sua » *Elektra*, dove la duplice funzione direttoriale e registica, da lui svolta con avvincente maestria di concertatore scrupoloso e di guida vigorosa, seppe conferire straordinario esaltante rilievo alla tormentata partitura straussiana ricavandone effetti altamente suggestivi in una compiuta magistrale unità stilistica e spettacolare, favorita dalla splendida interpretazione di Astrid Varnay, ancora gagliarda e resistente quanto l'ardua e sfibrante parte eminentemente richiede, e appena attenuata dall'eccessiva oscu-

rità predominante sull'ampia scena del Grosses Festspielhaus (rilievo questo non nuovo alle regie di Karajan) e dal soverchio gesticolare *liberty* di Elektra, sullo stile cioè del cinema italiano degli anni Venti, in aperto contrasto quindi con il gusto dichiaratamente espressionistico della scena stessa.

Se la Varnay è apparsa una magnifica insuperabile Elektra, dal canto suo Dietrich Fischer-Dieskau si è imposto, a dispetto degli evidenti limiti naturali, come Macbeth di scultorea evidenza vocale e scenica, creando un personaggio che rimarrà a lungo nella memoria di quanti hanno avuto la fortuna di vederlo e ascoltarlo, soprattutto per la splendida interpretazione della grande aria dell'ultimo atto, dove il vocalista tecnicamente impeccabile e lo stilista adusato alla sensibilità liederistica hanno trovato il giusto punto d'incontro in una sintesi di alto valore espressivo mirabilmente resa attraverso l'esemplare fraseggio e soprattutto una davvero rara scolpitezza d'accento tipicamente verdiana. Scagliati a distanza da tanto protagonista secondo differenti gradi di capacità e rendimento, agivano gli altri interpreti: dalla negra americana Grace Bumbry — giovane ancora eppure già ampiamente provvista di notevoli risorse vocali e di non comune sensibilità espressiva, inadeguate tuttavia le une e l'altra per dare vita compiuta al potente quanto disagevole personaggio di Lady Macbeth — al nostro Ermanno Lorenzi, mediocre Macduff, dall'austriaco Lager, rozzo Banco, allo spagnolo Francisco Lazaro, scialbo Malcolm. Ad onta di queste lacune, tuttavia, un *Macbeth*, come spettacolo considerato nel suo insieme, di gran lunga più valido di quello da me visto alla Scala lo scorso febbraio, e non solo per la dominante presenza di Fischer-Dieskau, ma anche per l'esatta e ben calibrata direzione di Wolfgang Sawallisch, eccellente soprattutto nello stacco dei tempi, e per l'efficace regia di Oscar Fritz Schuh. Note meno felici, viceversa, per quanto concerne gli allestimenti mozartiani del *Flauto magico* e delle *Nozze di Figaro* che hanno rappresentato, soprattutto il secondo, una amara sorpresa per chi aveva sem-

pre pensato al Festival di Salisburgo come all'ideale olimpo mozartiano. (Per la verità ci fu anche un delizioso *Così fan tutte* nella collaudatissima edizione del '60 diretta da Karl Böhm, ma io non ebbi la fortuna di assistervi).

Il Flauto magico — ben diretto dall'ungherese Istvan Kertesz ed eseguito da un cast complessivamente adeguato, dove tuttavia, accanto al divertente Papageno del simpatico e intelligente Walter Berry, alla delicata e aggraziata Pamina dell'eccellente stilista Pilar Lorengar (ma un suo confronto con la grande Schwarzkopf mi pare fuor di luogo), al comico (anche se eccessivamente caricaturale) Monostato del nostro Renato Ercolani, al solenne Oratore degli Iniziati del sempre portentoso Paul Schöffler, all'arguta Papagena della brava Renate Holm, all'omogeneo affiatato terzetto delle Dame (la olandese Maria van Dongen, la slava Cvetka Ahlin, la negra americana Vera Little), stavano l'alquanto sfocato Tamino del pur gradevole Waldemar Kmentz, il vocalmente lacunoso Sarastro di Walter Kreppel privo di autentica solennità, e infine una Regina della Notte per nulla persuasiva come Roberta Peters, inadeguata all'astrale virtuosistica vocalità del gelido personaggio — riuscì però nel complesso un'edizione pregevole, solo guastata da talune discutibili soluzioni registiche di Otto Schenk.

Decisamente mediocre invece l'esecuzione delle *Nozze di Figaro*, apparse del tutto fuori dal clima di « opera comica » congeniale a questo delizioso gioiello mozartiano. Colpa in gran parte di Lorin Maazel, la cui direzione, tendenzialmente enfaticante e massiccia, parve la meno adatta a ricreare il clima richiesto, non riuscendo d'altra parte a imporre il necessario armonico equilibrio ai due gruppi di voci, a scapito di quello femminile, soverchiato dal vigore in vero eccessivo e spesso trasmodante in drammatica quanto inopportuna aggressività delle voci maschili: dall'inglese Geraint Evans, monotono nel canto e volgare nell'aspetto, a Fischer-Dieskau, eccellente stilista (la difficile aria del terzo atto riuscì un autentico pezzo di bravura) ma eccessivamente grave

e serio nella caratterizzazione del personaggio, a Peter Lager, un Bartolo rozzo e squadato quanto lo era stato in precedenza come Banco. Migliori nel complesso le donne: in primo luogo la impareggiabile Susanna della nostra Graziella Sciutti, deliziosa attrice e squisita cantante (nonché apprezzata didatta, con De Barbieri Zecchi e Mainardi, al Mozartium); poi l'affascinante Contessa di Hilde Guden, la quale, abbandonati i ruoli « coloratura », si è da qualche anno opportunamente rivolta a personaggi più confacenti alle attuali caratteristiche della sua vocalità, propensa alla lirica e patetica flessuosità più che alle agli impennate e ai passaggi virtuosistici; e infine un'altra inglese, Evelyn Lear, un Cherubino tutto sommato alquanto scialbo e di limitata sonorità.

Completavano il cast dei personaggi più significativi il bravissimo Basilio, una volta tanto in abiti laici e non religiosi, di John van Kesteren, e la pessima Marcellina di Dorothea von Stein, la quale ha portato a conseguenze grottesche la sua evidente inesperienza nella lingua italiana, comune del resto anche agli altri cantanti (se si eccettuano la Sciutti naturalmente, e il sorprendente van Kesteren): di qui il mancato risalto ai molti e significativi recitativi, che ha costituito un'altra grossa pecca dello spettacolo, a ennesima dimostrazione che le *Nozze di Figaro* vanno eseguite da cantanti-attori se possibile di origine italiana o comunque espertissimi nella nostra lingua (è il caso per esempio delle spagnole Berganza e Lorengar) per non tradire lo spirito della commedia.

GIORGIO GUALERZI

Rossini è di casa al Festival di Bregenz

Per la annuale manifestazione estiva di Bregenz è stata scelta quest'anno, quale spettacolo centrale, la *Ce-*

nerentola rossiniana. E questa la terza opera di Rossini che viene allestita a Bregenz, dopo il *Barbiere* e *L'Italiana in Algeri*. È probabile che altre opere rossiniane vengano presentate negli anni a venire, visto il successo con cui queste sono state accolte: ciò caratterizzerebbe questo Festival, che — oltre a un'opera — allestisce annualmente, fra la seconda metà di luglio e la seconda metà di agosto, concerti sinfonici e da camera (questi ultimi in località vicine), una serata di serenate all'aperto nella Oberstadt e spettacoli di ope-rette e di balletto su un grandioso palcoscenico — articolato in diversi settori — costruito sulle acque del Bodensee.

Il principale artefice della perfetta riuscita della *Cenerentola* è stato Vittorio Gui, che ha scelto una compagnia omogenea, volenterosa e di rango elevato. Con un lavoro paziente e costante, retto dalla ricchezza della personalità e dalla assoluta competenza ha presentato uno spettacolo che fa testo. I tagli operati nello spartito ed altri accorgimenti erano quanto di meglio si potesse fare. Il successo è stato grandioso e le quattro recite hanno visto « esauriti » di pubblico: la seconda recita è stata trasmessa per televisione.

Biancamaria Casoni ha trovato un personaggio che sembra creato apposta per lei, tanto la sua personalità e la sua voce risultano perfettamente identificati nell'ideale *Cenerentola*. Essa otterrà ovunque indiscutibili trionfi con questa opera. Juan Oncina ha avuto quella sicurezza vocale, quella presenza scenica, quel piglio giovanile e signorile che ci si attende dal principe Ramiro. Sesto Bruscantini è un monumento di facilità, di gusto, di prontezza, di musicalità: è stato un Dandini superbissimo! Molto festeggiato anche lo scozzese Wallace, simpatico Don Magnifico.

SILVANO DE FRANCESCO

Cimmerie nebbie avvolgono Bayreuth

Per una giusta valutazione delle rappresentazioni wagneriane del teatro di Bayreuth conviene forse dimenticare una cosa a cui involontariamente tutti pensiamo: che colui che ne determina il carattere distintivo dalle altre rappresentazioni negli altri teatri, Wieland Wagner (insieme con il fratello Wolfgang) è nipote diretto di Wagner: che perciò tali rappresentazioni sembrano avere il carattere, per così dire, di interpretazioni ufficiali delle opere del maestro, o pretendono di averlo; e che la stessa fonica, determinata dalla struttura del teatro ideata da Wagner stesso, con il suo golfo mistico, sembra essere la « vera » fonica della musica wagneriana. In realtà non esistono, nell'arte, interpretazioni ufficiali, ma solo interpretazioni vive o morte. Persino una eventuale fedeltà a dogmi fissati dall'autore non ha nessun valore se non giunge ad un risultato vitale: mentre autentica, nel solo modo in cui può esserlo l'arte, è soltanto l'opera viva: così che anche il fatto che il teatro di Bayreuth conserva intatto l'ambiente acustico ed estetico che fu del maestro, non determina l'autenticità del risultato, ma ha solo di autentico un patetico fascino storico, e aiuta meglio a capire che cosa fu umanamente il maestro. Lo stesso fascino autentico che ha, nel suo insieme, Bayreuth, ove ben quattro persone, due uomini e due donne, per giunta ancora giovani, che si vedono camminare per la città e nei pressi del Festspielhaus, possono tranquillamente dire: « Wagner era mio nonno ». E ne portano ancora, più o meno diversamente mescolati, i tratti fisici, mentre possono anche dire che Cosima era la loro nonna, e che Liszt era il loro bisnonno. Così come può dirlo un quinto personaggio, questa volta italiano: il conte Gilberto Gravina, che, fornito di strane rassomiglianze wagneriane

anch'esso, si aggira pur egli intorno al Festspielhaus, di cui è collaboratore musicale. Wagner poi riposa con Cosima, in un tumulo rialzato sotto una semplice lastra che non reca indicazione alcuna, fra gli alberi del parco della duchessa Guglielmina; mentre l'enorme nome mondiale di Liszt finisce a Bayreuth in una semplice tomba sotto una lastra in mezzo a tante altre tombe nel cimitero protestante della città. Perché Franz Liszt vi morì ascoltando il *Tristano*.

Detto questo, è implicito che l'interpretazione scenografica e registica di Wieland Wagner soprattutto, e del fratello Wolfgang è una fra le possibili interpretazioni dei drammi musicali di Wagner, e solo così va valutata. E che, per cominciare dall'elemento più storicamente autentico, l'acustica mirabile ma anche speciale del teatro, che dalla cava del golfo mistico fonde tutte le sonorità in una sola nuvola sonora, defraudando l'ascoltatore del godimento, comune in molte altre sale, delle sterminate vegetazioni di forme strumentali animate da un soffio divino delle partiture wagneriane, è solo un segno di come Wagner amava ascoltare la sua musica, ma non certo di come egli avvertiva, scrivendo, la molteplicità senza fine di quelle forme quasi biologiche nell'immensa unità che le sostiene, come ne sostiene tutti insieme i sempre ritornanti motivi.

Quanto all'interpretazione scenica, che costituisce oggi il motivo vivo degli interessi e degli scandali di Bayreuth, occorre tenere presente la sua storia. La concezione registica di Wagner ebbe due massime: punto di partenza fu sempre l'idea drammatica, e la musica doveva essere un elemento della soluzione scenica. Sin dall'inizio dei Festspiele si fece strada un sempre crescente allontanamento dal naturalismo del-

le messe in scena. Wagner stesso era scontento della prima messa in scena dell'*Anello*. Böcklin, il famoso pittore che diede contributo alle scenografie di Bayreuth, era un simbolista. Hans Thoma scrisse nel 1896 che a Bayreuth potevano trovarsi i punti di partenza per un superamento del naturalismo. Dopo la prima guerra mondiale il simbolismo ebbe sempre più parte nelle rappresentazioni di Bayreuth: e ad esso contribuì molto la nuova regia fondata sulle luci sceniche. Siegfried Wagner, il figlio del maestro, cercò di adattare il quadro ottico della scena alla sensibilità moderna. Il bozzetto della *Walkiria* di Emil Praetorius del 1933 costituì una pietra miliare delle messe in scena di Bayreuth, e un chiaro preannuncio della concezione di Wieland Wagner. Nel 1951 tuttavia Wieland fece un passo indietro ritornando alle concezioni bensì antinaturalistiche e fondate sulle luci, ma plastiche e monumentali di Adolphe Appia, da cui prese le mosse per le nuove scenografie. Fu quindi partendo da Appia che, avvenuto così il totale distacco dal naturalismo, Wieland Wagner passava gradualmente alle attuali realizzazioni. Le quali hanno ormai un carattere decisivo e inequivocabile di estrema modernità: obbediscono ai postulati dell'arte astratta, e sono fatte unicamente con le luci.

Poiché la musica sembra creare così dal suo stesso seno le immagini sceniche, senza ricorrere ad oggetti precetti, ed esprimersi in forme puramente simboliche ed interiori — per cui una selva è un intrico di linee verdi, e l'incubo del castello di Klingsor è solo un'allusiva volta precipitante a cassettoni di una « carcere » del Piranesi, mentre la straordinaria presenza del drago è solo un paio di sbuffi di vapore che escono da una spaccatura del terreno — a me sembra che il principio sia, come molti ormai riconoscono nei paesi germanici, completamente valido. L'azione drammatica nasce così, fino dal suo ambiente scenico, unicamente dallo spirito della musica.

A questo punto possono sorgere le critiche. Tutto è fatto unicamente con le luci e le proiezioni dirette,

non, come si potrebbe ritenere, sulla bianca volta di fondo, secondo avviene comunemente nei teatri attuali, ma su teloni di fondo già preparati con colori scuri e geometrie, sui quali le luci fanno chiazze di colori alternamente varianti. Nello spazio scenico v'è solo qualche oggetto indispensabile, che il personaggio deve usare: l'incudine, un tavolo, una sedia, non altro. La rinuncia ad ogni effetto illusionistico è completa, ed altrettanto completa è l'adesione al sistema brechtiano di far sì che la scena non pretenda di essere altro che se stessa. I simboli geometricamente figurati non sono che se stessi; non pretendono di condurre l'immaginazione verso qualcos'altro.

Risultato fondamentale: un alto valore simbolico e sacrale. Come in chiesa, tutto diventa simbolo e rito allusivo: e tutto quindi significa non oggetti particolari, ma soltanto l'infinito, che la musica, e prima di essa ancora la filosofia del testo, esprime. Questa è la bellezza fondamentale delle interpretazioni di Wieland. Senonché non tutto è così bello e riuscito come i principii fanno supporre.

In primo luogo, il terreno dell'azione è determinato sempre da un vasto disco di materia plastica, ora intero, ora spezzato, su cui camminano gli attori. Le luci, secondo un principio « notturno » di interpretazione della musica wagneriana, sono sempre impiegate in modo talmente bieco e livido, da sommare oscurità su oscurità, per modo che la scena risulta costantemente quasi buia, simile alle visioni notturne dei nostri sogni. Il risultato, durante le sei o sette ore che, con enormi intervalli, dura la sagra — ogni pomeriggio dalle quattro alle undici circa della notte, nei casi più lunghi — è un graduale effetto soporifero che si prolunga monotonamente di serata in serata e che sembra afosamente snervare e devitalizzare, insieme con l'enorme lentezza che generalmente è preferita dai direttori per le interpretazioni di Bayreuth, lo slancio vitale e il bisogno veramente luminoso, di tremenda sorpresa, che chiaramente costituisce l'elemento scuotente dei testi e delle partiture wagneriane nelle stesse



XV Festival di Dubrovnik. Lovro von Matačić dirige l'oratorio di Händel, *Belsazar*, nella chiesa dei Domenicani.



Uno spettacolo di folklore libanese al Festival Internazionale di Baalbeck.

Concerto di Pablo Casals al Teatro Romano di Cesarea.



intenzioni dell'autore. Wagner mise nei suoi testi e nelle sue partiture tremendi impulsi, che ne costituiscono la stessa potenza di slancio vitale, quasi forze primordiali della natura. Tutto ciò va in gran parte perduto nelle cimmerie nebbie lentissime delle esecuzioni bayreuthiane, che finiscono per apparire più riti iniziatici (in senso, per esempio, steineriano) che opere d'arte e di teatro.

In più c'è il fatto che non tutte le ispirazioni di Wieland sono riuscite. C'è per esempio, in un'interpretazione mirabile di Karl Boehm, ma anche spaventosamente lenta, — in cui ogni impulso di eros si stende in una estrema anemia di amanti, che sembrano piuttosto prossimi alla tomba che all'amore — un *Tristano*, nel quale nel secondo atto non c'è più traccia della selva degli amanti o di alcun'altra cosa, ma la vicenda d'amore si svolge soltanto sotto un enorme menhir, che reca in alto due occhiaie vuote, il cui senso fallico è evidente, ma la cui rigida aridità è anche più evidente: mentre, al terzo atto, non c'è più alcun respiro del mare, che pure sarebbe tanto essenziale, ma v'è, in sostituzione di tutto, una sola vela di pietra, come la potrebbe fare un cementista, e dietro di essa un semplice panno che non è il cielo, per cui lo spazio invece che aperto sembra quello di una stanza, e tutto il fascino dell'infinito scompare.

Secondo noi, dunque, Bayreuth costituisce un'eccellente soluzione non ripetibile; una fra le tante; così come l'arte astratta non è la sola arte né la sola arte moderna e neanche la sola arte dell'infinito: perché l'infinito c'è sempre, e anche il simbolo, ovunque gli oggetti visivi sono vissuti dall'interno, cioè in funzione della vita divina che è in loro. Evidentemente Wagner con le ottocentesche visioni naturalistiche delle sue didascalie, in un'epoca in cui non esistevano le attuali possibilità tecniche delle luci, intendeva dire questa medesima cosa.

D'altra parte, non bisogna dimenticare un elemento, che forse è stato decisivo anche per Wieland: il teatro di Bayreuth è relativamente piccolo; e per realizzare gli effetti luminosi e simbolici sognati da Wag-

ner con mezzi naturalistici occorrono scene sterminate, tipo Arena di Verona: perché il divino può essere espresso naturalisticamente soltanto con dimensioni più che normali. Il ricorso al simbolo è dunque l'unica soluzione intelligente in un teatro come quello di Bayreuth. D'altra parte, l'unico capolavoro non simbolico è *I Maestri cantori*, la cui deliziosa esecuzione bayreuthiana, in chiave ultramoderna con aspetti, verso la fine, quasi di immensa spettacolare rivista, rinuncia pur essa ad ogni realismo, volgendosi scopertamente alla concezione e struttura del teatro elisabettiano e al sincero impiego della scena come opera artigianale a mezzi scoperti, secondo il dettame brechtiano.

Ciò che tuttavia a Bayreuth è straordinario è il complesso eccellentissimo degli artisti che vengono chiamati a presenziare. Abbiamo personalmente sentito quest'anno soltanto il *Parsifal*, ma sotto la direzione suprema di Knappertbusch; il *Tristano* ma sotto la direzione eccellente di Boehm; *I Maestri cantori* ma sotto la direzione estremamente vitale di Robert Heger. E Isotta era l'enorme voce di Birgit Nilsson, mentre Tristano era il celebre Wolfgang Windgassen, e re Marco Hans Hotter. D'altra parte Parsifal era Jon Wickers, Kundry Barbro Ericson, Klingsor Gustav Neidlinger, e Gurnemanz ancora Hans Hotter. Quanto ai *Maestri cantori*, eccellentissimo, geniale e bonario Sachs, con fulva incorniciatura di barba d'aspetto quasi wagneriano, era Josef Greindl, mentre una mirabile Eva era Anja Silja, e un eccellente Walther era Sandor Konya, e pure un ottimo Beckmesser Carlos Alexander. In simili condizioni di organizzazione artistica musicale Wagner a Bayreuth è veramente una sensazione unica ed irripetibile; una perfezione, preparata minuziosamente già da anni, che non si riascolterà più altrove. Questo è il vero carattere sacro di Bayreuth. Le centinaia di *smoking* e di belle alte e bionde signore in abiti da sera ne sono soltanto una cornice forse inevitabilmente mondana, per il rito del passeggio nel parco e della cena al ristorante durante i lunghissimi intervalli.

GIULIO COGNI

Due civiltà al Festival di Baalbeck

Il nono Festival Internazionale di Baalbeck ha confermato l'elevato livello d'arte raggiunto dalla manifestazione, ormai inseritasi fra le tappe d'obbligo ai frequentatori di sagre e di città musicali. A parte l'alta qualità degli spettacoli e dei concerti (lo scorso anno ci occupammo del vivissimo successo ottenuto a Baalbeck dai Musici) è sempre affascinante l'incontro di civiltà diverse fra le solitudini dell'altipiano del Bekaa, nel cuore del Libano pastorale, e le orgogliose rovine dell'antica Heliopolis. Si sa che il Libano è un paese aperto per antica tradizione agli influssi occidentali, specialmente francesi. Tuttavia il Festival non trascura l'opera di valorizzazione dei compositori e concertisti libanesi. Nel 1956 venne infatti eseguito, solista Aldo Mancinelli, il Concerto per pianoforte e orchestra di Anis Fuleihan. L'anno seguente furono presentati tre giovani concertisti libanesi: per il violino Varoujan Kodjian e per il pianoforte Diana Taky Deen, allieva di Guido Agosti, ed Henri Gornieb. Quest'anno la presenza dell'Orchestra Sinfonica di Pittsburgh, diretta da William Steinberg, ha consentito un primo incontro con la musica nord-americana di questi ultimi anni, rappresentata da Walter Piston (*Toccata*), Ned Rorem (*Terza sinfonia*) e Paul Creston (*Two choric dances*). Inoltre sono stati apprezzati due qualificati esponenti della nuova generazione concertistica negli Stati Uniti: il pianista Byron Janis, allievo di Horowitz, nel *Terzo concerto* di Rakhmaninov, e il violinista Charles Treger, premio Wienawski, nel *Concerto* di Mendelssohn.

Fra le altre manifestazioni musicali del Festival (per il teatro si è avuta la *Comédie française*) ricorderemo i concerti dell'Orchestra d'archi del Festival di Lucerna, diretta con sal-

da visione d'insieme da Rudolf Baumgartner ed impegnata in due programmi dedicati al Settecento strumentale italiano e francese, solista Pierre Fournier. Il nome di Fournier era già caro al pubblico libanese per il grande successo al Festival del 1961. Quest'anno si è pure affermato il Wiener Akademie Kammerchor, diretto da Xaver Meyer, nell'esecuzione di pagine di Monteverdi, Mozart, Schubert, Brahms, Orff (*Catulli carmina*) e del folclore austriaco. Infine è stato accolto con particolare favore il ritorno a Baalbeck di una delle grandi danzatrici classiche del nostro tempo, Margot Fonteyn. Inutile sottolineare la purezza dei suoi movimenti e l'alto virtuosismo della sua tecnica, lungi da ogni sterile accademia. Qualità particolarmente evidenti nel balletto *Raymonda*, ricreato da Nureyev sulla coreografia di Petipa e già presentato al Festival dei due mondi. Si tratta di una leggenda provenzale piuttosto ingenua, con generica musica di Glasunov. La straordinaria bravura di Rudolph Nureyev si è imposta all'attenzione di un pubblico anche sensibile alle doti manifestate da Shirley Graham, Elizabeth Anderton e Doreen Wells (che a Spoleto sostituì la Fonteyn), ben inquadrata nell'armonioso complesso londinese del Royal Ballet. Ancora in programma *Le Sifidi* di Fokine su musica di Chopin, *Amleto* di Helpmann su musica di Ciaikovski, *Danze concertanti* di Kenneth Macmillan su musica di Stravinski e *La Bella addormentata* di Serguej Petipa su musica di Ciaikovski. Molto belli i costumi di Beni Montresor per *Raymonda*, non sempre puntuale la collaborazione dell'Orchestra da camera di Losanna.

Quanto al mondo arabo ci sembra che la missione libanese del Festival sia stata riaffermata dalla presenta-

zione di un nuovo lavoro di Antoine Maalouf, *El-Izmil*, affidato a Mounir Abou-Debs e alla Troupe du Théâtre Moderne, e soprattutto dal grande spettacolo di folclore *Terre de jadis, terre de demain*, regista Nizar Miati, coreografi Nuhad Chehab e Sarkis Paskalian. Finalmente uno spettacolo di folclore senza alcun artificio, uno spettacolo che ci auguriamo di vedere presto in Europa. Il folclore libanese è fra i più interessanti e ricchi di tutto l'Oriente: molto espressive le musiche, fastosamente melismatiche, spesso di tono nostalgico, e di rara suggestione le danze, come la *dabké*, sottolineata dalle note acute e lamentose dell'*innaiz*. Il Conservatorio Nazionale di Beirut ha da qualche tempo una sezione orientale e si occupa dello studio e della valorizzazione del patrimonio musicale tradizionale.

Monteverdi e Haendel al Festival di Dubrovnik

La quindicesima edizione del Festival di Dubrovnik è stata inaugurata il 10 luglio scorso con *Inno alla libertà* di Gotovatz (dalla musica di scena per la pastorale *Dubravka* di Giovanni Gundulic), diretto da Lovro von Matacic. Questo Festival europeo-jugoslavo, cui hanno partecipato circa 1300 artisti jugoslavi e stranieri, ha offerto per 45 giorni 78 spettacoli di musica, di teatro e folcloristici, svoltisi sulle 26 scene all'aperto, di cui Dubrovnik si vanta nella sua fastosa cornice medievale (Bernard Shaw ha scritto: « Chi vuol vedere il paradiso in terra venga a Dubrovnik! »).

La parte musicale vera e propria del Festival comprendeva 27 manifestazioni di spettacoli e concerti sinfonici, vocali e strumentali, che hanno visto una sfilata di direttori d'orchestra con a capo Lovro von Matacic (Milan Horvath, Oscar Danon, Zivojin Zdravkovic, Zubin Mehta, Janos Ferencsik, Bernhard Paumgartner, Josef Vlach, Carl Melles, Slavko Zlatich, Anton Nanut, Ernest Märzendorfer), di cantanti (Martina Arroyo, Miroslav Ciangalovic, Mirka Klaric, Francesco Paulik, Vladimir Ruzdiak,

Chiuderemo questa corrispondenza con alcune notizie sull'attività musicale a Beirut, un'attività che si svolge tra molte difficoltà organizzative e ambientali (fra l'altro si avverte la mancanza di una vera e propria sala di concerti). All'Istituto Italiano di Cultura, che può disporre di un'accogliente sede, si sono avuti eccellenti concerti; le manifestazioni riprenderanno in autunno con i Solisti veneti. Inoltre l'Orchestra da camera del Conservatorio svolge dal 1957 una notevole opera di divulgazione, organizzando regolari stagioni gratuite di buon livello, spesso con la partecipazione di affermati solisti italiani. Ed i generosi sforzi di Raif Abillama, direttore stabile dell'orchestra, si raccomandano all'ammirazione di quanti credono nell'incontro fra il mondo occidentale e il mondo arabo.

EDOARDO GUGLIELMI

Marianna Radev, Rudolf Franzl, Tomislav Neralic, Maria Kouba) e di concertisti (Aldo Ciccolini, Henryk Szering, Gina Bachauer, Rodolfo Klepatsch, Inge Vikström, Albert Markow, Pavitza Gvozdic, Zuzana Ruzickowa, Igor Ozim). Fra i grandi complessi strumentali partecipanti, ricordiamo: le orchestre sinfoniche di Belgrado e di Zagabria, l'orchestra statale di Budapest, quella da camera della RTV di Zagabria, i Solisti del Bolscioi di Mosca, l'Orchestra cecoslovacca da camera, quella da camera di Vienna, la Filarmonica di Dubrovnik, il Gewandhaus-Bläserquintett di Lipsia, il Quartetto di Zagabria e il Juilliard di New York, il Trio belgradese e il complesso « Musica antiqua » di Zagabria; si fecero inoltre particolarmente notare i complessi folcloristici *Kolo* di Belgrado, *Lado* di Zagabria e *Tanec* di Skopje.

Al centro dell'attenzione è stata senza dubbio la rappresentazione dell'*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi, che veniva allestita per la prima volta in Jugoslavia, con la regia e la direzione di Lovro von Matacic. L'esecuzione era affidata all'Orche-

stra Filarmonica e al coro del Teatro dell'Opera di Zagabria, al balletto del Teatro dell'Opera di Skopje e ai solisti Ciangalovic, Klaric Ruzdiak, Paulik e Pospis. Lo spettacolo venne allestito nella piazza davanti al Palazzo dei Rettori, incorniciata dal palazzo Sponza da un lato, e dall'altro dalla Cattedrale. A proposito degli intendimenti seguiti, Lovro von Maticic ci ha dichiarato:

« Ho curato questo allestimento dell'Incoronazione di Poppea unicamente in vista del Festival di Dubrovnik. Non si tratta dunque di un'opera trasportata qui dalla scena di un teatro, ma di uno spettacolo che è nato in funzione dello splendido ambiente che doveva accoglierlo, il Palazzo dei Rettori. La scelta di questa opera si deve anzitutto al rinnovato interesse, cui assistiamo in tutto il mondo, per il teatro monteverdiano, e in secondo luogo alla suggestività dell'ambiente destinato ad accoglierla, sul quale aleggia lo spirito mediterraneo. Ho fatto il possibile per adattare la scena al Palazzo dei Rettori,

senza però tradire l'idea monteverdiana, per ricreare cioè l'antica Roma nell'ambiente raguseo. Per la strumentazione, mi sono basato su quella di Goehr, aggiungendo due clarinetti. Per la regia mi sono invece preso qualche libertà e la scena dell'incoronazione di Poppea mi pare abbia raggiunto notevole drammaticità ».

Pure grande successo ha riscosso la esecuzione di *Belsazar*, l'oratorio di Haendel, diretto anch'esso da Lovro von Maticic nella Chiesa dei Domenicani e affidato alla Filarmonica di Zagabria, al coro della Filarmonica Slovena di Lubiana e ai solisti dell'Opera di Zagabria, ai quali si era aggiunta il soprano Maria Kouba di Francoforte.

Fra i concertisti stranieri, particolarmente apprezzato il « poeta del pianoforte » Aldo Ciccolini, sempre lieto di ritornare a Dubrovnik. Ha concluso il Festival la *Prima Sinfonia* di Mahler, diretta dal prestigioso Zubin Mehta.

GUSTAVO BRILLI

Novità in libreria

GIUSEPPE VERDI

RIGOLETTO

Melodramma in tre atti

PARTITURA

A cura di Mario Parenti (1964)

RICORDI (P. R. 156)

La Scala a Mosca e il cartellone 1964-65

La prima apparizione dei complessi della Scala in U.R.S.S. non può venire rubricata sotto la consueta voce di importante *tournee* teatrale di un grande teatro in una grande nazione. Si è trattato in effetti di un incontro di due mondi remotissimi, di due culture che da mezzo secolo avevano perduto ogni contatto, dopo un generoso flusso durato almeno duecento anni. L'Italia musicale del '700 e '800 aveva inviato molti messaggi nella terra un po' misteriosa degli zar: da Paisiello al Verdi della *Forza del destino*, per non parlare dei compositori di balletto quali Catterino Cavos, Cesare Pugni e Riccardo Drigo. Aveva recato la sua sigla nel gusto artistico russo, così come aveva lasciato la sua impronta architettonica nella capitale dell'impero, S. Pietroburgo. Il gusto italianizzante dell'aristocrazia e della borghesia russe aveva avuto modo di coltivarsi anche nel versante più caro e congeniale, quello della danza, con l'apparizione delle grandi stelle nostre, dalla Taglioni fino a Pierina Legnani, la prima strepitosa interprete dei grandi balletti bianchi di Ciaikovski.

Poi il silenzio. Al vecchio Bolscioi l'opera italiana continuava ad essere in auge, ma la tradizione impallidiva nel grande distacco e il fattore interpretativo si colorava sempre più di riflessi locali assai distanti dallo spirito originale. Basterà ricordare Scialiapin e il suo Don Basilio, dove « La calunnia » era più un grottesco canto della steppa che non l'aria rossiniana. Il *Barbiere* che la Scala ha portato a Mosca ha ristabilito pertanto i contatti con l'autentica lezione rossiniana, nel suo rigore interpretativo, nella sua lettura scrupolosamente filologica di una partitura contro la quale si sono accanite le più spurie interpolazioni. Il pubblico più provveduto, quello degli stessi dipendenti del grande teatro che hanno avuto modo di assistere alla prova generale, ha avvertito questa lezione interpretativa e non potrà non tenerne conto nei futuri allestimenti italiani a Mosca.

Non è stata, quella del *Barbiere*, l'unica scoperta che i moscoviti hanno effettuato nei nostri confronti. La *Turandot* di Puccini, che essi non conoscevano ancora, ha prodotto ad esempio una vera e propria sensazione. Imprigionati nel luogo comune delle *Butterfly* e delle *Manon*, i russi hanno scoperto un Puccini nuovo, già lontanissimo nella scelta di un soggetto come quello gozziano, una favola crudele con risvolti sadici, che soltanto il personaggio umano di Liù riscatta e riporta sulla tangente abituale pucciniana. Le conquiste armoniche dell'ultimo Puccini non hanno mancato inoltre di stupire un popolo dal gusto musicale sostanzialmente accampato ancora nelle tranquille plaghe melodiche ciaikovskiane (non dimentichiamo che in U.R.S.S. è più popolare *La Dama di picche* che non il *Boris Godunov*) e quindi non preparato ad alcuna audacia anche se timida e ormai largamente decantata da quasi mezzo secolo di cammino musicale. Tuttavia, di recita in recita, la *Turandot* (animosamente diretta da Gianandrea Gavazzeni con la spettacolare regia di Margherita Wallmann) è penetrata nella sensibilità dei moscoviti facendo registrare un crescente numero di consensi.

Gli allestimenti di *Trovatore* e, soprattutto, di *Lucia* (il primo con una regia drammaticamente espressionista di Luchino Visconti il secondo con una messinscena di gusto romantico di Margherita Wallmann) hanno offerto la misura dell'attaccamento dei russi d'oggi all'idea tradizionale del nostro melodramma. Particolarmente nel capolavoro donizettiano i moscoviti si sono rispecchiati, anche nel loro temperamento sentimentale e nella loro sensibilità

sostanzialmente romantica. La grande « scena della pazzia » ha fatto registrare accoglienze deliranti per la sua interprete, Renata Scottò. Ma l'entusiasmo generale si è rinnovato anche per l'allestimento inatteso e sensazionale di *Bohème* e per l'edizione della *Messa di Requiem* di Verdi.

Le accoglienze sono state di un calore inaudito e hanno rivelato una riserva di attaccamento e di passione per il melodramma italiano praticamente sconfinati. Oltre tre milioni di cittadini sovietici hanno chiesto di ascoltare i nostri artisti, che si sono sottoposti a un massacrante « tour de force » per cercare di accontentare il maggior numero possibile di ascoltatori. Recite non programmate, un ciclo di concerti vocali al Conservatorio, allo stesso Bolscoi e al grande teatro dei Congressi al Cremlino, hanno soltanto in piccola parte esaurito questa immensa sete di conoscenza. Ci sono state richieste di altre *tournées* anche nelle province. Grosse personalità politiche, quali Kruscev e Mikoljan, hanno presenziato ripetutamente agli spettacoli italiani, come non avevano mai fatto per altri complessi stranieri. Insomma quello che mai nessuna lenta e paziente opera diplomatica era riuscita a costruire, l'ha fatto in poche settimane la Scala.

LUGI ROSSI

Quanto alla prossima stagione milanese, anche se il cartellone ufficialmente non è ancora stato reso noto, se ne conoscono già le linee generali. La stagione incomincerà con un forte anticipo sulla data consueta. Il 27 ottobre infatti il teatro si aprirà per accogliere, in *tournee* di scambio, i complessi del Teatro Bolscoi di Mosca. Praticamente si avranno dunque due inaugurazioni della stagione: quella ufficiale con il *Boris Godunov* del Bolscoi e quella tradizionale con *Turandot*, il 7 dicembre. La conclusione della stagione operistica verrà anticipata al 15 maggio e, prima del suo inizio e dopo la sua conclusione, si snoderanno i 14 concerti sinfonici previsti.

Il Bolscoi, dopo il *Boris*, presenterà *La Dama di picche* di Ciaikovski, *Guerra e pace* di Prokofiev, *Il Principe Igor* di Borodin e *Sadko* di Rimski-Korsakov. Dei grossi calibri del bel canto sovietico saranno presenti senza dubbio Galina Vishneskaia e il basso Petrov.

Quanto alla stagione scaligera vera e propria, dopo la ripresa di *Turandot*, si annuncia una edizione di *Traviata*, diretta da Herbert von Karajan e interpretata da Mirella Freni e Gianni Raimondi.

Gli altri spettacoli della stagione, in via sempre ufficiosa, saranno: *Tristano e Isotta* di Wagner, *Il Trovatore* di Verdi, *Il Barbiere di Siviglia* e *Guglielmo Tell* di Rossini, *Simon Boccanegra* di Verdi, *Le Nozze di Figaro* di Mozart, oltre a qualche altra ripresa.

La vicenda d'amore di Romeo e Giulietta apparirà quasi certamente due volte sul palcoscenico della Scala, in forma d'opera e di balletto. Molto probabilmente, infatti, verranno allestiti *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini e quindi verrà ripresentato il celebre balletto di Prokofiev, *Romeo e Giulietta*, con l'intervento della prima ballerina del Bolscoi Maia Plissetskaia e del suo « partner » Fedeeceev.

Le novità assolute saranno solo due: la nuova opera di Ildebrando Pizzetti, *Clitennestra*, e, alla Piccola Scala, *Atomtod* di Giacomo Manzoni.

Ferma restando la partecipazione dei direttori d'orchestra Sanzognò, Gavazzeni e von Karajan, e mentre si fanno grossi nomi di registi di fama internazionale (è sempre nell'aria anche Ingmar Bergman), si ha la sensazione che non vi saranno novità sostanziali nel campo delle voci. Possiamo anticipare che anche quest'anno la Scala punterà molto su Mirella Freni, Nicolai Ghiaurov, Fiorenza Cossotto, Franco Corelli. Che non saranno trascurate le voci nuove e che naturalmente non mancheranno molti artisti celebri ed esperti.

MARIO PASI

Musica e Musicisti

L'Opera in Italia

* La 15ª Stagione Lirica del Teatro di Avviamento, promossa e organizzata dall'Associazione Lirica e Concertistica Italiana, si è inaugurata l'8 settembre al Teatro Nuovo di Milano con *Don Giovanni* di Mozart, la cui interpretazione è stata affidata ai vincitori del concorso nazionale di canto dell'Associazione Lirica e Concertistica Italiana. Ha diretto Aldo Ceccato; la regia era di Vittorio Patané Caravaglios. Altre opere in programma: *Madama Butterfly* e *Andrea Chénier*, rispettivamente dirette da Emilio Suvini e Mario Cordone.

L'Opera all'estero

* All'OPERA DI BUDAPEST andrà in scena l'opera *Le Nozze di sangue* (da Garcia Lorca) di Sándor Szokolay. (N. K.-M.)

* La prima esecuzione assoluta di una opera incompiuta di Richard Strauss, intitolata *Das Esels Schatten*, ha avuto luogo in Baviera, presso il monastero benedettino di Ettal. Ammiratore dell'abbazia, dove i suoi figli e i suoi nipoti avevano ricevuto la loro prima educazione, Strauss aderì alla richiesta del direttore della scuola abbaziale di comporre un'opera in miniatura destinata agli studenti. Alla morte di Strauss un terzo dell'opera rimase incompiuto, ma il direttore d'orchestra Karl Haussner, basandosi su numerosi appunti lasciati dal maestro, portò a compimento il lavoro. Un caloroso successo di pubblico e di critica ha accolto la novità.

(N. K.-M.)

* L'OPERA DI LIPSIA ha commissionato un'opera teatrale al compositore britannico Alan Bush, che dovrà essere rappresentata nel 1965 durante le manifestazioni organizzate per l'8º centenario di fondazione della città e nel quadro di un festival musicale. (N. K.-M.)

* 52.000 persone hanno assistito alle 30 rappresentazioni del Festival wagneriano di Bayreuth. I posti erano stati totalmente venduti in anticipo.

(N. K.-M.)

* LA DEUTSCHE OPER DI BERLINO-OVEST allestirà nell'aprile 1965 la nuova opera di H. W. Henze *Il Giovane Lord*, che sarà poi ripresa a Stoccarda. (N. K.-M.)

* Nella prossima stagione l'OPERA DI AMBURGO allestirà non meno di 4 opere nuove: *Der Zerzissene* di Gottfried von Einem, *Il Sorriso ai piedi di una scala* di Antonio Bibalo e, in seguito, *Jacobowsky e il colonnello* di Giseler Klebe e *Incidenti all'atterraggio forzato*, un'opera elettronica di Boris Blacher.

(N. K.-M.)

* L'OPERA DI KIEL ha offerto la prima rappresentazione dell'opera *Faust - III* del compositore danese Niels Viggo Bentzon, su libretto di Kjeld Kromann. L'opera, che è stata diretta da Peter Ronnefeld, ha ottenuto grande successo.

(N. K.-M.)

* La prossima stagione del TEATRO LA MONNAIE DI BRUXELLES si aprirà il 9 ottobre, con *Pelléas et Mélisande* di Debussy. Seguiranno *Elettra* di Strauss, *Peter Grimes* di Britten, *Lulu* di Berg, *Il Cavaliere della rosa* di Strauss, *Volo di notte* di Dallapiccola e *Le Rossignol* di Stravinski. Oltre al direttore stabile André Vandernoot, dirigeranno Alberto Erede, Bruno Rigacci, R. Krauss, Hendrik Diels, Guy Barbier, Giuseppe Morelli e due giovani maestri belgi: Roger Vandeputte e C. Vandezande. Tra i principali registi: Wieland Wagner e Maurice Béjart. Il balletto presenterà dieci coreografie nuove dovute a Béjart, Sparrebleek, Léonide Massine e altri. Al Cirque Royal di Bruxelles il « Ballet du XX^e Siècle » allestirà in serata di gala il nuovo balletto di Maurice Béjart, *L'Ode à la joie* (« 9^a Sinfonia di Beethoven »).

Per l'occasione il complesso sarà integrato da ballerini scritturati all'estero, da solisti celebri e dal coro della Monnaie: complessivamente circa 300 artisti. (N. K.-M.)

* *L'Orfeo* sarà la prima opera di Monteverdi messa in scena dal SABLEY'S WELLS DI LONDRA. L'opera sarà rappresentata il 5 luglio 1965 all'Arts Theatre di Cambridge nel quadro del Cambridge Arts Festival. Dirigerà Raymond Leppard.

* La nuova opera di Samuel Barber *Anthony and Cleopatra* (da Shakespeare) costituirà lo spettacolo inaugurale della nuova METROPOLITAN OPERA HOUSE, in Lincoln Center a New York, nel settembre 1966. Leontyne Price interpreterà la parte di Cleopatra. Dirigerà Thomas Schippers, mentre regia e scenografia saranno di Franco Zeffirelli.

* Dal 22 settembre al 19 ottobre prossimo l'English Opera Group si produrrà nell'Unione Sovietica. E questa la prima visita di un complesso lirico inglese in terra sovietica. La tournée che inizierà a Leningrado, toccherà poi Riga, per concludere, infine, a Mosca. In tutte e tre le città saranno rappresentate le opere di Britten *The Rape of Lucretia*, *Albert Herring* e *The Turn of the screw*. Britten stesso guiderà il complesso e dividerà la direzione con Meredith Davies e Bryan Balkwill.

Il Balletto

* Il nuovo balletto *Sarracenia* di Michel Descombey, sulla *Musica* per archi, celesta e percussioni di Bartók, presentato all'Opéra di Parigi, è stato unanimemente definito « ballet noir », « le ballet le plus noir qu'on ait jamais vu ». Claude Bessy ha personificato l'Amore, Claire Motet la Morte; loro partners sono stati Attilio Labis e Cyrille Atanassof. (N. K.-M.)

* La Televisione francese ha presentato un nuovo balletto sull'*Harold en Italie* di Berlioz, opera del coreografo Coralli. Milorad Miskovitch e Tessa Beaumont hanno sostenuto i ruoli principali (Byron e uno dei suoi tre amori in Italia). (N. K.-M.)

* A Charleroi il Ballet du Hainaut, diretto da Hanna Voos, presenta ad ogni stagione più spettacoli coreografici al Palais des Beaux-Arts. Nel prossimo in-

verno metterà in scena due balletti belgi: *Le Miroir*, con musica di Astor Piazzola e coreografia di Boris Tonin, e *Récréation*, musicato da René Bernier, per la coreografia di Hanna Voos.

(N. K.-M.)

* Tra i nuovi balletti che saranno rappresentati quest'inverno alla Monnaie di Bruxelles, segnaliamo *Nobilissima visione* di Hindemith (coreografia di L. Massine) e *Passacaglia* di Milko Sprenkle, direttore aggiunto del Ballet du XX^e Siècle. (N. K.-M.)

* I balletti di Stravinski *Petruska* e *L'Uccello di fuoco* sono stati riammessi in Russia; la prima loro rappresentazione dopo la rivoluzione comunista ha avuto luogo al Teatro Bolscoï nell'allestimento di Fokine e con la coreografia del complesso di Diaghilev, di 50 anni or sono. (N. K.-M.)

Musica da Concerto

* A New York, nei prossimi mesi di ottobre e novembre, l'American Symphony Orchestra diretta da Leopold Stokowski farà conoscere la 5^a Sinfonia di Charles Ives e la suite per orchestra *Mountain bells* di Alan Hovhaness.

(N. K.-M.)

* Nel corso di un concerto di musica sacra posto a conclusione del « X Colloquio Internazionale sulle Arti » svoltosi presso il monastero di Klosterneuburg, il pubblico ha ascoltato la prima « messa elettronica », opera di Hermann Heiss di Darmstadt. I suoni elettronici erano riprodotti su nastri di magnetofono; all'esecuzione ha partecipato il coro della Radio austriaca. (N. K.-M.)

* Sei dei 12 concerti in abbonamento della Società Filarmonica di Bruxelles (stagione 1964-65) saranno affidati alla direzione di André Cluytens, primo direttore dell'Orchestra Nazionale del Belgio. Gli altri concerti saranno diretti da Igor Markevitch, André Vandernoot, Istvan Kertesz, Richard Krauss, Georges Prêtre e Bernhard Haitink.

(N. K.-M.)

* Il *Concerto* per violoncello di Jean Martinon verrà presentato in prima esecuzione ad Amburgo il 26 gennaio 1965. Ne saranno interpreti il violoncellista Pierre Fournier e l'orchestra della

Mordwestdeutsche Rundfunk diretta da Schmidt-Isserstedt. (N. K.-M.)

* Al Festival di Donaueschingen avrà luogo la prima esecuzione assoluta dell'ultima composizione di Olivier Messiaen: *Couleur de la cité céleste*, per pianoforte strumenti a fiato e batteria. Il lavoro era stato commissionato all'autore dalla Radio di Baden-Baden.

(N. K.-M.)

* Dal 2 al 29 settembre l'AIDEM di Firenze, proseguendo una iniziativa presa fin dal 1962, ha organizzato 11 manifestazioni musicali di altissimo livello nei luoghi più suggestivi dell'arte fiorentina. Le manifestazioni, atte a far conoscere aspetti nuovi e interessanti per l'incontro fra la musica e le arti figurative, si sono svolte alla Galleria dell'Accademia, dove hanno suonato Nathan Milstein e il Quartetto Italiano, alla Cappella de' Pazzi e al Cenacolo della Basilica di S. Croce (concerti dell'Orchestra da Camera Olandese e del pianista José Iturbi), nel Cortile del Bargello (vi si è esibito il Complesso Fiorentino di Musica Antica), a Palazzo Davanzati (concerto del chitarrista Alirio Diaz), presso S. M. Novella, dove hanno tenuto recitals il pianista Nikita Magaloff e il Trio Santoliquido-Pelliccia-Amfiteatrof, e, ancora, alla Galleria degli Uffizi, al Cenacolo della Chiesa di S. Salvatore in Ognissanti e alla Chiesa di Orsanmichele, che hanno rispettivamente ospitato il pianista Aldo Ciccolini, il violinista Aldo Ferraresi e il complesso Camerata Nuova di Praga.

* Nel quadro della 3^a edizione della Settimana Musicale di Stresa, il grande Salone degli Arazzi di Palazzo Borromeo all'Isola Bella ha ospitato tre concerti, affidati rispettivamente al Quartetto Italiano (31 agosto), al Duo Fournier-Magaloff (9 settembre) e al violinista Arthur Grumiaux (11 settembre). Sempre nell'ambito delle Settimane Musicali di Stresa, dopo l'Orchestra del Festival di Bath, diretta da Menuhin, si è prodotta il 3 settembre, l'Orchestra da Camera Olandese, guidata da Szymon Goldberg nella duplice veste di direttore e di violino solista. Il complesso olandese ha reso omaggio alla memoria di Hindemith con l'esecuzione dei 5 *Pezzi* per archi di raro ascolto in Italia. Successivamente (7 settembre) l'Orchestra Filarmonica di Vienna, da alcuni

anni assente dall'Italia, ha tenuto sotto la direzione di Karl Böhm un concerto al Teatro del Palazzo dei Congressi, eseguendo musiche di Mozart (*Sinfonia « Jupiter »*), Beethoven (7^a *Sinfonia*) e Strauss (*Don Giovanni*). Il concerto del complesso viennese è valso anche a festeggiare il maestro Böhm in occasione del suo settantesimo genetliaco. Il concerto di chiusura, il 16 settembre, è stato sostenuto dal pianista Nikita Magaloff, che ha sostituito il violinista Nathan Milstein indisposto.

* Von Karajan, von Matacic, Keilberth e John Barbirolli dirigeranno gli 8 concerti normali della Filarmonica di Berlino. Tale complesso presenterà inoltre una decina di « concerti speciali » dedicati principalmente alla musica del nostro secolo. (N. K.-M.)

Festival

* Dal 21 al 30 giugno scorso si è svolto a Leningrado un FESTIVAL DELL'ARTE SOVIETICA intitolato « Le notti bianche ». Erano in programma concerti, balletti, opere e spettacoli drammatici. Tra i balletti presentati: *Il Lago dei cigni* e *La Bella addormentata nel bosco* di Ciaikovski, *Raimonda* di Glasnov, *Don Chisciotte* di Minkus e i moderni *Cenerentola* di Prokofiev e *Spartakus* di Khaciaturian. Al Teatro Kirov è stato rappresentato, nell'ambito del festival, *Boris Godunov* mentre *Tannhäuser* e *Salome* sono andate in scena al Palazzo della Cultura, unitamente al *Bolero* di Ravel e alle *Danze sinfoniche* di Rachmaninov. Nel corso dei concerti si sono potute ascoltare sinfonie di Ciaikovski, Sciostakovic e Beethoven, un concerto di R. Strauss e un recital d'organo.

(N. K.-M.)

* Dal 4 luglio al 10 agosto 1964 si è svolto a Ravenna, presso la Basilica di S. Vitale, il 4^o FESTIVAL DI MUSICA D'ORGANO. Nel corso della manifestazione si sono esibiti gli organisti Emilio Giani, Gianfranco Spinelli, Odille Pierre, Hans Vollenweider, Jeanne Demessieux, René Saorgin, Renato Fait e L. Ferdinando Tagliavini. Da segnalare il concerto dell'organista Spinelli, imperniato sull'*Arte della fuga* di Bach.

* Il 2^o FESTIVAL DI MUSICA CONTEMPORANEA, svoltosi in agosto al Palazzo delle Belle Arti di Città del Messico, ha visto

la prima esecuzione di *Tombeau* di Luis de Pablo, *Cinco secuencias* di Maurice Ohana e *3ª Sinfonia* di André Jolivet. Erano inoltre in programma composizioni di Lothar Klein, Camargo Guarnieri, Cristobal Halffter, Claude Delvincourt, Jolivet, H. Dutilleux, Albert Roussel, Milhaud, Elliot Carter, P. Boulez (il quale ha anche diretto la prima esecuzione messicana dell'*Edipo Re* di Stravinski), e, ancora, di Bartók, R. Halffter, Prokofiev, Gardner Read e Sandi. (N. K.-M.)

* Il 3° FESTIVAL INTERNAZIONALE GEORGE ENESCU ha avuto luogo a Bucarest dal 5 al 22 settembre. Il programma della manifestazione spaziava dagli spettacoli d'opera e di balletto ai concerti sinfonici, dai recitals ai concerti di musica da camera. In campo teatrale si sono avute le rappresentazioni delle opere *Oedipe* di Enescu, *Boris Godunov* di Mussorgski, *Le Nozze di Figaro* di Mozart, *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini, *Pelléas et Mélisande* di Debussy e *Le Chat botté* di Trailescu, nonché i balletti di Ciaikovski e Prokofiev, presentati dal Balletto del Bolscioi di Mosca. I 17 concerti sinfonici in programma sono stati sostenuti principalmente da orchestre romene, ma si è anche prodotta l'Orchestra Filarmonica di Vienna diretta da von Karajan. Accanto a composizioni di Enescu e di musicisti romeni contemporanei, sono state allineate musiche di autori classici, romantici e contemporanei; tra questi ultimi Webern, Hindemith Honegger, Britten e Sciostakovic. Tra i numerosi concerti cameristici segnaliamo quello dedicato a *Lieder* di compositori romeni contemporanei.

* La seconda edizione del FESTIVAL FRANCIS POULENC si è svolta a fine agosto a Roc-Amadour con il concorso della Federazione Europea delle Corali Internazionali e del complesso Ars Nova di Parigi. Si sono ascoltate musiche di Poulenc, Bach, Händel e Vivaldi.

(N. K.-M.)

* Nello scorso mese di agosto, al FESTIVAL TEDESCO DI HITZACKER, è stata fatta conoscere la *Messe de minuit* di Marc-Antoine Charpentier, scoperta alla Biblioteca Nazionale di Parigi dal musicologo francese André Jouve. Lo stesso Jouve ha diretto l'esecuzione. (N. K.-M.)

* Il 25 settembre scorso hanno avuto inizio le SETTIMANE MUSICALI DI BUDAPEST. Il programma della manifestazione, che si protrarrà fino al prossimo 29 ottobre, comprende concerti sinfonici, concerti di musica da camera e recitals. Tra i direttori figurano Paul Klecki, János Ferencsik, Pablo Casals e Arvid Jansons; tra i solisti Yehudi Menuhin, Annie Fischer, Alexander Brailovski e Igor Oistrak. Tre concerti sono dedicati alla musica da camera di Béla Bartók; composizioni dello stesso maestro sono incluse nei concerti sinfonici e in quelli solistici. Pablo Casals, con l'Orchestra Sinfonica di Stato Ungherese, presenta il proprio oratorio *El Pessebre*.

* Dal 28 al 31 ottobre si svolgerà a Praga il primo FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL JAZZ organizzato in Cecoslovacchia. Alla manifestazione, che si ripeterà ogni anno, parteciperanno solisti e complessi di 7 paesi.

* Il Festival della Canzone Italiana in Svizzera, giunto quest'anno alla ottava edizione, si svolgerà al Palazzo dei Congressi di Zurigo il 31 ottobre prossimo e sarà trasmesso dal 2° Programma RAI e dal 1° Canale della TV italiana. Parteciperanno alla manifestazione 14 cantanti eurovisivi che hanno avuto la facoltà di scegliere una canzone adatta ai loro mezzi, naturalmente con l'assistenza delle rispettive case discografiche. Tra i cantanti prescelti figurano Lilly Bonato, Nicola Arigliano, Michele, Wilma De Angelis, Pino Donaggio, Nico Fidenco, Aurelio Fierro e Ornella Vanoni. Il Festival avrà un solo cantante premiato, che riceverà l'Aquila d'Oro di primo classificato. Gli altri cantanti verranno tutti classificati al secondo posto.

* Dal 30 ottobre al 1° novembre la Library of Congress di Washington organizzerà il 13° FESTIVAL DI MUSICA DA CAMERA, patrocinato dalla Elizabeth Sprague Coolidge Foundation. Nel corso della manifestazione, intesa a celebrare il 100° anniversario della nascita di Mrs. Coolidge (1864-1953), saranno presentate 12 nuove composizioni, 9 delle quali commissionate dalla Coolidge Foundation. Sono queste la cantata solistica *Parole di San Paolo* di L. Dallapiccola, la cantata a 2 voci *In Time of Daffodils* di Riccardo Malipiero, un quartetto d'archi di G. F. Malipiero, un

settimino per archi di D. Milhaud, un trio per archi di William Schuman, un lavoro per voce e 6 archi di Howard Hanson, un sestetto per archi di W. Piston, le cantate solistiche *Pervigillum Veneris* di Virgil Thomson e *Bomarzo* di A. Ginastera. Le altre novità sono di Giselher Klebe (la messa strumentale *Miserere nobis*), Juan Orrego-Salas (una composizione per complesso da camera barocco) e Aurelio de la Vega (un brano per 3 voci e strumenti intitolato semplicemente *Cantata*). I concerti inaugurale e conclusivo saranno rispettivamente diretti da Howard Mitchell e da Walter Hendl. Dallapiccola stesso dirigerà la propria Cantata.

* La 39ª edizione del FESTIVAL DELLA SOCIETÀ INTERNAZIONALE DI MUSICA CONTEMPORANEA si terrà a Madrid dal 20 al 28 maggio 1965. I partecipanti possono sottoporre alla giuria della manifestazione 2 composizioni al massimo appartenenti alle seguenti categorie: a) composizioni per grande orchestra, con o senza coro, con o senza solisti, ma senza organo; b) composizioni per orchestra da camera; c) composizioni di musica da camera. Saranno ammesse composizioni comportanti l'impiego di nastri magnetici o elettronici.

* Il FESTIVAL MUSICALE DI KASSEL si svolgerà dal 1° al 5 ottobre prossimo. Tra le prime esecuzioni in programma il *Requiem* per soli, coro e orchestra di Siegfried Reda. (N. K.-M.)

* Nel corso del FESTIVAL INGLESE DI CHELTENHAM, in gran parte riservato alla musica inglese contemporanea, il nuovo *Veni Sancte Spiritus* di Peter Maxwell Davis ha fruttato al trentenne autore il primo trionfo. Di Harrison Birtwistle, un musicista ancor più giovane, si sono ascoltati 3 *Movimenti con fanfare*.

(N. K.-M.)

* All'edizione di quest'anno del FESTIVAL INTERNAZIONALE DI MUSICA DI LLANGOLLEN (Galles) hanno partecipato complessi corali inglesi, cecoslovacchi, tedeschi, francesi, olandesi, norvegesi, svedesi, svizzeri, statunitensi e di altre nazioni. L'Italia era rappresentata dalla Corale Pisana diretta dal M° Bruno Pizzi. Alla presenza di un pubblico foltissimo, la giuria ha dichiarato vincitore assoluto il complesso italiano che con la scena corale *La Caccia* di Rodolfo Del Corona ha ottenuto 91 (!) voti su 90. Nel concerto di premiazione il pubblico ha richiesto il bis della composizione del maestro italiano.

Concorsi nazionali e internazionali

ESITI

La commissione giudicatrice del *Concorso nazionale di canto* bandito dall'Associazione Lirica e Concertistica Italiana, dopo le selezioni finali svoltesi al Teatro Nuovo di Milano, ha riconosciuto meritevoli e idonei di partecipare alla 15ª stagione lirica del Teatro Nuovo i giovani cantanti Maddalena Bonifaccio, Ida Bormida, Carla Chiara, Giovanna Colonelli, Mariarita Rumieri, Claudia Squarciafichi, Franca Rigato, Ottavio Garaventa, Enzo Guidetti, Duilio Contoli, Luigi Manica, Tino Nava, Roberto Pedrini, Franco Federici, Enrico Fissore.

Nello scorso mese di luglio si sono effettuate a Enna le prove del *Concorso Internazionale Musicale « F. P. Neglia »*, giunto quest'anno alla seconda edizione. La manifestazione, riservata a pianisti, cantanti lirici e complessi strumentali, richiedeva come pezzo d'obbligo per tutti i candidati una composizione di F. P. Neglia. La giuria, a conclusione dei propri lavori, ha stabilito la seguente graduatoria: Categoria pianisti: 1° Premio ex-aequo a Enrico Anselmi di Enna e Anna Rotella di Milano; 2° Premio non assegnato. Meritevole di particolare segnalazione il pianista Umberto Tracanello di Spilimbergo (Udine).

Categoria cantanti lirici: 1° Premio al baritono negro Abraham Lind di New York; 2° Premio al soprano Dora Liquori di Napoli. Meritevole di particolare segnalazione il soprano Luisa Sarlo di Palermo. Il 18 luglio, a conclusione del Concorso, si è svolto al Teatro Comunale « Garibaldi » di Enna un concerto del vincitore del Concorso stesso.

La Società degli Amici della Musica di Vienna, per festeggiare il 150° anniversario della sua fondazione, ha organizzato un *Concorso Internazionale di Composizione* in collaborazione con il Consiglio Internazionale della Musica (Unesco). Sono state costituite due giurie, una a Vienna, l'altra a Parigi. Non si trattava di opere inedite, ma di registrazioni di composizioni effettuate da 34 celebri orchestre di tutto il mondo. Il primo premio è stato assegnato al compositore polacco Witold Lutoslawski, cui la giuria viennese aveva accordato 19 punti e quella parigina 27. Al secondo posto si è classificata la 2ª *Sinfonia* di William Walton (con 35 punti a Vienna e... 11 a Parigi). Il terzo premio è stato attribuito a una fantasia del compositore inglese Peter Maxwell Davies basata su un *In Nomine* di un maestro inglese del XVI secolo. Questa composizione ha ottenuto 34 punti a Parigi e... 6 a Vienna. (N. K.-M.)

Il *Concorso Internazionale d'Organo di Bruges* si è concluso con la vittoria del danese Niels Nielsen di 29 anni, che ha eseguito in finale la *Nativité du Seigneur* di Messiaen. Il secondo premio è stato assegnato allo svedese Rolf Stenholm, che ha preceduto l'irlandese Gérard Gillen, l'olandese René Rakier e il belga Chris Dubois. (N. K.-M.)

Al *Concorso di Composizione di Musiche per Organo*, effettuati a Zwolle, il primo premio è stato assegnato allo svizzero Peter Benary, autore di *Toccata, Corale, Passacaglia e Fuga*. L'inglese John Ralph Weeks si è aggiudicato il 2° premio. (N. K.-M.)

Al *Concorso per giovani interpreti di musica contemporanea*, svoltosi a Utrecht, il violinista Petr Messiereur e la pianista Jamila Kozderkova si sono classificati al primo posto. (N. K.-M.)

Al 14° *Concorso Internazionale d'Organo*, tenutosi ad Haarlem, la cui finale prevedeva una lunga improvvisazione su tema dato, è risultato vincitore l'olandese Arie Keyzer che ha improvvisato un *Preludio e fuga* su di un tema proposto dall'organista francese André Marchal. Il laureato ha ricevuto il « tulipano d'argento ». (N. K.-M.)

Al 26° *Concorso di esecuzione musicale di Ginevra*, che avrà luogo dal 19 settembre al 3 ottobre 1964, sono iscritti 272 candidati, di cui 130 donne. I candidati appartengono a 36 paesi diversi; 30 di essi provengono dall'Italia. Il concerto finale dei premiati si svolgerà la sera del 3 ottobre, con la partecipazione dell'Orchestra della Svizzera Romanda, diretta da Jean Meylan. I vincitori si produrranno anche a Losanna, a Basilea e a Mulhouse.

BANDI

Il termine ultimo di consegna dei manoscritti per la partecipazione al *Concorso Ferdinando Ballo* per una composizione sinfonica « opera prima » scadrà improrogabilmente il giorno 2 ottobre prossimo. Le composizioni dovranno essere spedite entro le ore 24 del 2 ottobre 1964 all'Ente Pomeriggi Musicali, Corso Matteotti 20, Milano.

L'Ente dei Pomeriggi Musicali di Milano ha bandito un concorso per n. 1 posto di primo oboe e n. 2 posti di primo corno disponibili presso la propria orchestra. Il concorso, per esami, è indetto fra cittadini italiani. Le domande dovranno pervenire alla Segreteria dell'Ente organizzatore corso Matteotti 20, Milano) entro le ore 12 del 6 ottobre 1964.

Dal 1° all'11 marzo 1965 si svolgerà a Utrecht un *Concorso Internazionale per giovani interpreti di musica contemporanea*. Al concorso possono partecipare sia solisti (cantanti o strumentisti) sia complessi (composti al massimo di 9 membri). Il limite di età è fissato a 35 anni per solisti e per i membri di duetti, mentre per i complessi l'età media dei componenti non deve oltrepassare i 35 anni. Tanto la scelta degli strumenti quanto quella delle opere è libera. È necessario inviare entro il 31 dicembre 1964 un programma in cui figurino almeno sei composizioni raggiungenti, come minimo, la durata complessiva di 60 minuti. Le composizioni devono essere state composte nel XX secolo; almeno 2 di esse devono essere state scritte dopo il 1950; inoltre almeno due delle composizioni prescelte dovranno essere di autori olandesi. Saranno aggiudicati cinque premi, rispettivamente di 3000, 1500, 1000, 750 e 375 fiorini. Le domande d'iscrizione dovranno essere indirizzate alla Stichting Donemus, Jacob Obrechtstraat 51, Amsterdam-Z. (Olanda).

Il *Concorso Musicale Internazionale di Vienna - 1965*, sarà dedicato all'opera pianistica di Beethoven. Si svolgerà dal 1° al 17 giugno 1965 e le iscrizioni saranno aperte fino al 31 marzo 1965 (Lothringer Strasse, 18, Wien III). (N. K.-M.)

L'Institut International de la Musique del Canada organizza un *Concorso di Piano-forte* che si terrà nei mesi di maggio-giugno del 1965. I primi cinque premi ammonteranno rispettivamente a 10.000, 5.000, 2.500, 1.500 e 1.000 dollari. Per chiarimenti indirizzare a: 100 Ouest, Rue St. Paul, Montréal, Province de Québec, Canada. (N. K.-M.)

I partecipanti al 2° Concorso di Composizione di Musica di Balletto che si svolgerà a Ginevra (1° Premio 10.000 franchi svizzeri) dovranno inviare le partiture entro il 1° febbraio 1965 alla Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, Maison de la Radio, 66, Boulevard Carl Vogt, Genève. (N. K.-M.)

Il 2° Concorso Clara Haskil si effettuerà a Lucerna dal 2 al 9 agosto 1965. Aperto a candidati dai 18 ai 32 anni di età, è dotato di un primo premio di 10.000 franchi oltre a scritture presso 2 grandi orchestre. Le iscrizioni sono aperte fino al 15 marzo 1965 presso il Conservatorio di Lucerna. (N. K.-M.)

L'8° Concorso Internazionale di Musica di Budapest, riservato al canto e agli strumenti a fiato in legno, avrà luogo a Budapest nel settembre 1965. Il concorso di canto, che si svolgerà dal 18 al 30 settembre, comprende 2 categorie: a) arie (opera); b) melodie (concerto). Esso è aperto a musicisti di ogni nazionalità nati dopo il 1° gennaio 1933.

Il concorso per strumenti a fiato in legno si effettuerà dall'1 al 25 settembre e sarà dedicato alle seguenti categorie: a) clarinetto; b) fagotto; c) flauto; d) quintetto. I candidati alle prime tre categorie devono essere nati dopo il 1° gennaio 1933; per la categoria quintetto l'età media dei membri prescritta è di 36 anni (l'età complessiva dei membri non potrà superare i 180 anni). Le iscrizioni al concorso, sia per il gruppo canto sia per il gruppo strumenti a fiato, dovranno pervenire, con l'apposito modulo, entro il 30 giugno 1965 al Bureau des Concours Musicaux et des Festivals de Budapest, Budapest, VI, Liszt Ferenc tér 8.

Premi

* L'Università di Innsbruck ha assegnato il Premio Mozart 1964 al filologo Joseph Lefftz, dell'Università di Strasburgo, per i suoi studi sul folclore europeo e sulla canzone e sulla poesia dell'Alsazia. (N. K.-M.)

* Al Festival americano d'Aspen Benjamin Britten ha ricevuto il « Prix des Humanités », creato nel 1963 e dotato di 30.000 dollari. Aspen è una località montana del Colorado, sede di un Istituto di Arti e Scienze nonché di un famoso festival musicale. (N. K.-M.)

Nomine

* Vaclav Neumann è stato nominato direttore dell'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia. (N. K.-M.)

* Il compositore austriaco Paul Angerer è il nuovo direttore dell'orchestra del Teatro Municipale di Bonn. Resterà in carica sei anni. (N. K.-M.)

* Wolfgang Fortner succede a Karl Amadeus Hartmann alla direzione dei concerti « Musica viva » di Monaco.

Asterischi

* L'oratorio epico *Thyl Claes* di Vladimir Vogel è stato eseguito il 4 e 5 settembre alla Schauburg nell'ambito del Festival delle Fiandre di Gand, nella stessa sede nella quale era già stato eseguito lo scorso anno. Dell'oratorio si prevede un'esecuzione anche al Festival di Recklinghausen del 1965.

* Hans Werner Henze è stato pregato dalla commissione del Festival di Salisburgo di comporre un'opera destinata al Festival del 1966. (N. K.-M.)

* Al nuovo Teatro della Places des Arts di Montreal (Canada) le regolari stagioni d'opera avranno inizio nel 1965. A tale scopo è stata stanziata una sovvenzione complessiva di 15.000.000 di dollari per cinque anni.

* Rolf de Maré, mecenate svedese appassionato di danza, come Diaghilev e il marchese de Cuevas, si è spento all'età di 85 anni. Nel 1920 aveva costituito a Parigi il celebre complesso dei « Ballets Suédois », affidandone la direzione a Jean Borlin. Per il suo complesso aveva sollecitato la collaborazione di numerosi coreografi e compositori. Debussy, Honegger, Milhaud, Ravel, Satie, Tailleferre e altri scrissero partiture per lui; tra i suoi scenografi più celebri si ricordano Bonnard, De Chirico, Léger e Cocteau. A De Maré si deve la creazione di *La Boîte à jous, Jeux, Le Tombeau de Couperin, Les Fiancés de la Tour Eiffel* (Cocteau), *Relâche*. Introdusse anche per primo il jazz e il cinema nel balletto. Fondò in seguito gli Archives Internationales de la Danse e, con Hébertot, la « Revue Internationale de la Danse ». Ha legato i suoi archivi all'Opéra di Parigi. (N. K.-M.)

* L'Associazione dei direttori d'opera europei (« Européra »), fondata e presieduta da Maurice Huisman, direttore della Monnaie, ha deciso di proclamare il mese di maggio come « mese dell'opera ». Ogni teatro presenterà in tale oc-

casione uno spettacolo straordinario che potrà essere messo a disposizione degli enti membri dell'associazione.

(N. K.-M.)

* René Ghesquière, decano dei compositori fiamminghi, è deceduto novantasettenne a Bruges. Era autore di messe, di lavori corali e, soprattutto, di 300 *Jeux d'enfants avec chants*. La sua operetta *Les Jeunes filles chanteuses de Hal* è stata eseguita ben 550 volte nelle Fiandre e in Olanda. (N. K.-M.)

* « Carmen », la casa di campagna abitata a Granada da Manuel de Falla dal 1922 al 1939, è stata trasformata in Museo Falla, a cura del Comune. (N. K.-M.)

* Una speciale commissione, formata da diversi direttori di teatri lirici stranieri, ha studiato le soluzioni atte a risolvere i problemi che travagliano la Nederlandsche Opera di Amsterdam, chiusa in seguito ad annose difficoltà. La relazione suggerisce l'immediata costruzione di una nuova Opera, in mezzo a un parco, dotata di un parcheggio, adeguato e di una propria stazione di autobus. L'edificio dovrà contenere una seconda sala, di 800 posti, destinata alle opere da camera. La Nederlandsche Opera dovrà essere ente di Stato e dovrà secondo la commissione, incorporare le due grandi orchestre olandesi, il Concertgebouw di Amsterdam e la Residentie-Orkest dell'Aia. (N. K.-M.)

* Il direttore d'orchestra Italo Podestà è deceduto a Parma a 79 anni di età. Amico di Caruso, accompagnò il cantante attraverso il mondo. (N. K.-M.)

* A 79 anni di età è deceduto in California il compositore americano di origine russa Louis Gruenberg. Considerato nel 1933 il miglior operista statunitense, grazie all'opera *The Emperor Jones* rappresentata al Metropolitan di New York, colse un altro significativo successo teatrale nel 1957 con *Antony*

and *Cleopatra*. Il suo *Concerto* per violino fu tenuto a battesimo da Heifetz a Filadelfia nel 1944. Ha lasciato numerose composizioni inedite. (N. K.-M.)

* Il manoscritto dei *5 Canti scozzesi* di Beethoven, composti nel 1815, è stato venduto a Londra per 3.200 lire sterline. Una lettera dello stesso Beethoven indirizzata a Therese von Brunswik è stata invece ceduta per 1.600 lire sterline. (N. K.-M.)

* Il primo maestro di ballo del Teatro Kirov di Leningrado, Constantin Sergueiev, sta preparando un balletto dedicato al dramma di « Amleto ». (N. K.-M.)

* La celebre orchestra bavarese del Bamberger Sinfoniker ha offerto il 17 luglio scorso un concerto sotto i rami di un gigantesco faggio rosso-sangue, da oltre 200 anni esistente nel parco del castello degli antichi principi-vescovi di Bamberg. Sotto questo storico albero furono tenuti in passato numerosi concerti. Quando l'orchestra bavarese apprese che la pianta, costituendo ormai un pericolo, era destinata ad essere abbattuta, prese la decisione di dedicarle una « serenata d'addio ». Al concerto presenziarono 3000 persone: il giorno successivo il vecchio faggio venne abbattuto. (N. K.-M.)

* Herbert von Karajan dopo aver diretto opere e concerti a Salisburgo allestirà *Il Trovatore* all'Opera di Berlino nel prossimo ottobre. All'inizio di novembre dirigerà a Monaco il complesso della Scala, alla guida del quale ha recentemente presentato a Mosca *La Bohème* e il *Requiem* verdiano; in dicembre dirigerà alla Scala *La Traviata*. Sempre alla Scala presenterà in aprile un nuovo allestimento di *Elettra* di Strauss. Per quanto riguarda l'attività concertistica si produrrà a Venezia e a Bucarest in dicembre a capo della Filarmonica di Vienna; nei mesi di gennaio e febbraio terrà una *tournee* negli Stati Uniti con la Filarmonica di Berlino, infine effettuerà *tournees* con la Filarmonica di Vienna nell'Europa dell'Ovest e con la Filarmonica di Berlino in Scandinavia. (N.K.-M.)

(N. K.-M.)

Guido Valcarenghi
Direttore responsabile

Registrazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951 - Arti Grafiche Crespi & C. - Milano

* I tre principali teatri lirici della Germania Ovest sono attualmente la Deutsche Oper di Berlino-Ovest, il Nationaltheater di Monaco e l'Opera di Stato di Amburgo. Il loro livello artistico è press'a poco uguale, ma l'Opera di Berlino riceve un sussidio di 14 milioni di marchi, mentre quella di Monaco riceve 12,5 milioni e quella di Amburgo solo 9 milioni. Dei tre teatri, il più piccolo, quello di Amburgo (1600 posti) ha tuttavia ottenuto il più alto incasso nel 1963-64. L'Opera di Amburgo ha iniziato la propria stagione il 14 settembre con la prima rappresentazione dell'opera *Der Zerrissene* di Gottfried von Einem, effettuata sotto la direzione di W. Sawallisch. Il direttore americano Theodor Bloomfield presenterà la seconda novità, *Il Sorriso ai piedi di una scala*, tratta da un lavoro di Henry Miller e posta in musica da Antonio Bibalo, un italiano attivo in Norvegia. All'Opera di Amburgo dirigeranno anche Ernest Ansermet e Leopold Ludwig. (N. K.-M.)

* Il compositore viennese Gruber, considerato come « il vecchio maestro del Lied viennese », è morto recentemente a 90 anni di età. La sua opus 1000, la canzone *Mia madre era viennese*, aveva raggiunto la popolarità del valzer di J. Strauss *Il Bel Danubio blu*. (N. K.-M.)

* L'amministratore dell'Opera di Vienna ha invitato Eugène Ormandy a dirigere a Vienna « il più gran numero di rappresentazioni possibili ». (N. K.-M.)

* Il film *Lettere di Mozart*, con Maximilian Schell nel ruolo del protagonista, è stato ultimato a Salisburgo. La prima mondiale avrà luogo in novembre a New York. (N. K.-M.)

* Presso l'orchestra del Teatro dell'Esercito a Praga si è costituito un nuovo complesso di musica da camera che, in omaggio alla gloriosa tradizione musicale italiana, è stato battezzato in lingua italiana « Sonatori di Praga ». La nuova formazione, composta di 5 esecutori, si dedicherà all'interpretazione di musiche contemporanee cecoslovacche e straniere.

NOVITÀ EDIZIONI Ricordi

Istituzioni e Monumenti dell'Arte Musicale Italiana

Seconda serie: Volume II

Fausto Torrefranca

GIOVANNI BENEDETTO PLATTI E LA SONATA MODERNA

con un'Appendice di Fritz Zobeley

volume di 400 pagine, formato cm. 20,5 x 28,5
rilegatura in tela con impressioni a pastello,
11 tavole fuori testo. L. 20.000.



CASA EDITRICE
LEO S.

O
L
S
C
H
K
I

S.p.A.

Casella Postale 295 1 C. C. P. 5/1020

F I R E N Z E

CHIGIANA

RASSEGNA ANNUALE DI STUDI
MUSICOLOGICI

(Vol. XXI, N.S. 1)

a cura dell'Accademia Musicale Chigiana - Siena

*

Contenuto del volume

M. Fabbri, Introduzione - G. Dardo, Felice Anerio e la « Congregazione dell'Oratorio » - V. Fedorov, Les années d'apprentissage de Rameau - A. Koole, Pietro Antonio Locatelli - J. F. Paillard, Les concertos de Jean-Marie Leclair - G. Roncaglia, Il Conte Francesco Algarotti e il rinnovamento del melodramma - H. Engel, Carl Philipp Emanuel Bach - A. Bonaccorsi, Ricordando Meyerbeer - G. Damerini, Uno sguardo alla vita e all'opera matura di Richard Strauss - C. Terni, Per una edizione critica del « Laudario di Cortona » (Codice 91 dell'Accademia Etrusca di Cortona) - M. Fabbri-E. Settesoldi, Aggiunte e rettifiche alle biografie di Marco e Giovanni Battista da Gagliano (Il luogo e le date di nascita e di morte dei due fratelli musicisti) - M. Fabbri, Nuova luce sull'attività fiorentina di Giacomo Antonio Perti, Bartolomeo Cristofori e Giorgio F. Haendel - A. Damerini, Una pregevole pagina sacra settecentesca: lo « Stabat Mater » di Tommaso Traetta - F. Gbisi, Un ignoto giovanile omaggio di Cherubini alla lauda spirituale: gli « Atti di contrizione » a 4 voci virili - G. Barblan, Alla ribalta un'ottocentesca tragedia lirica: « Parisina d'Este » di Donizetti - F. Karlinger, Zur Vertonung der Lyrik von Michelangelo - C. Terni, Galileo Galilei e la musica.

1964, cm. 17 x 24, VIII-268 pp. con 7 tavv. f.t. ed 1 albero genealogico.

Lire 3.500.

Da questo volume in poi, i numeri unici per le « Settimane Musicali Senesi » usciranno come rassegna annuale sotto il titolo di CHIGIANA.

Historiae Musicae Cultores
Biblioteca
Vol. 20

FERRUCCIO BUSONI
un profilo

a cura di Gisella Selden-Goth
1964, 136 pp. con 3 tavv. f. t.
Lire 2.000



Celebrazione del centenario della nascita
di Richard Strauss 1864-1964

OTTO ERHARDT

RICHARD STRAUSS:

la vita e l'opera

traduzione di Ottavio Tiby

pagine 330

copertina e sovracopertina a colori

10 tavole fuori testo

formato cm. 16,5 x 24,5

Prezzo L. 2.500

SCHIMMEL

BRAUNSCHWEIG
Germania Occidentale

PIANOFORTI A CODA
E VERTICALI

SINTESI PERFETTA DI
TECNICA E ARTE



Esclusivisti in ogni città

Rappresentante Generale: Ditta R. STRINASACCHI - Verona

BANCA PROVINCIALE LOMBARDA

Capitale versato e riserve Lire 6.300.000.000 - Sede Sociale e Direzione Generale BERGAMO

109 FILIALI

SEDE DI MILANO - Piazza Diaz, 7 - Tel. 88.60

CON SERVIZIO

L'AUTO IN BANCA (DRIVE IN)

Tutte le operazioni di Banca senza scendere dal veicolo
Accesso degli automezzi da Via Paolo da Cannobio, 10

CASSA CONTINUA - VIA BARACCHINI 2

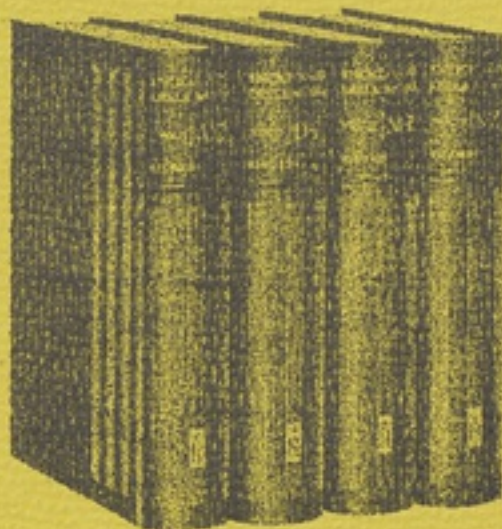
AGENZIE: Via Gaetano Negri, 8

Viale Restelli, 3

Banca Agente della Banca d'Italia per il Commercio dei Cambi
CORRISPONDENTI IN TUTTO IL MONDO

La prima
Enciclopedia
musicale
in Italia

La Casa editrice
RICORDI
presenta la
**ENCICLOPEDIA
DELLA
MUSICA**



4 volumi / 15.000 voci / 3.600 pagine
di cui 2.400 di testo
e oltre 1.200 tavole in rotocalco
con illustrazioni in nero e a colori

Rilegatura in pelle e tela
con fregi in oro

Sono usciti il primo, il secondo e il
terzo volume

IV volume: Ottobre 1964

Prezzo dell'opera completa L. 100.000

Tutta la musica
Tutti i paesi
Tutte le epoche
Tutti gli stili
Tutte le scuole
Tutte le tecniche
Tutti gli autori
Tutte le opere
Tutti gli interpreti
Tutti gli strumenti
Tutte le forme
Tutti i generi

In vendita nelle migliori librerie e nei negozi di musica - Distribuzione rateale Consalvo S.p.A.

PIANOFORTI

C. BECHSTEIN

BERLINO



CASA FONDATA NELL'ANNO

1853

Rappresentante Generale per l'Italia

DITTA R. STRINASACCHI - VERONA

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

MARIO BORTOLOTTO *Cronache veneziane (Il 20° Festival Internazionale di Musica Contemporanea)* - EDOARDO GUGLIELMI *La 19a Sagra Musicale Umbra* - MICHELANGELO ABBADO *Il Concorso e la Rassegna Nazionale di Violino a Vittorio Veneto, e la riforma degli studi violinistici* - ALBERTO TESTA *Danza classica e Moderna al Festival Internazionale del Balletto di Nervi* - EDOARDO GUGLIELMI *I giovani allo Sperimentale di Spoleto* - ARNALDO MARCHETTI *Lettera da Lugano* - MARIANGELA DONA *Il 9° Congresso Internazionale della S.I.M. a Salisburgo - Arte e Tecnologia a Firenze*
Musica e Musicisti - Concorsi nazionali e internazionali - Premi - Congressi - Asterischi - Nuove musiche - Nuovi libri - Nuovi dischi

Ricordi

Nuova serie

Anno VII - n. 8 - ottobre 1964

G. RICORDI & C. S.p.A. / Milano

MILANO Direzione Generale: Via Berchet, 2
Tel. 89.33.66 (4 linee) - 89.82.42 (4 linee) - 86.68.36 (3 linee) - 87.13.13
Ufficio Vendite: Via Salomone, 77
Tel. 50.16.41/2/3/4/5

SUCCURSALI IN ITALIA

GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.31
NAPOLI Galleria Umberto I, 88 - Tel. 39.34.36
PALERMO Via Rosolino Pilo, 2 - Tel. 21.41.65
ROMA Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.24

NEGOZI DI VENDITA IN ITALIA

BARI Via Sparano, 18 - Tel. 18.023
GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.33
MILANO Via Berchet, 2 - Tel. 89.34.70 - 89.35.17
Via Montenapoleone, 2 - Tel. 70.19.82 - 70.19.83
Galleria Umberto I, 88 - Tel. 39.34.36
NAPOLI Via Ruggero Settimo (Palazzo del Banco di Sicilia) - Tel. 21.85.81
PALERMO Piazza Indipendenza, 24 - Tel. 47.16.87 - 47.16.88
ROMA Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.22
Via del Corso, 506 - Tel. 67.13.10 - 68.92.71
TORINO Via Lagrange, 35 - Tel. 40.156 - 51.08.30

SOCIETÀ COLLEGATE, RAPPRESENTANZE E AGENZIE

AFRICA DEL SUD Città del Capo. Darter's Ltd.: Adderley Street, 128
ARGENTINA Buenos Aires. Ricordi Americana S.A.: Cangallo, 1558
AUSTRALIA Sydney. G. Ricordi & Co. (Australasia) Pty. Ltd.: Pitt Street, 164
AUSTRIA Vienna. L. Doblinger: Dorotheergasse, 10
BELGIO Bruxelles. Radio Rythme Ricordi S.p.r.l.: Bd. du Jardin Botanique, 37
BRASILE Rio de Janeiro. Ricordi Brasileira S.A.: Rua Evaristo da Veiga, 35
San Paolo. Ricordi Brasileira S.A.: Alameda Barão de Limeira, 331
Toronto. G. Ricordi & Co. (Canada) Ltd.: Prince Arthur Avenue, 51
CANADA Praga. DILIA: Vysehradská, 28 - Nové Mesto
CECOSLOVACCHIA Santiago. Erná di Monte: 580 Ismael Valdes Vergara
CILE Bogotà. Humberto Contil: Apartado Postal, 540
COLOMBIA Avana. Angelo Barom: Apartado, 6795
CUBA Copenaghen. Wilhelm Hansen: Gothersgade, 9/11
DANIMARCA Il Cairo. Stellarario Musicob: Via Dr. Abdel Hamid Saïd, 8 (ex Nimir)
EGITTO Guayaquil. J. D. Feraud Guzman: Apartado, 856
EQUATORE Helsinki. Inga Ferretti: Jungfrustigen, 9 A
FINLANDIA Parigi. Soc. An. des Editions Ricordi: Rue Roquépine, 3
FRANCIA Soc. An. Disques Ricordi: Rue Roquépine, 3
Soc. An. Nuances: Rue Roquépine, 3
GERMANIA Berlino. Drei Ringe Musik Verlag G. m. b. H.: Kurfürstendamm 103
Prancoforte sul Meno. G. Ricordi & C.: Holzgraben, 31
Lipsia. G. Ricordi & Co.: Kohlgartenstrasse, 19
GIAPPONE Hamamatsu. Nippon Gakki Seizo Kabushiki Kaisha: 250, Nakazawa-cha
GRAN BRETAGNA Londra. G. Ricordi & Co. (London) Ltd.: Regent Street, 271
GRECIA Atene. S.O.P.E.: 7 Rue Botassi
ITALIA Milano. Arti Grafiche Ricordi S.p.A.: Via Cortina d'Ampezzo, 10
Dischi Ricordi S.p.A.: Via Berchet, 2
E.D.I.R. S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Edizioni Musicali Fama S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Iscultura S.p.A.: Via Piatti, 3
Istituto Internazionale del Disco S.p.A.: Via U. Foscolo, 4
Radio Record Ricordi S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Ricordi & Finzi S.A.: Via Salomone, 77
Ritmi & Canzoni S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Roma. Fono Film Ricordi S.r.l.: Via Cesare Battisti, 120
MESSICO Città del Messico. G. Ricordi & Co.: Paseo de la Reforma, 481
OLANDA L'Aja. Albersson & Co.: Groot Hertoginnelaan, 182
PARAGUAY Assunzione. Casa Viladesau: Mariscal Estigarribia, 15
PERU' Lima. Rodolfo Barbacci: Mereria, 164
PORTOGALLO Lisboa. Dr. Constantino Varela Cid: Rua Antonio M. Cardoso, 12 - 2º - C
SPAGNA Madrid. Unión Musical Española: Carrera de S. Jerónimo, 26
STATI UNITI Nuova York. Franco Colombo Inc.: West 61st Street, 16
SVIZZERA Basilea. Symphonia Verlag A.G.: Malzgasse, 18
UNGHERIA Budapest. Ungarisches Bureau zur Wahrung der Urheberrechte: Deak Ferenc V. 15
URUGUAY Montevideo. Ines Nogueira de Saint Upéry: Calle Paraguay, 108 (Diritti e noleggi)
Palacio de la musica. Ricardo y Rodolfo Gioscia: Avenida 18 de Julio, 1100 (Edizioni)
VENEZUELA Caracas. Equipo del Música: Colón a Dr. Diaz 31 (Edizioni)
Alfonso Sanchez Lopez: Edificio Bellavista Dto. A. Bellavista (Diritti e noleggi)

nuova serie

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

Redattore: Claudio Sartori

Editori: G. Ricordi & C. - Milano

Anno VII - n. 8 - ottobre 1964

Una copia L. 200. Abbonamento annuo (10 numeri) L. 1.500 - Estero il doppio.

Versamenti sul C/C postale 3/2069 - G. Ricordi & C. - indicando nella causale « Abbonamento Musica d'Oggi ». Sped. abb. post. gr. 3º.

Redazione e Amministrazione: Milano, via Berchet 2, tel. 89 82 42.

Sommario:

- 226 *Cronache veneziane (Il 27° Festival Internazionale di Musica Contemporanea di Mario Bortolotto)*
- 232 *La 19ª Sagra Musicale Umbra di Edoardo Guglielmi*
- 237 *Il Concorso e la Rassegna Nazionale di Violino a Vittorio Veneto, e la riforma degli studi violinistici di Michelangelo Abbado*
- 243 *Danza classica e Modern Dance al Festival Internazionale del Balletto di Nervi di Alberto Testa*
- 254 *I giovani allo Sperimentale di Spoleto di Edoardo Guglielmi*
- 246 *Lettera da Lugano di Arnaldo Marchetti*
- 247 *Il 9° Congresso Internazionale della S.I.M. a Salisburgo di Mariangela Donà*
- 248 *Arte e Tecnologia a Firenze*
- 249 *Musica e Musicisti
L'Opera all'estero - Musica da concerto*
- 250 *Concorsi nazionali e internazionali*
- 251 *Premi - Congressi*
- 252 *Asterischi*
- 253 *Nuove musiche*
- 254 *Nuovi libri*
- 255 *Nuovi dischi*

Cronache veneziane

(Il 27° Festival Internazionale di Musica Contemporanea)

Con la presente tornata il festival veneziano è giunto alla sua ventisettesima edizione: notevole traguardo che, accanto al compiacimento generale, ha suscitato anche qualche tentativo di bilancio, e magari di saldo.

Ventisette festival sono in realtà molti, specie ove si pensi agli intervalli di tempo dovuti agli avvenimenti politici. Varie direzioni si sono susseguite, lasciando ciascuna qualcosa in eredità alla benemerita istituzione. Se dovessimo dire qual sia il criterio cui ora s'ispira la manifestazione settembrina, saremmo non poco imbarazzati. Il festival si definisce infatti « di musica contemporanea ». Ora, per giustificare la denominazione, pensiamo occorra rifarsi al concetto crociano ben noto, secondo cui le opere d'arte, appartenessero al paleolitico, sono tutte contemporanee nella vita dello Spirito. Si è avuta ad esempio l'anno scorso una presentazione in forma concertistica del *Parsifal*; e quest'anno ci si è spinti fino a Mozart e Beethoven. Noi non abbiamo assolutamente nulla contro la magnanimità di questo criterio: e anzi, personalmente, preferiamo senz'altro ascoltare opere come la *Quinta* di Mahler o il *Don Juan* di Strauss alle troppe mediocrità e nullità appartenenti ad anni più recenti: specie quando quelle opere ci vengano riproposte in edizioni di grande prestigio, come quelle dei maestri Scherchen e Karajan. Di questo passo, ci piacerebbe anzi che la contemporaneità venisse spinta fino ad accogliere i sublimi Fiamminghi, di così raro ascolto da noi, all'*Ars nova*, al maestro Perotino, e ad altri siffatti.

Una garbata polemica radiofonica ci ha opportunamente edotti sulle opinioni a questo riguardo di alcuni critici fra i più noti. Si discettò in quella trasmissione su un punto bellissimo: vale a dire se il festival sia una manifestazione musicale di tendenze, ovvero aperto, come si suol dire, a musiche di ogni corrente. Per parte nostra, saremmo indotti a negare la validità del dilemma. Esso parte, ad evidenza, dalla comune ammissione che tendenze esistano. In realtà, tendenze, correnti, scuole, e simili, esistono oggi come mero fatto anagrafico: il quale serve naturalmente alla tesi eminentemente reazionaria, e infine scettica, di una pluralità o polivocità della cultura musicale. Non negheremo certo la convenienza di riprendere i vecchi e, in rarissimi casi, gloriosi maestri: ma vorremmo distinguere su quanto è accaduto *dopo* di loro, cioè sulla musica che, si voglia o no, dà oggi il volto del nostro tempo, brutto o bello che esso sia. Se è sempre proficuo riascoltare i musicisti della prima metà del secolo, specie ove essi si chiamino Varèse, Ives, Stravinski, Schönberg e così via,

non è affatto del pari utile prender conoscenza di stanchi epigoni di quelle consumate esperienze; men che mai qualora essi provengano da aree musicalmente depresse (per differenti ragioni). Ci spieghiamo con un esempio di piana comprensibilità. Chi volesse occuparsi, poniamo, di moda maschile, farebbe bene ad informarsi sui sarti di Roma, Torino e Milano, e, se fosse da tanto, sugli inarrivabili prodotti di Bond Street. Orbene, chi oggi si occupa di musica contemporanea (stavolta nel significato solito del termine) dovrebbe tener conto di quanto avviene, anzitutto, in Germania, poi di un gruppo, abbastanza esiguo, di musicisti italiani, di alcuni francesi (che si contano sulle dita di una mano, e forse ne avanza), e di un gruppo anche più esiguo di americani, cui si ricollegano alcuni musicisti dell'Estremo Oriente. Al di fuori di questi, che costituiscono la totalità della musica attuale, è vano pretendere di scovar qualcosa, se non imbarazzanti fenomeni di provincialismo o di dilettantismo smaccato. Occuparsene equivarrebbe, per il supposto elegante di cui sopra, ad interessarsi alle sartorie del Labrador, o della penisola di Camciatka: fermo restando che anche in quei lontani paesi vi saranno dei sarti, di cui nessuno si sogna di contestare l'utilità sociale. Ma è più che dubbio che le prossime scoperte di fisica nucleare abbiano a venirci dal granducato di Monrovia o dal Pontevedro caro alle vecchie operette.

Così, le musiche generosamente ospitate, e firmate dai signori Kotonowski, Szöllosy, Zeljenka, Istvan, Kupkovic, Vostrak, Kilar, Wiszniewski, Serocki, Gorecki, Pärt e, *last not least*, Volkonski, sono espressione di tentativi generosi di uscire da un certo tipo di conformismo, e saranno anche probabilmente atti di coraggio, se si è disposti a crederlo; ma nessun interesse possono avere per chi ha la ventura di vivere in un paese, ove si può adire ai veri atti di coraggio, *in objecto*, della musica: vale a dire, al progresso fatale della *neue Musik*.

Non abbiamo taciuto a caso, in quel gruppo di semplici e di ignari, il nome di Krzystof Penderecki, che viceversa è un informatissimo. Tanto informato da passare in pochi anni attraverso tutte le più spericolate tecniche, per riproporci ora il *do* maggiore, le volute del gregoriano, e le inflessioni del canto liturgico popolare in una sua intonazione dello *Stabat Mater*. Non è questa la sede per precisare i rapporti quasi meccanici di interdipendenza tra le oscillazioni di borsa, se ci si passa l'espressione, delle radio tedesche, grandi consumatrici di musica contemporanea, e gli indirizzi estetici del compositore.

Il festival, aperto dal già noto *Don Giovanni* di Malipiero, presentava due opere teatrali, o semiteatrali, di Bruno Maderna, e di Luigi Nono, poste all'inizio e rispettivamente alla fine di questo ciclo. Decisamente teatrale lo *Hyperion* di Maderna e Puecher, ma di un teatro che solo per equivoco si potrebbe definire musicale. L'azione vera e propria, infatti, è affidata alla semplice recitazione, seppur inframmezzata da passi per flauto, che sono i soliti arabeschi, volatine, miracolosi pianissimo, colpi di chiavi, ecc., e insomma la ben

nota e da lungo tempo apprezzata *Gazzelloni-Musik*. Il celebre flautista, diciamo subito, ha recitato il drammino dell'alienazione con vera bravura, da attore consumato. Diciamo subito anche che il concetto di alienazione qui ripresentato non è quello marxiano di *Verfremdung* o *Entäusserung*, ma quello cinematografico, che si basa anziché sul rapporto economico, sulla avversione o *nausée* verso oggetti di plastica, *frigidaires*, acciaio e altrettali. Si tratta di una storiella romantica, quasi una fiaba, sul tipo dell'indimenticabile scritta da Mme Leprince de Beaumont, così cara a Ravel: qui la bestia è, secondo la nequizia dei tempi, un comico macchinone, anche discretamente rumoroso, da ricordare lo stile babilonese dei templi nella dannunziana *Cabiria*; la bella è ancora, se Dio vuole, una donna: nel caso, la bravissima Catherine Gayer. Al suo intervento è affidata l'unica musica propriamente detta, una vasta aria da concerto di schietto stampo viennese, che ancora una volta ci ha dimostrato quale straordinario autore di *pastiches* sia questo musicista. Un richiamo irresistibile ha per Maderna il *Vino* bergiano, e a sua gran lode diremo che egli ritrova davvero qualcosa di quella straordinaria, e perenta, stagione musicale. Il testo di questo liricissimo lamento non è tratto da un poema, come dice la presentazione, ma dal romanzo di Hölderlin, e salvo il recapito viennese viene anche volto dal musicista a una affettuosità e mollezza in tutto veneziana e lagunare, sì da trasformarsi da Hyperion in un nostrano Iperion.

L'opera di Nono, pur ricca di implicazioni teatrali, non si presenta invece in forma scenica: o almeno limita il visivo a minimi elementi: al vestito della cantante (la straordinaria Carla Henius, che è fra gli interpreti insostituibili). Essa dovrebbe raffigurare un'operaia di questa *Fabbrica illuminata*. Il breve testo, dovuto all'entusiasmo giovanile di Giuliano Scabia, potrebbe anche dar luogo a grosse domande; non entreremo qui nel cuore della questione: ma ameremo sempre conoscere, di un sì sinistro luogo quale quello descrittoci, le coordinate geografiche. Le operaie dei grandi centri industriali, infatti, non vestono oggi come la Henius, una gonna e una camicetta bianca, da ricordare inquietanti divise, ma i *tailleurs* che Dior e Coco Chanel immettono sul mercato a migliaia di esemplari. Trattandosi di un lavoro di Nono l'attesa era viva, presso chi conosceva almeno il passato del musicista. Per noi tale attesa è andata delusa; ma ci ha sommamente interessato il costatare che neppur Nono sembra aver più fiducia nelle possibilità di un canoro lirismo, ancora presente nel suo *Ponte di Hiroshima*. Quello che esce da questo montaggio rumoristico, su cui interviene lo sparuto sillabare della voce diretta, è una quasi spaventosa carica suicida: essa non si incanala certo nella prospettiva di un meta-comporre, ma il sintomo ci pare ugualmente ricco di significato.

Trascurando le retrospettive, non senza segnalare il grande successo arreso ai due concerti dall'apiccoliani, diremo dell'opera di Ligeti, uno degli alfiere appunto della nuova musica. Le sue *Aventures* per soprano, contralto, baritono e sette strumenti, sono una

deliziosa ricerca di caratteri mimetici, rappresentativi o almeno gestuali, a partire da un materiale fonico insito nello stesso atto della fonazione. L'opera è sfavillante di intelligenza e di paradossale musicalità, e solo avremmo desiderato che lo stiletto penetrasse più a fondo, dissolvendo anche l'apparenza formale sussistente. Quando si ambisce di camminare su un crinale ghiacciato, non si può guardare all'indietro; e occorre sapersi beffare anche della propria bravura.

Il coraggio non è certo mancato, invero, a Domenico Guàccero il cui *Negativo* peraltro ci parve la semplice enunciazione di una afasia. Forse sarà bene attendere il *Positivo* che avrà a completarlo: così com'è, esso sfugge ad ogni comprensione, non si dice a un giudizio. Eppure Guàccero, che è fra i teorici più agguerriti che noi conosciamo, deve aver meditato molto su tale impostazione, e il nostro imbarazzo probabilmente lo diverte. I conti su Guàccero compositore, ad ogni modo, sarà bene aspettare un po' a farli: almeno, fino a quando si conoscerà la sua opera maggiore. E' probabile che quanto suona (o tace) inadeguatamente in una sala di concerto, possa trovare, in sede di rappresentazione, altre e più valide ragioni.

Fra i musicisti romani, l'antitesi quasi perfetta di Guàccero è costituita da Porena, la cui misura, garbo e gentilezza sono sempre evidenti. Il caso, e cioè la cortesia dell'autore, volle che noi conoscessimo la sua nuova partitura, della quale ben poco abbiamo ritrovato all'esecuzione: ad onta che essa fosse affidata a tre mattatori dei più indiscutibili. E' rimasto solo l'aspetto esteriore del pezzo, una fonicità sottile e delicata, forse troppo preziosa, ma piacevole. Questa *Musica n. 3*, per flauto, vibrafono e marimba, invece, non è un pezzo languidamente svagato, e gli stessi procedimenti aleatori incanala in un ben preciso senso, determinato affatto: vale a dire in temporanei incontri verticali, che dovrebbero tramare un sottinteso armonico sotto quelle effuse divagazioni. Se esso non si percepisce, il significato dell'opera va perduto.

Ancora buona la prova di Gianfranco Maselli, il cui fine *Divertimento* si riporta alla vocazione vera del compositore, una musica cui le civili istanze della settecentesca ironia, del lucido capriccio, non avranno mai ad essere estranee. Ma l'opera ci parve soffrire del ritmo troppo frenetico imposto alle prove. Fellegara è sempre a metà strada fra Roma e Milano, fra l'interesse alla musica e il solito immaginario impegno. Stavolta ha guardato nella direzione buona, sfuggendo ad ogni rettorica: e ne è uscito un amabile ricalco del Boulez più immediato, quello della prima improvvisazione su Mallarmé. Il testo, una piccola cosa di Eluard, e dell'Eluard più corsivo, non è certo indenne da sospetto: ma paragonato ai Neruda o agli Hikmet, è già qualcosa. Poco se mi considero, dice un proverbio consolatore, molto se mi confronto. I confronti potrebbero essere parecchi, e tutti ad onore di questo onesto lavoro.

Consonante di Niccolò Castiglioni è una cosa assai fragile e assai squisita: un foglio d'album di estenuata sensibilità. Dopo questa e altre prove affini, il musicista dovrebbe decidersi; ché quanto egli

ottiene di varietà fra un'opera e le successive si potrebbe attuare più semplicemente con una qualsiasi scrittura indeterminata, in successive versioni. L'esempio di Webern, che Castiglioni comprese tanto bene, dovrebbe indurre questa musica a una svolta decisa, verso una più salda strutturazione. Non si possono sempre apporre minute glosse alle *Bagatellen* o ai pezzi orchestrali dell'op. 10.

Di Boulez e Stockhausen si sono riascoltate, in perfette edizioni, cose ben note: i fondamentali *Kontra-Punkte* del 1953, affidati al Kammerensemble di Darmstadt, e le *Structures II* per due pianoforti, di cui i fratelli Kontarski, ammirevoli pianisti, hanno dato una esecuzione quasi prodigiosa. E se per l'opera di Stockhausen vale l'osservazione di Messinis, secondo cui essa rende inutili innumerevoli ricalchi succedutisi in questi undici anni, per il pezzo di Boulez si avrà pur a dire che esso appare, se non convincente integralmente, certo ricco di soluzioni sonore da renderci inermi. E basti citare, in queste note frettolose, il turbante unisono della chiusa, quel suono solo lungamente vibrante, attorno a cui la mossa materia pare trovare un punto di coagulazione.

Vi è poi il caso Henze, che per noi non è più tale da tempo. Ma con *Being beautiful*, sul gran testo delle *Illuminations*, viene congelato anche l'ultimo ritegno: e la facilità melodica alla Tosti, appena truccata dall'abilità della scrittura, rompe gli argini ultimi. Forse, sentiremo una riduzione di questo pezzo assai presto, in piazza San Marco.

Molto gradevole e amabilmente corrottrice anche la musica di Berio: una *Sequenza* per arpa sola, che ha concesso a un arpista sommo, quale Francis Pierre, di far valere le sue doti ben apprezzate. Vi si nota, al solito, una stupefacente bravura, per cui lo strumento può sonare, ove occorra, del tutto inedito; o invece abbandonarsi alle maniere più ovvie, ai risaputi sortilegi dell'impressionismo francese, e soprattutto iberico: Debussy o Salzedo, un uso sovranamente libero di qualsiasi modo o stile ma, senza che s'abbia la sensazione dell'affastellamento, men che mai di stanchezza inventiva: l'opera di un maestro, insomma, indifferente in preoccupante guisa a tutto ciò che oggi la nuova musica è, e deve essere. Ma davanti al quale, coi tempi che volgono, sarebbe perlomeno rischioso fare i difficili. Quanto a noi, Berio ci riesce sempre a divertire e a provocare, e di questo gli siamo profondamente grati.

Ben altra gravità in *Variante B* di Clementi, ove le tecniche sperimentate negli *Informels* arrivano a una definizione del materiale lapidaria, a un esito decisivo. La continuità assoluta, senza un solo respiro, vale a stendere una sorta di superficie riflettente da abbagliare lo sguardo. Quel tanto di colorato che è pure nelle opere precedenti, anche la sola contrapposizione di un harmonium all'orchestra, valeva a creare in seno alla forma compatta un germe dialogico, che qui è stato coerentemente espulso, sradicato senza pietà. Su un simile piano immobile ora Clementi può a buon diritto pensare a stendere un testo sacro.

Vogliamo dire per lui, con un recente Manganelli, come non vi è salute fuori del mostruoso?

Con opere del genere, un festival, fosse il più stanco, si giustificherebbe sempre. Non infieriremo dunque sulle troppe assenze ingiustificate, limitandoci ai tre nomi italiani insostituibili: Donatoni, Evangelisti e Bussotti. Di quest'ultimo, l'istituzione veneziana farà bene ad accorgersi quanto prima, se ha cara la vita.

Alcune opere non abbiamo ascoltato: e in realtà la densità dei concerti parve un poco eccessiva anche ai più intemperanti golosi.

Il concerto di William O. Smith ci rivelò un clarinettista senza confronti, non solo: ma un reale inventore; ed è facile prevedere che molte musiche saranno scritte per lui. La sua splendida presenza ci consolò un poco della mancanza totale di musiche americane importanti.

Non possiamo accennare agli esecutori che per sommi capi.

Eccellenti, ove almeno il tempo di prova lo permise, le direzioni di Maderna e Paris: quest'ultimo ci sembra ad ogni incontro più addestrato entro le morsa fredde della musica che sola conta oggi qualcosa. Accanto ai solisti prestigiosi di Darmstadt, si devono segnalare anche i musicisti veneziani, a cominciare dall'ottimo Gorini, che hanno presentato del *Pierrot lunaire* una edizione di rarissima chiarezza.

MARIO BORTOLOTTO

ANTIQUARIATO RICORDI

TULLIO SERAFIN
ALCEO TONI

STILE, TRADIZIONI E CONVENZIONI DEL MELODRAMMA ITALIANO DEL SETTECENTO E DELL'OTTOCENTO

secondo volume

dedicato a sei opere verdiane

NABUCCO
ERNANI
MACBETH

RIGOLETTO
IL TROVATORE
LA TRAVIATA

Volume di 324 pagine - legatura in lino con impressioni in oro -
sovracoperta plasticata - 124 esempi musicali - formato 16,5×24,5.

L. 4.000

La 19ª Sagra Musicale Umbra

L'anno scorso, per difficoltà sorte all'ultimo istante (sono cose che in Italia accadono spesso), la Sagra Musicale Umbra fu costretta a rinunciare ad un'intera settimana di esecuzioni di notevolissimo rilievo, a cominciare dalla *Gerusalemme* di Verdi poi rappresentata alla Fenice. E con Verdi sparirono dal programma i nomi di Casella, Petrassi e Dallapiccola. Per fortuna quest'anno non si sono avute sorprese, anzi bisogna riconoscere alla direzione artistica di aver bene operato per il rilancio di una manifestazione che in passato offrì all'Europa musicale una serie di memorabili spettacoli e concerti.

Depositaria di questa grande tradizione, nella speranza di veder riaffluire il renitente pubblico perugino, la direzione artistica ha voluto inaugurare al Teatro Morlacchi l'annuale ciclo di manifestazioni con l'*Oratorio di Natale* di Bach, eseguito per la prima volta in Italia alla Sagra del 1949. Non è questa la sede per analizzare le bellezze del *Weihnachts-Oratorium*, una delle più alte creazioni dell'arte bachiana. Peccato che l'esecuzione dell'Orchestra RIAS e del Kammerchor di Berlino non sia andata oltre le prime tre cantate, per un malinteso fra il direttore Gunther Arndt e gli organizzatori della Sagra. Fra i solisti, Rita Streich fu molto ammirata nell'aria con effetto di eco della quarta cantata (inserita con evidente arbitrio nella terza cantata), mentre Carol Smith pose in chiaro rilievo una voce di bellissimo colore nell'aria *Dormi, mio diletto*, una tenera *berceuse* sostenuta dagli oboi d'amore e da caccia, e nell'altra stupenda aria con violino solo. Sensibilissimo, stilisticamente ineccepibile, il tenore olandese John van Kesteren nell'aria con flauto traverso della seconda cantata; sobriamente espressivo il basso Erich Wenk. La direzione di Gunther Arndt, dopo aver lungamente corso sul filo dell'incertezza (così nella pastorale e nel corale dell'Avvento), ha infine offerto al pubblico della Sagra un risultato di ordinaria amministrazione.

Si è poi avuta, riprendendo la tradizione händeliana, l'esecuzione della *Passione secondo S. Giovanni* composta da Händel a soli diciannove anni e che probabilmente servì di modello a Bach per la analoga *Passione*, scritta molti anni dopo. In questo grande affresco è interessante notare, nel continuo alternarsi di ampie effusioni melodiche e di fastose architetture contrappuntistiche, la presenza di quegli italianismi che ritroveremo nella successiva produzione oratoriale di Händel, specie nel primo periodo (così nel *Saul* e nella *Debora*). La realizzazione ci è sembrata accurata, ma freddamente



La Bugia di Martin di Menotti alla 19ª Sagra Musicale Umbra.



Svätopluk di Suchon alla 19ª Sagra Musicale Umbra. Protagonista: Andrej Mlachovsky.



scolastica, sebbene in Händel la rispondenza di Arndt alle sollecitazioni del testo sia apparsa sufficientemente pronta. Ai solisti già ricordati si affiancarono benissimo Alfred Deller e Ayako Kato.

Vivamente attesa era la prima rappresentazione italiana della *Condanna di Lucullo* di Paul Dessau e Bertolt Brecht, affidata ai complessi del Teatro Nazionale di Bratislava. Sappiamo che questo è il momento di Brecht e non saremo certo noi a rammaricarci di una predilezione che ha reso più facile l'allestimento di uno dei capolavori del teatro musicale moderno, *Ascesa e rovina della città di Mahagonny*, alla Piccola Scala. Notissime sono le componenti fondamentali, gli stimoli più acuti del mondo espressivo di Brecht; altrettanto note le preoccupazioni contenutistiche, le significazioni sociali e politiche del suo teatro. La *Condanna di Lucullo*, nuova versione di un radiodramma scritto in America nei giorni dell'aggressione nazista alla Polonia, è il frutto più maturo della collaborazione fra Brecht e Dessau, come *Mahagonny* lo è di quella fra Brecht e Kurt Weill. Si tratta di dodici scene ambientate nel regno delle ombre. L'orgoglioso e potente generale romano Lucio Licinio Lucullo viene giudicato da un tribunale del popolo. Le testimonianze delle vittime ne sconosacrano la grandezza. Invano il conquistatore, deposta l'abituale protervia, tenta di difendersi; i suoi meriti non bastano a controbilanciare i delitti commessi, gli ottantamila morti delle campagne in Asia minore. Il giudizio di condanna è unanime: Lucullo viene respinto nel Nulla.

Narrata con tagliente dialettica, con un'asciuttezza ed un'incisività espressiva veramente eccezionali, la vicenda di Lucullo è per Brecht e Dessau un atto di accusa contro il militarismo e le guerre di aggressione, un'allegoria della tragica avventura nazista, anche una dolente rievocazione degli orrori della guerra già descritti in *Madre Coraggio*. E' chiara la polemica contro le idealizzazioni e le mistificazioni di una storiografia encomiastica che sempre ignora le vittime della guerra. Ed è chiaro il riferimento ad avvenimenti e personaggi della storia più recente. Allo stesso modo, nello *Schweyk*, la polemica antiastburgica di Hasek si trasforma nelle mani di Brecht in satira della follia hitleriana; allo stesso modo, nell'*Arturo Ui*, attraverso le gesta dei *gangsters* di Chicago il drammaturgo di Augusta vuole rappresentare quell'offensiva reazionaria dei capitani d'industria e delle caste militari, nell'ambiguo clima socialdemocratico della Repubblica di Weimar, che doveva concludersi con l'incendio del Reichstag, la « resistibile » ascesa al potere di Hitler, la soppressione di Dollfuss e l'*Anschluss*.

Nel portare sulla scena il processo al conquistatore romano (e quella del dibattito giudiziario è una delle strutture teatrali più care a Brecht) egli si è servito della tecnica drammaturgica del teatro epico, una tecnica che indubbiamente ha mutato il corso del teatro contemporaneo e che trova in *Mahagonny* la sua compiutezza espressiva. Anche nella *Condanna di Lucullo* sono presenti i motivi fondamentali della poetica brechtiana: l'allegorizzazione, il didascalismo, i parallelismi allusivi, l'atteggiamento distaccato nei confronti

dei personaggi e degli avvenimenti. Ed è presente quel pessimismo che suscitò molte diffidenze, prima del disgelo, nei burocrati staliniani e nei seguaci dell'estetica zdanoviana. Nessuno più di Brecht (o di Dessau) è lontano dall'ottimismo delle soluzioni positive per legge, dell'ortodossia a tutti i costi. Si pensi che alla Staatsoper di Berlino est, nel 1951, la prima esecuzione pubblica della *Condanna di Lucullo*, direttore Scherchen, venne sospesa e gli autori accusati di pacifismo borghese. Un episodio veramente significativo.

Nato ad Amburgo nel 1894, legato in un primo tempo ad esperienze tardoromantiche, autore fra l'altro di un oratorio su testo di Max Brod e di lieder per la guerra civile spagnola, esule e collaboratore di Brecht dal 1942, Paul Dessau è un musicista che l'Italia ignora o quasi. Che un musicista della statura e della forza di un Dessau rimanga ancora oggi del tutto estraneo alla vita musicale italiana, pur ingombra di tante futili presenze, è un fatto assolutamente inspiegabile. Nella *Condanna di Lucullo* la sua musica, perfettamente in linea con l'estetica brechtiana, sottolinea la vicenda con mirabile vigore: una musica ricca di forme chiuse (arie ed ariosi attinti all'opera italiana, da Monteverdi in poi) e nello stesso tempo di aspre cadenze da *cabaret*, di accenti espressionistici. Originalissimi ci sono sembrati l'arioso del re, il lied della cortigiana, il canone dei fanciulli che imparano a scuola come la storia glorificherà il generale, il lamento della madre, infine il coro dei legionari caduti. Assenti i violini e viole ed i legni, abbiamo notato in orchestra l'impiego della fisarmonica, di pianoforti con puntine da disegno ai martelletti, di una ricca percussione e di un *trautonium*, strumento caro a Dessau (egli lo usa anche nel *Deutsches Miserere*, su testo di Brecht, e nelle musiche di scena per il *Faust* di Goethe).

Il Teatro Nazionale di Bratislava, ben noto per la sua opera di valorizzazione del repertorio boemo, si è impegnato vivamente nella realizzazione musicale e scenica dell'opera, direttore Gerhard Auer, regista Klaus Kahl. Buoni i risultati, allarmante il disinteresse del pubblico perugino. Disciplinatissimi tutti gli interpreti; il tenore Gustav Papp si fece molto apprezzare nell'impervio ruolo del protagonista. Gli stessi complessi hanno voluto offrirci l'opera *Svätopluk* di Eugen Suchon, ingenua epopea dell'antica Moravia, applaudita a Praga in clima di reazione al « formalismo » delle avanguardie musicali dell'Occidente. In quest'opera del compositore sloveno, patetico ed in qualche modo miracoloso superstita delle scuole nazionali, la retorica prevale sull'epopea. L'ossequio di Suchon alla tradizione epico-nazionale rasenta spesso l'ingenuità. Assolutamente insensibile ad ogni esigenza di rinnovamento, egli ha fatto posto nella sua opera ad evidenti reminiscenze di Smetana, Janáček e soprattutto di Mussorgski. Una rappresentazione di un'opera come *Svätopluk* in pieno 1964 può solo venir giustificata da un certo interesse per il mondo che Suchon ha voluto celebrare, quello della civiltà paleoslava, e dal notevole livello dell'allestimento, dovuto a quel Milos Wasserbauer che alla Scala curò quest'anno la regia della *Katerina Ismailova* di Sciostakovic. L'opera è stata diretta da Tibor

Freso, alternandosi Ondrej Mlachovsky e Jan Hadraba nelle regali vesti del protagonista.

Sempre alla Sagra, ma nell'antichissima chiesa di S. Angelo, è stata riproposta all'attenzione del pubblico e della critica la personalità di Giancarlo Menotti, tenuto in gran sospetto negli ambienti ufficiali della musica italiana. Si è avuta infatti la prima esecuzione italiana dell'opera da chiesa *La Bugia di Martin*, presentata nel luglio scorso al Festival di Bath. La vicenda dell'opera, ambientata forse nelle Fiandre (in realtà l'ambiente è solo uno scenario decorativo), ha per sfondo storico il tempo delle guerre di religione e per protagonista il piccolo Martin, un trovatello che vive in un vecchio convento trasformato in orfanotrofio. Durante la notte Martin accoglie e nasconde un eretico, inseguito dalle « forze dell'ordine ». Il fuggiasco, intuendo la sete di affetto di Martin, lo convince di essere suo padre. Sottoposto a pressanti interrogatori, l'orfanello mantiene il segreto. Infine, alla minaccia di venir accecato con un ferro rovente, Martin muore. L'opera si conclude con il funerale di Martin, sottolineato dal suono delle campane.

Dal dramma politico (*Il Console*), dalla satira della civiltà del benessere e del feticismo tecnologico (*L'Ultimo selvaggio*), sempre rifuggendo da ogni dialogo con le espressioni musicali della società contemporanea, Menotti è passato in pochi anni ad una vicenda imperniata sull'amore, « virtù assai più grande sia della verità che della giustizia » (sono parole dello stesso musicista). Anche questa volta, come in precedenti occasioni, egli ha avuto modo di porre in evidenza il suo straordinario senso del teatro, la sicurezza della dialettica teatrale. Gli episodi sono ben legati, il ritmo dell'insieme è molto felice, alcune intuizioni psicologiche sono di eccezionale suggestione, affrancate da ogni crepuscolarismo stucchevole (così il dialogo fra i due ragazzi). Da rilevare la semplicità di mezzi con cui le soluzioni drammatiche vengono affrontate ed imposte. Solo a tratti l'azione si stempera in un certo patetismo. E si potrebbe discutere a lungo sull'autenticità di un'ispirazione religiosa che a volte ci è sembrata piuttosto vaga. Purtroppo con Menotti si è sempre usato lo schema semplicistico della stroncatura, senza mai fare seriamente il punto sulla sua tematica.

La musica della *Bugia di Martin* è immersa in un clima arcaicizzante, non priva di echi di Britten e talvolta di Puccini. Sappiamo bene quanto Menotti sia ancora legato a certe atmosfere pucciniane (lo si rilevava ascoltando alla radio la sua recentissima cantata *La Morte del vescovo di Brindisi*, eseguita nel giugno scorso al Festival di Vienna). In ogni modo *La Bugia di Martin* nei suoi momenti migliori ci ricorda il Menotti di *Amahl*, opera che negli Stati Uniti è ormai considerata un « classico » natalizio. Quanto agli interpreti, guidati dal fervido impegno registico dello stesso Menotti, bisognerà prima di tutto ricordare la bravura del protagonista, il piccolo Michael Wennink, la sua eccezionale penetrazione e immedesimazione, con un'intensità interpretativa tutta interiore. Sensibilissimo e preparatissimo il coro dei ragazzi di Bristol, ben istruiti da Peter Fow-

les. Hanno collaborato con intelligenza il tenore Herbert Handt, il baritono Alberto Rinaldi, il mezzosoprano Giovanna Fioroni ed il basso Lorenzo Gaetani, liberi da ogni convenzionalismo teatrale. Validissima e penetrante la direzione di Carlo Franci, malgrado l'infelice sistemazione della piccola orchestra in una cappella alle spalle del pubblico. Troppo da *Beggar's Opera* i costumi di Jurgen Henze. Nel corso della Sagra il Conservatorio Nazionale di Praga ha presentato a Città di Castello ed a Gubbio il *Ludus Mariae*, un dramma liturgico di austera ed incontaminata bellezza, tratto da manoscritti della Biblioteca universitaria di Praga e sottolineato dalle preziose sonorità del complesso di strumenti antichi diretto da Josef Veselka. Singolare l'innesto di elementi popolari boemi nella tradizione del canto gregoriano. Il regista Bohumil Zoul ha creato uno spettacolo di raro vigore evocativo, esemplare per sobrietà ed autenticità di espressione, attingendo alle suggestioni ambientali che gli erano largamente fornite dalla gotica chiesa di S. Domenico, a Città di Castello, e dal Palazzo dei Consoli di Gubbio.

A chiusura di questa diciannovesima edizione della Sagra, notevole per ricchezza e perspicuità di scelte, il Coro polifonico di Roma ci ha permesso di ascoltare una delle ultime composizioni di Paul Hindemith, la *Messa* per coro misto a cappella, dedicata a Hans Gileberger (il direttore dello straordinario Wiener Kammerchor) ed eseguito per la prima volta a Vienna, nel novembre dello scorso anno, con la direzione dello stesso autore. Nella sua densa ed ardua scrittura contrappuntistica questa *Messa* non può non ricordare le grandi opere polifoniche del passato. Per alcuni procedimenti del *Benedictus* e del *Credo* sembra che Hindemith abbia voluto ispirarsi ai fiamminghi: un « recupero » certamente non velleitario o intellettualistico. E' una composizione mirabile per nobiltà di stile, non priva di accenti di pregnante umanità e talvolta di vivo rilievo drammatico; il commiato di Hindemith dal mondo della musica. Al termine di una lunga parabola artistica e spirituale il musicista si è impegnato nella creazione di un'opera che rappresenta uno dei più alti momenti della civiltà musicale del nostro tempo, una confessione ed un messaggio agli uomini di buona volontà.

La recente scomparsa di Hindemith non poteva non conferire alla esecuzione perugina un carattere commemorativo. L'opera è stata eseguita con particolare cura, direttore Nino Antonellini, ed ascoltata nel più vivo raccoglimento. Invece la cantata *Pacem in terris* di Milhaud, su parole tratte dalla celebre Enciclica di Giovanni XXIII, ci è sembrata soltanto una mediocre opera di occasione. Fastoso, sovraccarico, eclettico, il lavoro è privo di autentico fervore. Apprezzata la partecipazione solistica di Louis Quilico e della bravissima Irene Compañez. Per il ventennale della Sagra si è in attesa di grandi novità: avremo modo di riparlare.

EDOARDO GUGLIELMI

Il Concorso e la Rassegna Nazionale di Violino a Vittorio Veneto, e la riforma degli studi violinistici

Se per ogni italiano Vittorio Veneto è sinonimo di battaglia vittoriosa, di armistizio e di festosa conclusione del primo conflitto mondiale, per gli abitanti del luogo il nome di Vittorio simboleggia anche l'assopimento dell'antica rivalità fra la romana Ceneda e la contigua Serravalle, la loro fusione in un solo Comune, e l'annessione all'Italia, verso la fine del 1866, col nome stesso del re.

Nella mente poi di coloro che hanno avuto la ventura di soffermarsi nella linda città, percorrendo la via d'Alemagna verso le montagne dell'Ampezzano, Vittorio Veneto è rimasta impressa per la morbidezza del paesaggio all'imbocco della valle Lapisina e la ricchezza delle opere artistiche di genuina bellezza: dalla Loggia del Sansovino nella piazza della cattedrale di Ceneda al castello di San Martino sul colle disseminato di profumatissimi pini, dalla casta pieve romanica di Sant'Andrea di Bigonzo, cui si accede un po' fuori mano percorrendo un viale fiancheggiato da svettanti conifere, al gotico palazzetto già sede del municipio di Serravalle in piazza Flaminio, lungo una suggestiva serie di bassi portici e di palazzi aviti.

Ma in nessuno il nome di Vittorio Veneto suscita ricordi di tradizione musicale, ché fu certo puro caso se il decreto che sanciva la nuova denominazione venne firmato il 22 novembre, giorno sacro all'esaltazione delle virtù di Santa Cecilia.

Forse il rapporto più stretto con la musica Vittorio Veneto l'ebbe, in passato, per merito di Lorenzo da Ponte, il poeta libertino nato a Ceneda nel 1749, il quale, dopo aver collaborato a Vienna col Salieri, scrisse per Mozart gli spigliati briosi libretti delle *Nozze di Figaro*, del *Don Giovanni* e di *Così fan tutte*.

Eppure oggi a Vittorio Veneto esiste una Associazione di Amici della Musica che, diversamente da quel che si potrebbe supporre, non si è assunta il compito di organizzare concerti, ma cura con impegno il funzionamento di una scuola di musica, che ora conta, su una popolazione di venticinquemila abitanti, ben sessantaquattro alunni di violino, pianoforte e organo. Un piccolo vivaio, dal quale si può sperare di poter attingere in avvenire qualche fresca vitale recluta. Dalla collaborazione fra il presidente dell'Azienda autonoma di soggiorno e turismo e la presidente di tale associazione è sorta da tre anni l'iniziativa del concorso nazionale di violino « Premio Città di Vittorio Veneto ». Con felice intuizione quest'anno vi è stata aggiunta la « Prima rassegna nazionale giovani violinisti », riservata a studenti del corso medio o superiore.

Occorre dire che tanto il Ministero della pubblica istruzione quanto

quello del turismo e dello spettacolo hanno concesso subito il loro appoggio e si sono fatti rappresentare da propri osservatori. Sicché di anno in anno la manifestazione prende quota.

Per il settembre di quest'anno il numero dei commissari era stato elevato a cinque. Sotto la presidenza di Gabriele Bianchi, che, dopo aver guidato per cinque anni il Conservatorio « G. Tartini » di Trieste, è ritornato dal 1960 nel veneziano palazzo Pisani per reggerci le sorti del « Benedetto Marcello », erano stati invitati quattro tecnici di larga fama, quattro vecchi professori di conservatorio: i violinisti Giannino Carpi, Luigi Ferro, Sandro Materassi e il violista Giovanni Leone, ordinari rispettivamente nei Conservatori di Bolzano, Venezia, Bologna e Napoli. Tutti e quattro rappresentanti di complessi da camera internazionalmente apprezzati: il Duo Dalla-piccola-Materassi, il Trio di Bolzano, il Quartetto Veneziano divenuto poi Quartetto Ferro, e il Quintetto Chigiano. Dunque una commissione di cinque competenti, per di più istintivamente portati a giudicare con obbiettiva serenità, e lieti di scoprire nuovi talenti violinistici.

Al concorso riservato a giovani diplomati hanno partecipato sette violinisti. Sin dalla seconda prova (semifinale pubblica) si è avuta la sensazione che fra questi emergessero tre elementi di sicuro rendimento; ma, essendo in palio quattro premi, la commissione ha ritenuto equo consentire anche ad altri due giovani di svolgere il programma prescritto per la prova finale. Al termine della quale il primo premio di cinquecentomila lire è stato assegnato all'unanimità a Gigino Maestri di Goro, diplomato nell'Istituto musicale parreggiato di Ferrara, ma allievo di Ermanno Marchesi, ordinario nel Conservatorio di Parma. Ancora giovinetto il Maestri, dopo essersi fatto ascoltare in una rubrica della televisione, aveva ottenuto a scopo di incoraggiamento una borsa di studio dalla RAI-TV, e successivamente aveva vinto il primo premio in un concorso nazionale indetto a Carpi. È violinista gustoso nell'accento e nel ritmo, dal suono puro, e tecnicamente sempre equilibrato. Il secondo premio di trecentomila lire e il terzo premio di duecentomila sono stati assegnati a due giovani diplomati nel Conservatorio di Napoli, Antonio Salvatore, già favorevolmente noto per certo suo piglio virtuosistico e per il vigore dell'arcata, e Felice Cusano, il più giovane dei tre, che ha terminato da pochi mesi il regolare corso di studi e già rivela sicure doti suscettibili di sviluppo. Tutti e tre i premiati hanno preso poi parte al concerto finale pubblico, confermando la favorevole impressione suscitata nelle prove di concorso.

Ma la sorpresa più gradita per tutti è stata offerta dalla « Rassegna nazionale giovani violinisti, sezione A », riservata a studenti del corso medio. Ben tredici furono i partecipanti, provenienti da undici diverse città, alcune delle quali assai lontane da Vittorio Veneto. Dopo l'eliminazione di sette concorrenti, hanno partecipato alla prova finale sei giovani. Non è stato difficile per la commissione individuare i quattro migliori, ai quali sono state assegnate quattro borse di studio di centomila lire ciascuna (una più del previsto): in ordine

alfabetico, Antonio Arciprete, Roberto Forte, Ottavia Kostner e Nereo Tonazzi, i primi due promossi all'8° corso e gli altri al 7° e al 6° nei Conservatori di Napoli, Torino, Bolzano e Trieste.

Per le particolari doti di freschezza e di comunicativa sono stati invitati a partecipare al concerto finale dei premiati anche il Forte e il Tonazzi (di 15 e 16 anni), che hanno ottenuto un significativo successo. Alla sezione B della rassegna nazionale, riservata a studenti del corso superiore, hanno invece partecipato quattro giovani. Essendone stati eliminati due, sono state assegnate soltanto due delle tre borse di studio di centomila lire ciascuna previste dal bando, a Rosa Maria Mazza e a Fernanda Selvaggio, promosse al 10° corso nei Conservatori di Napoli e di Trieste. Più estesamente dotata la Mazza, più corretta e costante la Selvaggio.

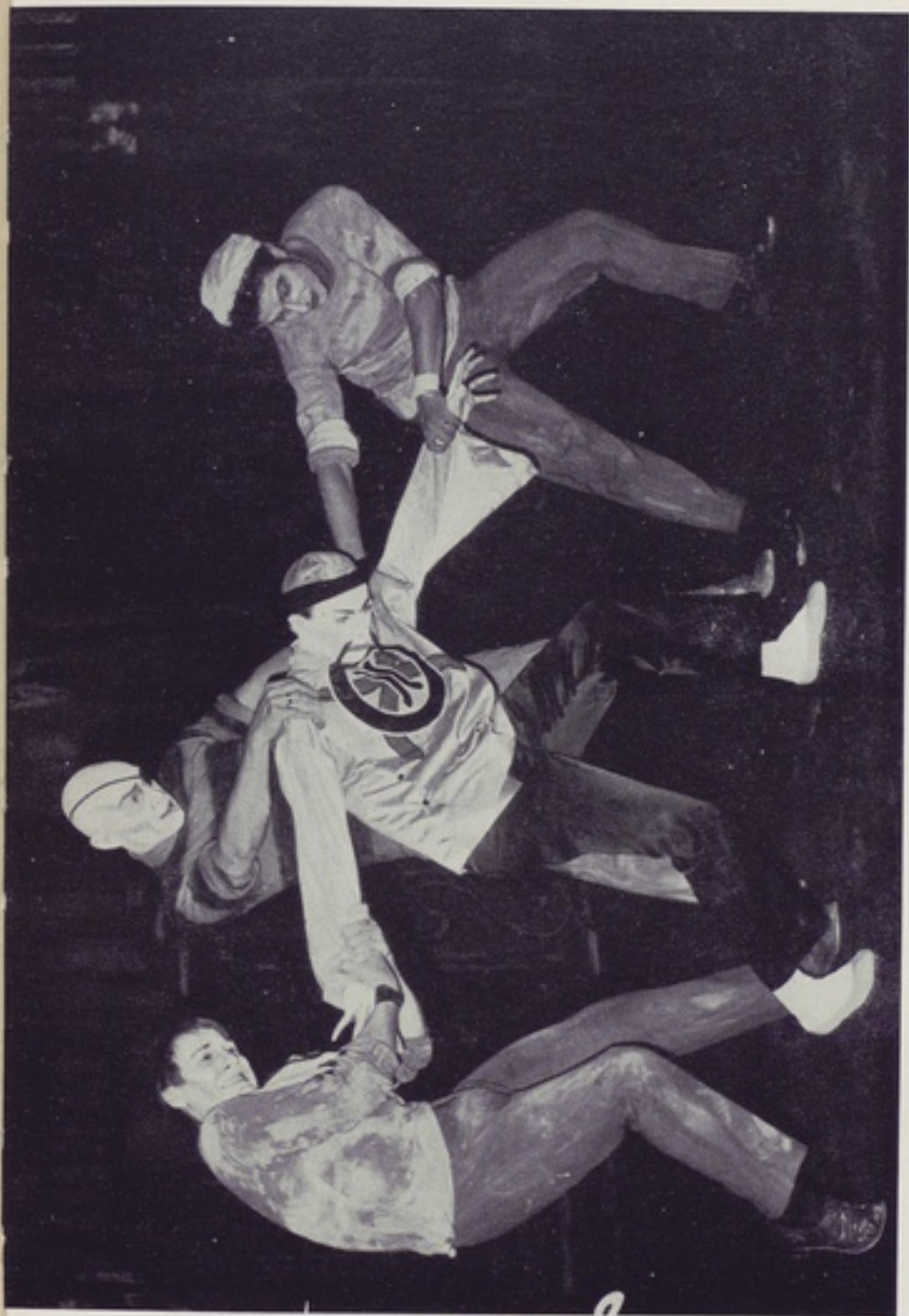
Sebbene non fosse prescritto dal bando, sia nel concorso sia nella rassegna i concorrenti migliori hanno per lo più suonato a memoria quasi l'intero programma. Infaticabile collaboratrice è stata la pianista Enza Ferrari, diplomata nel Conservatorio di Milano.

Senza sopravvalutare l'importanza di queste tre competizioni nazionali e le capacità dei ventiquattro giovani che vi hanno partecipato, il felice risultato complessivo della manifestazione dimostra che, contrariamente a molte voci pessimistiche, è tutt'altro che spenta in Italia la passione per il violino; e che non vi mancano le attitudini. Certo, nell'affluenza ai conservatori di studenti di violino vi è stato un calo enorme rispetto al periodo compreso fra le due guerre mondiali; ma questo purtroppo è fenomeno comune a tutte le nazioni dell'Europa occidentale, e neppure l'America ne è immune. L'utilità di queste gare consiste appunto nel chiamare a raccolta le forze migliori, rinfocolando lo spirito d'emulazione che per se stesso è fonte di progresso, e offrendo poi ai giovani più dotati e meglio preparati un sensibile aiuto pecuniario che permetta di proseguire gli studi o di iniziare con relativa tranquillità una carriera particolarmente difficile. (Un sistema analogo è stato adottato in altri campi dalla IARD, Individuazione e Assistenza a Ragazzi Dotati).

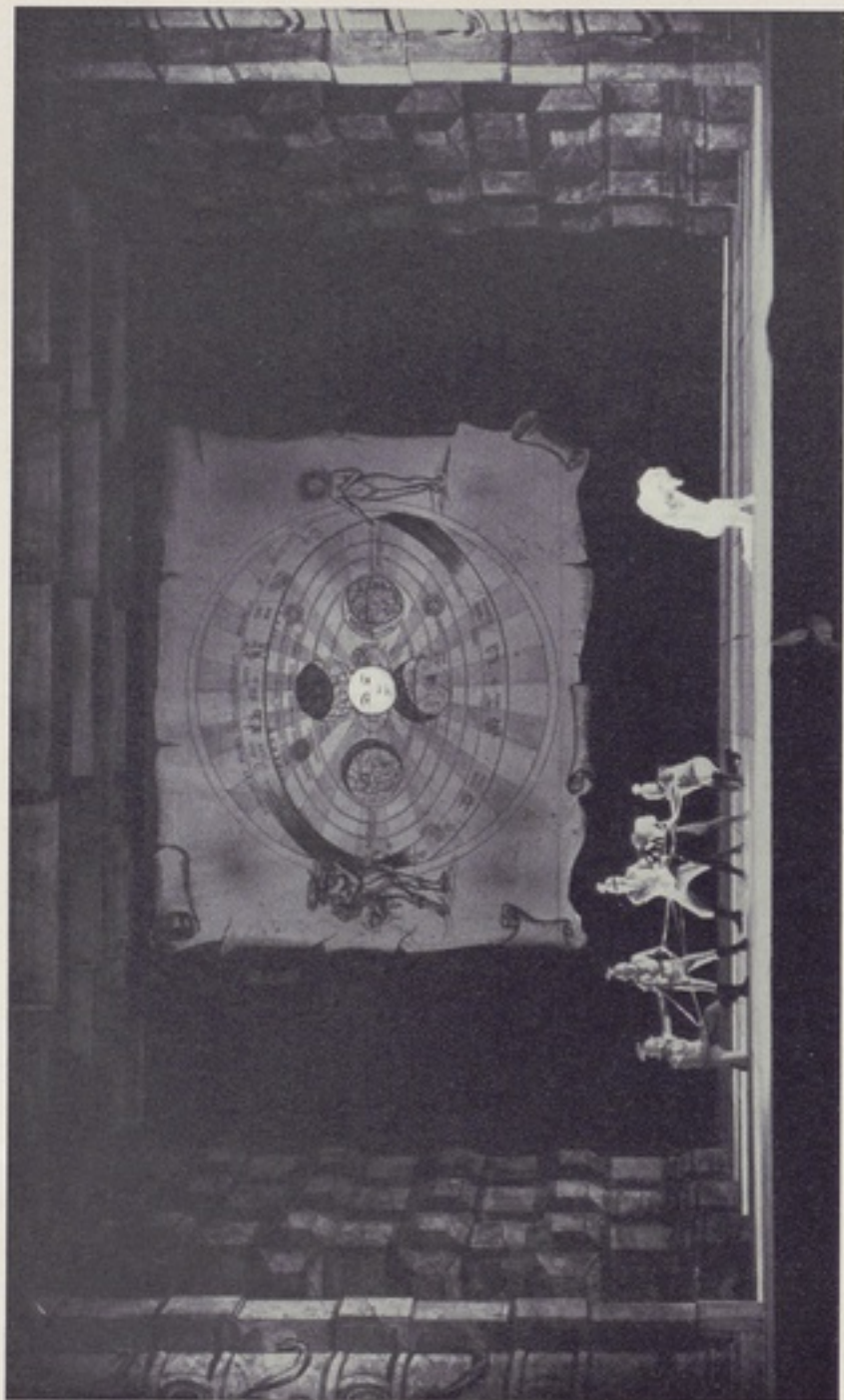
Occorre dunque diffondere la conoscenza di simili iniziative anche nelle famiglie lontane dal mondo musicale, e convincere i genitori che può essere conveniente avviare i propri figli verso la professione musicale, senza per questo sognare che divengano altrettanti Paganini o Liszt. Non bisogna però scordare che tre fattori sono essenziali per una soddisfacente riuscita: il complesso di doti innate, che vanno ben al di là del solo orecchio e che nessun maestro, per quanto abile, può sostituire col proprio insegnamento; la giovane età nell'iniziare lo studio degli strumenti ad arco e del pianoforte, e la quantità di tempo sufficiente per dedicarsi con pienezza di risultati allo strumento, con un'applicazione quotidiana che può variare dalle due alle tre-quattro ore, secondo il grado di difficoltà degli studi. « *L'âge le plus propre pour commencer à jouer du violon, est selon moi, celui de sept ans* », scrisse G. B. Viotti nelle poche pagine di Metodo che ci ha lasciate. Sette anni, e non undici o quattordici! E

un luogo comune che i cosiddetti *enfants prodiges* siano predestinati al fallimento. Al contrario, la storia ci insegna che la maggior parte dei grandi esecutori sono stati precocissimi: a otto-dieci anni già sbalordivano gli ascoltatori, eseguendo difficili capolavori della letteratura del proprio strumento. E pur lasciando da parte gli esecutori strabilianti, anche in Italia, prima dell'ultimo conflitto, quanti diplomi conseguiti fra i tredici e i sedici anni! (Oggi sono un po' meno frequenti). Esistono seri motivi fisiologici che devono spingere ad aprire le porte delle scuole musicali ai giovanissimi (come avviene in Russia), in modo da ottenere un'affluenza tale da poter poi operare una salutare selezione. Vi sono inoltre altri motivi di natura sociale, per i quali è bene che i ragazzi inizino al più presto l'attività artistico-professionale. Anche il miraggio d'una carriera precoce può costituire uno stimolo per i padri dubbiosi. Non scordiamo poi che nel campo concertistico i pregi eccezionali si rivelano solitamente al disotto dei vent'anni. A quaranta si può considerare che il violinista raggiunga il massimo della maturità fisico-intellettuale. (« Le mie orecchie », soleva dire il Geminiani, « esigono suonatore di quarant'anni, violino di ottanta, e musica di tre giorni »). Se si può ammettere che tale compiutezza di mezzi rimanga inalterata sin verso i cinquanta o poco oltre, dopo, per il naturale processo di involuzione fisica, è inevitabile il declino, più o meno sensibile. Ma quante persone si preoccupano di queste inderogabili necessità, mentre si sta discutendo sulla riforma degli studi musicali in Italia? Chi tiene nel dovuto conto le attitudini specifiche, l'età giovanile, e il tempo libero per lo studio? Si leggono scritti e progetti che, essendo redatti da persone totalmente ignare dei problemi inerenti alla didattica strumentale, farebbero tremar di paura per le sorti delle nostre scuole musicali, se non si avesse fiducia nel buon senso degli autentici musicisti, a cui è affidata la responsabilità delle decisioni. Da una parte si parla di studi culturali a livello liceale e universitario, con contorno di strumento e cambiamento di maestro al compimento di ogni periodo di studio, privando così l'allievo della necessaria unità di indirizzo, e magari si propone l'istituzione di corsi teorici di interpretazione. Dall'altra si tenta di scatenare una lotta contro lo studio tecnico dello strumento, come se questo non richiedesse un'attività fisica, che può essere messa a servizio della espressione artistica solo a condizione d'una metodica paziente educazione dell'organismo. E sotto queste proposte trapela un gran disprezzo per tutto ciò che avviene nei conservatori, come se nei conservatori e negli istituti musicali pareggiati non si fosse formata la maggior parte dei musicisti italiani che si sono affermati in Italia e all'estero come compositori, direttori d'orchestra, concertisti, insegnanti e prime parti d'orchestra. E come se le belle file di archi che ammiriamo nelle nostre migliori orchestre non fossero uscite dai nostri conservatori e istituti musicali pareggiati.

Mi si rende inevitabile qualche autocitazione. Si legga nell'annuario 1962-1963 del Conservatorio di musica « Giuseppe Verdi » di Milano



Il Mandarino meraviglioso di Bartók al 27° Maggio Musicale Fiorentino.



La Follia d'Orlando di Petrucci alla Scala. Coreografia di Tatiana Gsovski. Scena e costumi di Attilio Colonnello.

lo scritto contenuto nello *Sguardo storico dal 1917 al 1962* (1). Vi sono illustrati centinaia di nomi di musicisti che, ciascuno nel proprio campo, hanno raggiunto larga notorietà. E questi non sono che i risultati conseguiti in un solo conservatorio, sia pure posto sotto l'egida dello Stato sin dal suo sorgere (1808), e per primo entrato a far parte del regno sabaudo (giugno 1859). Si immagini, in proporzione, quale massa di musicisti si è formata negli altri tredici conservatori passati successivamente sotto l'egida dello Stato italiano, e nei diciotto istituti musicali oggi pareggiati ai conservatori statali.

Quanto al livello raggiunto, l'Italia annovera nel campo concertistico più di dieci pianisti, violinisti e direttori d'orchestra che, fra il 1932 e il 1964, hanno vinto il primo premio in concorsi internazionali svolti rispettivamente a Ginevra, Parigi, Varsavia e Bolzano; Vienna, Ginevra, Budapest e Genova; Tanglewood, New York e Firenze. E in ogni continente si vedono direttori d'orchestra, pianisti, violinisti, violisti e violoncellisti italiani invitati come solisti o come membri di trii, quartetti, quintetti di eccezionale valore, per nulla secondi a molti stranieri. E dove si sono formati, se non nei conservatori e negli istituti pareggiati italiani, i componenti i piccoli nomadi complessi d'archi sorti in Italia sull'esempio dell'« Orchestra d'archi di Milano » (2), e presto affermatasi nell'intero mondo musicale? Se adesso è divenuta preoccupante la penuria degli esecutori in grado di sostituire nelle orchestre gli elementi che vengono a mancare per ragioni naturali, specie quando si tratta di prime parti, uno dei motivi sta proprio nell'alto grado di bravura raggiunto da molti nostri esecutori, che sono stati indotti a collaborare in importanti orchestre nella maggior parte delle nazioni americane, o nel Sud-Africa, o anche in qualche Stato più vicino all'Italia.

Quindi, altro che studi a livello universitario, per chi non ha intenzione di dedicarsi alla musicologia! Occorre istituire nei conservatori le ultime tre o quattro classi delle scuole elementari, perché a sette anni il bimbo possa almeno iniziare il corso di teoria e solfeggio. Poi, oltre la scuola media, in favore della quale ci si è battuti per decenni e la cui introduzione nei conservatori comincia già a dare rilevanti frutti, sarà provvidenziale istituire corsi di lingue straniere e di cultura generale al livello delle scuole medie superiori, ma lasciandone facoltativa la frequenza, e soprattutto predisponendo gli orari in modo che allo studio dello strumento sia riservata sempre la necessaria quantità di tempo. Non tutti gli allievi di conservatorio sono destinati a svolgere attività concertistica o didattica. Anzi, la maggior parte sarà chiamata a far parte di orchestre più o meno importanti. E i conservatori hanno il dovere di preparare professionalmente questa utilissima categoria di esecutori, svi-

(1) *Mezzo secolo di vita del Conservatorio*, pag. 25-58.

(2) *Nascita di un'orchestra senza direttore*, « Il Musicista », Roma, dicembre 1942, pag. 213-217.

luppando al massimo grado le loro attitudini specifiche, senza imporre loro il peso di studi che potrebbero risultare superiori al loro abito mentale.

Naturalmente i programmi di studio e d'esame di violino, per quanto siano analoghi a quelli adottati nelle più celebrate scuole di ogni nazione, devono essere rielaborati; specialmente devono essere aggiornati in relazione alle esigenze della musica moderna e agli scopi pratici che i conservatori sono chiamati ad assolvere, non solo nei riguardi di solisti e maestri, ma anche di coloro, e sono i più numerosi, che sono destinati a svolgere la loro attività nel campo orchestrale. Se nessuno pone in dubbio l'utilità di accrescere la cultura generale, musicale, musicologica e pedagogica dei futuri esecutori, rimane fondamentale che, per ben suonare qualsiasi strumento, occorre approfondire lo studio della sua tecnica, e che altri fattori organico-psichici, ben più influenti di quelli culturali, concorrono nel determinare il livello complessivo di ciascun esecutore. Oltre all'intelletto pronto, alla sensibilità musicale e alla memoria, hanno somma importanza articolazioni e muscoli, nervi ghiandole e ormoni, e i sistemi circolatorio e respiratorio: sono tutti elementi determinanti, che devono essere equilibrati per corrispondere alle esigenze interpretative dell'opera d'arte. E se lo studio formativo, specie della composizione e delle materie annesse (pianoforte, storia della musica e letteratura italiana), apre la mente e aiuta alla comprensione delle opere da eseguire, tale studio rimane sterile, quando — lo ripeto ancora una volta — non sia sorretto da una tempestiva, seria e profonda preparazione tecnico-strumentale. Guai a chi volesse sconvolgere tutto il presente ordinamento nella chimerica ricerca del super-interprete. È materia delicata che deve essere trattata solo da chi, per lunga esperienza, conosce i punti nevralgici ove si può operare con la sicurezza di giovare all'arte.

È confortevole ricostatare a distanza di molti anni (3) come questa nostra scuola violinistica, così spesso bistrattata, si evolva sempre più per merito di nuove generazioni di insegnanti scrupolosi ed entusiasti. Essi ben sanno che loro compito principale è sviluppare nell'allunno il senso di autocritica, senza il quale è impossibile rilevare i difetti della propria esecuzione. Contemperando poi lo slancio empirico dettato dall'istintivo senso di imitazione con la ragionata analisi delle difficoltà contenute nelle varie composizioni e dei mezzi più idonei per superarle senza eccessivo sforzo, il maestro otterrà un poco alla volta che l'allievo impari qual è il sistema di studio più opportuno per giungere infine alla meta del completo automatismo tecnico.

Se queste mie parole rimarranno inascoltate, almeno non avrò il rimorso d'aver taciuto.

MICHELANGELO ABBADO

(3) Vedasi: *Decadenza o rifioritura della scuola violinistica italiana?*, « Musica d'oggi », Milano, aprile 1933, pag. 143-147.

Danza classica e Modern dance al Festival Internazionale del Balletto di Nervi

Il VII Festival Internazionale del Balletto di Nervi si è inaugurato con il Balletto Nazionale Messicano diretto da Amalia Hernandez. Preferiamo dimenticare questo spettacolo per la mancanza di serie ragioni artistiche che giustificano la sua inserzione nel Festival, come del resto desideriamo considerare una vacanza della mente e dello spirito il balletto *Fiesta* di Béjart ispirato a temi messicani e trascurare anche una incredibile *Corrida* di Lichine ai suoi giorni più stanchi presentata dal Balletto del Festival. E veniamo direttamente agli spettacoli di centro della manifestazione.

I due programmi dei solisti del Teatro Bolscoi di Mosca ci hanno riproposto la questione dell'indiscussa bravura tecnica contro la carenza dell'elemento propriamente creativo-coreografico. Si potrebbero fare due, tutt'al più tre nomi di coreografi autentici: Messerer, Lavrovski e Varlamov, che del gruppo presente a Nervi è stato anche il direttore artistico ed il maestro di ballo. Sul fatto compositivo prevale quello esecutivo dell'interprete ed anche il balletto che più si vorrebbe avvicinare al gusto occidentale di certa corrente astrattista, intendiamo la *Suite dansante* su musica di Sciostakovic, non si discosta di molto dai moduli dei russi d'oggi. Verrebbe proprio voglia di fare due nette distinzioni: il balletto russo d'ieri, fine Ottocento, con il drastico intervento diaghileviano, e il balletto sovietico di oggi che nulla concede al gusto aggiornato della coreografia, del costume, della scenografia (in questo senso veramente oleografico il quadro *La Notte di Valpurga* sulla famosa musica di Gounod). Conviene ancora insistere sul lato *démodé* di queste coreografie, quando poi il soffio di Condratieva tra veli fluttuanti di chiara derivazione liberty ci porta ai punti più alti della poesia danzante o la grazia soave di Sorokina raggiunge una atmosfera rarefatta di chiare trasparenze? Una danza spoglia di contenuti, di significati, ma non è forse poi in fondo più significativa l'« envol » di un corpo che si libera della materia per assurgere ad una pura visualizzazione dello spirito?

Il gruppo di Kurt Jooss ci ha portato l'espressionismo di danza degli anni trenta con quel capolavoro, anche lui datato ma sempre valido, che è *La Tavola verde* (1932). Non direi che nel Balletto di Essen ci siano forti individualità e che lo stile espressionista di allora sia stato mantenuto ed assimilato completamente anche se, grazie al sistema Laban di annotazione, l'integrità della partitura coreografica è assicurata e tramandata (questo balletto ha superato le tremila repliche e si dà al Cile come a Monaco di Baviera).

Questa « danza di morte », come Jooss ha voluto chiamarla, reca in sé tutto il senso morale-satirico che fu proprio della « Danza macabra » del Medio Evo e l'inizio come la fine restano i due quadri più vivi così abilmente stagliati nello scatto marionettistico degli uomini politici a congresso che si fanno riverenze e salamelecchi e decidono della vita di tanti uomini in un clima di macabra buffonata che una musica da « cabaret » (di Fritz Cohen) sottolinea con appropriata vena caricaturale. Ed anche in questo concorso della musica nell'azione danzante si nota la funzionalità di un'opera coreografica nata e vissuta nella contemporaneità della costruzione compositiva. Significativo il fatto dell'immetterla nel programma, accanto ad opere sue e della sua scuola (la *Pavana* che è di Jooss e *Sequenza* del suo allievo Cébron come lo fu Züllig del quale venne ritirata l'*Elegia*), di lasciare cioè agli esponenti della « Modern dance » americana la possibilità di esprimersi su di un piano diverso che in America corre parallelo a quello dell'altro dopoguerra in Europa. Jooss è un ponte

fra il balletto accademico e la danza libera di Laban e Wigman dai quali venne a staccarsi, mentre Lucas Hoving, del quale si sono rappresentati i lirici *Canti dell'incontro*, appartiene alla « Modern dance » ed al filone di Martha Graham. Sarebbe interessante notare la differenza di esecuzione fra un danzatore che proviene dalla tecnica accademica e si espone allo studio della « Modern dance » (come quelli del gruppo di Essen) ed un altro che si è andato formando esclusivamente alla danza moderna. I ballerini di Jooss, pur bravi, hanno dimostrato che l'accademico come base è certamente molto importante ma viene a togliere gran parte del mordente nel movimento della danza moderna americana. A queste e ad altre riflessioni invogliavano gli spettacoli di Nervi. Per esempio, il modernismo nella forma di Béjart si avvicina di molto a quello di Jooss. La sostanza diverge ed è tutta nell'ansia esistenziale contemporanea. Il suo *Prometeo* ha dei buoni momenti (si veda il passo a due fra Prometeo e la creatura). Meno convincono i gruppi in questo balletto ma l'impressione generale della compagnia, composta di giovani elementi, è molto forte: la *Passacaglia*, sulla struggente musica di Webern con coreografia di Milko Sparembek, non fa una grinza e i due danzatori Tania Bari e Paolo Bortoluzzi ne danno una interpretazione, sotto più aspetti, intensa. *Bolero* riesce a darci una suggestione, ma l'impressione è che Béjart, rivolto ora al teatro in senso lato, alla regia, si sia allontanato dalla pura danza: un nuovo impegno, nuovi problemi, un nuovo assillo estetico. Vorremmo un ritorno totale alla danza, ai bei momenti di *Sinfonia per un uomo solo*, *Alto voltaggio*, *Orfeo*, *Sagra della primavera*.

Anche *Giselle* con Yvette Chauviré riproponeva la questione di un balletto datato e già affidato alla storia del balletto che fu romantico (1841). Il programma del Festival, ricco di zeppe e di lacune, recava il nome di Marius Petipa per la coreografia, vale a dire di un rifacimento sul finire del secolo, e riteniamo di credere che proprio il « grand pas de deux des vendanges » gli appartenga, mentre la Chauviré ci restituiva la lezione di Coralli con le aggiunte di Perrot per la moglie Carlotta Grisi nel ruolo della protagonista. Ed ancora una volta ci è parsa danzatrice di molto stile, trascorrente dalla grazia lieve delle scene quasi realistiche del primo atto con quello stile perfetto della « danse terre-à-terre » al patetismo del secondo, di quando divenuta spirito inquieto assume atteggiamenti del più puro « ballet blanc » (si sa, nella danza di *Giselle* come nel canto di *Traviata* i moduli sono due). Ma leggiamo la stessa interprete: « Pour ma part le changement de costume et de maquillage auquel je procède pendant l'entracte s'accompagne d'un véritable changement de peau. Dès que je suis prête, j'emploie tout le temps qui me reste à me recueillir, à me persuader que je n'existe plus réellement... ». Dire di Chauviré significa estrarre dal vocabolario ballettistico le espressioni che più si addicono al giudizio di una danzatrice classica. E il discorso, come per Fonteyn, toccherebbe l'argomento di una tecnica che si è andata plasmando e livellando al punto da non esistere più preponderante ma che è tutta in funzione e alla base di una superiore espressività ed emotività visiva. Si vada a vedere Chauviré in *Giselle* e si comprenderà la ragione dell'esistenza del balletto classico. Tutto è accettabile se ci si mette nell'epoca e nel tipo di balletto con una musica di Adam per sé bellissima ma anche perfettamente rispondente al clima poetico dell'azione danzata con le sue reminiscenze e gli accenti belliniani. Attilio Labis, che all'ultima ora sostituì Erick Bruhn ammalatosi, è certamente un ottimo danzatore, di forte tecnica, impiegata in misura un poco massiccia per il ruolo di Albrecht e per conto nostro non molto adatta al personaggio, forse anche per mancanza di consuetudine.

Il Festival, si è già accennato, non è andato esente da sbagli e lacune. Per esempio: l'assenza di un qualsiasi apporto italiano alla manifestazione. Tanto più mortificante il fatto che due danzatori italiani, pure coreografi, Vittorio Biagi (autore delle *Jazz-impressions*, a dire il vero un po' gratuite e facili) e Paolo Bortoluzzi (qui ospite ed ora anche primo ballerino scaligero) abbiano dovuto ricorrere all'estero ed alla ospitalità della Compagnia di Béjart per esprimere compiutamente se stessi. Il loro viaggio di andata e ritorno ce li ha restituiti ma ci ha anche provato l'incredulità, l'incompetenza, la precarietà in cui si muove l'ambiente del teatro di danza italiano.

ALBERTO TESTA

I giovani allo Sperimentale di Spoleto

Si è svolta anche quest'anno a Spoleto, città di ormai intensissima attività culturale, la stagione del Teatro Lirico Sperimentale, benemerita istituzione creata nel 1947 dall'avvocato Adriano Belli, amico e consigliere di Beniamino Gigli, allo scopo di valorizzare le nuove voci e finora sostenuta e guidata da finalità culturali di notevole rilievo. Inaugurato da Gigli, che ne fu presidente onorario, lo Sperimentale ha il merito di aver lanciato in pochi anni un folto gruppo di cantanti singolarmente dotati: da Antonietta Stella a Valletti, da Corelli a Panerai ed a Giangiacomo Guelfi. Fra le opere rappresentate negli anni scorsi ricorderemo il *Werther* nel 1948, *Il Signor Brusolino* nel 1950, *Le Villi* nel 1954, *Hänsel e Gretel* nel 1959, *Nabucco* nel 1960, *La Rondine* nel 1961, *Orfeo* di Gluck nel 1962 e finalmente *Simon Boccanegra* e *Così fan tutte* nel 1963. Fra i direttori il compianto Vincenzo Bellezza.

Purtroppo quest'anno tale apprezzabile tradizione è stata interrotta, venendo rappresentate solo tre opere notissime: *Don Pasquale*, *Amico Fritz* e *Bohème*. Tre vincitori del Concorso nazionale dello Sperimentale per il 1964 sono stati presentati in questa ultima opera: il tenore Franco Castellana, il soprano Paola Bornigia ed il basso Ruggero Raimondi. Dei tre esordienti il Raimondi ci è sembrato il più dotato; l'aria di Colline, detta con singolare nobiltà di espressione, è molto piaciuta. Hanno partecipato allo spettacolo anche l'incisivo baritono Renato Bruson, che due anni fa rivelò notevolissime qualità nel *Ballo in maschera*, il soprano Ornella Jachetti come Musetta ed il baritono Paolo Mazzotta come Schaunard. Ha diretto il maestro Alberto Paoletti; regista Carlo Piccinato.

Altri due vincitori, il tenore Luigi Veccia ed il soprano Maria Angela Rosati, sono stati i corretti protagonisti dell'*Amico Fritz* diretto dal maestro Luigi Ricci, regista Maria Sofia Marasca. Nella stessa opera Bruno Swaizer nei panni del Rabbino e Franca Mattiucci in quelli dello Zingaro hanno avuto modo di farsi apprezzare ancora una volta. E così il De Julis e l'Onesti. La stagione si era aperta con il *Don Pasquale*, interpreti il soprano Rosanna Bacchiani ed il tenore Marcello Munzi, ben coadiuvati dai più esperti Alfredo Mariotti ed Alberto Rinaldi, direttore Carlo Franci, regista Carlo Piccinato. Interessante, a chiusura della stagione, l'esecuzione di alcune pagine dall'opera *Guisenberga da Spoleto* di Filippo Sangiorgi che cento anni fa inaugurò il Teatro Nuovo e che venne poi ripresa al Teatro Argentina di Roma. Tali pagine sono state rintracciate nella biblioteca del Conservatorio di Napoli; la partitura dell'opera, custodita negli archivi della casa Ricordi, andò distrutta nel corso degli eventi bellici.

L'amore per la musica degli spoletini, particolarmente sensibili agli sforzi degli animatori dello Sperimentale (attualmente presieduto dall'avvocato Carlo Belli), ci consente di parlare di autentica religione del teatro nella straordinaria città umbra. Quest'anno è stato celebrato anche il centenario del Teatro Nuovo, costruito dal 1854 al 1864 su disegni dell'architetto Ireneo Aleantri, con decorazioni di Giuseppe Masella e sipario di Francesco Coghetti, un allievo del Camuccini. Alla presenza di Ildebrando Pizzetti, presidente onorario dello Sperimentale, è stato scoperta una lapide in memoria di Adriano Belli, ricordato da Mario Rinaldi.

Conoscemmo due anni fa Adriano Belli e conserviamo il ricordo di un uomo civilissimo, per il quale l'amore al teatro fu anche un modo, forse il più profondo ed autentico, di amare la vita. Egli ha lasciato alla città un Museo che documenta il fervore della vita teatrale spoletina attraverso migliaia di preziosi cimeli, costumi, manifesti su seta, regolamenti teatrali, avvisi concernenti le famose « beneficiate », costumi, autografi di Verdi e di Paganini, di Gustavo Modena e di Adelaide Ristori, di Stagno e di Cotogni. In una sua lettera Rossini chiede i tartufi di Spoleto ed il buon vino di Trevi. Insomma un raccolto di vivissimo interesse per lo studio della nostra favolosa civiltà teatrale, un affascinante viaggio attraverso secoli di glorie musicali. Bisognerà pensare ora all'ampliamento delle collezioni, già previsto dal Comune di Spoleto, ed alla loro definitiva sistemazione. Tale riordinamento era stato auspicato da Adriano Belli e verrà certamente curato dai figliuoli Carlo e Ricarda, continuatori di una luminosa tradizione.

EDOARDO GUGLIELMI

Lettera da Lugano

La tradizionale stagione lirica d'autunno, in programma al Teatro Kursaal è stata dedicata, quest'anno, a Verdi e a Rossini, i due operisti italiani che, con Puccini, godono nel Ticino la maggior popolarità. A Verdi, col *Rigoletto* e il *Falstaff*, a Rossini, con l'intramontabile e rimescolante *Barbiere*.

Occorre, tuttavia, precisare che, in fatto di popolarità — e non soltanto nel campo musicale — il primato è sempre spettato a Verdi. Popolari, qua, più o meno, sono tutte le grandi figure dell'Ottocento italiano, specie quelle che illuminarono le gloriose pagine del Risorgimento, cui il Ticino prese parte tanto viva e talvolta intima. Ma Verdi ha, per così dire, un posto a sé nella mente e nel cuore dei ticinesi. Si ammira Cavour, ma è l'ammirazione un po' fredda che si ha, in genere, per gli uomini politici. Vicino è Garibaldi

che una volta toccò il suolo ticinese e v'ebbe festosissima accoglienza: ma la sua epopea è rimasta estranea e, se pur degna d'incondizionata ammirazione, fuori d'ogni esperienza diretta. Più vicino Mazzini, che visse a lungo e operò nel Ticino: ma più vicino un tempo che non oggi. Vivo il Cattaneo, che abitò a Lugano sedici anni, ma non fu mai personaggio veramente popolare. Più vivo di gran lunga il Manzoni: e non tanto per esser venuto qua, fanciullo, a frequentare il collegio dei Padri Somaschi, quanto perché ammiratissimo cantore di quei sentimenti e di quei segreti che son propri di tutte le anime.

Ma Verdi, che quei sentimenti e quei segreti espresse col linguaggio musicale, fra tutti il più accessibile e il più immediato, è più vivo d'ogni altro. Vivo nelle sue melodie, nelle sue concitate sinfonie, nelle sue orecchiabili romanze, ne' suoi cori travolgenti. La sua faccia, incorniciata nella candida barba, col caratteristico cappellone da carbonaro, puoi trovarla ancora come spillo appuntato sulla cravatta di qualche maestro di canto, che da quaranta o cinquant'anni dirige una corale ticinese; o sulla parete principale della sede di una filarmonica, o addirittura sul tavolo di un appassionato suonatore di mandolino.

Chiusa la doverosa precisazione, diremo che protagonista del *Rigoletto* — rappresentato in apertura di stagione — è stato il baritono Aldo Protti, ottimamente affiancato dal tenore Ruggero Bondino e dal soprano Margherita Rinaldi; mentre al capolavoro rossiniano hanno dato vita il baritono Enzo Sordello, il soprano concittadino Vanna Egger, il tenore Luigi Alva, il basso comico Fernando Corena e il basso Plinio Clabassi.

Ma lo spettacolo, sul quale più vive si appuntavano le mire dei ticinesi, era il *Falstaff* che si rappresentava per la prima volta in questa città. Le ragioni per le quali l'ultima creazione verdiana è riuscita finalmente a penetrare nei brevi confini del Ticino (e a penetrarvi trionfalmente) vanno ricercate nei mutati gusti musicali degli abitanti. Gusti che da diversi anni a questa parte si sono

notevolmente elevati, grazie alle grandi stagioni concertistiche che, ogni anno, in primavera, avvicinano larghi strati di pubblico a musiche raffinate e in esecuzioni eccellenti, da parte di complessi orchestrali, direttori e solisti di fama internazionale. Venti o trent'anni fa, l'allontanarsi dal tradizionale repertorio popolare difficilmente avrebbe incontrato il favore del pubblico. Oggi non più: e l'ha dimostrato il fatto che la rappresentazione del *Falstaff* — unica, purtroppo — non solo ha registrato un « tutto esaurito », ma ha visto un pubblico compiaciuto e costantemente partecipe alla spassosa e ridanciana vicenda. Occorre, tuttavia, aggiungere che alla legittima curiosità destata dall'opera, se ne aggiungeva un'altra assai stimolante: la presenza del basso comico Fernando Corena che, della vanesia e smargiassa figura del protagonista, ha offerto un'interpretazione addirittura magistrale. Ma se egli ha agevolmente campeggiato nel mirabile affresco verdiano, gli altri interpreti non si sono davvero risparmiati per creare un'atmosfera di omogeneità: Margherita Rinaldi, Oralia Dominguez, Fernanda Cado, Walter Monachesi, Luigi Alva, Florindo Andreoli, Enrico Campi e Mario Carlini. Orchestra e coro del « Carlo Felice » di Genova. Direttori: Bruno Amaducci per le due opere verdiane e Federico Del Cupolo per il *Barbiere di Siviglia*.

ARNALDO MARCHETTI

Il 9° Congresso Internazionale della S. I. M. a Salisburgo

La Società Internazionale di Musicologia ha tenuto a Salisburgo il suo 9° Congresso dal 30 agosto al 5 settembre scorsi, avvalendosi della collaborazione del Mozarteum. Il Comitato internazionale del Congresso, sotto la presidenza del prof. Kurt von Fischer, aveva predisposto un programma di relazioni e di discussioni quanto mai denso di temi e tale da offrire la possibilità di aggiornamenti e scambi di vedute

in ogni ramo di questa multiforme disciplina. I dibattiti, articolati in « simposi » e in « tavole rotonde », vertevano infatti sia su argomenti storico-stilistici, sia su problemi di metodo nella ricerca musicologica, sia su questioni di estetica e di psicologia della musica.

Fra i temi che hanno dato luogo a discussioni di carattere più generale va ricordato quello relativo allo stato attuale degli studi mozartiani (relatore: prof. Wolfgang Plath), che ha occasionato un acceso dibattito sui metodi e sui fini stessi della ricerca musicologica in generale; quello dei rapporti fra metodo musicologico e prassi musicale, affrontato con competenza e dottrina dal relatore, maestro Luigi Ferdinando Tagliavini; il problema dell'audizione musicale dal punto di vista psicologico, che la relatrice, prof. Zofia Lissa, ha trattato con particolare riguardo al « tempo musicale ». Altri dibattiti concernevano l'idea e il metodo della musicologia « comparata », o etnomusicologia (relatore: prof. Walter Wiora), le strutture dei sistemi teorici della musica contemporanea (maestro Paul Collaer), l'analisi di strutture musicali sulla base della teoria dell'informazione (prof. Fritz Winkel), e numerosi problemi relativi a particolari momenti della storia della musica, come il costituirsi di scuole stilistiche in Italia e in Austria nei secoli 17° e 18°, l'Organum all'infuori della scuola di Notre-Dame, i rapporti fra opera, oratorio e musica strumentale dell'epoca barocca, l'unità stilistica nell'opera di Verdi (a cura di Massimo Mila), lo stato attuale degli studi sul canto gregoriano, ecc. Nel corso del congresso si è proceduto inoltre all'elezione del nuovo Consiglio direttivo della S. I. M. per il prossimo triennio. Presidente è stato eletto il prof. Vladimir Fedorov (Francia); vice-presidenti i professori Donald J. Grout (USA) e Kurt von Fischer (Svizzera). Delegato per l'Italia in seno al Consiglio è stato riconfermato il prof. Claudio Sartori.

Il 10° Congresso internazionale della S. I. M. si terrà nel 1967 a Lubiana.

MARIANGELA DONÀ

Arte e Tecnologia a Firenze

Nel punto più alto di Firenze, al Forte di Belvedere, costruito alla fine del '500 da Bernardo Buontalenti, si è svolto nei giorni 27-28-29 giugno il secondo Festival del Gruppo 70 in concomitanza di un convegno di studi sul tema *Arte e Tecnologia* organizzati entrambi dagli scrittori Miccini e Pignotti e dal musicista Chiari. Il tema del Convegno si è imperniato sulla considerazione che la musica, la letteratura e la pittura attualmente più vitali si rifanno in vario modo agli aspetti di un mondo che è sempre meno « dato » e sempre più « strutturato » che è sempre meno « naturale » e sempre più « tecnologico ». Tale considerazione è stata messa in rapporto anche con la potenza di comunicazione dei moderni *mass-media*.

Hanno tenuto le quattro relazioni di base Mauricio Kagel per la musica; Aldo Rossi per la letteratura; Gillo Dorfles per le arti visive; Umberto Eco per le comunicazioni di massa. Alle discussioni hanno partecipato studiosi e artisti provenienti da tutte le parti del mondo.

Durante gli spettacoli serali abbiamo ascoltato musiche di Kagel, Schnebel, Chiari, Cage, Bussotti, Castaldi, Young, Cardew e poesie di Pignotti, Mac Low, Sanguineti, Miccini, Kerouac, Ginsberg, Pleyne, Pagliarai, Balestrini.

Hanno esposto i pittori Del Pezzo, Mondino, Schifano, Perelli, Novelli, Ori, Malcuori, Moretti, Barni, Bueno, Titone, Loffredo.

È in vendita un nuovo spartito per canto e pianoforte:

G. VERDI: **OTELLO**

Nuova edizione legata in lino

Riduzione di Michele Saladino

A cura di Mario Parenti (1964)

RICORDI

Musica e Musicisti

L'Opera all'estero

* All'ACCADEMIA DI VICHY è stato rappresentato il 4 luglio scorso l'atto unico *Il Mantello* di Luciano Chailly. L'opera, in prima esecuzione francese, ha ottenuto vivo successo. La direzione era affidata a Gianfranco Rivoli, la regia a Pierre Barrat.

* L'ottantesima stagione lirica del METROPOLITAN DI NEW YORK si è aperta il 13 ottobre scorso con un nuovo allestimento di *Lucia di Lammermoor*. Al successo della nuova edizione dell'opera donizettiana hanno validamente contribuito l'interpretazione del soprano Joan Sutherland, la regia di Margherita Wallmann e la scenografia di Attilio Colonnello. Sia la Wallmann sia Colonnello hanno fatto con quest'opera il loro esordio al Metropolitan. Altri interpreti sono stati Sandor Konya, nel ruolo di Edgardo, e Robert Merrill, in quello di Lord Ashton. Ha diretto Silvio Varviso. Nella stessa serata il Metropolitan ha festeggiato i 15 anni di direzione di Rudolf Bing.

* *Der junge Lord*, nuova opera di Hans Werner Henze, sarà eseguita alla DEUTSCHE OPER DI BERLINO il 13 aprile 1965.

* Sándor Szokolay ha scritto un'opera ispirata al dramma di García Lorca *Nozze di sangue*. La prima rappresentazione avrà luogo all'OPERA DI STATO DI BUDAPEST.

* Alexander Goehr ha scritto l'opera *Der Mord an Arden* su commissione del TEATRO DI STATO DI BRAUNSCHWEIG.

Musica da Concerto

* In occasione del decennale della scomparsa di Franco Alfano, la RAI-TV ha diffuso, il 27 ottobre u.s. sul secondo canale televisivo, un concerto interamente dedicato a musiche del compositore partenopeo. Sotto la direzione

di Rino Maione, sono stati presentati brani tratti dalla produzione teatrale alfaniana: il *Proemio* e il *Sogno di Vanina* dal *Don Juan de Manara*, la *Canzone trovadorica di Filippo* da *Madonna Imperia*, l'*Interludio* dell'atto terzo di *Resurrezione*, il *Terzo canto* per coro e orchestra dal balletto *Vesuvius*. Hanno cantato il baritono Osvaldo Petricciuolo, il tenore Mario Binci e il soprano Jolanda Torriani. Dirigeva il coro Ruggero Maghini.

* La 24ª Stagione Concertistica dell'Angelicum di Milano si è inaugurata il 12 ottobre con un trittico sacro comprendente l'oratorio *Judicium Salomonis* di Carissimi e i *Magnificat* di Vivaldi e di Bach. Al concerto inaugurale, diretto da Luciano Rosada, ha fatto seguito, ancora in ottobre, un concerto celebrativo di P. A. Locatelli nel secondo centenario della morte (direttore R. Ruotolo). Come in passato, anche quest'anno una parte del calendario artistico dell'Angelicum sarà dedicata a cicli speciali, come quelli riservati ai Concerti romantici e all'Organo romantico. Nel corso del primo di essi è stato presentato, in prima esecuzione a Milano, un giovanile *Concerto* per pianoforte, violino e archi di F. Mendelssohn. Tra le altre manifestazioni della stagione, che si concluderà il 3 maggio con l'esecuzione del *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi, vanno segnalati un concerto mozartiano, due concerti di musiche contemporanee (verranno presentate, tra l'altro, musiche di Ghedini, Napoli, Dallapiccola, R. Malipiero), tre serate dedicate al 1° libro di *Madrigali* di Monteverdi e ai 12 concerti dell'*Estro armonico* di Vivaldi.

* La 20ª Stagione dell'Ente Pomeriggi Musicali si inaugurerà il 28 novembre con un concerto diretto da Fernando Previtali, cui parteciperà il pianista Arturo Benedetti Michelangeli. Nel corso della stagione concertistica, che si con-

cluderà il 24 aprile 1965, si produrranno, tra gli altri, i direttori F. Previtali, C. Zecchi, I. Markevitch, Marcello Abbado, L. Rosada, E. Gracis, F. Caracciolo, G. Gavazzeni, Claudio Abbado, S. Celibidache, E. Gerelli, H. Scherchen, V. Gui e N. Sanzogno. Fuori abbonamento si esibirà l'orchestra da camera del Conservatorio di Mosca diretta da Mikhail Terian. Da segnalare un programma interamente dedicato a P. A. Locatelli nel bicentenario della morte; le esecuzioni di musiche di Dallapic-

cola e Petrassi in occasione del sessantesimo compleanno dei due compositori; i concerti dedicati a Mendelssohn e a Mozart.

* Durante la seconda Settimana Mondiale della Radio il Programma Nazionale trasmetterà, l'8 novembre alle 20,35, l'opera radiofonica vincitrice del Premio Italia 1964, *Il Dio di oro* di Angelo Paccagnini; il Terzo metterà in onda, il 14 novembre, la cantata *Pilate* di Frank Martin, in prima assoluta.

Concorsi nazionali e internazionali

ESITI

L'edizione di quest'anno del *Premio Internazionale di Violino Niccolò Paganini* si è conclusa con la vittoria del francese Jean-Jacques Kantorow, di diciannove anni. Il secondo premio è stato assegnato ex aequo al francese Pierre Amoyal e alla giapponese Yoko Kubo; Hesako Tokue e Tomotada Sho si sono aggiudicati ex aequo il quarto premio, mentre il sesto premio è stato vinto da Antoine Goulard.

Il *Quinto Premio « Città di Treviso » di composizione pianistica* è stato assegnato ad Aldo Casati. La commissione giudicatrice, presieduta da Gianfrancesco Malipiero, era composta dai maestri Terenzio Gargiulo, Mario Zafred, Lino Liviabella ed Aldo Voltolin. La composizione vincitrice verrà eseguita in occasione del prossimo Congresso Nazionale Pianistico di Treviso, organizzato dall'Enal-Dopolavoro.

Al *Terzo Concorso Internazionale « Georges Enesco »* hanno partecipato 104 concorrenti di 26 paesi. La competizione, svoltasi a Bucarest, è stata vinta da Marina Krilovitch e Ion Buzea (Romania) per il canto; da Claire Bernard (Francia) per il violino e da Elisaveta I. Leonskaja (U.R.S.S.) per il pianoforte.

Il *Concorso nazionale per tre liriche per canto e pianoforte « G. Puccini »*, indetto dal Conservatorio di Milano, si è concluso con l'assegnazione del primo premio ad Alberto Peyretti, allievo del Conservatorio di Torino. Il secondo premio è stato conferito a Ernesto Esposito del Conservatorio di Milano.

Vincitori della rassegna pianistica di Carpi sono stati proclamati: Ines Scarlino, Mario Brunamonti, Margherita Gallini, Aldo Bocca, Sergio Manfredini e Loretta Turco.

Al *Concorso Internazionale di Musica « G. B. Viotti » di Vercelli* il primo premio (sezione pianoforte) è stato assegnato al pianista franco-americano François Joel Thiollier. Sempre nella categoria maschile il secondo premio è stato aggiudicato allo spagnolo Rafael Orozco, il terzo al canadese Claude Savard. Nella categoria femminile il primo premio non è stato assegnato; il secondo è stato attribuito all'americana Lois Carole Pachuki.

BANDI

Nel quadro dei *Concorsi Musicali Internazionali Regina Elisabetta del Belgio*, si svolgerà a Bruxelles nel 1965 un *Concorso Internazionale di Composizione*, aperto a compositori di ogni paese, senza alcun limite d'età. Il concorso si divide in due categorie:

Categoria A: composizioni per orchestra sinfonica (durata tra i 15 e i 30 minuti); la composizione dovrà essere per sola orchestra, senza limiti per quanto riguarda il numero degli strumenti; il genere della composizione è libero (sinfonia, suite, poema sinfonico, balletto).

Categoria B: concerti per violino e orchestra (durata tra i 15 e i 25 minuti). I concorrenti possono partecipare simultaneamente a entrambe le categorie. Ciascuna categoria è dotata di 6 premi, il primo dei quali di 75.000 franchi. Le partiture dovranno pervenire entro il 15 febbraio 1965 al Comité de Direction du Concours Musical International Reine Elisabeth de Belgique, 11, rue Baron Horta, Bruxelles I (Belgio).

La sesta edizione del *Premio di Composizione Musicale Principe Ranieri III di Monaco* avrà luogo nel mese di maggio 1965. Il concorso, aperto a compositori di ambo i sessi, senza alcun limite d'età, nazionalità o tendenza, comprende tre categorie:

1) *musica da camera* (un premio di 5.000 franchi francesi) per complessi fino all'ottetto incluso e con eventuale partecipazione vocale; 2) *musica orchestrale* (un premio di 10.000 franchi francesi) con la partecipazione o meno di un solista; 3) *musica scenica* (opera o balletto in particolare) (un premio di 30.000 franchi francesi) della durata di 3 ore al massimo, inclusi gli intervalli.

Non saranno presi in considerazione i lavori che non siano assolutamente inediti, anche se solo parzialmente pubblicati o eseguiti in pubblico o radiodiffusi. I manoscritti dei lavori partecipanti al concorso dovranno pervenire entro il 31 marzo 1965 al Service des Archives, Palais de Monaco (Principauté de Monaco).

Premi

* Il Premio Marzotto per la musica è stato assegnato quest'anno al compositore tedesco Giselher Klebe. Sono state anche segnalate due composizioni di Badings e di Jolivet. La composizione di Klebe, uno *Stabat Mater*, è stata eseguita dall'orchestra del Teatro La Fenice di Venezia sotto la direzione del maestro Pradella. A Giselher Klebe è stato anche conferito il Premio Bernhard Sprengel per la musica da camera. L'opera vincente, il 2° *Quartetto d'archi* op. 42, è stata prescelta su 55 composizioni presentate.

* I premi dell'Unione dei Compositori Slovacchi sono stati attribuiti, per l'anno 1964, ai compositori Simon Jurovsky (in memoriam), Otto Ferenczy ed Eugen Suchon.

* I Premi d'incoraggiamento istituiti dalla città di Stoccarda sono stati asse-

gnati, per il 1964, ai compositori Hans Ludwig Hirsch, Albrecht Gürsching e Reinhold Finkbeiner.

* Hans Chemin-Petit ha vinto il Premio musicale della città di Berlino.

* Ludwig Roselins si è aggiudicato il Premio musicale della Società Filarmonica di Brema.

Congressi

* A Darmstadt, in concomitanza con i corsi estivi di musica contemporanea, si è tenuto un congresso, al quale hanno partecipato interpreti, musicologi ed editori e che aveva per tema i problemi di notazione nati dalle nuove tecniche esecutive e dalla musica elettronica.

* A Budapest ha avuto luogo il 6° Congresso internazionale dell'International Society for Music Education.

Asterischi

* Ha visto la luce in questi giorni il primo volume di *Analecta musicologica*, rivista pubblicata dalla Sezione di Storia della musica dell'Istituto Storico Germanico di Roma. La pubblicazione, diretta da Paul Kast, contribuisce validamente allo scopo che si propone l'Istituto stesso, e cioè di approfondire e facilitare gli studi sulla musica tedesca ed italiana, in uno scambio proficuo di informazioni e di ricerche.

* Per onorare la memoria di John Kennedy si terrà a Dallas, il 25 novembre prossimo, uno spettacolo di danza, al quale parteciperanno danzatori e danzatrici di tutto il mondo (fra gli italiani, Carla Fracci).

* Il musicologo tedesco Leo Schrade, direttore dell'Istituto di Musicologia dell'Università di Basilea, è deceduto a Spéracèdes (Alpi Marittime Francesi) il 21 settembre scorso. Le sue più recenti pubblicazioni *Tragedy in the art of music* e *W. A. Mozart* sono apparse entrambe nell'anno in corso. Era nato ad Allenstein (Prussia) nel 1903.

* A Santa Monica (California) è deceduto il 15 ottobre scorso il celebre autore di musica leggera Cole Porter. Tra i suoi maggiori successi *Begin the Beguine* e *Night and day*. Era nato a Peru (Indiana) nel 1893 ed era stato allievo, tra gli altri, di V. D'Indy.

* A sessantadue anni di età si è spento a Bologna il 21 ottobre il compositore Lino Liviabella, dallo scorso anno direttore del locale Conservatorio. Nato a Macerata il 7 aprile 1902, aveva studiato a Roma con Respighi, affiancando poi, all'intensa operosità creativa, una fervida attività didattica. Insegnante e direttore del Liceo musicale di Pescara dal 1928, aveva insegnato poi nei conservatori di Venezia, di

Palermo e di Bologna, passando successivamente alla direzione dei conservatori di Pesaro, di Parma e, infine, di Bologna.

Compositore sensibile e tecnicamente agguerrito, operante nell'orbita della tradizione, non perciò rifuggente dalle conquiste dell'arte contemporanea, al teatro aveva contribuito con tre opere, tra cui *Antigone*, rappresentata a Parma nel 1942, e un balletto, premiato nel 1960 dall'Unione Nazionale Musicisti. Era ancora autore di musica sinfonica, corale e da camera.

* Il 21 ottobre scorso è morto a Novara il compositore Alessandro Casagrande, direttore dell'Istituto Musicale di Terni e autore di musica teatrale, orchestrale, cameristica e per film. Era nato a Terni nel 1922.

* Il consiglio comunale di Monteleone d'Orvieto (Perugia) ha recentemente ratificato l'intitolazione della locale scuola media statale al compositore e direttore d'orchestra Attilio Parelli (1874-1944), nativo di Monteleone d'Orvieto, autore di opere teatrali e di musica strumentale, già direttore artistico della Stazione Radio di Milano. E' anche prevista una commemorazione pubblica del musicista monteleonese.

* E' recentemente scomparso il pianista e compositore Leopold Damrosch Mannes, direttore del Mannes College of Music di New York. Figlio e nipote di musicisti, era nato a New York nel 1899.

* Il 6 ottobre, sul programma nazionale della RAI, il « Convegno dei cinque » ha svolto un dibattito sulla crisi degli enti lirici e sui rimedi atti a superarla. Fra i partecipanti, il m^o Renzo Rossellini e il dott. Fedele d'Amico.

Nuove musiche

Giorgio Federico Ghedini: *Musiche per tre strumenti*, per flauto, violoncello e pianoforte. Partitura e parti separate. Milano, Ricordi, 1964.

E' una delle più recenti composizioni di G. F. Ghedini; scritta nel 1963, e contemporanea quindi dell'*Ouverture pour un concert*, reca la dedica al Trio di Trieste. Consta di cinque tempi; il primo di essi, « Molto mosso e misterioso », inizia con una frase cantabile del flauto che, dopo una ripresa all'ottava superiore, viene risposta dal violoncello mentre il flauto contrappunta pressochè omoritmicamente. Il disegno tematico si configura rigorosamente come successione alterna di intervalli di seconda eccedente e di semitono; tale sequenza intervallare fissa conferisce al passo tinte orientaleggianti. Nel loro decorso le due linee melodiche accolgono accanto ai citati intervalli anche la quarta giusta. Gradatamente, con l'intervento del pianoforte, si affacciano altri intervalli, ed è avvertibile la tendenza ad avvicinare a intervalli minimi intervalli estesi, di carattere quasi espressionistico. Un successivo episodio, che conduce a una ripresa del motivo iniziale trattato in forma canonica, si basa su un disegno la cui sagomatura è determinata dalla successione discendente dei suoni componenti un accordo perfetto minore, i due estremi dei quali risultano preceduti rispettivamente dall'appoggiatura superiore e inferiore. Il disegno enunciato dal flauto passa al violoncello e quindi — dopo una piccante sovrapposizione bitonale che insapora un passo di profilo nettamente diatonico — con lievi varianti al pianoforte. Al citato canone all'ottava realizzato sullo spunto dell'inizio, e che costituisce la sezione centrale del tempo, partecipano tutti e tre gli strumenti. L'andamento severamente canonico viene solo raramente e per breve momento interrotto; si osserva anche come la sostanziale uniformità che contraddistingue la struttura ritmica della parte proponente determini lo sviluppo in prevalenza omoritmico dell'episodio. La cellula melodica iniziale si ripresenta nuovamente, accanto a elementi nuovi, nell'ultima parte del tempo contribuendo all'omogeneità tematica del brano. A conclusione del primo tempo il pianoforte preannuncia, con valori aggravati, l'inciso iniziale del pezzo successivo. E questo un « Andantino » in 3/8 di natura prevalentemente cromatica, aperto da una sommessa melodia del flauto ricca di successioni semitonalì. Come già tra i primi due tempi, anche tra il secondo e il terzo si nota la presenza di un elemento connettivo, rappresentato, nella fattispecie, da un lieve disegno palleggiato tra flauto e violoncello, e imperniato sulla caratteristica serie intervallare del primo tempo. Il pezzo seguente è un canone a tre voci, coronato da un'ampia coda e realizzato sul tema iniziale della composizione. La presenza di due canoni nelle *Musiche* in esame ribadisce la predilezione dell'autore per codesto artificio contrappuntistico, predilezione manifestata fin dal tempo dei *Canoni* per pianoforte (1910) e confermata anche dai più recenti *Canoni* per violino e violoncello e dal Canone a tre inserito nel « Molto adagio » del *Concerto* per pianoforte e orchestra. Al rigore costruttivo del terzo movimento fa contrasto la linearità di struttura del quarto tempo, un « Andante » riservato ai soli violoncello e pianoforte, dove il discorso prende l'avvio da una breve frase che il violoncello propone in tre successive esposizioni con leggere varianti: iniziata con un disegno arpeggiato essa conclude invariabilmente con una veloce fioritura intorno alla nota re. Il quinto e ultimo tempo è un « Vivace » in tempo a cappella. Il tessuto tematico si riduce inizialmente a brevi moti; predomina un rapido inciso protagonista di un fluido episodio dialogico tra flauto e pianoforte; l'incalzante gioco delle risposte diviene a mano a mano più serrato fino a dissolversi, dopo un crescendo, in una sequenza, in « pianissimo », di suoni ribattuti. Gli stessi elementi riappaiono, con l'intervento del violoncello, in una

stringata sezione che attraverso un rapido crescendo culmina in un FF su un sol di tutti gli strumenti. Il disegno iniziale del « Vivace » dà l'impronta a buona parte del tempo: ritorna dopo un breve episodio più disteso e cantabile, riappare sul finire del pezzo assumendo nuovo corso e generando un flusso di quartine di crome. La conclusione è preceduta da un'ultima esposizione della caratteristica cellula tematica del primo tempo, affidata al pianoforte.

Alla radice di queste *Musiche* si avverte sempre l'amore ghediniano per l'accessibilità del linguaggio, per la trasparenza degli schemi formali e, massimamente, per la perspicuità della scrittura armonica, spesso ricondotta alla purezza dell'accordo perfetto. Ma importa sottolineare, tuttavia, come l'assunzione di stilemi armonici o nessi linguistici della tradizione non dia luogo ad antitesi né rechi pregiudizio alla omogeneità del complesso, riuscendo l'autore a piegare codesti modi a situazioni stilistiche nuove.

F. BROUSSARD

Nuovi libri

Vincenzo Terenzio: *Musici italiani del sec. XVIII* - Serie prima - Bari, Cressati, senza data.

In uno snello, ma sostanzioso volumetto Vincenzo Terenzio raccoglie una serie di saggi critici dedicati ad alcuni tra i più rappresentativi musicisti italiani del settecento (Corelli, Vivaldi, D. Scarlatti, Pergolesi, Clementi, Tartini) a movimenti di gusto in cui si articolò la civiltà artistica del secolo (Arcadia, Preromanticismo, Neoclassicismo), a generi musicali (opera seria e opera buffa), a orientamenti stilistici (lo stile *galante*). L'indagine del Terenzio, condotta con acuta sensibilità e penetrazione critica, nei modi e nelle forme della scuola crociana, ha il merito di situare il fenomeno musicale nella prospettiva di una dinamica vicenda culturale entro la quale viene precisandosi una fitta trama di rapporti e di corrispondenze e conseguentemente viene prendendo nitida forma, al di fuori di antistoriche e perciò aberranti interpretazioni, uno sfumato paesaggio culturale, colto nella relazionata unità dei suoi aspetti. La validità del metodo, pur sempre attento al carattere di unicità e di irripetibilità dell'espressione estetica, è confermata dal concreto rinnovamento di alcuni problemi critici, o, quantomeno, dalla verifica, da angoli di visuale meno scontati, di risultati ormai acquisiti.

F. DEGRADA

Nuovi dischi

The music of Arnold Schoenberg (vol. I, 2 dischi) - CBS 72119-72120

Tra i dischi più interessanti apparsi recentemente in Italia bisogna senz'altro porre questo album (2 dischi) dedicato a musiche di Arnold Schoenberg: album dove l'indicazione « volume primo » lascia supporre che si tratti dell'inizio di una serie destinata a comprendere l'intera opera del padre della dodecafonia.

Oltre a composizioni famosissime e più volte incise come il *Pierrot lunaire* op. 21 e *Un sopravvissuto di Varsavia* (forse il testamento spirituale di Schoenberg, composto a soli quattro anni dalla morte), questo primo « volume » contiene due opere che solo in occasione dell'ultimo Maggio Musicale Fiorentino dedicato all'Espressionismo sono state realizzate secondo l'originale concezione teatrale schoenberghiana: il monodramma *Erwartung* op. 17 e l'atto unico *Die Gluckliche Hand* (La mano felice), in entrambe le quali l'estrema essiccazione espressiva, la domanda senza risposta, il vuoto che si sprigiona dalla pur densa ed esasperata condotta musicale,

sta ad esprimere l'angoscia, l'annientamento, la dispersione dell'uomo contemporaneo di fronte a una realtà che gli è spiritualmente estranea. Completa la serie dei pezzi contenuti nell'album il *Concerto per violino* op. 36, che si differenzia notevolmente dagli altri lavori e sembra rivelare inaspettatamente un risvolto virtuosistico e concertante della creatività di Schoenberg: articolato nei tradizionali tre tempi, ricco di figurazioni brillanti, il *Concerto* sembra riallacciarsi senza riserve alla più genuina tradizione classico-romantica del concerto per strumento solista e orchestra.

La direzione di tutti i pezzi è stata affidata a Robert Craft. Bisogna dire subito che non ci aspettavamo un risultato positivo da questo convertito dell'ultima ora al verbo dodecafonico: e invece il « famulus » stravinskiano se l'è cavata piuttosto bene, in un programma a lui certo non congeniale; forse manca un po' di quel fervore, di quella totale partecipazione emotiva richiesta dalla musica espressionista: ma lo stacco dei tempi, la coordinazione strumentale, la pulizia ritmica sono qualità sicure di queste incisioni.

Da segnalare gli interpreti: il magnifico violinista Israel Baker, solista nel *Concerto* la sempre brava Helga Pilarczyk, interprete di *Erwartung*; la Bethany Beardslee assai duttile nel « canto parlato » del *Pierrot*; il basso Robert Oliver (La Mano felice) e il recitante John Horton (per il « Sopravvissuto »).

Hanno prestato inoltre la loro opera le orchestre CBC, dell'Opera Society di Washington e la Sinfonica di Toronto. Buoni i complessi corali.

ARMANDO GENTILUCCI

VIII Centenaire de Notre-Dame de Paris Philips LL 641725

In occasione dell'ottavo centenario di Notre-Dame de Paris la Philips francese presenta un disco dedicato a musiche sinfonico-corali di compositori, maestri di cappella e organisti che hanno operato nella massima chiesa di Francia negli ultimi tre secoli. Si tratta della prima registrazione realizzata in Notre-Dame e il risultato non ha deluso quanti erano al corrente delle splendide possibilità acustiche della Cattedrale. Meno convincente, invece, la scelta delle musiche. A parte il bel salmo *In convertendo Dominus* di André Campra (1660-1744), il disco comprende infatti: un *Te Deum* di Pierre Desvignes (1764-1827) eseguito per la prima volta in occasione dell'entrata dei francesi a Vienna e scritto nello stile sontuoso dell'epoca imperiale; l'opulenta *Marche triomphale pour le Centenaire de Napoléon I^{er}* di Louis Vierne (1870-1937), linguisticamente incerta tra il gigantismo neo-modale di facile presa e la complessità cromatica e virtuosistica di un Widor; per finire un pezzo d'occasione composto dall'attuale organista di Notre-Dame, Pierre Cochereau: *Paraphrase de la Dédicace*, composizione saldamente architettata ma anch'essa pletorica e affetta da titanismo congenito. Da lodare invece il coro della Cattedrale diretto da M. J. Revert, l'Orchestra dei Concerti Lamoureux diretta da Armand Birbaum e Pierre Cochereau nella veste di organista.

ARMANDO GENTILUCCI

Concerto all'italiana Philips A 04803 L

Nell'esecuzione del complesso Musicorum Arcadia (Alberto Poltronieri e Tino Bacchetta, violini; Mario Gusella, violoncello; Egida Giordani Sartori, clavicembalo), complesso sorto nel 1956 con lo scopo di far conoscere al pubblico i capolavori poco noti o addirittura sconosciuti del Sei-Settecento italiano, il disco offre cinque pezzi di notevole fattura: una Sonata da camera n. 2 in si bem. magg. per due violini, violoncello e clavicembalo di Pergolesi (l'attribuzione è però assai dubbia); una Sonata in mi minore per due violini, violoncello e clavicembalo op. 1 n. 11 di Tomaso Albinoni; una Sinfonia da camera in re maggiore per due violini, violoncello e clavicembalo op. 2 n. 4 di Nicolò Porpora, e due composizioni dimenticate quasi quanto i loro autori: un pregevolissimo Concerto n. 5 in re maggiore per clavicembalo, due violini e violoncello di Tommaso Giordani (non è prudente però definire il musicista napoletano un « precursore di Mozart », come si fa invece nelle didascalie stampate sul retro della copertina; se non altro per un elementare rispetto della cronologia, dato che i concerti del Giordani furono pubblicati a Londra all'inizio dell'Ottocento,

cioè dopo la morte di Mozart) e un Concerto n. 1 in si bem. magg. per due violini, violoncello e pianoforte di Giuseppe Antonio Brescianello, di varia e forbita scrittura come vuole l'altissimo artigianato musicale del tempo. La revisione delle composizioni è dovuta alla clavicembalista Egida Giordani Sartori, tranne che per il concerto del Brescianello, curato dal violoncellista Gusella. Gli esecutori, tutti strumentisti di chiara fama, mostrano anche di aver raggiunto un assieme più che soddisfacente e una penetrazione stilistica dei pezzi garantita da una lunga consuetudine con i prodotti dello strumentalismo barocco, preclassico e classico.

ARMANDO GENTILUCCI

L'Oeuvre Symphonique de Claude Debussy (2 dischi)
Mercury MLL 120536-120537

Questi due dischi dedicati all'opera sinfonica debussyana comprendono la suite *Iberia*, i tre *Nocturnes*, il *Prélude a l'après-midi d'un faune*, la *Petite suite* e *La mer*: opere che testimoniano tutte dell'estrema coerenza interna della parabola stilistica del loro autore. Che la rivoluzione armonica e formale Debussy l'abbia compiuta per pura forza di natura, di genio (anche se, naturalmente, dietro la sollecitazione di una situazione culturale) lo dimostra appunto il fatto che fin dalle prime opere il musicista non mostra di subire eccessivamente l'influenza dei maestri del suo tempo (Frank, Saint-Saëns, Gounod, Massenet). Ma non bisogna fraintendere il senso del fondamentale contributo debussyano allo svincolamento da ogni rapporto formale prestabilito, del suo « impressionismo musicale »: specialmente in sede di esecuzione troppo spesso si indulge verso l'imprecisione ritmica e gli sfaldamenti strumentali, verso il « colore » che fuoriesce dai contorni del disegno. Qualora invece si riflettesse solo un attimo sulla testimonianza caselliana di Debussy pianista che suona l'ultima pagina della *Flûte de Pan* senza toccare il pedale, ci si renderebbe subito conto di quante deformazioni è stato oggetto il pensiero del musicista.

Nell'errore non cade invece Paul Paray, che guida l'orchestra sinfonica di Detroit in nitide ma non per questo meno flessuose e sensibili esecuzioni. Anche dal punto di vista tecnico questi due dischi presentano motivi di interesse, giovandosi di registrazioni su film magnetico 35 mm.: il procedimento riduce notevolmente il rumore di fondo e perciò migliora la qualità del suono, soprattutto nei « pianissimi ».

ARMANDO GENTILUCCI

Guido Valcarenghi
Direttore responsabile

Registrazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951 - Arti Grafiche Crespi & C. - Milano

NOVITÀ
EDIZIONI
Ricordi

Composizioni d'autori contemporanei



G. Francesco Malipiero.

G. FRANCESCO MALIPIERO

Quartetto per Elisabetta

<i>partitura in sedicesimo</i>	P.R. 1037	L. 1.200
<i>parti staccate</i>	130774	L. 1.500



FISCE SVPER CVR VO VECTVS CANTA-
BAT ARION-

CASA EDITRICE
LEO S.

O
L
S
C
H
K
I

Sp.A.

Casella Postale 295 1 C. C. P. 5/1020

FIRENZE

CHIGIANA

RASSEGNA ANNUALE DI STUDI
MUSICOLOGICI

(Vol. XXI, N.S. 1)

a cura dell'Accademia Musicale Chigiana - Siena

*

Contenuto del volume

M. Fabbri, Introduzione - G. Dardo, Felice Anerio e la « Congregazione dell'Oratorio » - V. Fedorov, Les années d'apprentissage de Rameau - A. Koole, Pietro Antonio Locatelli - J. F. Paillard, Les concertos de Jean-Marie Leclair - G. Roncaglia, Il Conte Francesco Algarotti e il rinnovamento del melodramma - H. Engel, Carl Philipp Emanuel Bach - A. Bonaccorsi, Ricordando Meyerbeer - G. Damerini, Uno sguardo alla vita e all'opera matura di Richard Strauss - G. Terni, Per una edizione critica del « Laudario di Cortona » (Codice 91 dell'Accademia Etrusca di Cortona) - M. Fabbri-E. Settesoldi, Aggiunte e rettifiche alle biografie di Marco e Giovanni Battista da Gagliano (Il luogo e le date di nascita e di morte dei due fratelli musicisti) - M. Fabbri, Nuova luce sull'attività fiorentina di Giacomo Antonio Perti, Bartolomeo Cristofori e Giorgio F. Haendel - A. Damerini, Una pregevole pagina sacra settecentesca: lo « Stabat Mater » di Tommaso Traetta - F. Ghisi, Un ignoto giovanile omaggio di Cherubini alla lauda spirituale: gli « Atti di contrizione » a 4 voci virili - G. Barblan, Alla ribalta un'ottocentesca tragedia lirica: « Parisina d'Este » di Donizetti - F. Karlinger, Zur Vertonung der Lyrik von Michelangelo - C. Terni, Galileo Galilei e la musica.

1964, cm. 17 x 24, VIII-268 pp. con 7 tavv. f.t. ed 1 albero genealogico.

Lire 3.500.

Da questo volume in poi, i numeri unici per le « Settimane Musicali Senesi » usciranno come rassegna annuale sotto il titolo di CHIGIANA.

Historiae Musicae Cultores
Biblioteca
Vol. 20

FERRUCCIO BUSONI
un profilo

a cura di Gisella Selden-Goth
1964, 136 pp. con 3 tavv. f. t.
Lire 2.000

NOVITÀ EDIZIONI Ricordi

Composizioni d'autori contemporanei



Flávio Testi

FLAVIO TESTI

Due pezzi

partitura 129801 L. 2.000

SCHIMMEL

BRAUNSCHWEIG
Germania Occidentale

PIANOFORTI A CODA
E VERTICALI

SINTESI PERFETTA DI
TECNICA E ARTE



Esclusivisti in ogni città

Rappresentante Generale: Ditta R. STRINASACCHI - Verona

ANTIQUARIATO RICORDI

	LETTRES DE GRANDS MUSICIENS - Parigi, 1941	L. 2.500
	UN SECOLO DI SCENOGRAFIA ALLA SCALA - Milano, 1945	L. 20.000
BEETHOVEN	Trattato di armonia e composizione - Milano, s.d.	L. 20.000
BELLINCIONI	Io e il palcoscenico - Milano, 1920	L. 2.000
BELLINI	Epistolario (a cura di L. Cambi) - Milano, 1943	L. 3.000
BEKKER	G. Mahlers Sinfonien - Berlino, 1921	L. 15.000
BRANCA	F. Romani e i più riputati maestri di musica del suo tempo - Milano, 1882	L. 5.000
v. BULOW	Briefe - (7 voll.) Lipsia, 1895/1908	L. 25.000
CHALIAPINE	Pei sentieri della vita - Milano, 1932	L. 5.000
DUFOURCQ	La musique d'orgue française de J. Tite-louze a J. Alain - Parigi, 1949	L. 5.000
GALILEI	Dialogo della musica antica e della moderna - Milano, 1947	L. 1.900
HANSLICK	Aus meinen Leben - (2 voll.) Berlino, 1894	L. 4.000
MARTYNOV	Sciostakovitch - Parigi, 1941	L. 2.000
SCHERILLO	L'opera buffa napoletana - Milano, 1916	L. 15.000

La prima
Enciclopedia
musicale
in Italia

La Casa editrice
RICORDI
presenta la
**ENCICLOPEDIA
DELLA
MUSICA**



4 volumi / 15.000 voci / 3.600 pagine
di cui 2.400 di testo
e oltre 1.200 tavole in rotocalco
con illustrazioni in nero e a colori

Rilegatura in pelle e tela
con fregi in oro

Sono usciti il primo, il secondo e il
terzo volume

IV volume: Ottobre 1964

Prezzo dell'opera completa L. 100.000

*Tutta la musica
Tutti i paesi
Tutte le epoche
Tutti gli stili
Tutte le scuole
Tutte le tecniche
Tutti gli autori
Tutte le opere
Tutti gli interpreti
Tutti gli strumenti
Tutte le forme
Tutti i generi*

In vendita nelle migliori librerie e nei negozi di musica - Distribuzione rateale Consalvo S.p.A.

PIANOFORTI

C. BECHSTEIN

BERLINO



CASA FONDATA NELL'ANNO

1853

Rappresentante Generale per l'Italia

DITTA R. STRINASACCHI - VERONA

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

RENATO MARIANI *A vent'anni dalla morte. Una preghiera per Zandonai* - MARIO PASI *Il Bolscioi alla Scala. Antologia dell'opera russa* - FABIO FANO *Alla Settimana Musicale Senese. Programma composito ma sempre di notevole interesse* - G. M. *In discussione il futuro del Teatro delle Novità* - GIANLUIGI DARDO *A Michael Ponti il primo premio del «Busoni»* - ROSANNA GUALERZI *Lettera da Torino. Si può vivere anche senza musica, però si vive male* - NICOLA KOCH-MARTIN *La Nona Sinfonia di Beethoven trasformata in balletto da Béjart* - ADELMO DAMERINI *Gli «Incontri con la musica» dell'AIDEM a Firenze*
Musica e musicisti - Concorsi nazionali e internazionali - Asterischi - Lettere dei lettori - Nuove musiche - Nuovi libri - Nuovi dischi

Ricordi

Nuova serie

Anno VII - n. 9 - novembre 1964

G. RICORDI & C. S.p.A. / Milano

MILANO Direzione Generale: Via Berchet, 2
Tel. 89.33.66 (4 linee) - 89.82.42 (4 linee) - 86.68.36 (3 linee) - 87.13.13
Ufficio Vendite: Via Salomone, 77
Tel. 50.16.41/2/3/4/5

SUCCURSALI IN ITALIA

GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.31
NAPOLI Galleria Umberto I, 88 - Tel. 39.34.36
PALERMO Via Rosolino Pilo, 2 - Tel. 21.41.65
ROMA Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.24

NEGOZI DI VENDITA IN ITALIA

BARI Via Sparano, 18 - Tel. 18.023
GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.33
MILANO Via Berchet, 2 - Tel. 89.34.70 - 89.35.17
Via Montenapoleone, 2 - Tel. 70.19.82 - 70.19.83
NAPOLI Galleria Umberto I, 88 - Tel. 39.34.36
PALERMO Via Ruggero Settimo (Palazzo del Banco di Sicilia) - Tel. 21.85.81
ROMA Piazza Indipendenza, 24 - Tel. 47.16.87 - 47.16.88
Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.22
Via del Corso, 506 - Tel. 67.13.10 - 68.92.71
TORINO Via Lagrange, 35 - Tel. 40.156 - 51.08.30

SOCIETA' COLLEGATE, RAPPRESENTANZE E AGENZIE

AFRICA DEL SUD Città del Capo. Darter's Ltd.: Adderley Street, 128
ARGENTINA Buenos Aires. Ricordi Americana S.A.: Cangallo, 1558
AUSTRALIA Sydney. G. Ricordi & Co. (Australasia) Pty. Ltd.: Pitt Street, 164
AUSTRIA Vienna. L. Doblinger: Dorotheergasse, 10
BELGIO Bruxelles. Radio Rythme Ricordi S.p.r.l.: Bd. du Jardin Botanique, 37
BRASILE Rio de Janeiro. Ricordi Brasileira S.A.: Rua Evaristo da Veiga, 35
San Paolo. Ricordi Brasileira S.A.: Alameda Barão de Limeira, 331
Toronto. G. Ricordi & Co. (Canada) Ltd.: Prince Arthur Avenue, 51
Praga. DILIA: Vysehradská, 28 - Nové Mesto
CILE Santiago. Ernia di Monte: 580 Ismael Valdes Vergara
COLOMBIA Bogotá. Humberto Conti: Apartado Postal, 540
CUBA Avana. Angelo Baron: Apartado, 6795
DANIMARCA Copenhagen. Wilhelm Hansen: Gothersgade, 9/11
EGITTO Il Cairo. Stellario Musicò: Via Dr. Abdel Hamid Said, 8 (ex Nimir)
EQUATORE Guayaquil. J. D. Feraud Guzman: Apartado, 856
FINLANDIA Helsinki. Inga Ferretti: Jungfrustigen, 9 A
FRANCIA Parigi. Soc. An. des Editions Ricordi: Rue Roquépine, 3
Soc. An. Disques Ricordi: Rue Roquépine, 3
Soc. An. Nuances: Rue Roquépine, 3
GERMANIA Berlino. Dref Ringe Musik Verlag G. m. b. H.: Kurfürstendamm 103
Francoforte sul Meno. G. Ricordi & C.: Holzgraben, 31
Lipsia. G. Ricordi & Co.: Kohlgrabenstrasse, 19
Hamamatsu. Nippon Gakki Seizo Kabushiki Kaisha: 250, Nakazawa-cha
Londra. G. Ricordi & Co. (London) Ltd.: Regent Street, 271
Atene. S.O.P.E.: 7 Rue Botassi
ITALIA Milano. Arti Grafiche Ricordi S.p.A.: Via Cortina d'Ampezzo, 10
Dischi Ricordi S.p.A.: Via Berchet, 2
E.D.I.R. S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Edizioni Musicali Fama S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Iscultura S.p.A.: Via Piatti, 3
Istituto Internazionale del Disco S.p.A.: Via U. Foscolo, 4
Radio Record Ricordi S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Ricordi & Finzi S.A.: Via Salomone, 77
Ritmi & Canzoni S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Roma. Fono Film Ricordi S.r.l.: Via Cesare Battisti, 120
Città del Messico. G. Ricordi & Co.: Paseo de la Reforma, 481
L'Aja. Alberson & Co.: Groot Hertoginnelaan, 182
Assunzione. Casa Viladesau: Mariscal Estigarribia, 15
PERU' Lima. Rodolfo Barbacci: Minería, 184
PORTOGALLO Lisbona. Dr. Costantino Varela Cid: Rua Antonio M. Cardoso, 12 - 2º - C
SPAGNA Madrid. Unión Musical Española: Carrera de S. Jeronimo, 26
STATI UNITI Nuova York. Franco Colombo Inc.: West 61st Street, 16
SVIZZERA Basilea. Symphonia Verlag A.G.: Malzgasse, 18
UNGHERIA Budapest. Ungarisches Bureau zur Wahrung der Urheberrechte: Deak Ferenc V. 15
URUGUAY Montevideo. Ines Nogueira de Saint Upéry: Calle Paraguay, 108 (Diritti e noleggi)
Palacio de la musica. Ricardo y Rodolfo Gioscia: Avenida 18 de Julio, 1100 (Edizioni)
VENEZUELA Caracàs. Equipo del Músico: Colón a Dr. Diaz 31 (Edizioni)
Alfonso Sanchez Lopez: Edificio Bellavista Dto. A. Bellavista (Diritti e noleggi)

nuova serie

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

Redattore: Claudio Sartori

Editori: G. Ricordi & C. - Milano

Anno VII - n. 9 - novembre 1964

Una copia L. 200. Abbonamento annuo (10 numeri) L. 1.500 - Estero il doppio.
Versamenti sul C/C postale 3/2069 - G. Ricordi & C. - indicando nella causale: « Abbonamento Musica d'Oggi ». Sped. abb. post. gr. 3º.
Redazione e Amministrazione: Milano, via Berchet 2, tel. 89 82 42.

Sommario:

- 258 *A vent'anni dalla morte. Una preghiera per Zandonai* di Renato Mariani
- 261 *Il Bolscioi alla Scala. Antologia dell'opera russa* di Mario Pasi
- 264 *Alla Settimana Musicale Senese. Programma composito ma sempre di notevole interesse* di Fabio Fano
- 267 *In discussione il futuro del Teatro delle Novità* di G. M.
- 268 *A Michael Ponti il primo premio del « Busoni »* di Gianluigi Dardo
- 269 *Lettera da Torino. Si può vivere anche senza musica però si vive male* di Rosanna Gualerzi
- 270 *La Nona Sinfonia di Beethoven trasformata in balletto da Béjart* di Nicola Koch-Martin
- 271 *Gli « Incontri con la musica » dell'AIDEM a Firenze* di Adelmo Damerini
- 273 *Musica e Musicisti*
L'Opera in Italia - L'Opera all'estero - Musica da Concerto - Festival - Nomine - Premi
- 278 *Concorsi nazionali e internazionali*
- 280 *Asterischi*
- 282 *Lettere dei lettori*
- 283 *Nuove musiche*
- 285 *Nuovi libri*
- 287 *Nuovi dischi*

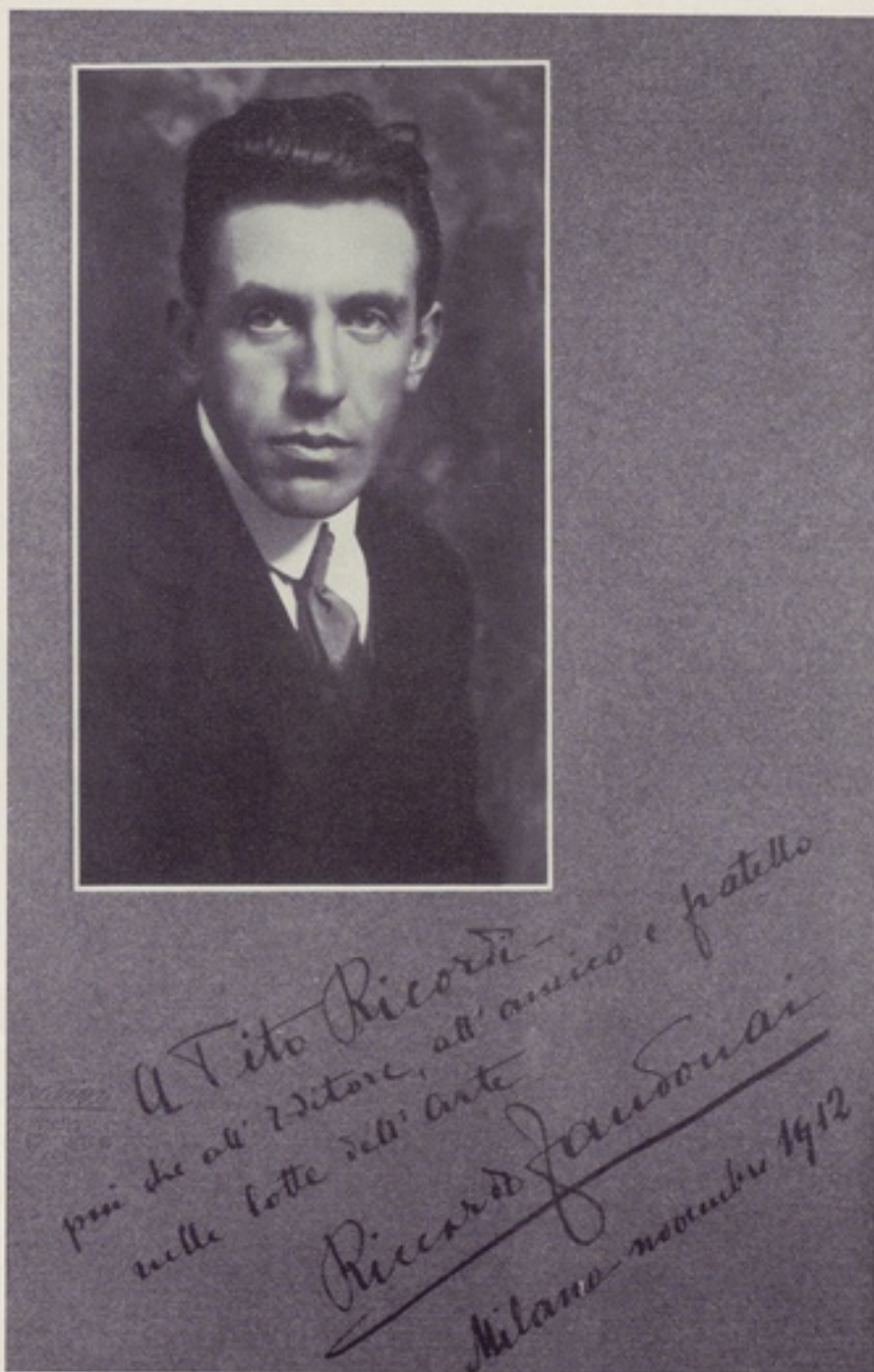
A vent'anni dalla morte

Una preghiera per Zandonai

A Sansepolcro, « avamposto della linea gotica » bilicato ai confini di quattro province di quattro differenti regioni — Arezzo e Forlì, Perugia e Pésaro —, le prime bombe caddero il 6 giugno 1944, verso mezzogiorno. Si ascoltavano alla radio, notizie, ormai particolareggiate, sulla liberazione di Roma. Poi una voce (Radio Salerno? Radio Salò?) informa: « E' deceduto, ieri, a Pésaro, Riccardo Zandonai. Nato a Sacco di Rovereto, in provincia di Trento, nel 1883... ». Un sussulto alla radio; fuori uno schianto.

La corrente elettrica, a Sansepolcro, sarebbe tornata cinque o sei mesi dopo. Ed eccoci, di casolare in casolare, tra colline e nascosti agglomerati rurali del confine toscano-romagnolo, per sfuggire a quel rastrellamento tedesco che sarebbe stato, poi, inevitabile. Ma, al di sopra di ogni timore, oltre l'ansia della fuga continua, pesava in cuore, stranamente, la voce strozzata dalla bomba: « E' deceduto, ieri, a Pésaro, Riccardo Zandonai ». Si riparava qua e là, durante la notte. E non si poté non restare stupiti allorchè una radio di fortuna, dalla quale si attendevano — pietrificati nel silenzio e nell'incertezza — ragguagli sull'avanzata alleata, trasmise — tra una notizia e l'altra — qualche disco d'opera. La tenera voce di Rosetta Pampanini sostava, mesta, sugli accenti di una dolente pagina di Zandonai: la « nenia del vago usignolo » di Giuliano. Curioso. Il ritorno di un nome, l'insistere di una pena — già fissati nel pensiero e nella memoria — valevoli, pateticamente, oltre il dato di fatto di una fortuita combinazione.

La guerra, e quanto alla guerra è connesso, non può non riferirsi — e nei tempi nostri ancor più che in quelli passati — alle vicende fondamentali che segnano l'esistenza di tutti gli uomini, anche di quelli più noti. Il settarismo polemico e la ingenerosa faziosità (che, spesso con successo, riescono a sovrapporsi perfino alle rimembranze d'ordine sentimentale) vorrebbero annullare, ahimè, anche gli estremi « umani » di realtà duramente vissute. E' il caso di Zandonai; non si ama rievocarne lo stillicidio di dolori dall'avvio all'arte fino alla morte. Si è troppo sommessamente ricordato che, nel 1915, era stato costretto ad abbandonare, pena la morte, la natia Rovereto (lui, amico di Cesare Battisti) per essere, poi, condannato, dal Governo austriaco, nell'agosto 1916, per alto tradimento. Si dimentica che, già malatissimo, nel gennaio 1944, fu brutalmente scacciato dalla sua villa di Pésaro dalle truppe tedesche che la depredarono





Il Principe Igor di Borodin (sopra) e Guerra e Pace di Prokofiev (sotto) al Teatro alla Scala nell'allestimento del Teatro Bolscioi di Mosca.



e devastarono, riducendola a irriconoscibile, diroccata rovina. Si dimentica che morì tra l'infuriare delle spietate rappresaglie tedesche e l'incalzare di bombardamenti aerei alla periferia di una città — Pésaro, appunto — che attendeva, di ora in ora, l'agognato momento della liberazione. Si dimentica che, perfino cadavere, non riuscì a trovare, per qualche tempo (estrema ironia di una sorte avversa!), neppure provvisoria sepoltura, in quella terra marchigiana tragicamente sconvolta dal passaggio delle armate, accampatesi proprio nel retroterra del territorio pesarese dove il musicista, sfollato, già prossimo a morte, trascorse le ultime sue tormentose giornate. E si dimentica, infine, la nobiltà e la dignità di un testamento: sistemare le spoglie nel cimitero di Rovereto, accanto a quelle dei genitori, con i dati anagrafici e nulla più. La misurata autoconsiderazione del compositore (piaccia o no di una certa notorietà) si identifica in quella, per lui più valevole, di figlio di operai desideroso di quiete nel minuscolo camposanto periferico, tra il verde dei pergolati di viti, degli orti rigogliosi e degli odorosi frutteti.

Non so se questa dolorosa individuazione umana — tragicamente limitata dagli orrori della guerra, con due focolari familiari, a Rovereto prima e a Pésaro dopo, devastati dall'ira del nemico nostrano di sempre — sia il « *quam sufficit* » per la giustificazione di un ricordo artistico. (Noi indugiamo sulla angosciosa giornata dell'uomo; non parliamo dell'artista). Ma sembra di no. La faziosità e il settarismo, sopra ricordati, hanno saputo sconfiggere un sentimento di equità. E la mortificazione — positiva per gli uni, negativa per gli altri — ha raggiunto livello ingiurioso adducendo, ad esempio, la presenza di compiacenti « *veline ministeriali* » quale giustificante per l'allestimento di un'opera di Riccardo Zandonai da parte di un importante Ente autonomo nazionale. Dinanzi a simili bassezze, si è preferito abbandonare il musicista al suo muto e ingiusto destino anche ultraterreno. Si è pensato ch'egli non avrebbe dato torto a chi, in sua memoria, non ammetteva di tollerare insinuazioni vili ed inique. Anche perchè la memoria e l'arte di Riccardo Zandonai non hanno bisogno di stimolanti ministeriali, nè vengono offuscate da siffatte degradanti manovre di sedicente politica artistica; si potrà dire, se mai, che il senso civico nazionale non ha saputo e voluto impegnarsi con maggior risolutezza e che è mancato un organo « *ad hoc* », tale da rendere automatico e sicuro il proposito commemorativo nato, qua e là, disordinatamente, per la stima e la pietà di pochi.

Non ho mai conosciuto Riccardo Zandonai. Soltanto sul podio direttoriale ebbi a vederlo, quando ero ancora ragazzo, due volte, o tre al massimo. Eppure non posso negare che certe sue pagine, appartenenti al filone patetico della mia adolescenza, si sono trasferite nel tronco della mia età adulta. Altre testimonianze giovanili, magari più valevoli artisticamente e magari un tempo assai più grate e incumbenti, sono divenute labili, con l'andar degli anni o

si sono spente quasi in una fase di fastidio e di vacuità. Ma i canti di Francesca da Rimini e di Giulietta e Romeo, dei Cavalieri di Ekebù e di Giuliano detengono tuttora un loro acuto e dolente segno di qualcosa che non è più e che, forse, si tenta di trattenerne in sé, per un desiderio nostalgico ed imprecisabile di memorie impossibili e di tempi perduti. Non ho difficoltà a confessare, in tal senso, certa mia recidiva e ribadita simpatia per l'operista trentino. Ma non mi pare di diminuirlo, con ciò, né di ridurne a giustamente trascurabile « fatto personale » il valore artistico che mai ho tentato di magnificare in maniera scongiatamente e stupidamente encomiastica. L'affetto deve renderci, e ci rende, molto spesso, perfino troppo obiettivamente cauti e misurati.

I morti vanno in fretta. E il cader delle stagioni compone entro margini sopiti le linee di momenti dolorosi, di periodi d'angoscia. Ma vi sono luoghi e date il cui significato, collegato al carattere di determinate vicende, non perde suggestione con il correr degli anni. Durevoli, nell'atterrito ricordo dei sopravvissuti, un nome, una data: Pésaro, 5 giugno 1944. La fine di Riccardo Zandonai sosta, come un penosissimo peso, nella nostra attonita memoria. Abbiamo tentato che da tale memoria affiorasse un canto: il più bello e il più felice di tutti. Lo ricordate? Sboccia cordiale e accostante e s'adorna, poi, di grate volute strumentali, nell'avvio trepidamente sussurrato dagli archi. Un tema nobilissimo, una cantabilità sgorgante, una melodia che s'impone: l'incontro, nel finale del primo atto di Francesca da Rimini, tra la protagonista e Paolo. Non smarriamolo, quel canto colmo di effusione e di comunicativa. Con altri, che la mano di Zandonai seppe tracciare in onesta lealtà di intendimento, è degno di restarci in cuore, a consolazione della nostra povera giornata di superstiti ingrati; a consolazione della cara e grata anima di chi lo creò, ora pacificata — dopo le percosse, le avversità e le amarezze di quaggiù — presso la rasserenante soglia del necessario, supremo Inconoscibile.

RENATO MARIANI

Il Bolscioi alla Scala

Antologia dell'opera russa

Il Teatro Bolscioi di Mosca ha presentato alla Scala cinque opere del suo repertorio: il *Boris Godunov* di Mussorgski, *La Dama di picche* di Ciaikovski, *Guerra e pace* di Prokofiev, *Il Principe Igor* di Borodin e *Sadkò* di Rimski Korsakov. Di queste opere il pubblico milanese era variamente informato: esso ha del *Boris* idee precise, avendone viste anche qui ottime edizioni, è convinto che la *Dama di picche* sia brutta, anche perché da noi non è stata fatta mai (o quasi) a dovere, conosce del *Principe Igor* le danze e i loro motivi esotici, ignora (e teme) *Guerra e pace* che è di autore contemporaneo e quindi non si sa mai, e ignora del pari *Sadkò*, salvo forse la Canzone indù, anche se è roba fine ottocento. Praticamente, per il pubblico della Scala erano spettacoli da scoprire, salvo il *Boris*. E il *Boris* bolsceviano gli appariva quasi mitico, come un capostipite: per molte persone il *Boris* era tutto, Bolscioi, tournée, memorie. E il *Boris* apriva la stagione. Lo striscione del « tutto esaurito » apparve subito sui manifesti dell'inaugurazione.

Le carte così disposte dovevano essere presto scompigliate, però, dalla realtà delle cose. Il *Boris*, presentato nella vecchia, collaudata edizione tradizionale, si mostrò un *Boris* come tanti; invece la *Dama di picche*, cui pochi credevano, ebbe completa rivalutazione e si impose all'attenzione di tutti; *Guerra e pace*, realizzata forse ancor meglio, vinse le logiche resistenze che il pubblico offre alle novità; *Il Principe Igor* trionfò con le danze e con la sua forza popolare; *Sadkò* non dispiacque a chi va in estasi per il liberty o per un certo naturalismo fiabesco. Ma, alla resa dei conti, erano Ciaikovski e Prokofiev che uscivano vincitori dalla stagione. Perché?

Perché anche al Bolscioi, come in ogni teatro del mondo, si è avvertita profondamente (sia pure con un po' di ritardo) la crisi fra vecchio e nuovo, fra tradizione e modernità. E perché proprio al Bolscioi, quasi come necessario sviluppo di tecniche e di strutturazioni che erano insieme realistiche e ricercate nei dettagli, si è verificato in modo assai netto lo scontro fra il conservatorismo spettacolare alla Baratov e il realismo « intellettualizzato » delle nuove generazioni. Probabilmente alla Scala la vecchia guardia del Bolscioi ha combattuto la sua ultima battaglia, mostrando tutti i pregi di una solida tradizione, di una precisa idea teatrale. Volendo aggiungere una ulteriore motivazione, possiamo suggerire che il nuovo corso bolsceviano è certo prodotto dal disgelo e dalla liberalizzazione della cultura. Lo dimostra la cura puntigliosa con cui è stato allestito quel *Guerra e pace* che ebbe tante difficoltà negli ultimi anni staliniani.

Nuovo corso, allora, e largo ai giovani, sia pure nel rispetto delle glorie consolidate. Su questo piano, sia pure in via interlocutoria, si sono viste le linee del Bolscioi di domani: un complesso forte, aperto a una moderata aspirazione al nuovo, fedele tuttavia a tutto quello che di valido ha offerto il passato.

Il complesso del Bolscioi è un organismo piramidale, in vetta al quale sta il direttore Mikhail Ivanovic Ciulaki, uomo di indiscussa autorità artistica e organizzativa. Esso è arrivato a Milano forte di circa quattrocento persone, fra dirigenti, artisti, tecnici. Sette soprani, otto mezzosoprani, dodici tenori, undici baritoni, dieci bassi erano presenti per le numerose parti dei vari allestimenti. Grandi quadri, dunque, che hanno consentito ai russi di variare spesso i ruoli anche più importanti, e quindi di sopperire agevolmente alle eventuali indisposizioni degli artisti. Queste variazioni corrispondono benissimo all'organizzazione di teatro stabile che è tipica degli organismi di Stato.

Il particolare affiatamento e una viva forza d'insieme ne sono la diretta conseguenza. Il Bolscioi è veramente un « collettivo », anche se esistono anche lì — come in ogni teatro — i germi di un divismo latente; ma l'autorità dei dirigenti è tale da rendere assolutamente fuori luogo certe manifestazioni che da noi sono fin troppo frequenti. Compattezza e convinzione, impegno massimo, fanno degli artisti del Bolscioi degli autentici e appassionati amatori del teatro. Essi sono tutti a posto con le parti, e cantano senza sforzo e con grande dignità. Molti hanno voci di prim'ordine: e non saranno certo dimenticate dal pubblico attento artisti come il soprano Galina Vishneskaia, che la Scala ha già scritturato per la *Turandot* di Puccini (Liu), Irina Arkhipova, mezzosoprano insigne, i tenori Angiaparidze e Maslennikov, il baritono Juri Mazurok, e fra i numerosi bassi che fanno corona al vecchio e caro Petrov, il « successore » Ognitzev, Vedernikov, Resciotin, Ghelieva.

Come interpreti vocali, i russi si sono in generale mostrati superiori alle aspettative. Essi fanno molto bene il loro repertorio, ma per affrontare il melodramma all'occidentale devono risolvere non pochi problemi di tecnica e di impostazione.

Se del coro si sapeva già tutto (almeno per vecchia tradizione), non così si poteva dire dell'orchestra: che è apparsa sotto ogni aspetto di primissimo rango. Guidata da eccellenti direttori quali Svjetlanov, Simeonov, Rozhdestvenski, essa si è certo mostrata degna di appartenere alla ristretta élite dei grandi complessi. Anche per gli strumentisti bolsceviani, che sono tecnicamente perfetti, c'è da aggiungere che sanno dare colore e spessore alle loro esecuzioni, partecipando intensamente alla musica e realizzando così rappresentazioni di convincente comunicatività.

Il ballo non è certamente freddo o accademico nel senso più ingrato del termine. Ma ha la possibilità e la capacità di trascinare il pubblico con un fluido magnetismo che invade la platea: più vivo, insomma, di tanti altri, e meno distaccato di quello scaligero che per la ricerca stilistica talvolta sacrifica il contatto diretto con la platea.

Dal punto di vista scenografico il Bolscioi non spregia l'uso di fondali, ma è evidente anche qui la tendenza al costruito, specialmente dei nuovi allestimenti. Molta cura viene messa nei dettagli scenici, nei mobili di scena, nelle serie di effetti naturali; il gusto generale è orientato verso il realismo, piace la forza dei contrasti, l'immediatezza della visione. I costumi sono molto belli, e specie quelli antichi hanno un fascino e un gusto particolare. La regia delle opere (sia di Baratov o di Pokrovski) non è esagitata, ma molto riflessiva; si tende a far recitare i cantanti, ma non si ha paura di rivolgersi spesso verso il pubblico come nei vecchi tempi. I migliori effetti registici si sono avuti, crediamo, nel *Guerra e pace* e nella *Dama di picche*.

Il *Boris Godunov*, pietra miliare nella strada dell'opera russa, è stato presentato in una edizione carica di anni e di gloria; la versione scelta è quella di Rimski-Korsakov, fedele al principio romantico di puntare tutto sul grande personaggio, centro dell'universo, e certo opposta alla visione epico-popolare del Mussorgski. Per il *Boris* c'erano dei confronti possibili, e chi si attendeva una cosa trascendentale è andato certamente deluso; un piccolo equivoco culturale generalmente accoppia l'opera russa al *Boris*, il canto russo alla voce di basso, l'anima russa alla corallità disperata e via di questo passo. Questi vecchi concetti non sono mai stati universalmente validi, e oggi sono solo un cliché un po' stinto. Il *Boris* è indubbiamente un grande spettacolo, ma non è un punto d'arrivo del Bolscioi.

Il *Boris*, completato da Rimski e con l'inclusione della scena di San Basilio strumentata da Ippolitov-Ivanov, si presenta come un grande affresco costruito attorno a un personaggio di grandiosità somma. Non c'è motivo di tornare qui sulla disputa fra chi sostiene che Rimski ha tradito Mussorgski spostandogli le carte sul tavolo, cosa che a nostro avviso è verissima. Ma senza Rimski il *Boris*, opera anticipatrice, sarebbe affondato. E la traslazione nel personaggio — in chiave romantica — principale, del dramma di un popolo che può attendersi solo una vita senza speranza, corrisponde a un concetto romantico da cui, come naturale, l'Ottocento non poteva fuggire. Per i russi del Bolscioi, legati da una continuità tradizionale all'Otto-

cento, non poteva poi esistere che la versione di Rimski. E quella è venuta, con l'aureola della specializzazione artistica, registica, scenografica. Sarebbe ingiusto dire che il vecchio allestimento bolsceviano, firmato Baratov-Fjodorovski, mostri la corda. Nei dettagli è una macchina perfetta: ma nell'insieme è superato. Puntando poi soprattutto sulla grande interpretazione, ne subisce gli eventuali alti e bassi. L'edizione con Ognitzev protagonista è parsa la migliore.

Il *Boris* ha messo subito in luce la nervatura e lo stile della compagnia. Ma la *Dama di picche* di Ciaikovski ha cominciato a offrirne il viso moderno. Quest'opera ha, come il suo autore, molti detrattori, ma sta certamente al di sopra della cosiddetta media tollerabile del melodramma. Come il *Boris*, si riallaccia al filone letterario pushkiniano, sia pure sul piano del racconto borghese. La *Dama di picche*, contrariamente all'opinione di molti, è un'opera profondamente russa nello spirito, e le colpe di occidentalismo tanto spesso ripetute (dagli occidentali, caso strano!) non mi sembra possano togliere peso alla sua verità nazionale. L'edizione del Bolscioi è stata in ogni caso così perfetta, così moderna, così calibrata, da conquistare all'opera un po' più di simpatie. Il dramma di Ermanno, la tragedia di Lisa, hanno trovato la più idonea sistemazione psicologica in una ambientazione piena di sfumature e tracciata con linee possenti e ben disegnate. Tutti a bocca aperta per l'orchestra e il direttore Simeonov (lo stesso sarà anche per i direttori Svjetlanov e Rozhdestvenski), ammirazione per il tenore Angiaparidze, per il soprano Vishneskaia, per il mezzosoprano Arkhipova. Un senso di forza e di convinzione spirava sulla scena: e il pubblico si rese conto, in quella sera, di questa costante qualità del Bolscioi, e dello straordinario amore per l'arte che ispira tutti i componenti del complesso. Il quale non ha ancora espresso l'immensa forza che possiede, per le note ragioni di isolamento e di oppressione culturale dei tempi staliniani; e che in più sente urgentemente la pressione della periferia (Kiev, Leningrado), o della nuova intelligenza (Palazzo dei Congressi al Cremlino) verso nuovi orizzonti. Si dice che il Bolscioi adotterà, per il *Boris*, la versione di Scioistakovic, in futuro. Anche questo è un sintomo.

Guerra e pace è stata fatta a brani dai tradizionalisti, ovunque. Non poteva sfuggire alla sua sorte neppure qui. Eppure, in questo caso i detrattori hanno veramente torto. Lo stesso Prokofiev, autore classico del nostro secolo e fra i più grandi di ogni tempo (proprio così) è divenuto un facile bersaglio per molti. Gli si rimprovera il ritorno in Russia, nel 1933, e certi suoi errori (e talune viltà): in verità i suoi vent'anni di Russia sono segnati dalla produzione di un carnet musicale da fare invidia a chiunque: i balletti, le opere, le sonate, le sinfonie, i brani per film che si chiamano *Romeo e Giulietta*, *Cenerentola*, *Guerra e pace*, *Alessandro Nevski*, la *Settima sinfonia*...

In *Guerra e pace*, affresco della « resistenza » all'invasore, temporalmente situato al momento dell'avanzata hitleriana (Prokofiev, ripetiamo, tornò in patria al sorgere del nazismo in Europa) si pone il problema patriottico in termini che da noi sarebbero risorgimentali. L'identificazione Napoleone-Hitler è solo superficiale, del resto: e del tutto erronea quella fra Kutusov e Stalin. Abbiamo di fronte due forze eterne, quella dell'invasore e quella del difensore della terra, del popolo, della fede. E l'elemento della bellicosità finisce per diventare secondario, dopo i discorsi paterni di Kutusov e la demistificazione del « grand empereur ». Ma *Guerra e pace* non è solo questo: è romanzo e intreccio, è ambientazione e racconto. Da Tolstoj all'opera il salto è notevole, ma non tanto terribile, tuttavia. Se vogliamo poi restare al fatto, alla musica, allora diremo che Prokofiev ha scritto pagine eccellenti, come il gran ballo, la scena di Kuraghin, il campo di Borodino, la morte di Andrea, il coro iniziale. E' un'opera certo non facile, ma da ascoltare e meditare. Sarebbe auspicabile una versione italiana completa.

Gli altri due spettacoli, *Igor* e *Sadko*, non richiedono un grande discorso. Il *Principe Igor* di Borodin è stato un grosso successo, e le famose danze hanno addirittura elettrizzato il pubblico. I meriti di quest'opera sono parecchi, in verità: sono tutti collegati alla felice intuizione di musicare una leggenda epica e cavalleresca con mano leggera e con un grande senso della vena popolare. Per *Sadko* si dovrà ripetere che è un grosso pasticcio liberty, con due

scene grandiose (quelle popolari, ovviamente, ovvero il banchetto dei mercanti e il porto della città) e una favoletta di cigni, ondine e altri mostri marini che lascia il tempo che trova. Vestita con la riconosciuta abilità di Rimski, *Sadko* non è spiaciuta al pubblico delle prime. L'antologia dell'opera russa è finita con esito fortemente positivo. Le ultime due settimane hanno visto aumentare l'interesse del pubblico, meno impaurito dai prezzi altissimi delle prime. Gli esauriti si sono moltiplicati, la simpatia ha fatto il resto. Vedremo che cosa ci porterà, in futuro, la collaborazione fra Scala e Bolscioi.

MARIO PASTI

Alla Settimana Musicale Senese

Programma composito ma sempre di notevole interesse

La ventunesima edizione del ciclo di manifestazioni che ha assunto come normale appellativo quello di Settimana Musicale Senese, si è svolta dal 13 al 19 settembre sotto gli auspici come sempre del conte Guido Chigi Saracini e come lo scorso anno con la direzione artistica di Mario Fabbri, con un programma improntato a interesse artistico e culturale assai vario.

Dopo la cerimonia inaugurale, seguita da una relazione di Mario Fabbri e da una conferenza di Guglielmo Barblan sul tema *Attualità di Donizetti*, la serie delle esecuzioni si è iniziata con un concerto sinfonico-vocale, diretto da Franco Capuana, dedicato a musicisti stranieri di cui ricorreva quest'anno un qualche anniversario: Rameau, Leclair, Carlo Filippo Emanuele Bach, Meyerbeer, Strauss. Era questo, per il suo stesso carattere generale, il programma più frammentario e d'occasione, e solo di alcuni autori le composizioni eseguite potevano rivelare o far conoscere meglio qualche aspetto della loro personalità; ciò non è avvenuto, a nostro avviso, per Rameau, poco per Leclair e C.F.E. Bach; non molto per Meyerbeer di cui tuttavia il pezzo scelto — la Sinfonia per la tragedia *Struensee* di M. Beer, esprimeva una tendenza più lineare e meno decorativa di quella cui notoriamente sono improntate nel loro insieme le più celebrate opere dell'autore; assai più s'è verificato, invece, per Strauss di cui i due Inni per soprano e orchestra dell'op. 71 su poesie di Hölderlin, non eseguiti prima in Italia, hanno potuto veramente mettere in luce accenti particolari e motivi in parte nuovi della sua ispirazione, anche rispetto ai *Lieder* più comunemente eseguiti: pure, sebbene l'accento fervido, lo slancio vigorosamente personale del linguaggio vocale orchestrale di queste composizioni abbiano esercitato un fascino in certo modo irresistibile sugli ascoltatori in generale, qualche perplessità nel giudizio e nell'impressione estetica rimane tuttavia, e quantunque appaiano qui attenuati certi difetti che di frequente turbano la purezza espressiva e stilistica del musicista bavarese, e il linguaggio musicale sia immune da certi gravi dislivelli e cedimenti di gusto lamentati altrove, un certo squilibrio espressivo c'è a ben guardare anche qui, in quello stesso slancio melodico ascensionale che dà il tono più caratteristico del sentimento ma delude un po' nel suo continuo ricadere e mai placarsi in vera armoniosità di forma, e nelle stasi e prolissità che viziano il giro degli accordi; tali cose, ripetiamo, si notano qui come mende di una espressione artistica che aggiunge pur alquanto di essenziale alle opere che più abbiamo impresse dell'autore, anche se non ne sorpassa anzi neppure ne uguaglia le parti più profondamente geniali. A questa prima serata parteciparono come solisti il violinista Riccardo Brengola, per il *Concerto* di Leclair (riveduto da J. F. Paillard) e il soprano Margaret Tynes, per le liriche di Strauss; l'orchestra era quella del Maggio Musicale Fiorentino.

Tutt'altro carattere ha avuto il secondo concerto, improntato a una linea di omogenea continuità storico-stilistica: esso infatti era dedicato alla *Lauda* nei vari periodi di fioritura, da quello che diremo umbro-toscano d'ispirazione francescana via via alla rinascita cinquecentesca e a sparsi esempi dei

secoli successivi, il tutto nella esecuzione del Quartetto Polifonico Italiano, composto dai tenori Clemente Terni e Arturo Ferruccio, dal baritono Luciano Arcangeli e dal basso Edoardo Cassuto. Nella prima parte del concerto si è avuta l'esecuzione integrale delle 46 *Lauda spirituali* contenute nel famoso Codice di Tortona: fatica veramente improba compiuta da detto complesso vocale — a cui qui l'appellativo « polifonico » non si addiceva trattandosi, come è ben noto, di composizioni essenzialmente prive di polifonia — con a capo il Terni che ha curato la revisione e versione per concerto delle *Lauda* stesse di cui è profondo studioso. La sua interpretazione è improntata al fondamentale criterio del « ritmo oratorio » cioè assolutamente privo di rapporti mensurali o, diremo così, pseudomensurali; diversamente, dunque, da indirizzi che sembrano oggi preferiti da più revisori e interpreti. In questo campo, ben si sa che ogni interpretazione può essere oggetto di critiche e contestazioni; certo è però che quella di cui parliamo non ha minor giustificazione storica di altri, e come risultato artistico si può dire sia stata assai soddisfacente, ché per la prima volta ci è stato dato sentire veramente il soffio di ingenua religiosità popolare che anima questi componimenti medievali. Dopo la esecuzione di tale serie, che rappresentava evidentemente la più genuina fase creativa della *Lauda*, il concerto ci ha dato esempi di quelle posteriori a più voci, di autore anonimo del XIV e XV secolo (revisione ed elaborazione di Mario Fabbri), di Felice Anerio di cui ricorre il 350° anniversario della morte (trascrizione di Gianluigi Dardo), di Marco da Gagliano (trascrizione di Fabbri) e Luigi Cherubini; cose di un carattere in generale più elaborato e riflesso, ma pur sempre interessanti e a volte animate da nuovo calore di ispirazione.

Il terzo concerto era, come diceva il programma, un « omaggio a Pietro Antonio Locatelli », altro autore di cui ricorre anniversario, cioè il bicentenario della morte: di lui sono stati eseguiti Concerti e Sonate, col complesso di archi dei Pomeriggi Musicali di Milano diretto da Roberto Lupi, che sedeva anche al clavicembalo, e con la partecipazione solistica del violinista Franco Gulli. Le composizioni scelte, quasi tutte in prima ripresa assoluta, erano rivedute in parte da Arend Koole e in parte da Roberto Lupi.

Anche questo programma, come ognuno vede, presentava notevole interesse; e se non ci ha rivelato dei capolavori, ha tuttavia aperto un maggior orizzonte alla conoscenza di un autore così importante della scuola violinistica italiana del settecento. Nell'aspetto formale, le composizioni eseguite, fedeli in complesso alle linee tradizionali come ci si doveva attendere, offrono però varie sorprese per libertà nella successione dei tempi e per i loro rapporti tonali: quanto all'espressione, brani di notevole efficacia si alternano ad altri piuttosto accademici. Alcuni titoli attirano l'attenzione in modo particolare: così quello del primo concerto eseguito, detto *Introduzione teatrale*, e degli ultimi due, *Il Pianto di Arianna* e *Il Labirinto armonico*: ma al primo titolo non corrisponde un contenuto particolare, sì che esso sembra dovuto più che altro a motivi d'occasione; degli altri poi, *Il Pianto di Arianna* implica evidentemente una intenzione programmatica e un'ispirazione fondamentalmente drammatica o addirittura tragica, ma se questo può a tratti aver trovato espressione adeguata, come nel primo « Largo » in stile recitativo, l'insieme però ha un che di troppo dilungato e alquanto monotono, per cui non può dirsi che risponda veramente all'ambizione, per dir così, del programma indicato nel titolo; del *Labirinto armonico* infine è da dire che la composizione non è così tortuosa come ci si aspetterebbe, e ciò che predomina è il carattere virtuosistico, per una scrittura tecnica davvero sorprendente per quel tempo e non per quello soltanto — ché la tecnica non è poi cosa tanto « sorpassabile » come si pensa e lo stile strumentale d'un dato tempo s'evolve e si muta bensì, ma non può venire interamente assorbito dalle esperienze successive che ne sviluppano altri aspetti —; ove il virtuosismo raggiunge l'apice nei « capricci » ossia sorta di cadenze dall'autore stesso introdotte nei concerti solistici.

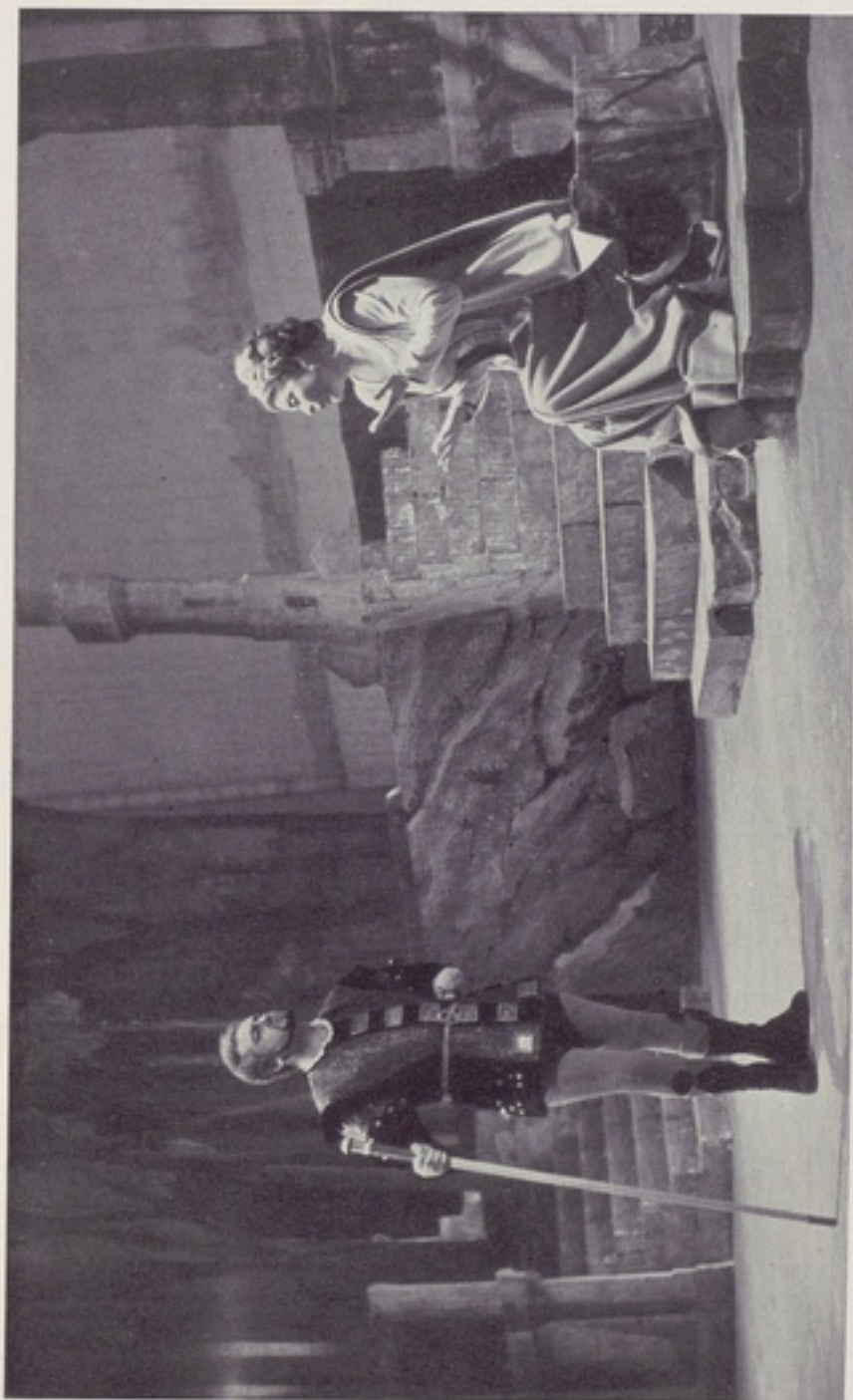
E' poi venuta la rappresentazione della *Parisina d'Este* di Donizetti, che si può dire in certo senso abbia costituito il punto culminante della « Settimana »; non già perché si voglia dar importanza preponderante al genere

teatrale, il che sarebbe assurdo, ma perché si trattava di opera di ampie proporzioni esumata dopo quasi un secolo di oblio, e tali esumazioni, quando rivelino opere dei maggiori autori italiani dell'Ottocento, assumono sempre interesse e risonanze particolari. *La Parisina d'Este* è stata diretta da Bruno Rigacci, il quale ha anche curato la revisione dell'opera per l'esecuzione; interpreti vocali erano Marcella Pobbe, Renato Cioni, Giulio Fioravanti, Margherita Pogliano, Franco Ventriglia; orchestra e coro del Teatro Comunale di Bologna; maestro di coro Giorgio Kirschner, regia di Luciano Alberti.

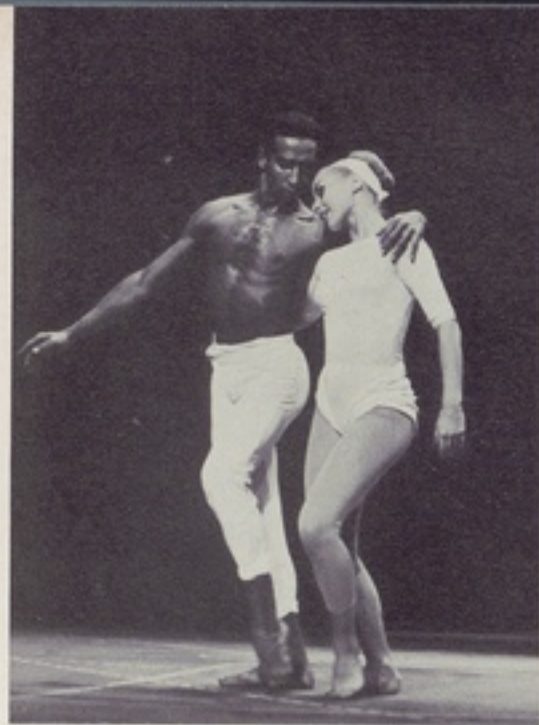
Ben si sa che esumazioni di questo genere suscitano sempre giudizi diversi e spesso contrastanti: che al naturale interesse per un'opera sconosciuta si contrappone di solito una riluttanza diffidente che può diventare e a volte diventa preconcetta tendenza detrattiva. Per parte nostra diciamo schiettamente che, se le esumazioni di opere italiane settecentesche — e non delle teatrali soltanto — ci hanno non di rado o annoiato o scarsamente interessato, di quelle dell'Ottocento invece, ove i minori sono stati generalmente lasciati da parte, non ve n'è quasi alcuna che non ci abbia rivelato bellezze dimenticate. E così è stato anche per *Parisina d'Este*. Insomma, una cosa almeno si dovrebbe tener ormai per incontestabile, che mentre prima ci si illudeva di conoscere questi nostri musicisti — e parliamo per ora solo del quadrimio proverbiale — da un limitato numero di opere rimaste in repertorio, diviene invece sempre più chiaro che, per farne la storia e la critica, bisognerebbe saggiare e studiare tutte quelle che essi ci hanno lasciato; e se per Bellini e Verdi si è abbastanza innanzi su questa via, per Rossini e Donizetti invece ci manca ancora un bel po'!

Ma per parlare ora, pur brevemente, di *Parisina d'Este*, diremo che di commozione umana ed estetica — che poi nelle opere d'arte è tutt'uno — l'opera ce ne ha prodotta molta, e soprattutto al riascoltarla, il che è la prova migliore. Disuguaglianze, si sa, ce ne sono, e questo ormai è diventato un saziabile discorso; ma c'è il senso di unità artistica e drammatica, c'è la profonda partecipazione del musicista alla vita dei personaggi; e c'è, in una parola, il genio, se pure ancor giovane; perché è sempre da tener presente la data dell'opera (1833) che si colloca — per parlar solo delle opere più celebrate — fra *L'Elisir d'amore* e la *Lucrezia Borgia*, e due anni prima della *Lucia*; e tuttavia non può dirsi sorpassata e assorbita dalle opere posteriori, giacché, per noi che abbiamo le altre nell'orecchio, vive e palpita ancora. Pur là dove le risonanze rossiniane e belliniane sono evidenti, come nel primo quadro, c'è sempre un certo accento personale che le trascende. La parte orchestrale è sempre essenziale ed integrante — altro che puro monodismo o melodismo dell'opera italiana dell'Ottocento! —, sia quando s'unisce alla voce che quando sta a sé, a cominciare dal bellissimo Cantabile d'introduzione (il resto della Sinfonia è stato tagliato perché giudicato inferiore: altri ritocchi sono stati fatti, e trasposizioni da altra opera donizettiana cioè la *Caterina Cornaro*, il che si potrebbe discutere, ma non pare tuttavia abbia turbato l'autentica fisionomia dell'opera d'arte nel suo insieme). Molte le bellezze: l'apice di esse, a giudicare almeno da queste prime audizioni, diremmo proprio trovarsi nella parte di Parisina del terzo quadro; ma molti altri punti sarebbero da segnalare; e basti qui solo accennare a un dolcissimo passo dei corni che commenta l'assolo di Parisina nell'ultimo quadro, di un'intima toccante semplicità che fa pensare a Schubert (vien da ricordare che i due musicisti sono nati nello stesso anno: così come pura singolarità): ma è proprio una simile semplicità, che può parere elementare e comune, a rendere talvolta distratti e far sì che certe bellezze passino inosservate.

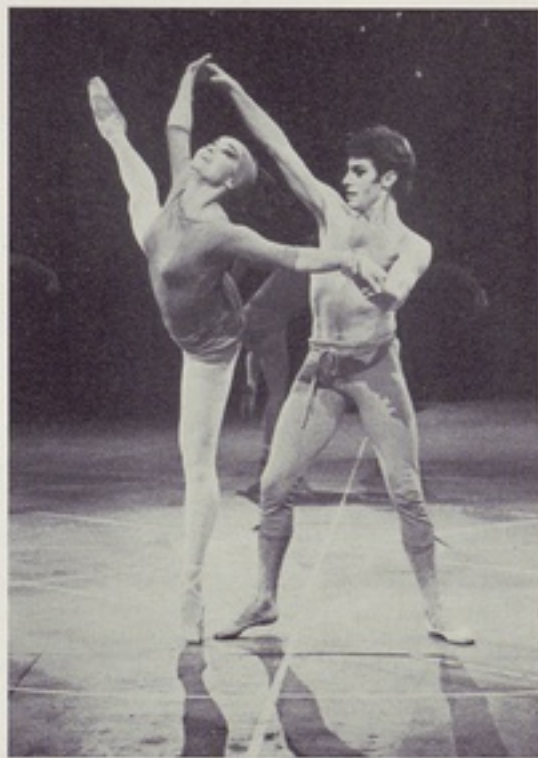
Infine si è avuto un concerto di musica sacra con queste tre composizioni pur esse nuovamente esumate: *Il Pianto di Maria*, cantata sacra di Händel composta nel 1709 « per il Venerdì santo di Siena » (revisione di F. Floris, su manoscritto ritrovato da M. Fabbri), il *Dies Irae* di Giacomo Antonio Perti composto nel 1711 per la morte di Francesco M. de' Medici (revisione di Fabbri), lo *Stabat Mater* di Traetta (revisione di R. A. Rocchi): direttore Ennio Gerelli, interpreti vocali Emilia Cundari, Annamaria Rota, Herbert Handt, Teodoro Rovetta; complesso d'archi del Maggio Musicale Fiorentino, coro della Camerata di Cremona.



Parisina d'Este di Donizetti al Teatro dei Rinnovati di Siena. Interpreti: Giulio Fioravanti e Marcella Pobbe.



Il balletto 9^a Sinfonia di Beethoven di Béjart a Bruxelles. Interpreti: Tania Bari e Jorge Lefebvre (a sinistra); Duska Sifnios e Paolo Bortoluzzi (in basso).



Mentre la cantata di Händel ci è parso che abbia più che altro un interesse storico, come espressione di esperienze giovanili del genio di Halle in ambiente italiano e sotto l'influsso particolare dello stile di Alessandro Scarlatti, le composizioni di Perti e Traetta sono apparse invece frutti cospicui di due musicisti italiani ancor poco o nulla conosciuti, e testimonianze inoltre del perdurare d'un filone di schietta ispirazione religiosa e di tradizione contrappuntistica — e non in senso scolastico — nel secolo della musica italiana notoriamente dominato dall'espressione profana e dallo stile concertato tendente al monodismo e al melodismo.

Queste le esecuzioni che ci sono state offerte nel suggestivo ambiente di monumenti di Siena quali il Teatro de' Rinnuovati nel Palazzo Comunale, la cripta della Basilica di S. Domenico, la Sala del Mappamondo nel Palazzo Pubblico, la Basilica dei Servi di Maria. A integrazione culturale di esse, è stato pubblicato anche quest'anno un volume di saggi, come inizio di una nuova serie dal titolo *Chigiana*.

FABIO FANO

In discussione il futuro del Teatro delle Novità

Da due anni il Teatro delle Novità di Bergamo, anche a causa dei lavori di riattamento del Donizetti, aveva sospeso la sua attività; e da più parti si andava affermando ormai che non l'avrebbe più ripresa essendosi ormai esaurita la sua funzione nell'ambito della musica italiana. D'improvviso — ed è stata una fortuna — il Teatro delle Novità è tornato alla ribalta dell'interesse musicale italiano con un convegno indetto il 12 ottobre per discutere appunto delle sue sorti future. Insomma, mentre il Teatro Donizetti ha già ripreso quest'anno la sua attività con una breve stagione interamente dedicata alla tradizione, si è pensato, opportunamente, di riprendere in esame le finalità e gli scopi del Teatro delle Novità. Il risultato del convegno, a cui hanno partecipato critici musicali e uomini di cultura da ogni parte d'Italia, si è risolto in un plebiscito in favore della rinascita dell'istituzione: i numerosi interventi che si sono avuti durante questa « tavola rotonda » — e citeremo solo quelli di Paolo Grassi, Luigi Pestalozza, Luigi Rognoni, Fedele D'Amico, Piero Santi, Mario Peragallo, Eugenio Gara, Vittorio Castiglioni — hanno insistito, sia pure con toni e con modalità diverse, sulla insostituibile funzione di stimolo e di informazione che il Teatro delle Novità deve avere in seno alla vita musicale del nostro paese. E' un fatto che in qua-

si trent'anni di attività esso si è creato — sia pure tra incertezze ed errori — numerosi meriti, ha dimostrato di poter significare qualcosa di valido e deve dunque ritornare in vita, in una forma e con intenti magari rinnovati, ma comunque sempre con lo scopo precipuo di incoraggiare la produzione presso i giovani, di dar loro il modo di avvicinarsi al teatro musicale e ai suoi problemi.

Naturalmente nell'ambito di questa affermazione di massima, si sono profilate soluzioni e impostazioni differenti, non peraltro in contrasto tra loro, ma tutte utili per indicare su quali vie si potrà muovere in futuro l'attività del Teatro. Qualcuno ha suggerito che il festival annuale di Bergamo servisse anche alla ripresa di opere del nostro secolo negli allestimenti originali, al fine di una fedele ricostruzione storico-estetica; altri hanno suggerito che al Teatro delle Novità venisse demandata ufficialmente la funzione di unico teatro italiano per la rappresentazione di opere nuove; taluno ha sostenuto la necessità che l'istituzione si limitasse alla produzione italiana, talaltro l'ha invece voluta estendere su piano internazionale (ed è stata questa seconda tesi che ha sembrato prevalere); si è a lungo discusso se il festival dovesse porsi come compito precipuo di rivolgersi a un largo strato di pubblico, ovvero se esso dovesse limi-

tarsi — ovviamente però senza esclusioni preconette nei riguardi di masse più larghe — a un pubblico di « specialisti » (critici musicali, musicisti, uomini di teatro); e ancora è stata lanciata la proposta — forse piuttosto utopistica nella situazione attuale — che intorno al Teatro delle Novità si creasse un vivaio di nuove forze, una scuola di canto, di regia, di scenografia che desse modo ai giovani di affrontare con la necessaria preparazione il repertorio contemporaneo. Ma la questione principale è stata quella della scelta, della qualità delle opere da eseguirsi. Era il problema più vivo e più scottante, e che pertanto è rimasto aperto in attesa di un ulteriore approfondimento: tuttavia è stata sostenuta da ogni parte l'esigenza della creazione di una giuria di musicisti qualificati,

A Michael Ponti il primo premio del «Busoni»

Il XVI Concorso Pianistico Internazionale « F. Busoni » (Bolzano, 25 agosto-5 settembre) coincideva quest'anno con il 40° anniversario della morte del grande Empolese: una combinazione fortuita, ma assai significativa, in quanto la manifestazione si è svolta a un livello sensibilmente superiore a tutte quelle che l'avevano preceduta.

All'italiano Sergio Perticaroli (1952), agli statunitensi Ella Goldstein (1953) e Aldo Mancinelli (1954, con la designazione « per la musica moderna »), all'austriaco Joerg Demus (1956), all'argentina Martha Argerich (1957) e all'americano Jerome Rose (1961) si è aggiunto quest'anno, nell'albo d'oro del concorso di Bolzano, il ventisettenne Michael Ponti, ancora statunitense, pianista sicuramente meritevole del massimo riconoscimento.

Al concorso risultavano iscritti 75 pianisti provenienti da 28 paesi: Argentina, Australia, Austria, Brasile, Bulgaria, Cile, Corea, Danimarca, Egitto, Filippine, Francia, Germania (Repubblica federale), Grecia, Inghilterra, Iran, Israele, Italia, Malesia, Norvegia, Polonia, Portogallo, Romania, Spagna, Svezia, Turchia,

che operi le sue scelte in piena libertà e indipendenza di giudizio, al di là di ogni opportunismo e di ogni incertezza.

Accanto al problema delle novità si è trattata poi anche un'altra importante questione: quella donizettiana. Sarà forse la prima volta in Italia che un teatro lirico si assumerà l'impegno di portare avanti con mezzi critici e filologici moderni, e in maniera sistematica, lo studio dell'opera di un grande musicista del passato. Quello che non si è potuto ancora fare per Verdi, Bellini, Rossini (per non parlare di Monteverdi!) si farà negli anni venturi per Donizetti. Anche questo è un impegno che il Teatro delle Novità e il comune di Bergamo hanno preso con chiarezza e sarà loro preciso dovere di mantenerlo in futuro.

G. M.

Ungheria, Uruguay e U.S.A.

Ultimi nell'ordine alfabetico delle nazioni, gli Stati Uniti d'America erano invece in testa all'elenco, quanto a numero di candidati, con ben 15 pianisti; non meno numerose erano la rappresentativa italiana, con 11 iscritti, quella germanica con 8, e quella bulgara con 5.

Alle prove pubbliche sono stati ammessi 33 concorrenti: 27, in seguito alla selezione operata dalla giuria con audizione a porte chiuse, e 6 di diritto, a norma di regolamento. Nella eliminazione pubblica 13 pianisti hanno conseguito l'accesso alla prova finale: J. M. Contreras (Filippine), J. Covelli (U.S.A.), I. Drenikov (Bulgaria), E. Fischer (Cile), F. Grünfeld (Austria), M. L. Lopez-Vito (Filippine), B. Noév (Bulgaria), M. Ponti (U.S.A.), Soo-Jung Shin (Corea), S. Shkolnik (U.S.A.), C. A. Specchi (Italia), F. J. Thiollier (U.S.A.) e S. Varella-Cid (Portogallo).

Il programma richiesto ai concorrenti, pur rispettando nelle linee generali quello delle precedenti edizioni (Bach o Bach-Busoni, una sonata o uno dei due grandi gruppi di variazioni di Beethoven, oltre a pezzi della letteratura pianistica roman-

tica, moderna e contemporanea), recava alcune modifiche o innovazioni degne di rilievo: di Busoni, per esempio, doveva essere presentato uno dei 24 *Preludi* op. 37, a scelta del candidato, e non più un pezzo unico per tutti i partecipanti, come avveniva in passato. Scarlatti non era più solo a rappresentare la tradizione clavicembalistica, in quanto erano ammessi anche altri importanti autori di musiche destinate allo strumento « a becco di penna ». Inoltre, accanto a Mozart e ai compositori del primo Ottocento, sono tornati a galla Haydn e Clementi, e nella parte del programma riservata ai musicisti moderni e contemporanei, sono stati inclusi i tre maestri della scuola viennese.

La giuria internazionale era composta dai maestri Tito Aprea, Giorgio Cambissa (direttore artistico del concorso e presidente della giuria), Lino Liviabella, Nunzio Montanari, Renzo Silvestri e Giorgio Vidusso, per l'Italia, e da Mara Balsamova (Bulgaria), Lajos Hernadi (Ungheria), Melita Lorkovic (Jugoslavia), Eliana Richepin (Francia), Silvio Scionti (U.S.A.), Béla Siki (Svizzera) e Robert Wagner (Austria).

Il primo premio, come s'è detto, è stato conferito allo statunitense Michael Ponti, un pianista dalla tecnica solidissima, maturo stilisticamente e dotato di forte temperamento. Gli altri premi sono stati assegnati, nell'ordine, al franco-americano François-Joël Thiollier, elemento degno del massimo riguardo, al giovanissimo bulgaro Ivan Drenikov, all'austriaca Friederike Grünfeld, al portoghese Sergio Varella-Cid, e, ex aequo (6° premio), all'italo-americano John Covelli e alla filippina Maria Luisa Lopez-Vito.

GIANLUIGI DARDO

Lettera da Torino.

Si può vivere anche senza musica però si vive male

Una recente statistica dell'Unesco stabilisce che l'Italia, in materia di cultura musicale, si trova settantaquattresima nella graduatoria mondiale, dopo l'Afghanistan, e in compagnia di paesi fra i culturalmente

meno progrediti del mondo. Per quel che concerne Torino, città di oltre un milione e centomila abitanti, tale malinconica realtà era andata chiaramente delineandosi già da alcuni anni con la crescente defezione del pubblico nei confronti delle varie società concertistiche, che la capitale piemontese contava numerose e attivissime: la *Società di Musica da Camera*, che sorta nel 1918 con il nome di *Pro Cultura Musicale* è la più antica istituzione cittadina del genere, i popolarissimi *Amici della Musica*, la cui fondazione risale al 1931, l'*Unione Musicale*, creata nel 1946 con lo scopo particolare della diffusione della musica nell'ambiente studentesco, più naturalmente la stagione sinfonica pubblica all'Auditorium RAI, i concerti sinfonici dell'Ente Regio e l'attività di alcune istituzioni minori quali l'orchestra da camera del *Collegium Musicum*, l'*Accademia Corale « Stefano Tempia »*, e il *Circolo Toscanini*, rivolte queste ultime ognuna a un ben definito programma: ossia prevalentemente e con poche eccezioni il repertorio settecentesco, il *Collegium Musicum*; la musica vocale medioevale e rinascimentale, la « Stefano Tempia »; il repertorio da camera contemporaneo o certi aspetti meno noti della produzione cameristica dei secoli passati, il *Circolo Toscanini*.

In tutto oltre un centinaio di concerti ogni stagione, per i quali esisteva un pubblico non sovrabbondante di 5000 persone circa. In questi ultimi anni tuttavia, questa cifra già non esorbitante in confronto alla sempre crescente massa di cittadini torinesi, si è andata ancora più assottigliando per ridursi a un gruppo di poco più di 2000 individui. Le ragioni di tale fenomeno sono molteplici: sarebbe infatti ingiusto credere che gli appassionati di musica classica siano a Torino veramente così pochi. Fatto sta che, accanto ai « generatori di pigrizia » quali la televisione o i riproduttori fonografici, esistono altri e più seri motivi che impediscono a molta gente di frequentare le sale da concerto; ad esempio la crescente scarsità di personale domestico che trattiene a casa, presso i figli, molti giovani genitori, nonchè le accresciute esigenze del lavoro che in parecchi casi si

prolunga anche nelle ore serali, gli impegni di molti professionisti che non hanno la possibilità di essere liberi per le ore 21, ecc. A dimostrazione di ciò è sufficiente osservare l'età del pubblico superstita che consiste in ventenni e in ultra cinquantenni, con quasi totale esclusione degli individui di età intermedia. Studenti dunque, o persone che hanno raggiunto con l'età un certo sollievo dagli impegni di lavoro o dagli obblighi familiari.

Tutto ciò non sarebbe comunque ancora sufficiente a giustificare l'attuale situazione, se non si facesse riferimento al problema chiave, ovvero alla totale mancanza di educazione musicale della popolazione italiana (assolutamente insignificante e non costruttivo è da considerare l'esperimento della Scuola Media inferiore), per cui molte persone, potenzialmente non insensibili al fascino della musica classica, non ricevono lo stimolo necessario ad accostarla, a conoscerla, a comprenderla, nemmeno nei suoi aspetti più fondamentali e lineari. Man mano che il pubblico anziano scompare (lo studio della musica nella buona borghesia era, fino all'anteguerra, pressoché di rigore) troppo esiguo è il numero di giovani acquisiti, non in grado perciò di mantenere la stabilità numerica degli spettatori. In tal modo, anno dopo anno, si è andata determinando una crisi manifestatasi all'inizio di stagione in modo addirittura clamoroso.

E' infatti avvenuto che le duemila persone suddette, cui è affidata la sopravvivenza del gusto e della cultura musicale torinese, sono affluite in massa all'Unione Musicale — presentatasi quest'anno con un programma di quaranta concerti, suddivisi in due serie di abbonamenti, tutti di livello assolutamente eccezionale, annoverando solisti e complessi fra i più celebrati e repertori basati principalmente sulle più grandi musiche dei massimi autori — disertando così altre più anziane e gloriose istituzioni. Se gli Amici della Musica avevano già da tempo annunciato la propria rinuncia ad allestire la stagione 1964-65, la Musica da Camera aveva anche quest'anno organizzato una stagione di notevole livello; ma alla vigilia dell'inaugurazione, il comitato

direttivo, constatando la mancanza di pubblico sufficiente a garantire non solo la stabilità finanziaria dell'impresa, ma anche la sua stessa dignità, si è trovato nella penosa necessità di abbandonare l'iniziativa. Con il nuovo anno sono venute così a mancare a Torino quelle che erano state le sue due più illustri istituzioni musicali, quelle cioè che avevano dato alla città alcuni fra gli avvenimenti artistici di più alto livello, portandovi direttori e solisti di fama internazionale e facendo conoscere in molti casi le forme più interessanti della musica contemporanea. Nessuna delle due Società si è però definitivamente sciolta e non è quindi escluso, almeno teoricamente, che un giorno possano riprendere la loro attività; ma le prospettive non sono per ora certo incoraggianti.

Torna allora in mente una patetica e saggia affermazione di Pierre Monteux, il grande direttore francese recentemente scomparso: « Si può vivere anche senza musica, però si vive male ». Sarebbe ora che, più compiutamente, se ne rendesse finalmente conto anche il Ministero della Pubblica Istruzione.

ROSANNA GUALERZI

La Nona Sinfonia di Beethoven trasformata in balletto da Béjart

Un re e una squisita regina, Baldo vino e Fabiola, ministri, ambasciatori, un pubblico molto elegante e 2.000 soci delle Jeunesses Musicales de Belgique entusiasti hanno salutato con interminabili applausi la fine del ballo *La Nona Sinfonia di Beethoven* al Circo Reale di Bruxelles, e il successo dell'ultima fatica di Maurice Béjart, metafisico della danza, ha avuto le proporzioni d'un vero trionfo. E non è da dire che il successo sia dovuto unicamente ai 2.000 giovani che festeggiavano il 25° anniversario della costituzione delle Jeunesses Musicales a Bruxelles. Il successo ha continuato immutabile a ogni rappresentazione: e invece delle stabilite 15 esecuzioni, se ne avranno 21. Tale è il prestigio di... Beethoven, senza voler di-

minuire il merito di Béjart, che, del resto, nel programma, afferma di non aver voluto che mettersi al servizio del musicista.

Che dire dell'opera? Diremo senza ambagi che nella enorme coreografia concepita sulla più sublime e più pura musica, ci sono momenti di grande bellezza, ma anche dei passaggi un po' deboli. Il primo movimento, *Allegro*, che descrive la nascita dell'uomo, la sua angoscia in un mondo sconosciuto e contrario, il risveglio della sua coscienza e della sua forza, è una danza assai drammatica affidata al solista tedesco Lothar Hoefgen di Colonia e al belga André Leclair: hanno espresso assai bene la lotta degli uomini per uscire dalle tenebre nella luce e nella gioia. Il secondo, *Molto vivace*, consacra la scoperta umana della danza con una coreografia rapida e brillante sostenuta in stile folgorante dallo jugoslavo Duska Difnios e dall'italiano Paolo Bortoluzzi. Il terzo movimento, *Adagio molto*, dipinge l'amicizia e l'amore: Tania Bari, bionda olandese e stella del ballo, e Jorge Lefebvre, ballerino negro, ne hanno sostenuto l'ammirevole *pas-de-deux*, che certamente costituisce l'acme del ballo.

L'apoteosi finale dell'« Ode alla gioia » invece non ha prodotto l'ondata d'entusiasmo prevista: quella della felicità di essere fratelli nella gioia. Le debolezze passeggere sono dovute alla sincronizzazione difficile fra orchestra, cori, solisti e danza? Il compito veramente sovrumano era affidato al giovane direttore Guy Barbier. Il fatto si è che l'« Ode alla gioia » ci è parsa più lunga del solito, malgrado il virtuosismo del ballerino spagnolo Germinal Casado e le danze erotiche della negra Mathilda Beauvoir, che, a piedi nudi e con lunghe trecce, finisce per trascinare i 75 ballerini nella frenetica farandola finale. Questa « coda », in cui ballerini di ogni razza, bianchi, neri, africani, giapponesi, indiani, arabi, si fanno lentamente fino all'orlo del palcoscenico con le braccia alzate e i visi sorridenti incarnando la « gioia d'essere fratelli » che dichiarano cori e solisti, costituisce un vero momento d'apoteosi. Il ballo finì sotto una pioggia di petali di rosa lanciati dalle Jeunesses Musicales.

Per il ballo Maurice Béjart ha scritturato una trentina di ballerini americani, giapponesi, africani e durante il succedersi di danze (90 minuti) nessuno è rimasto inattivo, poiché il coreografo ha rinunciato all'intermezzo di riposo. Un incanto non si può spezzare!

Gli orchestrali della Monnaie vestivano costumi scuri, il cui significato non è stato sottolineato. I 150 coristi avevano lunghe cappe brune, che si tolsero al momento del canto, per apparire in bianco. Lo spettacolo era preceduto da una doppia batteria a percussione (una europea affidata a un bianco e una di tam-tam affidata a un negro), mentre i testi di Federico Nietzsche, registrati dalla voce tragica dell'attore Guy Lesire, dovevano preparare l'ambiente nel quale il coreografo ha voluto rivivere la *Nona*.

Concludendo, malgrado le sbavature, un bellissimo ballo, che, ne siamo convinti, anche Ludwig van Beethoven avrebbe amato.

NICOLA KOCH-MARTIN

Gli «Incontri con la musica» dell'AIDEM a Firenze

Anche durante quest'anno, nel mese di settembre, si sono svolti i concerti denominati « Incontri con la musica », per essere destinati ai luoghi fiorentini, che maggiormente sono ricchi di opere d'arte. E' stata una iniziativa geniale dell'AIDEM che, per la prima volta qualche anno fa, pensò di mettere a contatto vivo l'arte figurativa e l'architettura rinascimentale con la musica, offrendo concerti di alto valore, sia per le opere eseguite sia per la eccellenza degli interpreti. L'iniziativa, era da aspettarlo, ha incontrato il favore del pubblico specialmente straniero che in settembre affolla Firenze (infatti l'iniziativa è stata presa in collaborazione con l'Azienda del Turismo) ed è stata altresì imitata da altre città, che però non hanno le ricchezze artistiche di Firenze. Così l'unione delle arti, la loro rispondenza, la loro fraterna origine hanno avuto la più viva rappresenta-

zione, inverando altresì i termini stessi delle diverse arti che si prestano i concetti di armonia, di melodia, di cromatismo, come l'architettura che è stata chiamata da Leonardo «una musica congelata». «Vedere» dunque e «ascoltare» vengono uniti, nella concezione del tempo e dello spazio collegati dalla virtù dello spirito.

Il 2 settembre gli «Incontri» si sono inaugurati con un concerto del violinista Milstein, accompagnato al pianoforte da Eugenio Bagnoli: le note di Vivaldi, di Bach, di Paganini, di Brahms hanno «parlato» con il David e con i Prigioni di Michelangelo nella Galleria dell'Accademia. Il 5 settembre il pubblico è stato chiamato dalla Orchestra da Camera Olandese, diretta da Szymon Goldberg che ha eseguito Bach nel *Terzo Concerto brandeburghese* quattro fughe dell'Arte della fuga e le *Quattro stagioni* di Vivaldi, nella brunellesca Cappella de' Pazzi in Santa Croce, dove gli Apostoli e gli Evangelisti di Luca della Robbia, sapientemente illuminati, stabilivano un colloquio con i musicisti evocati in comunione di bellezza unica. L'8 settembre fu la volta del Complesso Fiorentino di Musica Antica diretto da Rolf Rapp e Nives Poli, che ha eseguito musica del Quattro e Cinquecento con gli strumenti originali, che echeggiavano nel Cortile del Bargello, l'antico palazzo del Podestà e attualmente sede del Museo Nazionale. Dallo scalone, che conduce al Museo, sembrava veder scendere e salire le dame rinascimentali con i loro liuti, preparate alle esecuzioni nelle Sale podestarili. Il 10 settembre il Palazzo Davanzati, forte della sua antichità trecentesca austera e nuda, ha ospitato il chitarrista Alicia Diaz, che ha eseguito danze di Molinaro, Galilei, Milan, Mudarra, Albeniz. Il 12 settembre ancora nella Galleria dell'Accademia il pianista Nikita Magalof ha interpretato Sonate di Mendelssohn, di Beethoven e Preludi di Chopin, conducendo il pubblico a rivedere gli abbozzi michelangeloleschi e il David, in una conversazione che abolisce il tempo eternando bellezze scultoree e musicali. Il 15 settembre il Chiostro di S. Maria Novella, che offre vecchi affreschi di Paolo Uccello, ha ospitato il Trio Santoliquido,

con la pianista Ornella, il violinista Arrigo Pelliccia e il violoncellista Amfitheatrov. Il 17 settembre il celebre Quartetto Italiano ha ricondotto il pubblico nella Galleria dell'Accademia eseguendo da par suo Mozart, Beethoven, Schumann: il *Quartetto* beethoveniano op. 132 sembrava ispirato, nella sua forza rappresentativa, ai Prigioni michelangeloleschi. Il 20 settembre è stato invitato il pubblico nella Galleria degli Uffizi, una delle raccolte più ricche del mondo dedicata alle opere fiorentine, veneziane, fiamminghe; e il pianista Aldo Ciccolini ha profuso i tesori della sua arte interpretativa evocando Scarlatti, Bach, Mussorgski. Il 23 settembre il violinista Aldo Ferraresi, accompagnato dal pianista Ernesto Galdieri ci ha condotto nel Cenacolo della Chiesa di S. Salvatore in Ognissanti, dove un affresco della Cena del Ghirlandaio era illuminato a cercare il contatto del soggetto sacro con la profana parola di Brahms e di Beethoven, i quali assurgono sempre nella regione sacra dell'arte pura. Nel Cenacolo di Santa Croce, che è una bella sala affrescata dal Gaddi, il pianista José Iturbi ha raccolto un folto pubblico suonando Mozart, Chopin, Albeniz, Debussy, Granados e, finalmente, gli «Incontri» si sono chiusi, il 29 settembre, con un indovinato e raro Concerto del Complesso Camerata Nova di Praga diretto da Joseph Veselka, che ha intonato un *Dramma liturgico* del Duecento, un *Planctus* di Maria Vergine e Laudi di Maria, nell'ambiente della Chiesa di Badia, dal bel campanile, e dove una Vergine di Filippo Lippi come apparve a S. Bernardo, sembrava gioire della evocazione devota dei suoi dolori e della sua glorificazione, risonanti nelle antiche musiche anonime del Due e del Trecento.

Tali «Incontri» dunque, anche in questa stagione, hanno raggiunto lo scopo di far sentire al grande pubblico, che tutte le arti hanno la loro origine nella urgenza di esprimere il mondo interiore ed elevare lo spirito nel regno del soprannaturale e del Divino, qualunque sia il mezzo estrinseco, colori, disegno, costruzione architettonica e note musicali.

ADELMO DAMERINI

Musica e Musicisti

L'Opera in Italia

* Nella stagione lirica 1964-65 vedranno la prima rappresentazione le seguenti opere di autori contemporanei italiani: *Clitennestra* di Pizzetti alla Scala di Milano (fine febbraio 1965), *Le Roi des gourmets* di Rossini-Brero e *Wallenstein* di Zafred ambedue al Teatro dell'Opera di Roma, rispettivamente nel prossimo dicembre e nel marzo 1965. Nei cartelloni della prossima stagione lirica figurano anche le seguenti riprese: *Resurrezione* di Alfano al Teatro San Carlo di Napoli, *Francesca da Rimini* di Zandonai al Teatro Massimo di Palermo, *La Pulce d'oro* di Ghedini al Teatro Comunale di Bologna e al Teatro Comunale di Modena, *Uno Sguardo dal ponte* di Rossellini al Teatro Verdi di Trieste, *Un Cappello di paglia di Firenze* di Rota al Teatro Petruzzelli di Bari, *Caterina Ismailova* di Sciostakovic al Teatro Comunale di Firenze.

* È stato varato il cartellone della stagione lirica 1964-65 del TEATRO DELL'OPERA DI ROMA, che si estenderà dal 28 novembre al 13 giugno. Accanto a quattro opere già rappresentate lo scorso anno (*Nozze di Figaro*, *Falstaff*, *Otello* di Rossini, *Oedipus rex* di Stravinski), e a nuovi allestimenti di opere di repertorio, l'attuale stagione, che sarà inaugurata con i *Vespri siciliani*, vedrà la prima rappresentazione assoluta dell'opera *Wallenstein* di Zafred (direttore Oliviero de Fabritiis, regia di Margherita Wallmann) e del balletto *Le Roi des gourmets* di Rossini-Brero (coreografie di Jean Babilée, scene e costumi di Lila De Nobili). Novità per Roma saranno *L'Angelo di fuoco* di Prokofiev, *Il Contrabbasso* di Bucchi e *Die Glückliche Hand* di Schönberg. Sono ancora in cartellone *Didone ed Enea* di Purcell, *Pantea* di G. F. Malipiero, *Il Pipistrello* di Johann Strauss.

* Il cartellone della stagione lirica

1964-65 del TEATRO VERDI DI TRIESTE comprende le opere: *Uno Sguardo dal ponte* di Rossellini, *La Fanciulla del West*, *Guglielmo Tell*, *La Favorita*, *Un Ballo in maschera*, *La Traviata*, *Lohengrin*, *Wozzeck*, *Arianna a Nasso*, *Mavra*, *La Perichole* e *Boris Godunov*.

* Al TEATRO SAN CARLO DI NAPOLI verranno rappresentate nel corso della stagione 1964-65 le seguenti opere: *Risurrezione* di Alfano, *Tosca*, *Bohème*, *Semyon Kotko* di Prokofiev, *Zelmira*, *Don Giovanni*, *Rigoletto*, *Norma*, *La Figlia del reggimento*, *Aida*, *Don Pasquale*, *Macbeth*, *Vascello fantasma*, *Dannazione di Faust*, *Cavalleria rusticana*, *Sadko*, *Fedra*, *Maria Antonietta* e *L'Amico Fritz*. La stagione comprende anche spettacoli di balletto.

* Dal 1° all'11 ottobre si è svolta a Firenze la stagione lirica di autunno al TEATRO DELLA PERGOLA, organizzata dall'AIDEM. Le rappresentazioni sono state affidate a tre compagnie, formate rispettivamente dai vincitori del concorso ASLICO (Associazione Lirica Concertistica Italiana) di Milano, che hanno interpretato *Madama Butterfly* (direttore Emilio Suvini), dai vincitori del concorso American Opera di Cincinnati, che hanno messo in scena *Il Barbiere di Siviglia* (direttore Aldo Faldi) e, infine, dai vincitori del concorso del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto, che hanno presentato il *Don Pasquale* di Donizetti (direttore Ferdinando Cavaniglia).

* Al TEATRO DELL'ARTE al parco di Milano si è svolta dal 20 al 30 ottobre una stagione lirica d'autunno promossa dall'Ente Manifestazioni Milanesi. La stagione, inaugurata con *Betty e Rita* di Donizetti, dirette da Tommaso Benintende Neglia, comprendeva anche le opere *Il Barbiere di Siviglia* e *Fra Diavolo*.

L'Opera all'estero

* Il TEATRO GRANDE DI LOSANNA presenterà nel corso dell'attuale stagione la nuova opera di Raffaello de Banfield dal titolo *Alissa*.

* Il NUOVO COCHRANE THEATRE DI LONDRA è stato inaugurato il 12 novembre con la prima esecuzione dell'opera *One Man show* di N. Maw (libretto di A. Jacobs). (N. K. - M.)

* L'opera postuma di Arthur Benjamin, *Tartuffe*, sarà rappresentata a Londra, il 30 novembre, dalla New Opera Company. Sarà diretta da Alan Boustead, che l'ha anche strumentata. (N. K. - M.)

* Alla NEW YORK CITY OPERA DI NEW YORK ha avuto luogo il 18 ottobre scorso la prima rappresentazione dell'opera *Natalia Petrovna* di Lee Holby. L'opera, che ha riscosso vivo successo, è stata composta su libretto del direttore d'orchestra William Ball. (N. K. - M.)

* A BUENOS AIRES ha avuto luogo la prima rappresentazione assoluta dell'opera *Don Rodrigo* di Alberto Ginastera. La nuova opera, la cui azione si svolge a Toledo nel XVIII secolo, ha ottenuto un buon successo. (N. K. - M.)

* L'opera *Gonzague* di Jacques Ibert è stata rappresentata per la prima volta in lingua tedesca al Teatro di Darmstadt. È la storia di un accordatore di pianoforti invitato da un castellano a rimpiazzare a tavola un invitato assente, allo scopo di evitare di restare in 13 a tavola. (N. K. - M.)

* Il teatro d'avanguardia SEMAFOR DI PRAGA metterà in scena entro la fine dell'anno in corso la prima opera-jazz cecoslovacca. La nuova opera, dal titolo *Una Passeggiata ben pagata*, è stata composta da Jiri Sliit su testo di Jiri Suchy.

* La stagione operistica invernale della Grand Opera Society di Dublino si inaugurerà il 23 novembre con l'*Olandese volante* di Wagner, cui farà seguito *Il Ratto dal serraglio* di Mozart. Ambedue le opere saranno presentate dal Teatro di Stato di Wiesbaden. Dirigerà Ludwig Kaufmann. La stagione proseguirà in dicembre con *Il Cavaliere della Rosa* di R. Strauss, *Lo Zingaro barone* di Johann Strauss e *I Pescatori di per-*

le di Bizet. Dirigeranno Napoleone Annovazzi e William Reid.

* Al COVENT GARDEN DI LONDRA, in serata di gala organizzata a scopo benefico, è andata in scena il 19 novembre l'opera *Il Trovatore*, in un nuovo allestimento di Luchino Visconti. Sotto la direzione di Carlo Maria Giulini, hanno cantato Gwineth Jones, Giulietta Simionato, Bruno Prevedi, Peter Glossop e Joseph Rouleau.

* A BERLINO OVEST la stagione lirica dell'Opera Tedesca si è aperta il 22 agosto scorso con *Carmen* di Bizet. In repertorio sono anche le opere *Fidelio*, *Dantons Tod* di von Einem, *Falstaff*, *Turandot*, *Macbeth* e *Pelléas et Mélisande*.

* A FRANCOFORTE la stagione teatrale 1964-65 si è inaugurata il 29 agosto con una rappresentazione di *Turandot*, diretta da Lovro von Matačić. Hanno fatto seguito le opere *Madama Butterfly*, *Die Meistersinger* e *Die Zauberflöte*.

* L'opera in un atto *Il Nuovo inquilino* di Milko Kelemen, direttore d'orchestra a Bonn, è stata rappresentata con successo a Münster. Per l'Opera di Amburgo lo stesso compositore sta componendo *Il Re Ubu*. (N. K. - M.)

* Il TEATRO DI ZURIGO rappresenterà prossimamente l'opéra-féerie *La Reine des Neiges* di H.-C. Andersen, posta in musica da Paul Burckhard. (N. K. - M.)

* Il TEATRO DI MARIONETTE DI STOCOLMA metterà in scena in novembre una versione di *Ubu Roi* di Alfred Jarry, per la quale Kryztof Penderecki ha composto la musica. (N. K. - M.)

* È in corso dal 15 settembre la stagione lirica 1964-65 del GRAND THÉÂTRE DI GINEVRA. La stagione, inaugurata con *Carmen* di Bizet, ha già visto la rappresentazione delle opere *Idomeneo* di Mozart e *Benvenuto Cellini* di Berlioz. Seguiranno in dicembre *Madama Butterfly* di Puccini e *Rose de Noël* di Lehár, mentre l'anno nuovo vedrà l'allestimento delle opere *Raskolnikov* di Sutermeister, *Falstaff* di Verdi, *Faust* di Gounod, *Il Vascello fantasma* di Wagner (in edizione tedesca), *L'Heure espagnole* di Ravel. In prima mondiale, oltre *Alissa* di R. de Banfield, saranno anche presentati *Les Oiseaux* di Auric. Completeranno la stagione, che si esten-

derà fino al 1° giugno 1965, alcuni spettacoli di balletti.

* Al TEATRO DELLA MONNAIE DI BRUXELLES, il Ballet du XX Siècle metterà in scena, nel corso dell'attuale stagione, alcuni nuovi balletti: *L'Oiseau de feu* di Stravinski (allestimento di Béjart); *Mathilde*, sui *Weesendonk Lieder* di Wagner (allestimento di Béjart); *Les Oiseaux* di Aristofane, adattati a commedia musicale da Béjart e Manos Hadjidakis. La Monnaie curerà anche la messinscena di un balletto di Milko Sparemblek, *Passacaglia*, su musica di Webern, e presenterà *Nobilissima visione* di Hindemith con coreografia di L. Massine. (N. K. - M.)

* Al TEATRO COLÓN DI BUENOS AIRES è andato in scena il 19 settembre scorso il balletto *Le Combat* di Raffaello de Banfield. Ha diretto Pietro Argento. Lo stesso balletto è stato rappresentato il 28 settembre anche all'Opéra-Comique di Parigi, sotto la direzione di Richard Blareau.

* Janine Charrat e Milorad Miskovitch hanno stabilito l'unificazione delle loro due compagnie, dando vita al Ballet International de Paris. Il nuovo complesso esordirà alla fine di novembre al Théâtre des Champs-Élysées. (N. K. - M.)

* Alla DEUTSCHE OPER DI BERLINO-OVEST è stato allestito il balletto *Labirinto della verità* di Edgar Varèse, tratto dalla leggenda giapponese ispiratrice del film *Rashomon*. La partitura di Varèse fa ricorso a percussioni, campane e sirene. La coreografia portava la firma di Tatiana Gsovsky. (N. K. - M.)

Musica da Concerto

* Alla PHILHARMONIA DI NEW YORK Josef Krips ha iniziato la presentazione del «Ciclo Bruckne». Krips dirigerà sei delle nove sinfonie di Bruckner, oltre alla *Messa in fa minore* e all'*Ave Maria*. (N. K. - M.)

* All'ultimo FESTIVAL DI LUCERNA ha avuto luogo la prima esecuzione del 6 *Préludi* per orchestra d'archi di Jean Françaix. (N. K. - M.)

* Il CONSERVATORIO REALE DI MUSICA DI BRUXELLES ha organizzato sei grandi concerti sinfonici, il primo dei quali è stato interamente dedicato a composizioni

di Bach. Esso è stato affidato alla direzione del giovane maestro belga Edouard Van Remoortel che dirigerà per quattro anni l'Orchestra di St. Louis, negli Stati Uniti. (N. K. - M.)

* L'ORCHESTRA DI RADIO BERLINO ha presentato in prima esecuzione assoluta la 7ª Sinfonia di Claudio Santoro, sotto la direzione dello stesso autore. Santoro è attualmente direttore del Conservatorio di musica dell'Università di Brasilia, la capitale federale la cui costruzione e il cui sviluppo ha ispirato la composizione della 7ª Sinfonia. (N. K. - M.)

* Alla CARNEGIE HALL DI NEW YORK, la American Symphony Orchestra, diretta da Stokovski, ha offerto il 25 ottobre scorso la prima esecuzione del poema sinfonico *Meditazione su Zeami* di Alan Hovhaness. (N. K. - M.)

* La quinta stagione concertistica dell'ACCADEMIA CORALE «STEFANO TEMPIA» DI TORINO si è aperta il 10 novembre scorso al Conservatorio Verdi di Torino, con un concerto vocale e strumentale del «Symposium musicum» di Milano, che ha presentato musiche dei secoli XIII e XVII.

* L'annuale stagione concertistica alla SOCIETÀ DEL QUARTETTO DI MILANO si è aperta alla Sala Verdi del Conservatorio di Milano con un concerto del violinista Nathan Milstein, che ha interpretato musiche di Bach e Paganini.

* In occasione della celebrazione dei «25 Anni di Pace», Rafael Fruhbeck di Burgos ha diretto a Madrid, a capo dell'Orfèo Donostiarra e dell'Orchestra Nazionale, la prima esecuzione di *La Cueva de Nerja* di Angel Arteaga (opera vincitrice del Premio Internazionale di composizione del Ministero dell'Informazione, 1964) nonché di tre composizioni commissionate per la circostanza a Cristóbal Halffter (*Testimonio*), Luis de Pablo (*Secuencias*) e a Padre Miguel Alonso (*Visiones proféticas*). (N. K. - M.)

* Per l'80° compleanno di Ernest Ansermet, Frank Martin ha composto una cantata dal titolo *Les Quatre éléments*. La prima esecuzione, nell'interpretazione dell'orchestra della Suisse Romande, ha avuto luogo alla fine di ottobre. (N. K. - M.)

* La RADIO DI AMBURGO ha presentato in prima esecuzione la 6ª Sinfonia di Ernst Gernot Klusmann. Si tratta di un condensato della musica dell'opera *Rhodope* dello stesso autore, ispirata al dramma di Heibel. (N. K.-M.)

* Dal 25 ottobre 1964 è in corso la stagione dei concerti in abbonamento dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma. La stagione che si concluderà il 9 maggio 1965, comprende 40 concerti sinfonici, sinfonico-corali o di solisti, e 14 concerti di musica da camera. Tra i direttori invitati figurano Claudio Abbado, Pietro Argento, Franco Caracciolo, Carlo Franci, Massimo Freccia, Armando Gatto, Gianandrea Gavazzeni, Vittorio Gui, Antonio Janigro, Otto Klemperer, Franco Mannino, Antonio Pedrotti, Fernando Previtali, Ferruccio Scaglia, Pierluigi Urbini e Carlo Zecchi.

Speciali concerti saranno dedicati a Beethoven, Brahms, Hindemith, Britten, Händel e a Vivaldi e Bach. Tra le prime esecuzioni sinfoniche nei concerti dell'Accademia segnaliamo: *Concertino* per pianoforte e orchestra di Breuer; *Concerto* per pianoforte e orchestra di Cammarota; *Improvvisazione n. 9* per flauto, archi e batteria di Ghedini; *Ouverture pour un concert* di Ghedini; *Undine* di Henze; 3 *Serenate* di Liviabella; *Movimento sinfonico* di Testi; *Metamorfosi* per pianoforte e orchestra di Zafred. Tra le prime esecuzioni sinfonico-corali ricordiamo il *Concerto sacro* di Fuga e il *Requiem* di Tosatti.

* Due composizioni per orchestra di Niccolò Castiglioni, *Concerto* e *Caractères* sono state recentemente eseguite per la prima volta in Germania rispettivamente il 1º e il 6 novembre scorso.

* E in corso dal mese di ottobre la stagione concertistica 1964-65 della Polifonica Ambrosiana di Milano. Il programma dei concerti comprende, come già nelle due ultime stagioni, alcuni «medaglioni musicali» dedicati ai «Nostris grandi» (Monteverdi, Bartolomeo Tromboncino, Marchetto Cara e altri frottolisti e laudisti del Rinascimento, Adriano Banchieri, Carissimi, Vivaldi), oltre a concerti vocali e strumentali di musiche antiche e di autori italiani contemporanei. Un concerto di musiche corali antiche e moderne sarà sostenu-

to dall'Ensemble Vocal Philippe Caillard di Parigi, per la prima volta a Milano.

* Il cartellone della 14ª stagione concertistica della Gioventù Musicale d'Italia si articola in tre cicli: il primo (17 concerti) comprende concerti solistici dedicati a un solo autore o a un determinato periodo storico, concerti sinfonici, musica da camera, spettacoli di balletto, pantomima, opera da camera, ecc.; il secondo contempla l'esecuzione integrale delle 9 Sinfonie di Beethoven, presentate dall'Orchestra Sinfonica FOK di Praga e dal Coro Filarmonico Boemo; il terzo ciclo (6 concerti) è dedicato a tutta la musica solistica e da camera di Maurice Ravel. Le manifestazioni del primo ciclo hanno avuto inizio il 10 ottobre con un concerto dei Solisti Veneti, svoltosi nella Sala Grande del Conservatorio di Milano.

* Il 24 ottobre scorso la Giornata delle Nazioni Unite è stata celebrata a Parigi con un concerto di gala svoltosi alla Salle Pleyel. Ancora una volta le *Semaines Musicales Internationales* de Paris hanno voluto dedicare a questa ricorrenza il concerto inaugurale della propria stagione. La manifestazione ha costituito l'ultima parte del concerto tradizionalmente radio-telediffuso il 24 ottobre e che quest'anno è stato successivamente messo in onda da quattro grandi città; New York, dove un concerto della London Symphony Orchestra diretta da Georg Solti, con la partecipazione solistica del violinista Isaac Stern, è stato trasmesso dalla sede delle Nazioni Unite; Ginevra, dove dalla Victoria Hall è stato ripreso un concerto dell'orchestra della Suisse Romande diretto da Carl Schuricht; Praga, con la trasmissione di un concerto dell'Orchestra Filarmonica Ceca diretta da Karl Ančerl; infine Parigi, dove Louis Frémaux, a capo dell'Orchestra Nazionale dell'Opera di Montecarlo, ha offerto un concerto cui hanno collaborato la cantante Bella Rudenko dell'Opera di Kiev, e il pianista Samson François.

* A COBLENZA ha avuto luogo, il 3 luglio scorso, la prima esecuzione del nuovo concerto per pianoforte e orchestra, *Capriccio, Aria e Finale*, di Hermann Reutter. Ha diretto Ernest Bouz, solista l'autore.

* La stagione sinfonica del CONSERVATORIO DI MILANO, realizzata in collaborazione con la RAI-TV, avrà inizio il 29 gennaio 1965. Il concerto inaugurale, comprendente le *Scene del Faust* di Goethe di Schumann, sarà diretto da Franco Caracciolo.

* La stagione concertistica 1964-65 del TEATRO COMUNALE DI FIRENZE è iniziata il 5 ottobre scorso con un concerto del pianista Emil Gilels. Hanno fatto seguito concerti sinfonici diretti da Rafael Kubelik, William Steinberg, Charles Münch, Antonio Pedrotti, Dean Dixon, Rudolf Kempe, Umberto Cattini. La stagione riprenderà poi il 7 febbraio, per concludere l'11 aprile, con concerti affidati alla direzione di Bruno Bartoletti, Roberto Lupi, Paul Strauss, Lovron von Maticic, Bruno Maderna, André Cluytens, Otto Klemperer, Carlo Zecchi, Ferdinand Leitner ed Ernst Bour. Tra i solisti figurano Nathan Milstein, Claudio Arrau, Zino Francescatti, Maurizio Pollini, Gaspar Cassadó, Robert Casadesus e Isaac Stern. In prima esecuzione a Firenze verranno tra l'altro presentate: *Piccola musica notturna* di Dallapiccola, *Studi per un affresco di battaglia* di Ghedini, *Sequenze dell'Artide* di Chailly, *Piccola cantata del Venerdi Santo* di J. Napoli, *Nykteghersia* di R. Malipiero, *Ideogrammi* di Lupi, *4 Pezzi* di De Angelis, *Alleluja n. 2* di Berio, *Sul ponte di Hiroshima* di Nono, *Concertino* per oboe e archi di Fuga.

* L'oratorio *La Passione* di G. F. Malipiero è stato eseguito a Catania il 26 settembre scorso. Ne sono stati interpreti, sotto la direzione di Carlo Felice Cillario, Giuliana Matteini e Giuseppe La Macchia. Dello stesso autore la RAI ha messo in onda il 3 ottobre la *Sinfonia per Antigenida* (direttore Hermann Michael), mentre la Sudwestfunk di Baden-Baden ha trasmesso in agosto la *Sinfonia in un tempo*.

* Il 16 ottobre, nel corso della stagione sinfonica organizzata dall'Ente Autonomo del TEATRO COMUNALE DELL'OPERA, è stata eseguita a Genova la composizione sinfonica *Istriana* di Otmar Nussio. Dirige l'autore.

Festival

* Il FESTIVAL INTERNAZIONALE DI MUSICA CONTEMPORANEA organizzato dall'Unesco

e dalla S.I.M.C. si svolgerà a Madrid nel maggio 1965. Ogni nazione proporrà sei composizioni che verranno esaminate da una giuria composta dal francese Eloy, dal tedesco Huber, dall'italiano Vlad, dal polacco Baird e dallo spagnolo Esplá. (N. K.-M.)

* La direzione del FESTIVAL DI SALISBURGO ha deciso di presentare in avvenire una più vasta scelta di opere. Accanto ai nomi di Mozart, Gluck, Beethoven, R. Strauss, si avranno anche quelli di Mussorgski (*Boris Godunov*), Bizet (*Carmen*) e Verdi. Ciò allo scopo di soddisfare tutti i gusti. Mozart tuttavia continuerà ad occupare una posizione di preminenza, sia in teatro sia in concerto. (N. K.-M.)

* Dal 10 al 16 settembre 1966 si terrà a Bydgoszcz e a Torun (Polonia) un FESTIVAL DI MUSICA ANTICA dei Paesi dell'Europa Centrale e del Paesi dell'Est Europeo. Il programma della manifestazione, promossa dalla prof. Zofia Lissa e dal prof. Hieronim Foicht, prevede 20 conferenze e 18 concerti. La manifestazione sarà riservata alla musica antica, dal medioevo al XVIII secolo incluso, dei seguenti paesi: Bulgaria, Ungheria, Polonia, Romania, Russia, Cecoslovacchia, Ucraina e Jugoslavia.

* Al 2º FESTIVAL INTERNAZIONALE DI MUSICA ORGANISTICA DI MAGADINO (SVIZZERA) si sono esibiti, nel corso di una serie di 8 concerti, gli organisti Grünenwald, Grubich, Spinelli, Torrent, Verschraegen, Giani, D'Ascoli e Schneider. Assai apprezzata l'interpretazione dell'*Arte della fuga* di Bach offerta dall'organista Gianfranco Spinelli. Al Concorso di composizione organistica, svoltosi nell'ambito del Festival, sono stati conferiti due secondi premi (al francese Ourgandjian e allo svizzero Ernst Pfiffner) e due terzi premi (rispettivamente all'italiana Biancamaria Furgeri e allo svizzero Bühner).

* Mosca e Leningrado hanno i loro festival musicali d'autunno, ma Kiev, capitale dell'Ucraina, ha il suo, intitolato «Le albe del Dniepr», che si svolge dalla fine di settembre all'inizio di ottobre. L'Opera di Kiev è una delle più antiche di tutta la Russia; le sue attuali *vedettes* sono il soprano Bella Budenko, il mezzosoprano Larissa Budenko, il basso Boris Gmyria, il baritono Nikolai Vorvulev, Elisaveta Ciavdar,

soprannominata « l'usignolo ucraino », il soprano Evghenia Mirochnicenko, « artista del popolo », e il baritono Dimitri Gniatuk. Da trent'anni il teatro rappresenta l'opera *Taras Bulba* di N. Lissenko, fondatore della musica classica ucraina; un altro successo è *Un Cosacco al di là del Danubio* di Gulak-Artemovskij. Il programma del Festival comprendeva ancora tre altre opere russe e diversi balletti. Segnaliamo inoltre che la Filarmonica di Kiev è guidata da un direttore di 26 anni, Stepan Turciak, coadiuvato da un maestro più anziano, Natan Rakhlin. (N.K.-M.)

Nomine

* Cristóbal Halffter è stato nominato direttore del Conservatorio Nazionale di Musica di Madrid. Il giovane compositore (è nato nel 1930) è uno dei principali esponenti della scuola musicale iberica d'avanguardia. Tra le sue composizioni *La Nana*, *Antigone*, *Misa diecal*, una *Sinfonia* per tre gruppi di strumenti e altro. (N.K.-M.)

* Il maestro Cesare Nordio, già direttore dei Conservatori di Bologna e di Bolzano e Ispettore per l'Istruzione Musicale presso il Ministero della Pubblica Istruzione, è stato nominato Rettore del Conservatorio Superiore di Mu-

sica del Cairo, in seguito a richiesta del Governo della RAU.

Premi

* Ogni anno, in autunno, nel corso di una cerimonia promossa dal Concertgebouw di Amsterdam, vengono assegnati i « Prix Edison du Disque Classique ». Per il 1964 detti premi sono stati assegnati a B. Britten, Boris Christoff, Roland Douatte, D. Fischer-Diskau, C. M. Giulini, Noah Greenberg, J. Keilberth, Otto Klemperer, Goddard Lieberman, S. Richter, M. Rostropovic e agli olandesi H. Usill, M. Wilcockx, M. Smit-Sibenge, Daniel Wayenberg. (N.K.-M.)

* Il Premio Italia, istituito dalla Radiotelevisione italiana è stato assegnato all'opera *Willem van Seeftinge* del compositore belga Frédéric Devreese, su libretto di Jean Francis. La prima rappresentazione scenica del lavoro ha avuto luogo il 21 novembre all'Opera di Anyersa sotto la direzione dell'autore. (N.K.-M.)

* La città di Stoccarda ha assegnato il proprio premio musicale al giovane compositore Hans Ludwig Hirsch per la sua opera-ballo *Scene spagnole* che sarà rappresentata tra qualche mese a Monaco. (N.K.-M.)

Concorsi nazionali e internazionali

ESITI

Il Concorso Internazionale di Esecuzione per quartetti d'archi, svoltosi a Liegi nel settembre scorso, si è concluso con l'assegnazione del primo premio al Quartetto Bartók di Budapest, del secondo al Quartetto Lituano di Vilna e del terzo al Quartetto Sebastian di Lussemburgo. Un altro secondo premio dell'Università di Liegi è stato attribuito al Quartetto Dimov di Sofia. Pezzo d'obbligo per tutti i concorrenti era il 3° *Quartetto* per archi di Giorgio Ferrari, composizione vincitrice del Concorso di Composizione del 1962.

Il primo premio al Concorso pianistico F. Busoni di Bolzano è stato vinto dal pianista americano Michael Ponti. Al secondo posto si è classificato il francese François-Joel Thiollier, al terzo il bulgaro Ivan Drenikov. Il vincitore della presente edizione si era classificato sesto all'ultimo Concorso Regina Elisabetta del Belgio di Bruxelles. Alla manifestazione di Bolzano avevano partecipato 74 concorrenti provenienti da 28 paesi. (N.K.-M.)

La 20ª edizione del Concorso Internazionale d'Esecuzione Musicale di Ginevra si è conclusa nell'ottobre scorso con il conferimento dei seguenti primi premi: Categoria arpa (Fr. 3.000): all'italiana Susanna Mildonian; Categoria canto (Fr. 5.000): al belga José Van Damme; Categoria pianoforte (Fr. 5.000): all'austriaco Robert Majk. Non sono stati assegnati i primi premi delle categorie Tromba e Violoncello. Complessivamente, oltre ai tre primi premi summenzionati, sono stati distribuiti 6 secondi premi, 5 terzi premi, 21 medaglie e 26 certificati di partecipazione.

Il 12° Concorso Polifonico Internazionale « Guido d'Arezzo », svoltosi ad Arezzo dal 27 al 30 agosto scorso, si è concluso con l'assegnazione dei seguenti primi premi: 1ª Categoria - Cori di voci miste: Ensemble Vocal Philippe Caillard di Parigi, diretto da P. Caillard; 2ª Categoria - Cori di voci maschili: Corale Palestrina di Camin (Padova), diretta da S. Cestaro; 3ª Categoria - Cori di voci femminili: Ensemble Vocal Philippe Caillard di Parigi, diretto da P. Caillard; 4ª Categoria - Canti popolari: Coro Universitario di Budapest, diretto da B. Toth; Canto gregoriano: Corale femminile S. Cecilia di Trento, diretta da I. Niccolini.

Dei sei primi premi offerti al Concorso Internazionale della Radio Tedesca di Monaco, ne è stato attribuito uno solo, al cornista tedesco Hermann Baumann; il flautista francese Michel Debost ha ottenuto un secondo premio, così pure i suoi connazionali Julien Azais e Marie-José Billard (duo pianistico). Altri secondi premi sono stati assegnati a un giapponese, a due ungheresi e a 4 americani. (N.K.-M.)

La 7ª Rassegna Nazionale Pianistica 1964, organizzata dalla Scuola Comunale di Musica di Carpi, e riservata agli allievi dei corsi medio e superiore, si è conclusa con la seguente classifica:

VI Anno: 1) Scarlino Ines di Firenze; 2) Argentieri Angelo Mario di Venezia; 3) Cappelletti Maria di Firenze; 4) a pari merito Gabbiani Roberto di Prato e Rissone Luigina di Asti; 5) Catelli Giovanni di Piacenza e Landi Donatella di Siena; 6) Bertoncini Maria Luigia di Genova.

VII Anno: 1) ex aequo Brunamonti Marco di Milano e Gallini Margherita di Firenze; 2) Turco Fiorella di Napoli; 3) ex aequo Bonechi Claudio di Siena e Franchini Teresa di Rimini.

VIII Anno: 1) e 2) premio non assegnati; 3) Picotti Livio di Gorizia; 4) Mantegazzi Nicoletta di Biella.

IX Anno: 1) ex aequo Bocca Aldo di Parma e Manfredini Sergio di Bologna; 2) ex aequo Trabucco Francesco di Genova e Verso Aurora di Torino; 3) Poggi Ennio di Pavia; 4) Scarfi Antonio di Torino; 5) Formiconi Carla di Rimini.

X Anno: 1) Turci Loretta di Carpi; 2) Daina Roberto di Asti e Tessitore Fiorella di Pescara; 3) Arezzo Beatrice di Napoli e Fazio Gigliola di Roma; 4) Mangione Amelia di Firenze; 5) Nobili M. Antonietta di Foggia; 6) Fresta Annabella di Bergamo.

BANDI

La Federazione dei Corpi Bandistici della Provincia di Trento ha indetto un concorso riservato a pezzi sinfonici per banda, destinati a complessi dilettantistici. Il concorso è dotato di tre premi, rispettivamente di L. 300.000, L. 200.000 e L. 100.000. Le partiture dovranno pervenire, in triplice copia, non oltre il 31 dicembre 1964 all'Assessorato Provinciale Pubblica Istruzione, Piazza Dante, Trento.

L'Ente Rassegne Musicali « N. S. di Loreto » bandisce un Concorso per la composizione di una Messa in onore della Madonna di Loreto, che possa essere eseguibile per il servizio liturgico. La Messa dovrà essere a 4 voci e con accompagnamento di organo. Il Concorso è aperto a tutti i compositori italiani e stranieri. Ogni con-

corrente potrà presentare una o più composizioni purchè mai pubblicate nè eseguite. Il premio per la composizione prima classificata ammonta a un milione di lire; comprende inoltre la pubblicazione e l'esecuzione durante la 6ª o le successive edizioni della Rassegna Internazionale di Cappelle Musicali. Le composizioni dovranno pervenire alla Segreteria dell'Ente Rassegne Musicali « N. S. di Loreto » - Via Solari, 3, Loreto (Ancona) entro le ore 12 del 28 febbraio 1965.

Il 2° Concorso Clara Haskil si effettuerà a Lucerna dal 2 al 9 agosto 1965. Le iscrizioni dovranno pervenire entro il 15 maggio 1965 al Conservatorio di Lucerna. (N. K.-M.)

L'8° Concorso Internazionale di Musica di Budapest, che si terrà dall'11 al 30 settembre 1965, sarà dedicato al canto e agli strumenti a fiato di legno. Le iscrizioni sono aperte fino al 30 giugno 1965 presso il Bureau des Concours et Festival Liszt Ferenc, ter 8, Budapest (Ungheria). (N. K.-M.)

Il 3° Concorso Internazionale d'Arpa si terrà in Israele a partire dal 1° settembre 1965. I concorrenti non dovranno aver superato il trentatreesimo anno di età il giorno di apertura del concorso. Saranno assegnati 10 premi, il primo dei quali costituito da una grande arpa per concerti offerta da Lyon & Healy, Chicago (USA). I candidati dovranno inviare la domanda d'iscrizione entro il 28 febbraio 1965 a: Israel International Harp Contest, c/o Israel Government Tourist Corporation, 19 Rothschild Blvd. Tel Aviv, Israel.

Asterischi

* Due composizioni sinfoniche di autori contemporanei, la 2ª Sinfonia (in memoriam) di Antonio Cece e il Concertino per oboe e archi di Sandro Fuga, sono recentemente entrate a far parte del repertorio Ricordi.

* La casa editrice cecoslovacca Mlada Fronta e la società italiana Scala pubblicheranno in comune una serie di volumi sullo sviluppo dell'arte musicale nei secoli. Ogni volume sarà corredato di un disco Supraphon, di illustrazioni e tavole a colori: l'edizione sarà fatta in cecoslovacco, in italiano e in inglese.

* Il 15 luglio scorso è deceduto il contralto Edna Thornton, una delle figure più rappresentative del teatro lirico londinese. Nata a Bradford nel 1875, si era ritirata dalle scene nel 1924.

* Giancarlo Menotti sta scrivendo una seconda opera destinata alla televisione americana. La prima, *The Labyrinth*, fu eseguita nel marzo 1963.

* Alexandr Cerepnin ha lasciato la cattedra di composizione alla De Paul

University di Chicago per riprendere l'attività compositiva e la carriera di pianista e di direttore d'orchestra. (N. K.-M.)

* Un francobollo da 5 cents è stato emesso negli Stati Uniti in occasione del cinquantenario dell'American Society of Composers and Authors (ASCAP). (N. K.-M.)

* Ernst Toch, uno dei più significativi e fecondi compositori germanici, nato a Vienna nel 1887, ma stabilitosi poi in Germania e infine, durante il periodo hitleriano, emigrato negli Stati Uniti, è deceduto a Los Angeles, il 1° ottobre scorso. Fu, con Hindemith, il più noto compositore di scuola tedesca.

* Anton Heiller, un Concerto per organo del quale è stato premiato dall'Unesco nel 1963, ha scritto un pezzo per coro e orchestra riservato al Festival Heinrich Schütz, che si terrà a Berlino nel 1965. Un altro compositore austriaco, Robert Schollum, sta ponendo in musica, *N'as-tu pas veillé mon serviteur Job* di Thornton Wilder. Thomas Christian David, dal canto suo, ha

composto un « concerto a due frasi per 12 violinisti » che sarà eseguito a Monaco nel maggio 1965. Otto Siegel sta componendo un Concerto per pianoforte e orchestra da camera che sarà presentato nel marzo prossimo in Minnesota. (N. K.-M.)

* Il pianista e insegnante sovietico Heinrich Neuhaus è morto a 75 anni di età. Insegnante al Conservatorio Ciaikovski dal 1922, ebbe tra gli allievi S. Richter. (N. K.-M.)

* Carl Schuricht è stato insignito della « gran croce dell'ordine di Alfonso X il Savio », per i meriti acquisiti al servizio della musica spagnola. (N. K.-M.)

* Maurice Huisman, che da sei anni ha rinnovato l'Opera di Bruxelles, il Teatro Reale della Monnaie, fondato nel 1700, ha accettato la nomina a soprintendente della nuova Opera Olandese, sorta ad Amsterdam in sostituzione della Nederlands Opera; la nuova istituzione non ha ancora ricevuto una denominazione definitiva.

* La cantante Marian Anderson ha iniziato la sua ultima tournée mondiale, annunciata dal suo impresario come « tournée des adieux ». (N. K.-M.)

* Leonard Bernstein ha chiesto di non dirigere concerti alla Philharmony Hall prima del prossimo gennaio; la richiesta è forse motivata dal fatto che il compositore sta scrivendo la musica del nuovo grande musical, ispirato all'opera di Thornton Wilder *The Skin of our teeth*, il cui allestimento è previsto a Broadway nel settembre 1965. (N. K.-M.)

* Roman Haubenstock-Ramati sta componendo un'opera tratta da *America* di Kafka. La nuova opera, che sarà rappresentata a Berlino nel 1965, contempla l'apporto di una grande orchestra, di un magnetofono, di una importante percussione e di altoparlanti. (N. K.-M.)

* Giselher Klebe sta componendo una opera il cui soggetto è ricavato da *Jakobevski e il colonnello* di Werfel. La prima esecuzione avrà luogo ad Amburgo l'anno prossimo. (N. K.-M.)

* È stato ritrovato a Cracovia il manoscritto incompleto (manca di due pagine) delle *Variazioni in re* per pianoforte a quattro mani composte da Chopin nel 1826. Il manoscritto, in cattivo

stato di conservazione, è stato affidato ai restauratori della biblioteca dell'Università. Un giornale ha proposto l'organizzazione di un concorso per la composizione della parte mancante. (N. K.-M.)

* George Georgescu, il più noto direttore d'orchestra romeno, si è spento a Bucarest a 78 anni di età. Era stato direttore dell'Orchestra Filarmonica di Bucarest e dell'Opera Romana. (N. K.-M.)

* Il 3 settembre scorso è deceduto a Graz, dove era nato nel 1882, il compositore Joseph Marx, soprattutto noto per la sua produzione liederistica.

* A 65 anni di età è deceduto a Monaco il musicologo tedesco Eberhard Preussner, presidente della Salzburger Akademie Mozarteum. Tra le sue pubblicazioni: *Musikgeschichte des Abendlandes*, due volumi apparsi a Vienna nel 1951.

* Il Comitato promotore delle Onoranze ad Antonio Ghislanzoni e l'Assessorato alla Pubblica Istruzione del Comune di Lecco hanno dedicato al ciclo lecchese di onoranze nazionali 1962 e 1963, promosso dalla città di Lecco, un volume dal titolo *Bibliografia ghislanzoniiana* (Mostra documentale 1824-1963). Tale lavoro, uscito recentemente a Lecco in elegante veste editoriale a due colori, con fotografie originali, passa in rassegna gli scritti di Antonio Ghislanzoni e gli scritti apparsi in Italia sul poeta lecchese.

* L'Orchestra Nazionale dell'Opera di Montecarlo ha progettato una tournée negli Stati Uniti e in Canada per i mesi di febbraio e marzo 1966. Sotto la direzione di Louis Frémaux, il complesso monegasco terrà in America oltre 40 concerti.

* In seguito ad attacco cardiaco è deceduto a Roma il 13 novembre scorso il direttore d'orchestra Gabriele Santini. Aveva 78 anni, essendo nato a Perugia il 20 gennaio 1886. Compiuti gli studi all'Istituto Morlacchi della città natale e all'Accademia Filarmonica di Bologna, esordì nel 1906 dirigendo in seguito, per otto stagioni consecutive, al Colón di Buenos Aires e in Nord-America. Assai apprezzato da Vitale, Marinuzzi e Toscanini, sui quali modellò la propria arte interpretativa, col-

laborò con Toscanini alla Scala a partire dal 1925, passando poi all'Opera di Roma nella stagione 1928-29. Di quest'ultimo teatro tenne la direzione artistica dal 1944 al 1947. Diresse, tra l'altro, in prima esecuzione assoluta *Le Preziose ridicole* di Lattuada, *La Bibetica* domata di Persico, *Beatrice Cenci* e *Madame Bovary* di Pannain, *Il Dottor Antonio* di Alfano. Presentò anche, in prima italiana, *Cristoforo Colombo* di Milhaud.

* Il 21 luglio scorso si è spento a Milano il maestro Pietro Dentella, già direttore della cappella musicale del Duomo di Milano dal 1927 al 1957. Nato a

Bergamo nel 1879, era autore di 2 oratori, di oltre 20 messe e di altra musica sacra, nonché di musica corale, organistica e da camera.

* Raoul Follereau, fondatore della Giornata Mondiale dei Lebbrosi, ha inviato una lettera al Segretario dell'ONU, U Thant, chiedendo l'istituzione di una « Giornata Mondiale per la Pace » al grido « Un giorno di guerra per la pace ». La richiesta sarà appoggiata dalle firme di giovani di tutto il mondo. Il messaggio di Raoul Follereau alla Gioventù del mondo (« Un giorno di guerra per la pace ») è stato inciso su disco in italiano con la voce di Ernesto Calindri.

Lettere dei lettori

Caro Direttore,

desidero farLe avere copia della lettera che ho inviata al direttore dell'Espresso per rettificare due inesattezze sfuggite a Massimo Mila in un articolo riguardante Pietro Locatelli.

Voglia gradire i miei più cordiali saluti.

Michelangelo Abbado

UN VIOLINISTA PIANGE LA SUA DONNA

Signor Direttore,

non posso che rallegrarmi per le ampie citazioni che Massimo Mila ha fatto nel n. 40 dell'Espresso del mio articolo su Pietro Locatelli, apparso recentemente nel terzo volume dell'Enciclopedia Ricordi. In un solo punto il Mila mostra di dissentire da me, quando scrive: « Queste "Sonate da camera" [la quarta e la quinta dell'op. VIII] paiono all'Abbado costituire "forse l'opera del Locatelli più equilibrata", e godono di molta considerazione musicologica, che personalmente non riesco a condividere ».

In realtà il disaccordo non esiste, perché il Mila ed io ci riferiamo a due opere diverse. Infatti, a pag. 33 della Enciclopedia ho scritto testualmente: « Forse l'opera del Locatelli più equilibrata è costituita dalle 12 Sonate da camera per violino e basso op. 6 ». Il mio giudizio riguarda dunque le Sonate dell'op. VI e non quelle dell'op. VIII che il Mila ha ascoltate a Siena, e per le quali mi sono limitato a dire a pag. 34: « nell'op. 8 (l'ultima a noi giunta) [il Locatelli] ha unito ad altre 6 Sonate per violino e basso una nuova serie di 4 Sonate a tre ».

Per evitare poi che il lettore ignaro non riesca a raccapazzarsi nella numerazione delle opere del Locatelli, è necessario precisare che « Il pianto di Arianna » è il sesto Concerto grosso dell'opera VII, e non dell'op. VI, come ha scritto il Mila. Si legga in proposito a pag. 34 della Enciclopedia: « Con l'op. 7 il Locatelli ha ripreso la forma del concerto, immettendovi anche un saggio di musica a programma col n. 6 intitolato "Il pianto di Arianna" ». Nel ringraziarLa anticipatamente per la cortese ospitalità, La prego gradire, Signor Direttore, i miei migliori saluti.

MICHELANGELO ABBADO.

Nuove musiche

G. Francesco Malipiero: *Don Giovanni* (da Puskin), quattro scene in uno o due atti. Edizione Ricordi.

L'ultima fatica teatrale di Gian Francesco Malipiero, e cioè questo *Don Giovanni* che ha inaugurato recentemente il Festival musicale veneziano, fu terminata il 29 settembre del 1962 ed eseguita per la prima volta il 22 settembre dell'anno dopo nel quadro delle manifestazioni dell'Autunno napoletano. A differenza del *Don Giovanni* di Mozart, il cui libretto, opera del Da Ponte, fu ricalcato su quello del Bertani per la musica del Gazzaniga, che a sua volta vanta precedenti illustri che portano le firme di Tirso de Molina e di Molière, l'opera di Malipiero è ricavata da quel dramma puskiniano che già suggerì a Dargomyski il suo *Convitato di pietra* e dove la figura del libertino siviliano è immersa in una visione tipicamente romantica, tragica e insieme fantastica, che esclude ogni risvolto comico o grottesco, ogni episodio di alleggerimento. Una impostazione, insomma, atta a stimolare la fantasia di un musicista come Malipiero, oltretutto sensibile alla localizzazione della vicenda in quella sanguigna terra di Spagna dove già erano ambientate sue opere teatrali quali *Donna Urraca* e *Vergine prigioniera*.

Ecco in breve la vicenda di queste « quattro scene in uno o due atti ». Scena prima: siamo nel cimitero ove è sepolto lo sposo di Donna Anna, ucciso da Don Giovanni. Il libertino osserva di nascosto la donna in preghiera sulla tomba del marito e decide di conquistarla. Nella seconda scena Don Giovanni, in casa di una sua amante (Donna Laura) uccide il rivale Don Carlos nel corso di un duello. Nella terza scena Don Giovanni, travestito da frate, avvicina Donna Anna nuovamente al camposanto e si dichiara. La donna gli concede un appuntamento per il giorno appresso. Una volta allontanatasi Donna Anna, Don Giovanni giunge sacrilegamente a invitare all'appuntamento anche il di lei defunto marito. Nell'ultima scena Don Giovanni conquista Donna Anna, poi, rendendosi conto di provare per lei un sentimento profondo, non può che svelare la sua vera identità. Donna Anna non muta i suoi sentimenti nei riguardi di Don Giovanni. Senonché, puntuale all'appuntamento, giunge anche la statua del defunto marito, che serra il libertino innamorato nella sua mortale stretta. La soluzione musicale adottata da Malipiero è quella che caratterizza da sempre il suo teatro, e cioè si basa su un estremo sintetismo nel taglio scenico, sulla riduzione della vicenda a pochi gesti, a impulsi quintessenziali. La forma melodica, come del resto già fu per il *Convitato di pietra* dargomyskiano, è costituita da un declamato ritmicamente vario e duttile a seguire le sfumature del testo e dell'azione.

Gian Francesco Malipiero resta naturalmente fedele a sé stesso, al suo anticonformismo e antidogmatismo linguistico. Sostanzialmente il maestro veneziano agisce in quella zona di ricerche lasciata libera dalle varie « scuole » e dai numerosi « ismi » di cui l'Europa risuonava e risuona tuttora (ma resta inteso che non si tratta di una zona smilitarizzata). E proprio nell'anti-sistematicità, nella « solitudine » iniziale che si deve cercare la costante dell'arte di Malipiero, l'indipendenza della sua ricerca come dei suoi risultati, unitamente a una certa compiaciuta indeterminazione. Ormai da vari decenni si è soliti scorgere intorno al capo del compositore l'aureola dell'anarchia: e certo sempre vivo è stato in lui lo stimolo a rinnovarsi (sia pure senza contraffare la propria visione poetica) e a guardare con simpatia il mondo in movimento senza pretendere di giudicare l'arte prima che si faccia.

Si è detto degli « ismi ». Ebbene, Malipiero, proprio per la sua riluttanza ad allinearsi alle correnti e alle mode, si permette il lusso di mischiarli, di confonderli.

Impressionismo, arcaismo, espressionismo, primitivismo: tutti momenti culturali presenti nel musicista eppure ciascuno insufficiente, da solo, a definire un mondo poetico che si serve delle più svariate tecniche e dei più ferrei dogmi contemporanei per trasformarli in semplici « mezzi » aperti a una nuova verginità espressiva. La coerenza malipieriana non sta nell'aver il musicista accettato o rifiutato i principi teorici della tonalità tradizionale, del neo-modalismo, dell'atonalismo, della dodecafonia, del serialismo integrale, ma nella speranza continua e vigilante di una sicurezza di scelta che fa nutrire l'artista solamente di linfe utili al suo sviluppo o in armonia con le sue reali possibilità e aspirazioni.

Così nel *Don Giovanni*, come del resto in tutte le cose ultime del compositore, il modalismo inconfondibile ed inquieto delle *Sette canzoni* si è gradualmente trasformato in un linguaggio ormai pregno di cromatismo ma non immune da suggestioni esatonali: ma la stessa instabilità armonica e quindi formale che caratterizzava il linguaggio del Malipiero di un tempo si ritrova puntualmente anche qui; nel senso che il musicista rinuncia ad articolare la sua materia, prevalentemente armonica e già di per sé ambigua per la coesistenza di elementi cromatici, esatonali e (ma ora assai limitatamente) diatonici, in architetture chiaramente spaziate. La sagomatura è invece immediata, di getto: perciò la musica del maestro veneziano non ha nulla da guadagnare a guardarla con la lente d'ingrandimento, ma va ascoltata piuttosto nel suo fluente eloquio. Da qui la qualità e insieme il limite della sua resa artistica: l'impeto vitale, alto, estroso ma breve.

A. GENTILUCCI

Armando Gentilucci: Movimenti sinfonici per orchestra. - Milano, Casa Musicale Sonzogno, 1964.

L'autore della presente composizione, figlio del musicista Ottorino Gentilucci, è nato a Lecce nel 1939. Educatosi al Conservatorio di Milano, ove ha conseguito i diplomi di composizione, direzione d'orchestra, pianoforte e musica corale, si è fatto favorevolmente conoscere, appena ventitreenne, con 3 *Espressioni corali* e con un *Concerto* per pianoforte e orchestra, segnalate le une al Concorso Internazionale Viotti, premiato l'altro al Concorso indetto dall'AIDEM di Firenze. Ha ancora al suo attivo una *Overture* per orchestra, una *Fantasia* per flauto, archi, pianoforte e percussioni, 3 *Liriche corali* con orchestra e altro. All'attività di compositore affianca quella di critico musicale.

I *Movimenti sinfonici*, composti nel 1963 e dedicati a Bruno Bettinelli, maestro del Gentilucci, sono stati presentati all'Angelicum di Milano nella passata stagione concertistica. I tre tempi che li compongono si susseguono obbedendo a criteri di antitesi agogica, metrica ed espressiva, determinando così una variata sequenza di vicende sonore. Il primo di essi (*Misterioso*) testimonia, appetto agli altri tempi, di una più rigorosa concezione strutturale; in esso tutta la trama sonora scaturisce da un unico nucleo tematico, rappresentato dalla cellula seriale esposta all'inizio. Dopo un esordio moderato e assorto, il discorso si fa più animato assumendo atteggiamenti di intensa drammaticità, culminanti nel passo che si dissolve in un recitativo del tamburo militare. Il secondo tempo (*Lento*) è impostato sulla opposizione di sezioni « a solo » dei legni e del primo corno a zone dissonanti di maggiore densità e intensità sonora che si dilatano fino ad esaurire il totale cromatico. Rilevabile, accanto agli effetti di glissato dei timpani, il discorso libero e fantasioso dei fiati, fatto di linee doviziosamente arabesche, di figurazioni ritmiche multiformi e fluttuanti. Il finale (*Mosso*) ha carattere improvvisatorio; andamenti a fanfara, nettamente ritmati, lo innervano a tratti conferendogli un piglio vibrato e marziale.

Di scrittura ora seriale, ora atonale, codesti *Movimenti sinfonici* si riallacciano nello spirito a certo espressionismo non solo di scuola viennese: si pensi ad esempio al Bartók del *Mandarino meraviglioso* e della *Musica* per archi, celesta e percussioni; manifestano tuttavia viva attenzione ai raggiungimenti delle recenti tendenze compositive, pur senza sacrificare la comunicabilità e la consequenzialità del discorso musicale a lusinghe di natura essenzialmente tecnica.

F. BROUSSARD

Edoardo Farina Sonata per orchestra detta « la battaglia ». Casa Musicale Sonzogno.

Edoardo Farina (Pavia 1939), figlio di un musicista (Guido Farina), ha studiato composizione con Bruno Bettinelli, diplomatosi anche in polifonia vocale, musica corale e pianoforte al Conservatorio milanese. Ha compiuto studi classici. Conta al suo attivo composizioni cameristiche, orchestrali e corali, tra cui due « Concerti da camera » ascoltati di recente a Milano, un Trio per violino, violoncello e pianoforte e una « Messa dei poveri » per coro e organo.

Già il titolo dato da Farina a questa composizione denuncia chiaramente l'origine neoclassica della sua ispirazione, aliena da ogni spirito di ricerca e per l'occasione basata sui modelli della tradizione rinascimentale (si ricorderanno le celebri « battaglie » di Jannequin, dei Gabrieli, del Padovano, e, come moderno riecheggiamento, gli « Studi per un affresco di battaglia » di Ghedini); si tratta dunque di una sorta di « divertimento stilistico » condotto su forme e stili del passato.

La composizione è in tre tempi: un « Allegro ma non troppo » in cui agiscono prevalentemente le figurazioni marcate degli ottoni e degli oboi opposte ai « tutti » dell'intero complesso strumentale, il cui organico è quello dell'orchestra da camera; un breve « Adagio ma non troppo » cantabile e liricamente diffuso, affidato al corno inglese emergente dallo sfondo mobile degli archi; un movimento finale, caratterizzato da un fugato iniziale poi ripreso e variato e da un « Allegretto assai vivace » centrale di singolare impostazione timbrica. Anche nell'ultimo tempo le figurazioni marcate prevalgono, come vuole l'assunto guerresco.

Edoardo Farina si avvale, in questo suo lavoro del 1963, di una tematica a bella posta cinquecentesca e di un'impostazione armonica modale-tonale appena punteggiata qua e là da qualche dissonanza, mentre l'episodio centrale non è estraneo a certo arcaismo di gusto vagamente raveliano.

A. GENTILUCCI

Nuovi libri

Hans Werner Henze: Essays. Mainz - London - New York, B. Schott's Söhne, 1964, pp. 129.

L'autore ha raccolto in questo volume articoli e saggi vari, scritti fra il 1952 e il 1962 e pubblicati in riviste o trasmessi per radio: *marginalia*, come nota egli stesso; certo manifestazione secondaria in confronto all'intensa e feconda attività di compositore di Henze. E tuttavia, nonostante il loro carattere occasionale, questi scritti presentano un vivo interesse non solo come testimonianza di un compositore sulla propria opera, ma anche come espressione di un artista aperto e sensibile ai multiformi aspetti e problemi della cultura del suo tempo.

I singoli articoli sono collegati fra loro dall'esposizione dei fatti biografici salienti, relativi all'attività artistica dell'autore. Lo seguiamo così attraverso le tappe principali della sua produzione: *Boulevard Solitude* (1952), *König Hirsch* (1956), *Maratona di danza* (1957), *Undine* (1958), *Der Prinz von Homburg* (1960), *Elegie für junge Liebende* (1961), fino alle composizioni del 1963 (le cantate *Being beauteous*, *Tu sei la fiaba estrema*, *Los Caprichos* per orchestra, ecc.).

La maggior parte di questo periodo di tempo è stata trascorsa da H. in Italia; da quando il musicista non ancora trentenne, nella primavera del 1953, passò le Alpi e, toccate dapprima Venezia e la Toscana, approdò infine a Napoli, ebbe inizio per lui un'esperienza nuova, di primaria importanza per la sua produzione musicale. Napoli specialmente, con i suoi aspetti multiformi e contraddittori, lo affascina come un mondo complesso e sempre nuovo per l'uomo nordico; e a Napoli H. dedica pagine piene di acute e non retoriche osservazioni, nate in buona parte dall'ascolto attento delle inesauribili manifestazioni sonore partenopee; pagine che dimostrano come egli abbia saputo penetrare l'anima di questa città, così difficile

da capire nella sua molteplice natura, al di sotto della crosta superficiale di apparente spensierata indolenza.

Da Napoli, e in genere dall'Italia, il compositore ricava una lezione d'importanza vitale per la comprensione — per così dire, dal di dentro — delle forze generatrici del melodramma. E ciò è tanto più notevole, in quanto egli dichiara (pag. 108): « il teatro è veramente il mio dominio, perchè incantesimo, magia, mascherata, esclamazione, pathos e buffonata si accompagnano alla mia musica in maniera tale, che mi è possibile chiarire la "direzione" in cui la vita si muove ».

Interessanti sono pure le dichiarazioni relative al rapporto di H. con la tradizione: le sue relazioni col passato (sia remoto, che prossimo, come l'Espressionismo) sono forti e tenaci, ma vanno intese non come derivazioni stilistiche, bensì come « un processo di apprendimento, di comprensione e di penetrazione » (pag. 107). Della musica contemporanea rifiuta le tendenze alla spersonalizzazione e alla meccanicità, che giudica manifestazioni di provincialismo.

Specialmente nell'ultimo saggio della raccolta (una conferenza tenuta al Politecnico di Berlino nel 1963) H. fa dichiarazioni aperte e precise delle sue prese di posizione non solo nel campo musicale, ma anche in quello politico e sociale, dimostrandosi artista « impegnato », rivolto a ideali di libertà, di giustizia sociale e di sincerità, e quindi ben deciso ad andare contro corrente in un mondo pieno di conformismo e di ipocrisia.

M. DONÀ

H. Rosenthal e J. Warrack: Concise Oxford dictionary of opera.
Londra, Oxford University Press, 1964.

È un agile dizionario di 446 pagine unicamente riservato all'opera lirica. Accoglie oltre 3.000 voci che abbracciano, in disposizione alfabetica, ogni argomento relativo al teatro musicale: dai profili di operisti, cantanti, direttori d'orchestra, librettisti, poeti, drammaturghi, registi, impresari, ai termini propri della tecnica vocale, delle forme e dei generi operistici, come aria, belcanto, coloratura, recitativo, Sprechgesang, vaudeville, verismo, vibrato ecc., dai personaggi di opere famose, ai teatri celebri, dalle compagnie liriche, ai principali festival operistici. Allinea, ancora, le voci di città, esaminate sotto il profilo musicale (si menzionano i teatri, con anno di fondazione, opera inaugurale, prime rappresentazioni assolute e via dicendo); le più importanti opere teatrali; le arie d'opera di maggior rinomanza. Delle opere si forniscono la fonte letteraria e il sunto del libretto; si indicano anche la data e il luogo delle prime esecuzioni dei massimi teatri, nonché i nomi degli interpreti principali; delle arie si precisano anche atto e scena di appartenenza. Il criterio seguito non è meramente informativo: nelle voci riguardanti gli operisti si rileva infatti la tendenza a preferire opportunamente la valutazione critica, piuttosto che la sintesi biografica, reperibile, per altro, in lavori più specifici.

Qualche riserva è lecito esprimere sull'assenza di nomi di compositori che hanno lasciato non esigua traccia di sé nella storia del melodramma. Segnaliamo, alla rinfusa, Caldara, Agazzari, Cambert, gli Ziani, Draghi, Cavos, Marazzoli, i fratelli Mazzocchi, Legrenzi, Luigi Rossi, Pollaro, Coccia, Giacomo Tritto, J. S. Mayr (del quale proprio lo scorso anno è stato celebrato il bicentenario della nascita), Filippo Marchetti. Quanto agli operisti italiani moderni e contemporanei, non una riga su Zanella, Pedrollo, Pick-Mangiagalli, Vittadini, Ferrari-Trecate, Porrino, Castelnuovo-Tedesco, Veretti, Mortari, Peragallo, Rossellini, Nono (del quale, alla voce Venezia, pur si ricorda la prima rappresentazione alla Fenice di *Intolleranza 1960*). E l'elenco potrebbe continuare... Omissioni che lasciano perplessi, ove si pensi che pur si incontrano, e l'inclusione è senz'altro legittima, tra i maestri del passato, i nomi di F. Manelli e di F. Bertoni, e, tra gli esponenti dell'opera italiana del '900, quelli di Casavola, Lattuada, Mulè e Frazzi.

Nonostante ciò il lavoro appare, nel suo insieme, aggiornato almeno fino all'autunno del 1963. Si tratta di un dizionario assai pratico e di agevole consultazione, che

senza presumere di esaurire tutto lo scibile in materia così vasta, presenta tuttavia quanto è indispensabile per un rapido e immediato contatto con il mondo del teatro lirico.

F. BROUSSARD

Nuovi dischi

Stravinski dirige *Le Sacre du printemps* -

Stravinski dirige Stravinski e presenta Stravinski in un disco che senz'altro è da porre tra i più interessanti fra quelli recentemente usciti.

Si tratta di una notevole incisione della *Sagra della primavera* diretta dall'autore e corredata, sul retro della busta, di una interessante presentazione a firma dello stesso compositore.

Due parole su Stravinski direttore d'orchestra. Su questo argomento ne abbiamo sentite tante, a proposito e a sproposito, da restarne frastornati. Non vogliamo tornare diffusamente sopra l'ormai annosa questione, ma una cosa va ribadita. Che il compositore non possieda una tecnica direttoriale raffinata non è un mistero per nessuno; ma a contatto con la propria musica Stravinski sembra supplire alle manchevolezze gestuali in virtù di un calore e di una partecipazione commovente (né potrebbe essere altrimenti!); si da ottenere risultati spesso sorprendenti (anche se dal conto totale bisogna poi detrarre la collaborazione incondizionata di tutti i componenti l'orchestra, affascinati e fors'anche intimiditi dal grande compositore e perciò rispettosi e solleciti come non mai nei confronti della loro « guida »).

Anche questa incisione del *Sacre* ci sembra animata da quel fuoco, da quell'impeto già riscontrato in altre esecuzioni stravinskiane. Non vorremmo che la suggestione, sempre in agguato a offuscare il giudizio, influenzasse l'ascoltatore in un senso o nell'altro (capitano di questi abbagli, anche nei meno sprovveduti). Invece ci sono qui elementi per un sicuro giudizio critico. L'orchestra, che è poi quella ormai celebre della C.B.S., sotto la guida del Maestro fornisce una prova eccellente per fusione, bellezza di suono e soprattutto per vitalità ritmica. Il che, in una musica tutta scandita nei ritmi e giocata sui timbri strumentali, davvero non è poco.

A. GENTILUCCI

Guido Valearengi
Direttore responsabile

Registrazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951 - Arti Grafiche Crespi & C. - Milano

Abbonamento 1965 a

Musica d'Oggi

*Ai nuovi abbonati e a chi rinnova
l'abbonamento alla rivista
per il 1965
la direzione offre l'omaggio
di un volume a scelta
fra i seguenti 3 libri:*

Benedetto Marcello IL TEATRO ALLA MODA
Guido Pannain DA MONTEVERDI A WAGNER
Claudio Sartori GIACOMO PUCCINI

*La rivista intende aprire
e sostenere discussioni,
corrispondenze e inchieste
su argomenti della più viva attualità
valendosi anche
della collaborazione dei lettori.*

Vogliate abbonarvi e scriveteci

NOVITÀ

EDIZIONI

Ricordi

Composizioni d'autori contemporanei



Mario Zafred

MARIO ZAFRED

Metamorfosi per pianoforti e orchestra

partitura 130697

riduzione per due pianoforti 130699

In tutte le Librerie

L'« ENCICLOPEDIA DELLO SPETTACOLO »

PRESENTA

LE GRANDI VOCI

Direttore

RODOLFO CELLETTI

Oltre 300 articoli
sui maggiori cantanti lirici
del nostro secolo
col corredo di altrettante discografie
complete e aggiornatissime
e di 50 illustrazioni fuori testo
I più noti specialisti internazionali
in campo discografico e musicale
hanno collaborato alla realizzazione
di quest'opera
unica al mondo

Concessionario per le vendite a rate:

UNEDI

Lungotevere Arnaldo da Brescia, 15 - ROMA

NOVITÀ
R
EDIZIONI
Ricordi

*Istituzioni e Monumenti
dell'Arte Musicale Italiana*

Seconda serie: Volume II

Fausto Torrefranca

**GIOVANNI BENEDETTO PLATTI
E LA SONATA MODERNA**

con un'Appendice di Fritz Zobeley

volume di 400 pagine, formato cm. 20,5 x 28,5
rilegatura in tela con impressioni a pastello
11 tavole fuori testo. L. 20.000.

SCHIMMEL

BRAUNSCHWEIG
Germania Occidentale

PIANOFORTI A CODA
E VERTICALI

SINTESI PERFETTA DI
TECNICA E ARTE



Esclusivisti in ogni città

Rappresentante Generale: Ditta R. STRINASACCHI - Verona

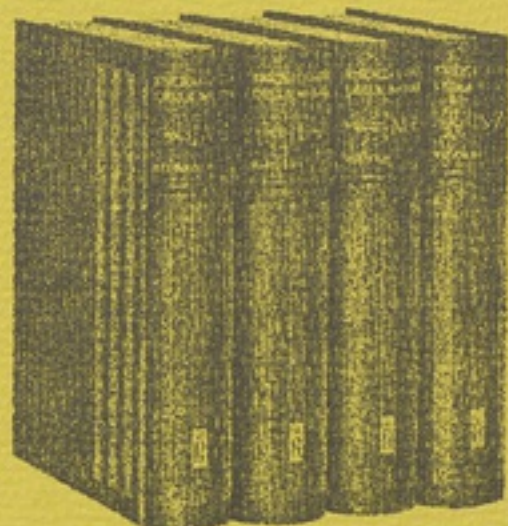
NOVITÀ IN LIBRERIA

	<i>GERUSALEMME</i> (di G. Verdi) - Guida musicale e analisi dell'opera - Parma, 1963	L. 1.000
	<i>IL CORSARO</i> (di G. Verdi) - Guida musicale e analisi dell'opera - Parma, 1963	L. 1.100
	<i>Il Museo Teatrale alla Scala 1913-1963</i> (saggi di S. Vittadini, G. Tintori, A. Mandelli, L. Rossi e altri) - Milano, 1964	L. 15.000
ADORNO	<i>Der getreue Korrepetitor</i> - Frankfurt a.M. 1963	L. 5.000
CELLETTI	(a cura di) <i>Le grandi voci</i> - Dizionario critico-biografico dei cantanti con discografia - Roma, 1964	L. 20.000
DAL MONTE	<i>Una voce nel mondo</i> - Milano, 1962	L. 2.000
DEMARQUEZ	<i>Manuel De Falla</i> - Parigi, 1963	L. 3.200
GAVAZZENI	<i>Le campane di Bergamo</i> - Milano, 1963	L. 1.000
NEWMAN	<i>The sonata in the classic Era</i> - Chapel Hill, 1963	L. 12.000
PASSALACQUA	<i>Biografia del gregoriano</i> - Milano, 1963	L. 5.000
POULENC	<i>Moi et mes amis</i> - Parigi, 1963	L. 1.700
SELDEN GOTH	<i>F. Busoni - un profilo</i> - Firenze, 1964	L. 2.000
TINTORI	<i>Strawinsky</i> - Milano, 1964	L. 3.000
WALKER	<i>Verdi</i> - Milano, 1964	L. 4.000
WEBERN	<i>Verso la nuova musica</i> - Milano, 1963	L. 2.000

Libreria Musicale Ricordi
VIA BERCHET, 2 - MILANO

La prima
Enciclopedia
musicale
in Italia

È uscito il
IV e ultimo volume
della
**ENCICLOPEDIA
DELLA
MUSICA**
Ricordi



4 volumi / 18.915 voci / 3724 pagine
di cui 2.440 di testo
e 1.284 tavole in rotocalco
con illustrazioni in nero e a colori

Rilegatura in pelle e tela
con fregi in oro

Prezzo dell'opera completa L. 100.000

In vendita nelle migliori librerie e nei negozi di musica

Per l'acquisto rateale rivolgersi alla

Consalvo S.p.A.

Viale Maino 21 - Milano

Tutta la musica
Tutti i paesi
Tutte le epoche
Tutti gli stili
Tutte le scuole
Tutte le tecniche
Tutti gli autori
Tutte le opere
Tutti gli interpreti
Tutti gli strumenti
Tutte le forme
Tutti i generi

PIANOFORTI

C. BECHSTEIN

BERLINO



CASA FONDATA NELL'ANNO
1853

Rappresentante Generale per l'Italia

DITTA R. STRINASACCHI - VERONA

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

CLAUDIO SARTORI *A quarant'anni dalla morte. Giacomo Puccini è veramente inteso e l'opera sua completamente conclusa?* - ARNALDO MARCHETTI *Una doverosa precisazione. Dimora pucciniana - Pareggiato il « Venturi » di Brescia* - FEDELE D'AMICO *Le recite del Bolscoi alla Scala e « Guerra e pace » di Prokofiev - Cinquant'anni dopo la morte di Giovanni Spambati - Ricordo di Franco Alfano nelle sue composizioni - Un'altra biblioteca musicale alle luci della ribalta* - GIULIO CONFALONIERI *Il Concorso « Pozzoli » di Seregno testimonianza dell'affetto della Signora Gina* - EDOARDO GUGLIELMI *Giovani pianisti a Treviso*
Musica e Musicisti - Concorsi nazionali e internazionali - Nuovi libri - Nuove musiche

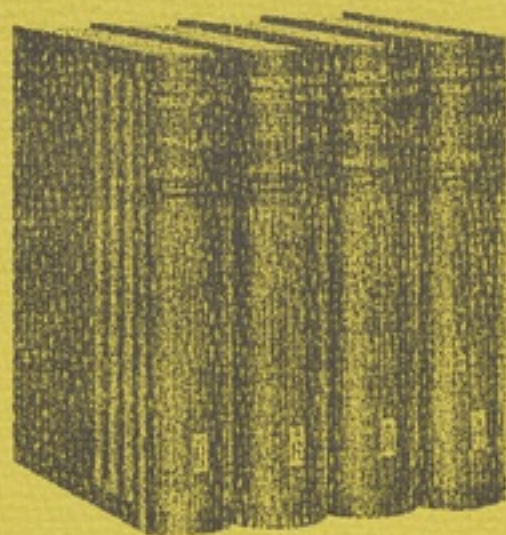
Ricordi

Nuova serie

Anno VII - n. 10 dicembre 1964

La prima
Enciclopedia
musicale
in Italia

È uscito il
IV e ultimo volume
della
**ENCICLOPEDIA
DELLA
MUSICA**
Ricordi



4 volumi / 18.915 voci / 3724 pagine
di cui 2.440 di testo
e 1.284 tavole in rotocalco
con illustrazioni in nero e a colori

Rilegatura in pelle e tela
con fregi in oro

Prezzo dell'opera completa L. 100.000
In vendita nelle migliori librerie e nei negozi di musica

Per l'acquisto rateale rivolgersi alla
Consalvo S. p. A.
Viale Maino 21 - Milano

Tutta la musica
Tutti i paesi
Tutte le epoche
Tutti gli stili
Tutte le scuole
Tutte le tecniche
Tutti gli autori
Tutte le opere
Tutti gli interpreti
Tutti gli strumenti
Tutte le forme
Tutti i generi

nuova serie

Musica d'Oggi

Rassegna di vita e di cultura musicale

Redattore: Claudio Sartori

Editori: G. Ricordi & C. - Milano

Anno VII - n. 10 - dicembre 1964

Una copia L. 200. Abbonamento annuo (10 numeri) L. 1.500 - Estero il doppio.
Versamenti sul C/C postale 3/2069 - G. Ricordi & C. - indicando nella causale: « Abbonamento
Musica d'Oggi ». Sped. abb. post. gr. 30.
Redazione e Amministrazione: Milano, via Berchet 2, tel. 89 82 42.

Sommario:

- 290 *A quarant'anni dalla morte. Giacomo Puccini è veramente inteso e l'opera sua completamente conclusa?* di Claudio Sartori
- 292 *Una doverosa precisazione. Dimore pucciniane* di Arnaldo Marchetti
- 293 *Pareggiato il « Venturi » di Brescia*
- 294 *Le recite del Bolscioi alla Scala e « Guerra e pace » di Prokofiev* di Fedele D'Amico
- 300 *Cinquant'anni dopo la morte di Giovanni Sgambati*
- 300 *Ricordo di Franco Alfano nelle sue composizioni*
- 301 *Un'altra biblioteca musicale alle luci della ribalta*
- 302 *Il Concorso « Pozzoli » di Seregno testimonianza dell'affetto della Signora Gina* di Giulio Confalonieri
- 304 *Giovani pianisti a Treviso* di Edoardo Guglielmi
- 305 *Musica e Musicisti*
Il Teatro Lirico e le sovvenzioni Statali - L'Opera in Italia - L'Opera all'estero - Balletto - Musica da Concerto - Festival - Premi - Asterischi - Corsi
- 315 *Concorsi nazionali e internazionali. Esiti e Bandi*
- 317 *Nuovi libri*
- 319 *Nuove musiche*

A quarant'anni dalla morte

Giacomo Puccini è veramente inteso e l'opera sua completamente conclusa?

E' stato celebrato, nella sua Torre del Lago e a Viareggio, il quarantennio della morte del musicista. Un ricordo affettuoso e di dovere. Puntuale come ogni data, ma tuttavia, ci si permetta, un poco fuori fase, o non abbastanza meditato, maturato e davvero commosso. Si commemora di solito uno scomparso, un artista che ha detto quanto gli urgeva dentro, o meglio un artista il cui messaggio è giunto puntuale. Insomma un individuo che, bene o male, abbia compiuto la propria parabola. Ma questa parabola, Puccini l'ha davvero compiuta? E lui, musicista, fu inteso fin dove volle, fin dove desiderò, come credette? A tal punto che oggi si possano trarre le conclusioni e sistemarne il caso storicamente ed esteticamente? Pensiamo di no. E come noi, ne siamo certi, lo pensa anche il suo pubblico inesausto: quello che vuole ancora il suo teatro, che se ne commuove, che vi partecipa con commozione, che vi accorre abbeverandosi di un messaggio che non è ancora esaurito forse proprio perchè non è stato ancora compreso, totalmente compreso, o sentito, come lui, Giacomo Puccini, avrebbe voluto.

Lo si è definito artista ottocentesco, perchè in quel secolo nacque e si educò a ideali d'arte, che oggi si ritengono sorpassati. Ma che senso ha una classificazione di questa specie? In realtà Puccini è l'ultimo grande del nostro teatro lirico, in quanto vi ha lasciato traccia indelebile, pucciniana appunto.

Dopo di lui altri grandi sono apparsi e scomparsi nell'ambiente musicale, altri immortali hanno tentato di sostituirlo. Ma nessuno ha lasciato oltre a sè tanta polemica, tanti dubbi, tanti problemi. E nessuna loro opera si impone al pubblico con la vitalità corposa di una sua. Che può irritare, anche, per il modo come le cose sono affermate o per le sue stesse affermazioni, ma che tuttavia raggiunge sempre l'effetto ricercato e trovato per quella presa sul pubblico, nella quale il musicista scomparso quarant'anni or sono fece sempre affidamento come ragione prima della sua arte, dimostrandosi qui veramente figlio del secolo che l'aveva visto nascere.

Ebbe torto in questo credere nel giudizio del pubblico? Qualcuno, soprattutto fra i giovani, assicurerà che sì. Ma quello di Puccini fu un ideale teatrale e il teatro è scritto per il pubblico e al pubblico deve guardare, attirandolo, se possibile. Del resto è poi così assolu-

tamente vero che Puccini scrisse per il suo pubblico? Non sarà più vero asserire che Puccini scrisse solamente per sè, ma sentendosi come pubblico, guardando alla propria opera non solamente come autore, ma anche come ascoltatore? E in questo sta forse una ragione del presunto invecchiamento della sua arte, nell'aver scritto soprattutto per la gente cui la sua musica era destinata. Ma forse che i giovani, quelli che al pubblico guardano con disprezzo (e per chi scrivono poi? Ma questo è un discorso da rifare), hanno trovato al problema soluzione diversa e più valevole? Quando lo fosse avrebbero tutto il diritto di respingerlo nel passato, ma per ora...

Per ora, anzi, siamo ancora tenacemente convinti che, con tutti i suoi pregi e i suoi difetti, la musica di Puccini, meglio il teatro di Puccini, è ancora da scoprire. Lo dimostra l'enorme successo che l'ultima edizione scaligera della sua opera in apparenza più consunta dal tempo e dall'uso, Bohème, sta ottenendo in tutto il mondo. Il pubblico di ogni dove la riscopre e ne avverte l'intima poesia. Gli artisti la ricreano e ne ringiovaniscono i personaggi o ne sono ringiovaniti essi stessi. Un mondo, che avrebbe voluto essere di un altro secolo, afferma le sue ragioni eterne, al di sopra dei confini del tempo. In realtà Puccini sta avendo ancora una volta ragione. O forse per la prima volta, compiutamente. E più ancora ragioni otterrà, o avrà ragione per la prima volta, quando tutta la sua produzione più valida troverà gli interpreti cui fu destinata, l'ambiente d'arte e di pensiero che l'ha generata e il pubblico consenziente per cui fu scritta.

Il teatro di Puccini può ancora riserbare sorprese a non finire. Ecco perchè un artista come lui, a quarant'anni dalla morte, morto non vogliamo ritenerlo, anche se i riti in memoria si svolgono puntuali. Altra puntualità egli si aspetta da noi, ne siamo convinti. La puntualità della comprensione totale, non importa se faticata. C'è tutto un discorso da rifare, tra noi, per accostarsi al suo teatro e ai suoi personaggi. C'è da ripercorrere il suo mondo di sensibilità accesa e di cultura acquistata giorno per giorno con l'ansia e la curiosità che lo spronarono indefessamente a non negare mai qualsiasi novità prima di averne inteso l'effetto auditivo diretto.

Come arrivarci? Probabilmente con la stessa sincerità sua, con l'innocenza che non ci proibisce di cogliere l'incisività e la forza e la modernità del suo atteggiamento. Con la sua umanità l'artista ci attende all'angolo della strada per rapirci in una corsa forse senza traguardo, ma combattuta con l'impeto e con la foga, con lo slancio e la giovinezza che ne caratterizzano l'arte e lo scrivere.

CLAUDIO SARTORI

Una doverosa precisazione Dimore pucciniane

La stragrande maggioranza, se non la totalità, dei visitatori di « Villa Puccini » a Torre del Lago, ne uscì convinta essere quella la cuna di tutte dodici le consorelle dell'artistica fecondità pucciniana. Ad avvalorare tale convinzione contribuì l'epigrafe che, dettata da Enrico Pea, fu apposta su una delle pareti esterne, poco dopo la scomparsa del Maestro:

IL POPOLO DI TORRE DEL LAGO
POSE QUESTA PIETRA
A TERMINE DI DEVOZIONE
NELLA CASA
DOVE EBBERO NASCIMENTO
LE INNUMERI CREATURE DI SOGNO
CHE
GIACOMO PUCCINI
TRASSE DAL SUO SPIRITO IMMORTALE
E RESE VIVE
COL MAGISTERO DELL'ARTE
PERCHÉ DICESSERO ALL'UNIVERSO
ITALIA

Nulla di men vero, come mi ha accertato Guido Marotti, che fu amico intimo del Maestro e a me prezioso accompagnatore durante una recente visita a « Villa Puccini ». A prescindere che le prime due opere, *Le Villi* (1884) e *l'Edgar* (1889), sono milanesi, quando Puccini, nel 1891, approdò coi familiari a Torre del Lago, stabilì la propria dimora al piano superiore di quella « torre » che ha fornito il toponimo alla borgata lacustre. Sorta in funzione antibarbaresca nel diciottesimo secolo, essa divenne, col tempo, caposaldo doganale fin circa la metà del secolo scorso.

Allorché Puccini andò ad abitare il piano superiore (tre povere stanze), il pianoterra fungeva da rimessa e le acque del lago ne lambivano quasi la base. Un'abitazione modesta e scomoda ma le condizioni economiche del musicista non gli consentivano di meglio. Qui compose *Manon Lescaut* che il 1° febbraio 1893 riportò trionfale successo al Teatro Regio di Torino. Da quel momento anche le sorti della vita pratica cominciarono a mutarsi: e, quale primo mutamento, s'impose quello dell'abitazione torrelaghese.

La scelta cadde sulla casa di un amico, il conte Grattonelli di Siena: una linda casa discosta una ventina di metri dalla « torre », allineata lungo la medesima strada (oggi, Viale Puccini) che dal lago mena in borgata e sul portoncino della quale c'è una rosta in ferro battuto che, oltre la corona comitale dei Grottanelli, reca la lettera « I »: Ippolito. In questa casa Giacomo andò ad abitare, con la famiglia, verso la fine dello stesso anno, e dovè sembrargli poco meno che una reggia a confronto della precedente. Qui trascorse otto anni, fra il 1894 e il 1902, e qui nacquero *Bohème* (1896) e *Tosca* (1900) che rimangono — per la storia — le prime folgoranti e più significative con-

quiste della popolarità pucciniana nel mondo. Una curiosità: in questa casa, un giorno del gennaio 1901, Enrico Caruso cantò tutt'intera la parte di Cavaradossi, in prova con l'autore di *Tosca*. Onde non hanno torto quegli ammiratori del Maestro che da anni reclamano invano una lapide su questa dimora. Finalmente, dopo che anche queste due opere spiccarono il volo, Puccini si trovò in grado di realizzare un sogno che vagheggiava da tempo: acquistare la « torre » per trasformarla in casa di civile abitazione. Fu così che i muri della « torre », fra il 1900 e il 1902, scomparvero alla vista dei mortali per servire ad incentrarvi sopra « Villa Puccini », oggi mausoleo.

Giacomo è sepolto in una nicchia scavata entro uno dei perimetrali della « torre », diventato divisorio tra la sala di musica (dietro il pianoforte) e la cappelletta mortuaria, dove, prima, era ambientata la camera da pranzo. Qui furono composte *Madama Butterfly* (1904), *La Fanciulla del West* (1910), *La Rondine* (1917) e *Il Trittico* (1918).

Quando, poi, nel 1921, una torbiera eretta a pochi passi dalla « Villa », offuscò il limpido cielo e turbò il beato e sovrano silenzio del suo fedele rifugio, il Maestro si trasferì, contraggenio, a Viareggio, in un caratteristico « bungalow », fattosi costruire su progetto dell'architetto Pilotti di Pisa, in Via Marco Polo all'incrocio di Viale Michelangelo. E qui scrisse l'ultima delle dodici consorelle, *Turandot*, come testimonia questa epigrafe posta sulla facciata laterale destra e dettata anch'essa da Enrico Pea:

LA COMUNITÀ DI VIAREGGIO
PROMETTE DI CUSTODIRE
CONSACRATI
A
GIACOMO PUCCINI
E CASA E BOSCO
CHE FURONO
REGGIA E GIARDINO
ALLA SPLENDEnte REGINA TURANDOT
INVOCATA
CON L'ARDORE DI GOFFREDO RUDEL
CORONATA DI CANTI IMMORTALI
PER L'ULTIMO VALE.

ARNALDO MARCHETTI

Pareggiato il « Venturi » di Brescia

Com'è ormai nella tradizione, il 22 novembre scorso — ricorrenza di S. Cecilia — l'Orchestra Stabile del Liceo Musicale « A. Venturi » di Brescia ha iniziato il settimo anno di attività concertistica, con una esecuzione tenuta nella Chiesa monumentale di S. Maria del Carmine, la cui direzione era affidata al M° Luigi Manenti, fondatore e direttore stabile dell'Orchestra.

Con decreto del Presidente della Repubblica 3 agosto 1964 n. 1133, pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale del 13 novembre 1964, il Civico Istituto Musicale « A. Venturi » di Brescia è stato pareggiato a tutti gli effetti di legge ai Conservatori di Musica dello Stato, con decorrenza 1° ottobre 1963.

Le recite del Bolscioi alla Scala e «Guerra e pace» di Prokofiev

DI FEDELE D'AMICO

Avrebbero fatto la gioia del *chroniqueur* ottocentesco, le ventiquattro giornate del Bolscioi alla Scala. Un Gautier, uno Janin, sarebbero andati a teatro tutte le sere, avrebbero recensito ogni nuova distribuzione, appurando confronti sottili fra questo e quel cantante, fra la serata splendida e la serata fiacca. Ma imprese del genere oggi non usano più; e non so se siano state ritentate per l'occasione. Certo non l'avrei potuta tentare io, che non vivo a Milano, e delle cinque opere in cartellone ne vidi solo quattro (cioè *Guerra e pace*, *Dama di picche*, *Principe Igor*, *Sadkó*; non il *Boris*), e per una recita sola ciascuna, di cui tre in distribuzioni un po' diverse da quelle della prima; nè potei ascoltare il secondo dei concerti sinfonici (per metà diverso dal primo), nè la curiosa esibizione di diciassette violini all'unisono con accompagnamento di pianoforte.

Ma qualche impressione generale, con riserva, posso sempre raccontarla. E prima d'ogni altra quella meno dubbia, perché fondata sulla pura cronaca: quello del successo. Tanto più notevole data la natura dell'abbonato scaligero, avvezzo a dogmatizzare sul primato del canto italiano o all'italiana, poco simpatizzante (salvo il solito *Boris*) per l'opera russa, e meno ancora per la bandiera politica sotto cui gli era offerta stavolta. Aggiungiamo il probabile puntiglio nazionalistico, anzi campanilistico, solleticato dalla gara indiretta con gli spettacoli portati poco prima dalla Scala in campo avverso: c'era da aspettarsi un clima rispettoso e freddino. Di rado, invece, s'era vista in quella platea tanto fuoco: tante chiamate, tanto indugio a lasciare la sala dopo l'ultim'atto. Perfino quando, con *Guerra e pace*, l'opera era « moderna ».

Evidentemente valse al miracolo, primo di tutto, il tono delle esecuzioni: non sempre perfette, ma sempre calde di convinzione, di dedizione, di umiltà. A difendere il repertorio della sua tradizione questa gente dispone per così dire d'un armamento spesso, non sempre eccelso; ma ove l'armamento non basta, eccola pronta a fargli scudo del proprio corpo. Cose che il pubblico avverte immediatamente: e per certi rispetti contano più d'ogni altra. E poi cadremo davvero nell'arbitrio se in tanto entusiasmo sospetteremo una componente fatta d'una oscura rivalsea contro il pregiudizio « politico »? Il cuore umano ha di questi doppi fondi, o, fuor di metafora, ha le sue brave disposizioni dialettiche. Per dirla tutta, ho l'impressione che parlare d'un successo della pace e della famigerata « comprensione fra i popoli » a proposito dello scambio Scala-Bolscioi, non sia affatto retorica.

Comunque, quel che si può sperare con fondamento, è che i grossi successi colti in questa occasione da alcune opere fino a ieri più o meno misconosciute dal pubblico italiano, valgano a rilanciarle nei nostri cartelloni. Non si allude, è chiaro, al *Sadkó*, che fra le opere di Rimski Korsakov occupa uno degli ultimi posti (e d'altronde non piacque); ma sí al *Principe Igor*, opera non avara di pagine splendide, e soprattutto alla *Dama di picche*: il debito che i teatri italiani hanno verso questo affascinante capolavoro la travolgente esecuzione del Bolscioi dovrebbe averlo ormai portato alla scadenza.

Fino a pochi anni fa, chi tornava da Mosca o da Leningrado parlava in genere con grande ammirazione dei cantanti, dei pianisti, dei violinisti, e anche delle orchestre di colà; meno bene dei direttori, e meno ancora delle esecuzioni sceniche. Ma le cose negli ultimi tempi devono essere cambiate perché la nostra impressione è stata diversa: al primo posto noi metteremmo senza esitare i direttori. Evghenij Svjetlanov (che guidò *Boris*, *Principe Igor*, *Sadkó* e i due concerti sinfonici), Konstantin Simeonov (*Dama di picche*) e Ghenadij Rozhdestvinskij (*Guerra e pace*), apparvero tutt'e tre all'altezza dei migliori direttori « occidentali » d'oggi: particolare sempre accurato entro una linea d'insieme sempre evidente, fraseggio sempre vivo, equilibrio infallibile fra palcoscenico e orchestra, spontaneità assoluta del risultato finale. Mentre è forza riconoscere che i cantanti, salvo le eccezioni di alcuni assi, non parvero vocalmente d'un livello troppo alto. La loro virtù più frequente è l'accento espressivo vivo, appropriato; conforme, d'altronde, alla natura dell'opera russa, in cui la declamazione ha tanta importanza anche in seno alla « melodia ». Ma questo si traduce qualche volta in una certa indifferenza alla purezza dell'intonazione e del timbro; che può passare spesso inavvertita, ma nei pezzi d'insieme può far venire qualche nodo al pettine. Persuasivi però quasi sempre la comunicativa, la simpatia che immediatamente accendono fra ciò che cantano e chi la sta a sentire.

Molto migliori di quanto si sentiva raccontare, infine, sono gli spettacoli. Certo, a mettersi dal punto di vista del nostro gusto d'oggi, cioè da quello delle ambizioni nutrite dai migliori registi che operano oggi sui teatri lirici italiani, inglesi, germanici, gli spettacoli che abbiamo visto non reggerebbero il confronto. Ma non si vede perché il confronto si dovrebbe istituire, visto che l'interpretazione scenica vale soltanto come mediazione fra un'opera e un pubblico determinato: e il pubblico moscovita di oggi può ben avere esigenze che non sempre coincidono con quelle dei nostri. Allontaniamo dunque l'idea che questi spettacoli siano qualcosa di simile ai nostri spettacoli di secondo o terz'ordine, ossia a degli spettacoli trasandati, affidati per buona parte al caso. Al contrario, i quattro che ne ho potuti vedere erano frutto evidente di regie pienamente coscienti e coerenti: coi loro alti e bassi, si capisce, ma non certo sul piano del « second'ordine ».

Le regie del Bolscioi sono destinate a un pubblico per il quale, evi-

dentemente, le vecchie convenzioni sceniche dell'opera lirica sono qualcosa di accettato a priori: dunque il problema di riscattarle non si pone. Questo problema esiste invece presso la nostra cultura, che nell'atto stesso di voler conservare i valori dell'opera tradizionale avverte fra sé e quelli uno iato, che solo regie capaci di porsi quel problema possono colmare. E lo hanno colmato, sinora, per due vie opposte: o tentando di giustificare per quanto possibile gli eventi scenici raffinandoli sul piano della verosimiglianza ovvero, più spesso, stilizzando energicamente le « convenzioni » in senso monumentale, o simbolico. La legittimità di queste soluzioni, presso di noi « occidentali » è del resto attestata a *contrario* dall'inefficienza di tutti quegli spettacoli d'opera che non le hanno adottate: le regie *vieux jeu*, ignare di quel problema, da noi danno regolarmente luogo a spettacoli di terz'ordine, al disotto d'ogni valutazione. Invece le regie *vieux jeu* del Bolscoi sono valutabilissime, e spesso ammirevoli; basta accomodar l'occhio al punto di vista del pubblico per il quale sono nate. Operazione che d'altronde ci riuscì del tutto spontanea, facile.

Fra le cinque opere presentate, quattro dovrebbero essere già passate alla storia. Non così *Guerra e pace*, opera postuma d'un compositore scomparso, come tutti sanno, appena undici anni fa; e della quale conviene dunque fare qualche cenno. Segnalando anzitutto il capovolgimento del suo esito di fronte al pubblico e alla stampa del nostro paese; che alla sua prima apparizione nel '53, al Maggio Fiorentino, tennero un contegno complessivamente ben diverso da quello, quasi in tutti entusiastico, che abbiamo constatato dopo l'esecuzione alla Scala. Vero è che a Firenze tre dei quindici quadri dell'edizione definitiva mancavano, e non s'era potuto tener conto di vari rifacimenti introdotti da Prokofiev poco prima della morte (avvenuta il 7 marzo di quell'anno); ma è anche vero che fu un'esecuzione tutt'altro che spregevole, con direzione di Rodzinski, cantanti di grido come Corelli, la Carteri, Bastianini, Tajo, e una regia efficacissima di Tatiana Pavlova. E ancora più vero è che alcuni riuscirono a riportare, dell'opera, un'impressione non diversa da quella che i più hanno riportato oggi; così il sottoscritto, il quale allora ne scrisse una recensione che oggi si sentirebbe di ripubblicare senza mutare una virgola. Segno che nonostante tante aggiunte e rifacimenti (e tagli, perché nello spartito « definitivo » l'esecuzione del Bolscoi ha praticato tagli solenni, e anche uno spostamento abbastanza rilevante), l'aspetto fondamentale dell'opera non è mutato.

Non si può affrontare serenamente quest'opera senza aver intuito, prima di tutto, il suo rapporto col romanzo di Tolstoj: senza aver inteso cioè in che senso, ascoltandola, bisogna dimenticare Tolstoj, e in che senso l'opera comanda, invece, di richiamarlo alla mente. I punti in cui Prokofiev muta radicalmente lo spirito del romanzo sono essenzialmente due. Il più importante è quello che si riferisce al tema della guerra. Come tutti sanno, la vittoria russa in Tolstoj



Teatro alla Scala - Scena 2^a del 2^o atto della « Traviata » diretta da H. von Karajan. Scene e regia di Franco Zeffirelli. Costumi di Danilo Donati.



Don Giovanni di G. F. Malipiero al 27° Festival Internazionale di Musica Contemporanea di Venezia.

è la vittoria di un popolo contro un esercito, di una mentalità contro degli armamenti, di una tradizione contro un'organizzazione; della quale impresa Kutuzov è semplicemente il simbolo antierico: l'uomo il cui lavoro consiste essenzialmente nello scansare e svalutare generali e piani bellici affinché la « terra russa » funzioni da sé, come un gigantesco anticorpo. Nell'opera di Prokofiev invece, composta in funzione d'una guerra in corso nella quale i metodi psicologici e militari di Kutuzov non avrebbero avuto molte speranze di successo, Kutuzov è diventato soprattutto un duce e un eroe, agli ordini del quale i russi scendono in campo inneggiando fieramente alla patria e alla gloria delle armi. In altri termini, siamo agli spiriti dell'*Aleksandr Nievskij*; e con risultati in sé, beninteso, magnifici: basterebbe citare il folgorante coro che fa da prologo all'opera col titolo *Epigrafe*, e appartiene al Prokofiev più grande. Bisogna poi segnalare, in questa importazione, un temperamento importante, che torna per qualche parte a infletterla in senso non troppo lontano da Tolstoj: è quello consegnato al monologo di Kutuzov che segue, nel decimo quadro, la decisione di non difendere Mosca, e comincia con la battuta « Come, come è potuta succedere questa cosa terribile? ». E' vero che a questa battuta, approssimativamente ricavata da Tolstoj, Prokofiev ne fa seguire alcune che, con qualche ritocco, potrebbero appartenere a un proclama di Stalin; ma è anche vero che Kutuzov le intona, poi, in note che alla ferocezza mescolano inestricabilmente una commozione così profonda da confinare con lo smarrimento. E' un inno; ma pare fiorito dalla nostalgia di intime memorie, da una *pietas* inalienabile, soave e solenne, da una speranza che si direbbe rivolta, più che a un attivistico avvenire, a un eterno passato. Ed è gran cosa che appunto a quest'inno Prokofiev ricorra più tardi, a celebrare addirittura la vittoria conclusiva, nel coro finale.

L'altro punto di divergenza è la morte del principe Andrej; ma questo, senza temperamenti e con assai minor risultato. Ché del gran tema tolstoiano — l'arcano paradosso dell'amore per tutto e tutti che si realizza solo nel distacco da ogni amore — qui non è rimasto nulla; com'era del resto da prevedersi, essendo la natura di Prokofiev organicamente insensibile a siffatti argomenti. All'idea della morte come componente della realtà morale il trionfale vitalismo di Prokofiev è infatti impenetrabile: per lui la morte era soltanto sogno isterico, carnevale macabro della fantasia, ipotesi grottesca. Oppure mera realtà esterna, oggetto di spettacolo: la strage del nemico. In proprio, Prokofiev non poteva morire, non poteva assumere l'esperienza della morte su di sé. Il guaio è che mentre nel caso « bellico » di cui s'è detto la trasmutazione degli antieroi tolstoiani in eroi sovietici ha dato comunque risultati eccellenti, non altrettanto è avvenuto qui; perché di trasformare risolutamente l'agonia di Andrej, mettiamo, nei deliri della Renata dell'*Angelo di fuoco*, Prokofiev non ha avuto l'animo. Di quelle allucinazioni qui è rimasta soltanto un'epoca illanguidita, e limitata alla cornice; la

sostanza del quadro è pura nostalgia della vita che fugge, ovviamente rievocata nel ritorno delle situazioni musicali che ce l'avevano rappresentata a suo tempo. Ricordi, ricordi: proprio ciò che il personaggio di Tolstoj aveva gettato serenamente *par-dessus bord*. E non manca l'appello alla patria, intonato addirittura nelle note dell'inno di Kutuzov; laddove l'Andrej del romanzo, l'avevamo visto accogliere la notizia dell'incendio di Mosca senza batter ciglio. Ma ripetiamo: se tutto questo non è più Tolstoj non è anche Prokofiev; soltanto un egregio duetto d'addio fra due amanti. Drammaticamente, l'unico quadro debole, l'unico passo falso di tutta l'opera.

Ma dicevamo che in un altro senso, invece, il richiamo a Tolstoj è obbligatorio. Ricordiamo la famosa osservazione di Stendhal sull'*Otello* di Rossini. Nel libretto rossiniano, scrisse pressapoco Stendhal, dell'*Otello* di Shakespeare non è rimasto quasi nulla; e tuttavia Otello ci è noto in anticipo quanto un Giulio Cesare o un Napoleone, talmente noto che la sua figura impera di per sé sulle nostre immaginazioni, indipendentemente da quanto ne possa registrare un libretto. Non paragoneremo ora il responsabilissimo testo dell'opera di Prokofiev con la candida *gaffe* del marchese Berio; ma è chiaro che l'impresa di concentrare il gran romanzo in un libretto d'opera non era pensabile. E non soltanto perché il mondo di *Guerra e pace* è sterminato: anche a limitarlo nel cerchio di pochi personaggi principali, questi personaggi sono poi, per lo più, creature d'un'evoluzione lunga e complessa, legate al tempo lento d'un'azione fluviale, irriducibili al « ritratto ». Le poche situazioni, quindi, in cui il libretto le presenta, non ambiscono all'autosufficienza, chiedono lealmente delle integrazioni alla nostra memoria.

Naturalmente, questo vale soltanto per alcuni personaggi e situazioni, e in misura diversa. Personaggi minori, o presentati come tali, ricevono il loro compiuto ritratto già sulla pagina: per esempio il vecchio Volkonskij, o il cocchiere, o anche la principessa Marja. Ma anche altri più importanti: come Kutuzov, o Napoleone. Generalmente è completa la definizione di quelle situazioni che l'autore guarda con occhio giudicante, ironico, o almeno incline ad annotare il « caratteristico »: tali il quadro di Anatol e Dolochov che preparano il rapimento di Natascia, e soprattutto quello, tra tutti mirabile, di Napoleone e dei suoi: svillaneggiati in marionette da *Amore delle tre melarance*, in grazia d'una violenza inventiva non inferiore e non dissimile da quella che già aveva creato la scena della *roulette* nel *Giocatore* o quella di Agrippa nell'*Angelo di fuoco*. (Né ci scandalizziamo troppo del suo furore xenofobo, frettolosamente addebitandolo al clima stalinista: nel *Boris Mussorgskij* lo nutrì identico, e Tolstoj nel suo romanzo, a modo suo, non ne è troppo lontano). Meno definite, sulla pagina, sono le situazioni passionali o liriche, e i personaggi ribelli a lasciarsi ritrarre in un'immagine unica. Così, non pochi tratti essenziali di Natascia sfuggono alla partitura (e al testo); e ancor più ne sfuggono del personaggio più complesso del romanzo, Pierre. Son questi i casi in cui entra più palesemente in

gioco quell'operazione di cui parlava Stendhal. Ma guardiamoci bene dal figurarci questa operazione come concentrata, rigorosamente, su questo e quel punto esattamente e isolatamente preso, in netta esclusione di altri. Al contrario, si tratta di una posizione di principio: che istintivamente lo spettatore assume all'aprirsi del sipario, avvertendo subito che l'opera lo incalza, per così dire, al ricordo mitizzato del romanzo e ora gliene illumina un tratto completamente, ora, un altro, glielo lascia appena intravedere, affidandosi all'immaginazione della sua memoria.

D'altro canto questa eventuale disponibilità della pagina musicale non è da confondersi neanche per un momento con quella dell'« opera aperta », nel senso in cui l'arte d'avanguardia intende questo termine. Le disponibilità dell'opera aperta si fondano infatti su ambiguità linguistiche: su una sintassi del discorso musicale cioè, che per la reciproca polivalenza dei suoi elementi può essere interpretata in modi diversi. Invece in *Guerra e pace* ambiguità a livello strettamente musicale non esistono: tonalmente, ritmicamente, timbricamente, nulla di più univoco di questa partitura. La sua disponibilità, quando occorre, occorre solo su un piano ulteriore, quello dei suoi significati drammatici in rapporto a un testo che viene in qualche modo additato, ma pure rimane oltre il nostro campo attuale di visione.

Appunto il fatto che questo possa darsi in modo tanto persuasivo, il fatto che l'alternanza fra realtà completamente afferrate dalla pagina e altre che la pagina almeno in parte si limita ad accennare componga in pratica una dialettica teatrale capace di tener sempre all'erta lo spettatore: qui forse è l'aspetto più singolare di questa opera, la radice della sua originalità. E alla base della riuscita è una ricchezza di situazioni musicali, un'incisività d'invenzione, un'ampiezza di respiro compositivo, quali si trovano in ben poche opere liriche del nostro secolo, e forse in nessuna degli ultimi venticinque o trent'anni. Prokofiev non è un *alter* Tolstoj, né finge di esserlo: all'occorrenza non teme di deformare Tolstoj apertamente, qualche volta uscendone anche maluccio. E tuttavia è impossibile negare che il gran fascino di questo capolavoro risieda appunto nella *concordia discors* che il novecentesco bardo dell'ottimismo vitalistico riesce tuttavia a stabilire con l'Omero del cristianesimo russo. Ché qui Prokofiev sembra aver tentato una *summa* di tutti i suoi motivi, filtrandoli alla semplicità massima, e insieme rialzandoli a una collocazione monumentale; e in qualche modo verificandone i valori sul metro di quelli del mondo tolstoiano. Esaminare partitamente i risultati di questa verifica sarà certo, domani, fra i compiti più appassionanti di chi voglia chiarirci il luogo che Prokofiev occupa nella musica del nostro tempo. Ma ad accertare che fra i due mondi una continuità, comunque, esiste, smentendo dunque apoditticamente i testimoni d'un'avvenuta trasmutazione di tutti i valori in non-valori, a questo basta forse aver aperto le orecchie, alla Scala.

Cinquant'anni dopo la morte di Giovanni Sgambati

Il 14 dicembre è ricorso il cinquantenario della morte di uno dei musicisti italiani che tutti sono d'accordo nell'annoverare fra i più grandi compositori italiani della seconda metà del secolo scorso, ma che in fondo ben pochi conoscono.

Giovanni Sgambati nacque a Roma il 14 maggio 1841 e vi morì il 14 dicembre 1914, dopo aver dedicato all'arte e all'insegnamento tutta la lunga vita. Allievo di Aldega, Barbieri e Natalucci, a sei anni già suonava in pubblico, a tredici scriveva musica ed era nominato per acclamazione professore onorario e accademico della Pontificia Accademia di S. Cecilia. Completò poi la propria educazione pianistica con Liszt. Dal 1877 fino alla morte fu titolare della scuola pianistica romana da lui istituita presso l'Accademia di S. Cecilia, che si trasformò poi in Liceo Musicale e infine nell'attuale Conservatorio di Musica di Roma. Pianista e direttore del Quintetto Romano della regina Margherita, fu acclamato in tutta Europa nei numerosi giri concertistici. E strinse amicizia oltre che con Liszt, con Verdi, Brahms, Massenet e Wagner, il quale ultimo lo raccomandò all'editore Schott di Magonza, che pubblicò la maggior parte delle sue composizioni. Roma lo ricorda con un busto inaugurato al Pincio nel 1924, intitolandogli una via e con una lapide che contrassegna la casa di Piazza di Spagna, nella quale dimorò per molti anni e dove morì.

Il pubblico ne ricorda il nome, insieme a quello di Martucci, come di colui che, abbandonando il clima melodrammatico e almeno in parte dilettantesco che imperava sulla musica italiana ai suoi tempi volle effettuare un ritorno alla musica sinfonica e da camera, vero pioniere della rinascita strumentale italiana. Ma il dato storico indiscutibile non reca seco né giudizio critico né amore. Effettivamente la musica di Sgambati non la si conosce e non si riesce nemmeno a distinguere quanto nella sua azione sia dovuto all'ammirazione fervente per l'opera di maestri e di amici come Liszt, Brahms e Wagner, da quanto si riallacci saldamente a una tradizione purissima italiana, come quella di Scarlatti per esempio.

Nella sua produzione ingiustamente dimenticata ricordiamo agli immemori le varie *Sinfonie*, due delle quali sono ancora inedite, il *Te Deum* op. 21, la *Messa di Requiem* op. 28, l'*Epitalamio sinfonico*, l'*Ouverture festiva*, i quartetti, i quintetti, il nonetto, il *Concerto in sol minore* per pianoforte e orchestra e la moltissima musica da camera vocale e strumentale in grande parte anche inedita. Una larga messe di opere il cui studio dovrebbe valere a fare di Giovanni Sgambati un musicista vero, e non l'esponente di un fatto storico come la rinascita del gusto strumentale in Italia.

Ricordo di Franco Alfano nelle sue composizioni

A dieci anni dalla morte del musicista il suo ricordo è stato commemorato degnamente eseguendo alcune sue musiche tra le più rappresentative dell'arte sua. Ci auguriamo che le manifestazioni abbiano un seguito e valgano a riportare in luce i meriti di un artista la cui produzione era da troppo tempo evitata senza una giustificazione valida.

Il 5 ottobre la Stazione radiofonica di Trieste A ha trasmesso l'opera *Risurrezione* nell'esecuzione diretta da Oliviero De Fabritiis. Della stessa opera, in un concerto dell'Associazione di S. Cecilia, Rino Maione ha diretto l'*Interludio* dell'atto III. Nel giorno stesso anniversario della morte del musicista, il 27 ottobre, lo stesso Rino Maione ha diretto al 2° canale della RAI-TV un concerto esclusivamente dedicato a musiche di Alfano. Vi figuravano: il *Proemio* del *Don Juan de Manara*, con il baritono Osvaldo Petricciuolo; la *Canzone trovadorica di Filippo da Madonna Imperia*, con il tenore Mario Binci; l'*Interludio* dell'atto III di *Risurrezione*; il *Sogno di Vanina* del *Don Juan de Manara*, con il soprano Jolanda Torriani; e il *Terzo canto per coro e orchestra* del balletto *Vesuvius*.

Risurrezione verrà anche rappresentata al Teatro di San Carlo di Napoli il 16 gennaio 1965 e in tale occasione si terranno in Napoli celebrazioni commemorative dello scomparso, il cui programma è attualmente allo studio.

Un'altra biblioteca musicale alle luci della ribalta

E la volta di Parma ed è finalmente ora che della biblioteca musicale parmigiana si parli, si discuta e ci si scandalizzi. Il merito va tutto a Mario Medici, che ne fu direttore per qualche anno, e che ha voluto tracciarne la storia nell'atto di lasciarla per assumere la direzione dell'Istituto di Studi Verdiani. Che presso il Conservatorio di Musica di Parma esistesse un'ottima biblioteca tutti lo sapevano. Non molti sapevano invece che da quando Guido Gasperini ne aveva pubblicato un catalogo, la consistenza era così mutata, in meglio, da rendere assolutamente inutilizzabile la vecchia pubblicazione. Tuttavia una segnalazione era stata fatta anche da Riccardo Allorto in « Fontes Artis Musicae » 1955/2, a pagina 147-151: *La Biblioteca del Conservatorio di Parma e un fondo di edizioni dei sec. XVI e XVII non comprese nel catalogo a stampa*. Ma tutto questo non bastava. Noi tutti sappiamo quanto sia difficile la consultazione dei tesori conservati dalla biblioteca parmense e con quale gelosa cura il personale li custodisca. Mario Medici ha avuto il merito e indubbiamente il coraggio di stabilirne le ragioni in un articolo del numero di Maggio-Agosto di « Aurea Parma », la cui pubblicazione ha spinto Giuseppe Massera a scrivere un altro lungo articolo sulla « Gazzetta di Parma » del 22 novembre scorso, cui fa eco Duilio Courir sul « Resto del Carlino » di Bologna dell'8 dicembre. Il fatto è che la biblioteca, una delle più ricche fra le biblioteche musicali italiane, è nata come sezione musicale della Biblioteca Palatina di Parma e come tale fu consegnata in deposito presso il Conservatorio della città, senza farle assumere un suo diritto alla vita, senza darle cioè la consistenza giuridica che ne garantisce l'esistenza e il funzionamento. « Dal 1889 in avanti la Biblioteca Palatina da una parte e il Conservatorio di Musica dall'altra si sono contesi, senza amore, questa Biblioteca », conclude Medici. E mettiamo allora, a disposizione degli studiosi e degli allievi, un po' di questo amore che è finora mancato. Risolviamo cioè giuridicamente il problema musicale di Parma, per dare sonni tranquilli al personale che deve salvaguardare il tesoro e farlo fruttificare e perchè sia decisa una volta per tutte la sorte di un patrimonio destinato a fare onore non alla sola città che lo ospita, ma alla Nazione che dovrà pur studiarlo. Creiamo dunque, se è necessario, quella *Biblioteca Musicale* di Parma, che la città e le sue tradizioni si meritano, ma, se è possibile, sistemiamola nel modo migliore per farla opportunamente funzionare.

Pare che la rampogna di Medici e gli articoli di Massera e Courir abbiano destato echi non piacevoli per gli autori. Probabilmente avranno perso prestigio e simpatia, come chiunque s'alzi in piedi a dire forte verità che tutti sanno, ma che ognuno vuole evitare di confessare di conoscere. Comunque bisogna pure che qualcuno sia disposto a sacrificarsi, se si vuole costringere i responsabili a una soluzione purchessia. E vogliamo sperare che a Parma il problema si voglia studiare e soprattutto lo si voglia risolvere nel modo più consono alla dignità della città e alle esigenze degli studi. Probabilmente allora Mario Medici sarà ringraziato. Certamente avrà la riconoscenza di quanti potranno studiare con tranquillità e coscienza un materiale di enorme interesse.

Il Concorso «Pozzoli» di Seregno testimonianza dell'affetto della Signora Gina

Nel prossimo mese di settembre, a Seregno, avrà luogo il quarto Concorso Internazionale di Pianoforte intitolato al nome di Ettore Pozzoli. La fama di questa competizione musicale farà ancora riunire nella piccola città brianzola giovani artisti provenienti da ogni parte d'Italia e da lontane terre straniere. Li vedrà più numerosi, anzi, dell'ultima volta, per un processo di crescita che non ha cessato di verificarsi dopo la prima tornata del 1959. Tutto si svolgerà con amore; tutto, come la prima volta, vibrerà di entusiasmo, di buona volontà, di fermo spirito umano. Ma la Fata del Concorso non sarà più là a patirne; non sarà più là a pregare perchè le cose siano fatte giuste, perchè i vincitori godano della vittoria senza insuperbire e gli sconfitti non perdano le speranze. La Fata del Concorso, dal suo letto di ammalata, non potrà più seguire le vicende della gara; non potrà più ricevere al suo capezzale i premiati e benedirli con dolce sorriso.

La Fata del Concorso è andata a raggiungere il suo sposo nel paese misterioso che si estende ai confini della vita. Se aveva tardato sei anni, era stato per compiere quell'alto ufficio; per creare qualcosa che, del suo sposo, perpetuasse la memoria nel modo più degno; per assicurarsi che, lei morta, tutto sarebbe proseguito senza scorporamenti e senza sfiducie. Proprio per questo s'era aggrappata alle sue poche forze con tenera ostinazione. Ora che non c'è più, il Concorso «Pozzoli» è diventato il suo monumento sepolcrale, l'arca marmorea ov'essa giace, l'urna incorruttibile della sua costanza e del suo affetto. Sì: perchè Gina Gambini, la compagna fedele del grande maestro si è spenta, nel paese natale di lui, la mattina del 20 novembre 1964.

Chi scrive non dimenticherà mai il giorno in cui la vedova di Ettore Pozzoli lo chiamò a Seregno per consigliarla intorno al modo migliore di onorare, di perpetuare, di render feconda la memoria dello scomparso. Pozzoli s'era spento da poco; ma la Signora Gina aveva fretta, voleva incominciare subito, era ansiosa e impaziente. Per somma sua fortuna e, possiamo ben dirlo, per somma fortuna di quanto si sarebbe poi istituito, era (com'è ancora e ci auguriamo sia per lunghissimo tempo) sindaco della cittadina brianzola il professore Antonio Colombo. Giovane di alte doti intellettuali e morali, spirito sensibile e aperto, Antonio Colombo s'era incontrato con Pozzoli negli ultimissimi anni ed anche lui aveva subito il fascino profondo che quell'electo artista esercitava su chiunque lo avvicinasse. Adesso era pronto, prontissimo ad aiutare con la sua autorità e con la sua convinzione qualsiasi iniziativa intesa a celebrare il cittadino più illustre di Seregno. In pieno accordo, dopo aver ponderato diverse alternative, da quella delle borse di studio a quella di pubblicazioni periodiche sulla teoria musicale (la materia insegnata da Pozzoli nel Conservatorio di Milano per oltre un quarantennio) la Signora Gina, il professor Colombo e il sottoscritto si fermarono sull'idea di un Concorso Internazionale di Pianoforte, da tenersi ogni due anni a Seregno. Le ragioni della scelta apparivano del tutto chiare. Pozzoli era stato un pianista di classe eccelsa, capace di scoprire il segreto di ogni musica e di porgerlo al nostro amore con una giustezza, con una verità inarrivabili. Solo chi lo abbia a lungo ascoltato (era stato concertista, giovanissimo, ma subito agli inizi aveva abbandonato la carriera per motivi suoi privati); solo chi lo abbia

a lungo ascoltato può sapere la sterminata ricchezza dei suoi timbri, la espressività del suo fraseggio, il potere quasi magico di rivelare accenti, respiri, cedenze e ricuperi nascosti nelle profondità del discorso musicale. Aveva poi vissuto sempre fra i giovani, educandoli alla conoscenza dell'arte, prodigandosi senza risparmi, combattendo contro ogni fatalismo, contro ogni approssimazione, vibrando di gioia ogni qualvolta li vedesse incamminati per la loro strada difficile, seguendoli da lontano e illuminandoli ancora con la sua enorme sapienza. Qualcosa che riportasse il suo ricordo al pianoforte ed ai giovani era dunque qualcosa che, meglio di ogni altra, poteva concretare i propositi della Signora Pozzoli.

Fu qui, allora, che la grandezza di animo di quella donna esemplare si esplicò in tutta la sua luce e in tutta la sua semplicità. Per sopperire alle spese del Concorso e per alimentarne i premi, Gina Pozzoli cedette al Comune di Seregno qualsiasi diritto d'autore che le sarebbe spettato, vita natural durante, in rapporto alla produzione musicale e didattica del marito. Si trattava di somme cospicue, tali da permettere l'assegnazione di premi rilevanti, tra i maggiori che figurino in consimili competizioni. In quanto a lei sarebbe vissuta modestissimamente, con le due piccole pensioni del Conservatorio e della Società degli autori. Con questo, la signora Gina aveva tenuto fede agli ideali del defunto suo sposo; ai motivi che del suo sposo avevano ispirato la vita: culto religioso dell'arte e assoluto disinteresse per le cose materiali. Dell'arte musicale lei pure era stata fedelissima alunna, scegliendo anzi, negli anni della giovinezza, il terreno di combattimento più difficile nel nostro paese; quello del canto da camera che, allora in ispecie, implicava una sorta di ascetica vocazione. Del disinteresse per le cose materiali s'era nutrita in quella schietta spiritualità, priva di pennacchi o fanfare, ma salda nella sua intima consistenza, che caratterizza, nella seconda metà del secolo scorso, le famiglie della borghesia lombarda. All'atto di fondare il Concorso, la Signora Gina non esitò un solo istante circa la scelta

della sua sede. La grande vicinanza di Milano a Seregno proponeva una ipotesi allettante. Ma di Milano la vedova Pozzoli non volle sentir parlare. Il suo Ettore era nato a Seregno e a Seregno era tornato, carico di gloria e di onori, per spendere in profonde meditazioni gli ultimi anni della sua operosa esistenza. A Seregno lo aveva sepolto la pietà dei concittadini e degli amici. Seregno doveva dunque abbellirsi della sua generosità e della sua rinuncia.

Chi scrive ricorda ancora con estrema chiarezza la commozione di Antonio Colombo di fronte alla irrevocabile volontà della Signora Gina. Ricorda, perchè capì subito quanto il giovane sindaco andava promettendo a lei e a tutti, anche se il proprio pensiero, in quel momento, non venisse formulato in parole. Seregno si sarebbe mostrata degna dell'altissimo onore; Seregno avrebbe aiutato, da parte sua, con ogni forza, con ogni mezzo, con ogni ragione. Da quel momento la Signora Gina non visse più che per il Concorso intitolato al nome di Ettore Pozzoli. All'inaugurazione del 1959 poté prender parte, e noi tutti la vediamo ancora, semplice *grande dame*, ricevere gli omaggi delle autorità, dei membri della giuria, dei candidati. La tornata del '61 la dovette seguire da una poltrona di casa sua; quella del '63 da un lettuccio di clinica. Antonio Colombo pensò allora di collegare la casa di Piazza Italia e quindi la Clinica Santa Maria con un « filo diretto », perchè la Signora Gina potesse almeno ascoltare le prove finali dei suoi ragazzi. La sua ansia e la sua sollecitudine erano così evidenti che molti commissari stranieri, Mieczyslaw Horszowski, Nicolaj Orloff, Henri Gagnebin, ne rimasero inteneriti e ne scrissero patetiche parole.

Ora Gina Pozzoli, nata Gambini, è andata a ritrovare il suo sposo. Un vecchio, fedele alunno di quel grande maestro sente il dovere di ricordarne il trapasso ai giovani artisti di ogni paese. Perchè sappiano con quanto sacrificio e con quale empito di molteplice amore, una donna italiana, una donna stanca, e un po' triste, s'è preoccupata della loro sorte e ha voluto, con antica umanità, aiutarli. GIULIO CONFALONIERI

Giovani pianisti a Treviso

Il Concorso pianistico nazionale di Treviso, in pieno risveglio artistico della Marca trevigiana, è ormai diventato una tappa d'obbligo per le nuove leve del pianismo italiano. In questa città piena di suggestioni ambientali e di tesori d'arte, affascinante per l'incantata dolcezza delle sue riviere e per il richiamo ad un modo di vivere serenamente tradizionale, manifestazioni come il Concorso pianistico svolgono un'utilissima e decisiva azione stimolatrice. Ci sembra infatti che questa rassegna, organizzata con estremo rigore, tra le più serie e qualificate dell'Italia musicale, offra la testimonianza della continuità di una tradizione e di un costume, riconoscendo nello stesso tempo l'esigenza di valorizzare le nuove energie del concertismo italiano. Pianisti come Giorgio Vianello, Vittorio Rosetta, Luigi Galvani, Luciano Giarbella e Giuseppe La Licata sono venuti fuori da Treviso, nè dimenticheremo che il concorso fu vinto nel 1957 dal povero Fabio Peresson, scomparso all'inizio di una carriera che si annunciava brillantissima.

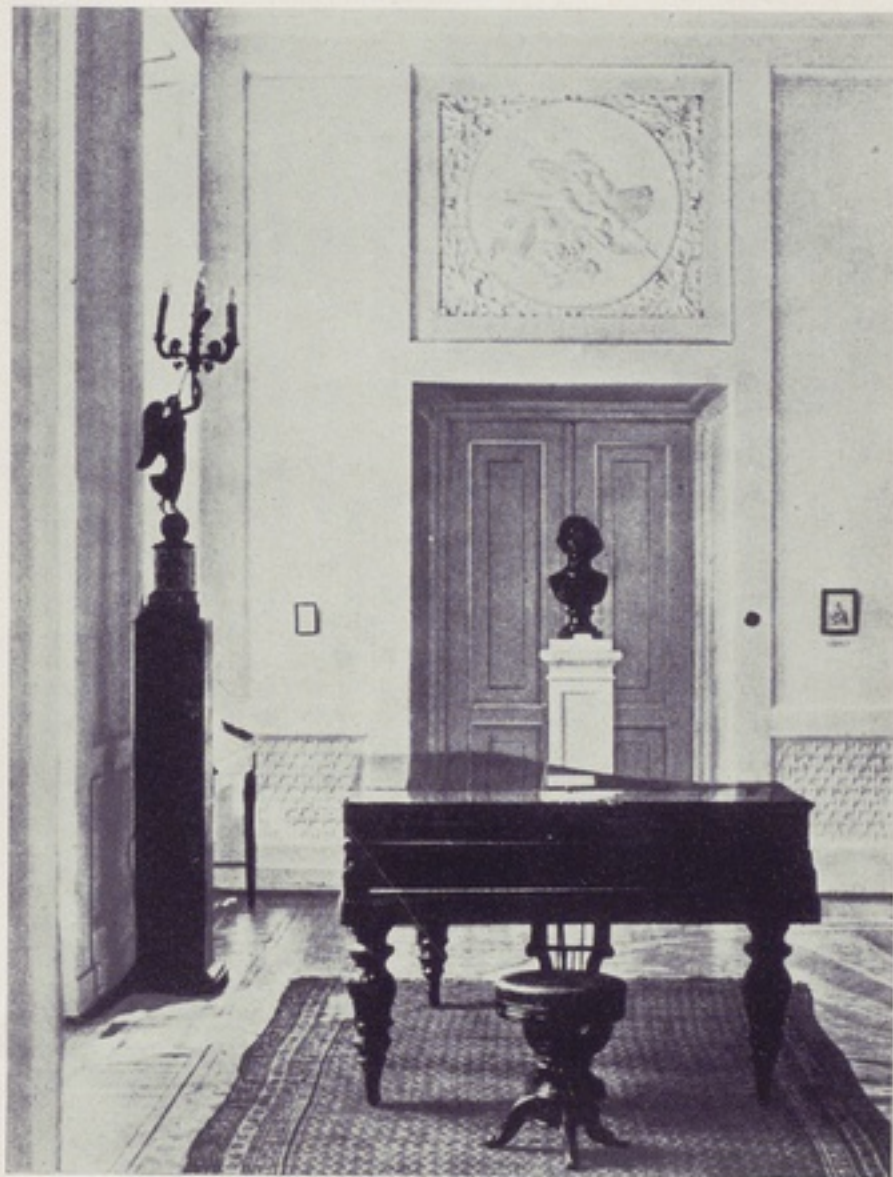
Numerosi e ben preparati erano i concorrenti di quest'anno; alcuni di essi avevano avuto già modo di classificarsi onorevolmente in precedenti edizioni del concorso trevigiano o in altre rassegne nazionali ed internazionali. Il primo premio, con ben ventidue concerti offerti da varie Società italiane, è stato vinto dal giovane pianista fiorentino Alessandro Specchi, con un secondo premio al romano Franco Medori ed al bergamasco Paolo Bordoni, mentre il terzo premio non è stato assegnato ed il quarto è andato alla veneziana Grazia Colonna Romano. Agli altri finalisti, il romano Antonello Neri, il genovese Canzio Bucciarelli e la veneziana Rina Cellini, sono state consegnate targhe con menzioni onorevoli. La commissione giudicatrice, presieduta dal maestro Gabriele Bianchi, direttore del Conservatorio di Venezia, era composta da Guido Agosti, Dario de Rosa, Gino Gorini, Guido Piamonte, Bruno Tambara ed Aldo Voltolin, segretario Ubaldo Ur-

bani, osservatori il maestro Guido Farina per il Ministero della Pubblica Istruzione, Alberto Mancini per il Ministero del Turismo e dello Spettacolo, Vittorio Pontini per la Rai.

Un'altra giuria, presieduta da Gianfrancesco Malipiero e formata dal compianto Lino Liviabella, da Terenzio Gargiulo, Mario Zafred ed Aldo Voltolin, aveva invece assegnato già ad Aldo Casati, per *Tre bagatelle*, il Premio Treviso di composizione pianistica. Nel concerto di chiusura, svoltosi al Teatro Comunale, la composizione si è imposta all'attenzione del pubblico per la brillante scrittura pianistica e l'equilibrio della costruzione, pur nel frequente richiamo a talune fondamentali esperienze dell'avanguardia musicale europea. Esatta e penetrante l'interpretazione della pianista Wally Rizzardo. Naturalmente nello stesso concerto sono stati ammirati i vincitori del Concorso di esecuzione pianistica: Alessandro Specchi in una significativa e ben calibrata interpretazione della *Settima sonata* di Prokofiev, presentata con vigorosa plasticità, e Franco Medori nella *Fantasia op. 17* di Schumann, eseguita con estrema nobiltà di stile e ricchezza di espressione poetica, nella linea interpretativa, ci è sembrato, di un Yves Nat. Egli ha eseguito inoltre la *Quarta sonata* di Zafred, che vinse l'anno scorso il Premio Treviso di composizione pianistica. L'altro secondo classificato, Paolo Bordoni, ha rinunciato al concerto finale per motivi di salute.

Accennavamo prima al risveglio artistico trevigiano. A parte i due concorsi di composizione e di esecuzione, promossi dall'Enal-Dopolavoro, è doveroso ricordare che la tradizionale stagione lirica di fine autunno si è aperta con un'edizione del *Lohegrin* diretta da Ernst Maerzendorfer, mentre è imminente l'inizio della stagione di concerti dell'Associazione « Amici della musica », ricca di complessi di chiara fama come il Trio di Trieste e la Società Corelli.

EDOARDO GUGLIELMI



Una sala del Museo del Castello Ostrogski: l'ultimo pianoforte di Chopin.



Il balletto 9^a Sinfonia di Beethoven di Béjart a Bruxelles. Una scena.

Musica e Musicisti

Il Teatro Lirico e le sovvenzioni Statali

Il 25 novembre a Roma si è svolta una riunione di studio sui problemi degli enti lirici e sinfonici. Gli intervenuti sono stati salutati da Ennio Palmitessa, presidente dell'Anels, e da Gemini presidente dell'Associazione generale italiana dello spettacolo. Si notavano il sottosegretario allo spettacolo, senatore Micara, il direttore generale dello spettacolo, dott. De Biase e vari rappresentanti di enti lirici italiani e stranieri. Questi ultimi hanno illustrato le tendenze di Vienna, Bruxelles e Londra a un sempre maggiore intervento statale per far divenire il teatro musicale base della cultura di massa. Ad essi ha fatto eco Ennio Palmitessa ricordando che i grandi successi riportati all'estero dagli spettacoli del San Carlo, del Massimo, dell'Opera di Roma e della Scala stanno a testimoniare la vitalità delle manifestazioni italiane. Purtroppo alla funzione culturale non corrisponde sempre la questione finanziaria per l'enorme divario fra costi e ricavi. Occorre dunque una nuova disciplina legislativa che risolva questo ormai riconosciuto come uno dei fondamentali problemi dello Stato. Purtroppo il ministro Corona, pur ammettendo come valide le ragioni espresse, non ha potuto parlare che del futuro, promettendo una nuova legge, ritardata nella sua attuazione soltanto dalle difficoltà della congiuntura. Il Governo si è impegnato a risolvere le difficoltà esistenti e lo farà. Quando? Questo il ministro Corona non ha potuto dirlo e ha dovuto accontentarsi di annunciare un provvedimento straordinario che sarà presentato al prossimo Consiglio dei ministri, per il quale il Governo assicurerà agli enti lirici una disponibilità complessiva di otto miliardi, pari dunque a quella della scorsa stagione.

Ciò avrebbe dovuto consentire lo svolgimento delle stagioni liriche già programmate. Ma il sovrintendente della Scala ha fatto subito presente che il ripetere la sovvenzione dell'anno scorso voleva dire non tener conto dell'aumento del costo delle masse e dell'accumulo degli interessi passivi. Non era che un preludio. Infatti le federazioni dei lavoratori dello spettacolo hanno subito rilevato l'insufficienza dei provvedimenti e hanno riconfermato l'agitazione dei dipendenti dal 27 al 29 novembre e dal 5 al 7 dicembre, assicurando che a partire dal 27 novembre nessuna recita o concerto saranno eseguiti in pubblico. Il comunicato prosegue inoltre: « I provvedimenti annunciati non consentono infatti di normalizzare la situazione degli enti, che continua ad essere precaria ed incerta, non danno la possibilità di realizzare le stagioni programmate dai teatri e non costituiscono la garanzia effettiva della volontà di giungere a breve scadenza alla realizzazione di una legge che risolva definitivamente i problemi connessi alla vita degli enti lirici e sinfonici ».

Lo sciopero ha naturalmente paralizzato la vita degli enti impedendo o ritardando la inaugurazione delle principali stagioni liriche. Probabilmente avranno torto tutti, ma i problemi non si risolvono rimandandoli e sarebbe vana la pena di provare una soluzione purchessia, salvo poi a mutarla, se risultasse sbagliata.

Effettivamente il ministro del Turismo e dello Spettacolo, on. Corona, ha rivolto un invito a riprendere il lavoro ai cinquemila dipendenti degli enti lirici. Egli ha fatto presente che la situazione degli enti è resa più onerosa dall'agitazione in corso; ha ribadito l'assicurazione che le stagioni programmate saranno condotte a termine secondo i piani prestabiliti; ha confermato l'erogazione ai tredici enti della somma di otto miliardi, pari a quella stanziata nello scorso anno (ma rite-

nata dai dipendenti e dalle sovrintendenze insufficiente); ha rinnovato l'assicurazione sulla attuazione degli accordi salariali; ha preannunciato infine un convegno a tre, con i rappresentanti degli enti e delle organizzazioni di categoria, per studiare le basi della definitiva soluzione legislativa dei problemi del teatro lirico.

Del resto che il problema sia internazionale lo testimoniano anche le notizie che giungono dalla Francia, dove ben tre orchestre provinciali verrebbero soppresse, metà degli orchestrali sarebbero ridotti alla disoccupazione e la piazza dell'Opéra diventa teatro di manifestazioni sindacali di protesta contro la situazione generale.

L'Opera in Italia

* Il 10 ottobre scorso si è inaugurata a Bergamo la stagione lirica del TEATRO NONIZZETTI, che ha fatto perno su due opere del compositore bergamasco *Lucia di Lammermoor* e *Don Pasquale*: ha accolto inoltre due balletti e quattro concerti sinfonici.

* Nonostante gli scioperi in corso la Scala ha inaugurato regolarmente la sua stagione il 7 dicembre con *Turandot* diretta da Gianandrea Gavazzeni. Dell'applauditissima edizione sono stati regista Margherita Wallmann, coreografa Luciana Novaro, maestro del coro Roberto Benaglio, mentre bozzetti e figurini erano di Nicola Benois e Chou Ling. Fra gli interpreti: Birgit Nilsson (*Turandot*), Franco Corelli (*Calaf*) e Galina Viscnjevskaia (*Liù*). Le agitazioni in corso hanno invece ritardato l'andata in scena del nuovo allestimento di *Traviata*, presentato il 17 dicembre con la direzione di von Karajan, la regia di Zeffirelli e l'interpretazione di Mirella Freni, Cioni e Sereni.

* Il TEATRO MASSIMO DI PALERMO ha inaugurato in dicembre la stagione lirica 1964-65 con un nuovo allestimento di *Simon Boccanegra* di Verdi, per l'interpretazione del baritono Giuseppe Taddei.

* La stagione lirica ufficiale del TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA si svolgerà dal 20 dicembre 1964 al 14 febbraio 1965. Il cartellone promette: *Otello* di Verdi, *Parisina d'Este*, *Il Matrimonio segreto*, *Il Vascello fantasma*, *Falstaff*, *L'Ora spagnola* di Ravel, *Il Teatro dei pupi di Mastro Pietro* di Manuel de Falla, *La*

Pulce d'oro di Ghedini, *Romeo e Giulietta* di Prokofiev. Dirigeranno i maestri De Fabritiis, Maag, Rigacci, Rivoli, Rosada, Stajcer e Paul Strauss e fra i cantanti figurano i nomi di: Fedora Barbieri, Rosanna Carteri, Mario Del Monaco, Giulio Fioravanti, Wladimiro Ganzarolli, Dora Gatta, Piero Guelfi, Herebert Handt, Paolo Montarsolo, Marcella Pobbe, Franco Ventriglia ed Edda Vincenzi.

* La stagione lirica invernale del TEATRO COMUNALE DI FIRENZE, che avrebbe dovuto aprirsi il 27 novembre con *Le Nozze di Figaro*, a causa dello sciopero in corso è stata inaugurata invece l'11 dicembre con *La Forza del destino*, diretta da Francesco Molinari Pradelli. Anche l'esecuzione di *Caterina Ismailova* ha dovuto essere cancellata. Si prevede invece la continuazione, fino al 31 gennaio, con *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini, diretto da Bruno Bartoletti, *Tosca*, diretta da Piero Bellugi, ed *Ernani*, per la direzione di Bruno Rigacci.

* Il TEATRO NUOVO DI TORINO allestirà, nella stagione lirica primaverile 1965, le opere *Madama Butterfly*, *Gioconda*, *Parsifal*, *Wozzeck*, *Fidelio*, *Traviata*, *Rigoletto*, *Barbiere di Siviglia* e *Carmen*.

L'Opera all'estero

* Il complesso dell'OPERA NAZIONALE DI STOCOLMA si esibirà a Parigi durante il 1965. L'anno seguente l'Opéra di Parigi restituirà la visita a Stoccolma.

* A Parigi, il THÉÂTRE LYRIQUE D'ESSAI dell'ORTF ha presentato la prima esecuzione scenica di *Coeur révélateur* di Claude Prey, su libretto di Philippe Soupault.

* Al THÉÂTRE 102, presso la Radio Francese di Parigi, sono state eseguite con successo le prime rappresentazioni di *Furia italiana* di Pierre Petit e *Coeur révélateur* di Claude Prey.

* Con grande successo il COVENT GARDEN DI LONDRA ha messo in scena *Katerina Ismailova* di Sciozakovic, sotto la direzione di Charles MacKerras. (N. K.-M.)

* L'OPERA REALE FIAMMINGA DI ANVERSA ha rappresentato *Willem van Saeflinge* di Frederik Devreese, su libretto di Jean Francis, che aveva ottenuto que-

st'anno il Premio Italia della Radio italiana. Il protagonista, Robert van Helvert, e il compositore che dirigeva l'orchestra hanno ottenuto un vero trionfo personale. (N. K.-M.)

* Al TEATRO DELLA MONNAIE DI BRUXELLES il nuovo allestimento di *Elektra* di Strauss è stato curato da Wieland Wagner, che ha, volutamente, minimizzato all'estremo l'apporto degli elementi scenici, facendo opera totalmente diversa da quanto aveva operato a Stoccarda nel 1962. (N. K.-M.)

* Vivissima è in Germania l'attività di J. Popelka come traduttore di libretti italiani. La sua edizione tedesca dell'*Italiana in Algeri* di Rossini, già rappresentata a Kiel, sarà allestita dal Badisches Staatstheater di Karlsruhe; *Lucia di Lammermoor* sarà rappresentata a Essen, Dortmund e Gelsenkirchen; *Don Pasquale* è in preparazione a Krefeld, Mönchengladbach e Osnabrück; *Elisir d'amore* al Teatro Comunale di Bremerhaven; *Il Matrimonio segreto* a Oldenburg. La traduzione tedesca di Popelka-Winkler del *Trovatore*, eseguita per la prima volta a Münster il 20 settembre scorso e a Ratisbona il 1° ottobre, sarà ripresa a Coblenza, Flensburg e a Graz. Gli stessi traduttori hanno dato vita alla *Forza del destino* ad Aquisgrana, Detmold, Mannheim e Breme.

* *Otello* di Verdi, tradotto in tedesco da Walter Felsenstein, è stato rappresentato a Lubeca; del *Nabucco* sono previsti nuovi allestimenti scenici a Saarbrücken e a Ulm.

* La Radio statunitense ha messo in onda l'opera in un atto *The Beauty and the beast* di Vittorio Giannini; l'opera è andata in scena anche a Rockford (California).

* A Bonn è stata eseguita la prima rappresentazione tedesca di *The Return of Pushkin* di Nicolas Nabokov.

* Alla SADLER'S WELLS OPERA DI LONDRA è andata in scena il 30 novembre scorso la prima rappresentazione dell'opera postuma di Arthur Benjamin tratta da *Tartuffe* di Molière, la cui orchestrazione è stata terminata da Alan Boustaad, che ha diretto la prima esecuzione.

* La STAATSOOPER DI AMBURGO ha commissionato a Milko Kelemen l'opera *Ubu*

Roi, dal soggetto teatrale di Alfred Jarry.

* Il TEATRO COMUNALE DI WUPPERTAL annuncia la rappresentazione di *Resurrezione* di Jan Cikker.

* Nel prossimo cartellone dell'OPERA DI STATO DI BUDAPEST è compresa la nuova opera di Sándor Szokolay tratta da *Nozze di sangue* di G. Lorca.

* A Düsseldorf verranno eseguite, tra l'altro, *Oedipus Rex* di Stravinski e *Il Prigioniero* di Luigi Dallapiccola.

* La prima esecuzione di *Die Fackel des Prometheus* di Jan Hanus verrà eseguita al TEATRO NAZIONALE DI PRAGA nella prossima stagione.

* Nel febbraio prossimo la SADLER'S WELLS OPERA DI LONDRA rappresenterà l'opera nuova di Richard Rodney Bennett, *Mines of sulphur*, su libretto di Beverly Cross.

* Il TEATRO MUNICIPALE DI OBERHAUSEN allestirà durante l'attuale stagione l'opera da camera *Späte Sühne* di Armin Schibler.

* Leonard Bernstein sta scrivendo un nuovo musical tratto da *The Skin of our teeth* di Thornton Wilder, la cui presentazione è prevista per il settembre 1965 a New York.

Balletto

* Promosso dalla Dallas Civic Opera Guild, ha avuto luogo, il 25 novembre scorso alla State Fair Music Hall di Dallas, un *Tribute in Dance* in memoria del Presidente Kennedy, con la partecipazione di stelle internazionali del balletto: Marina Svetlova, Carla Fracci, Melissa Hayden, Nala Najan, Nadia Nerina, Allegra Kent, ecc. Si sono prodotti inoltre Antonio Gades, Jacques d'Amboise, Attilio Labis e altri noti artisti. Le musiche prescelte di Minkus, Helsted, Delibes, Ravel, Massenet, Saint-Saëns e Sousa-Kay sono state eseguite dalla Dallas Symphony Orchestra, diretta da Nicola Rescigno.

* L'OPERA DI PARIGI allestirà l'anno prossimo un grande balletto della durata di 90 minuti, *Notre-Dame de Paris* di Roland Petit con musica di Jean Prodomidès. (N. K.-M.)

* Al THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES DI PARIGI, Janine Charrat ha presentato tre nuovi balletti che sono stati vivamente applauditi. Si tratta di *Alerte... Prêts 21*, con scenografia di Wakhévitch, *Pour le temps présent*, su musica di Armin Schilber, e *Paris*, su musica di Henri Sauguet. (N. K.-M.)

* Maurice Béjart prepara per il Teatro della Monnaie un nuovo balletto ispirato agli *Uccelli* di Aristofane, su musica del compositore greco Hadjidakis, oltre a un altro balletto, su musiche di Richard Wagner, in collaborazione con Wieland Wagner. (N. K.-M.)

* A Kiel è prevista la prima esecuzione di *Modelle*, per ballerino, strumenti, recitante e immagini, di Werner Heider.

Musica da Concerto

* Con vivo successo è stata presentata all'Angelicum di Milano la nuova composizione di Jacopo Napoli *Preludio della campana*. Dirigeva il concerto Alberto Zedda che ha incluso nel programma anche un *Concerto grosso* di G. F. Ghedini e una *Missa a cinque et a novem* di G. Carissimi nella revisione di G. Massenkeil.

* Al TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA ha avuto luogo, dal 23 ottobre all'11 novembre, un ciclo di manifestazioni musicali articolato in nove concerti, sinfonici e cameristici, e in due spettacoli del London's Festival Ballet. I concerti sinfonici sono stati diretti da Louis Soltész (violoncellista Enrico Mainardi), Theodore Bloomfield (violinista Nathan Milstein), Vittorio Gui (cornista Domenico Ceccarossi; programma dedicato a Richard Strauss), Carlo Franci (violinista Arrigo Pelliccia), Alfredo Gorzani, Claudio Abbado (pianista Maurizio Pollini), Peter Maag (pianista Nikita Magalov). I concerti cameristici sono stati sostenuti dal violinista Yehudi Menuhin (al pianoforte Hephzibah Menuhin) e dal pianista Pietro Scarpini.

* Con un concerto diretto da Fernando Previtali, con la partecipazione solistica del pianista Arturo Benedetti Michelangeli, ha avuto inizio il 28 novembre al Teatro Nuovo di Milano la 20ª stagione dei POMERIGGI MUSICALI. Il concerto comprendeva la *Grande fuga* op. 133 di Beethoven, due concerti (*in re minore K.466*, e *in si bemolle mag-*

giore K.450) per pianoforte e orchestra di Mozart e il *Concerto in mi bemolle* per orchestra da camera di Stravinski. L'inaugurazione della 20ª stagione è stata solennizzata con discorsi, con la assegnazione di medaglie d'oro e con il conferimento di un premio di fedeltà al primo violoncellista Vitali.

* Nel corso di una *tournee* di due mesi, effettuata in 8 nazioni del Medio ed Estremo Oriente, il complesso da camera I SOLISTI VENETI, diretto da Claudio Scimone, si è prodotto a Manila, nei principali centri giapponesi e a Hongkong. La *tournee* è terminata con concerti ad Ankara, Istanbul e Atene.

* Al Palazzetto Lido di Milano si è concluso il ciclo di concerti dedicato alle 9 sinfonie di Beethoven, organizzato dalla GIOVENTÙ MUSICALE D'ITALIA. L'Orchestra Sinfonica Fok di Praga, diretta da Zdenek Kosler, ha presentato le sinfonie *Sesta* e *Settima*. L'intero ciclo ha riscosso molto favore da parte del pubblico, si dà quindi quasi per certa la ripresa dell'iniziativa nel prossimo anno.

* Per l'ottavo anno consecutivo il GRUPPO STRUMENTALE DA CAMERA «V. L. CIAMPI» di Piacenza organizza una serie di manifestazioni musicali, cui potranno aggiungersi concerti straordinari realizzati con i contributi di enti pubblici cittadini. Inaugurata il 6 dicembre, la stagione artistica comprende i cicli: *Le famiglie musicali* (Leopold e W. A. Mozart; Alessandro, Pietro e Domenico Scarlatti; Andrea e Giovanni Gabrieli), *I concerti d'organo* (l'arte organistica di J. S. Bach nell'interpretazione di giovani concertisti), *I recitals musicali* (dedicati particolarmente a giovani strumentisti: Arpa e archi; Trio di Torino) e *Le musiche rare*, realizzate con strumenti dell'epoca (*Piccolo Magnificat* di J. S. Bach in 2ª esecuzione europea e antiche musiche ricavate dagli stessi archivi piacentini).

* Nel corso dei concerti organizzati in dicembre a Praga dall'UNIONE DEI LAVORATORI DELL'ISTRUZIONE E DELLA CULTURA, accanto a composizioni del musicista israeliano Paul Ben Haim, saranno eseguite canzoni di Max Brod su testi di Franz Kafka. Brod è emigrato in Israele nel 1936.

* Dal 15 gennaio al 19 febbraio 1965 l'ORCHESTRA FILARMONICA DI BERLINO terrà

una serie di 24 concerti negli Stati Uniti, sotto la direzione di Herbert von Karajan e di Eugen Jochum. In maggio poi effettuerà *tournees* in Scandinavia e a Vienna e in settembre a Lucerna, dove parteciperà al festival locale. Durante la stagione 1964/65 l'Orchestra Filarmonica terrà 8 concerti a Berlino e una serie di 5 manifestazioni dedicate alla musica contemporanea. A capo della Filarmonica, Igor Stravinski farà conoscere in Germania la sua cantata *Abramo e Isacco*.

* *I Canti di vita e d'amore* di Luigi Nono sono stati presentati per la prima volta in Argentina sotto la direzione di Bruno Maderna.

* A Karlsruhe, nel corso di una manifestazione dal titolo «Musik der Gegenwart», sono stati eseguiti: *Sinfonia* op. 21 di Webern, 3 *Poemi* per soprano e orchestra da camera di Dallapiccola, *Oiseaux exotiques* per pianoforte e piccola orchestra di Messiaen, *Eini Totentanz* per baritono e orchestra da camera di Aribert Reimann, *Dumbarton Oaks* di Stravinski.

* A Francoforte, il 12 novembre scorso, Dean Dixon ha diretto l'ultima composizione di Karl Amadeus Hartmann, *Gesangs-Szene* per baritono e orchestra. Solista Dietrich Fischer-Dieskau.

* La Radiodiffusion francese, nell'ambito del ciclo France-Culture, ha trasmesso in ottobre la 3ª *Sinfonia* di Georges Migot.

* Ogni anno una mecenate di Bruxelles, la signora Carlos Mazurelle, organizza un concerto interamente dedicato a prime esecuzioni di musiche di compositori belgi. Il concerto di quest'anno, diretto da Edgar Doneux al Centre d'Art di Bruxelles-Uccle, recava in programma le seguenti nuove composizioni: *Suite en forme d'ouverture française* di Willem Kersters, un seguace di Schönberg; *Dialogues* per arpa e orchestra di Jacques Stehman, composizione questa assai applaudita; *Pointes sèches de la Belle époque* di Gaston Brenta; frammenti della *Sinfonietta per orchestra da camera* di Frédéric van Rossum, un compositore venticinquenne ricco di talento; *Méodies avec et sans paroles* di René Bernier, e, infine, *Trois esquisses* di Jean-Marie Simonis, nato nel 1931. Tutte le composizioni hanno ricevuto un'accoglienza calorosa. (N. K.-M.)

* Un inedito *Concerto* per violino di Beethoven, composto a 17 anni, è stato fatto conoscere a Berlino-Est dal violinista sovietico Mikhail Goldstein. La composizione, scritta dopo il primo viaggio del giovane Beethoven, rimase incompiuta; anche l'unico tempo ritrovato nel 1923 è stato portato a termine dal compositore spagnolo Juan Manen nel 1929. Il *Concerto*, eseguito senza orchestra, ma con il solo accompagnamento pianistico, ha riscosso grande successo. (N. K.-M.)

* Alla Musikgesellschaft di Berna ha avuto luogo la prima esecuzione della 4ª *Sinfonia* del compositore ginevrino Pierre Wissmer.

* L'ORCHESTRA DA CAMERA DI LOSANNA, sotto la direzione di Victor Desarzens, ha presentato in prima esecuzione, il 12 ottobre scorso, *Inventionen und Choral* di Klaus Huber.

* Tra le composizioni contemporanee presentate dai Concerti in abbonamento di Neuchâtel figurano *Les Quatre éléments* di Frank Martin, il *Concerto* per violino di Willy Burkhard, il 3º *Quartetto* di Sciostakovic e il *Divertimento* per orchestra da camera di Rawsthorne.

* A Washington, a chiusura delle cerimonie per il 175º anniversario dell'Università Georgetown, Paul Hume ha diretto il 3 dicembre, in prima esecuzione, due composizioni dell'austriaco Gerhard Track: il *Salmo 150* e la *Messa in onore del Concilio Vaticano II*. (N. K.-M.)

* In occasione della visita a Vienna di re Bhumibol di Thailandia, Heinz Wallberg ha diretto un concerto dedicato a composizioni di questo sovrano-compositore. Si sono così ascoltati un balletto, una marcia e alcune canzoni del monarca orientale, il quale è autore di circa 160 composizioni. (N. K.-M.)

* Alla SOCIETÀ FILARMONICA DI BRUXELLES, André Cluytens ha diretto la prima esecuzione di una suite per orchestra di Pierre Moulaert (figlio del compositore Raymond Moulaert deceduto nel 1962). (N. K.-M.)

* La prima esecuzione dell'*Ouverture pour un concert* di Giorgio Federico Ghedini avrà luogo il 13 gennaio prossimo all'Accademia di S. Cecilia a Roma.

* Il *Concertino per oboe e archi* di Sandro Fuga sarà registrato in prima esecuzione assoluta il 30 gennaio prossimo dalla RAI di Napoli.

* Radio Colonia ha diffuso i *Vier Nachstücke* per orchestra da camera del compositore svizzero Rudolf Kelterborn.

* *Die Ermordung eines grossen Staatschefs*, per orchestra di Darius Milhaud è stata eseguita per la prima volta a Remscheid il 18 novembre sotto la direzione di Thomas Ungar.

* A Mosca sono stati presentati in novembre, in prima esecuzione, i quartetti n. 9 e 10 di Sciostakovic. (N. K.-M.)

* A Manchester, presentata dall'Orchestra Hallé diretta da Lawrence Leonard, ha avuto luogo la prima esecuzione della 5ª *Sinfonia* di Humphrey Searle. (N. K.-M.)

* L'orchestra della Radio francese ha realizzato, in prima esecuzione, *Les Chants de Maldoror* di Marius Constant su testi di Lautréamont. Caratteristica dell'opera è che il direttore d'orchestra è sostituito da un ballerino che improvvisa passi di danza sul testo affidato a un recitante; i musicisti rispondono ai movimenti e improvvisano anch'essi su di un canovaccio fissato in precedenza. (N. K.-M.)

* Alla PHILHARMONY HALL DI NEW YORK l'Orchestra di Boston diretta da Leinsdorf ha offerto la prima esecuzione dell'ultima composizione di Menotti, *La Morte del Vescovo di Brindisi*, per soprano, baritono, coro di fanciulli e orchestra. (N. K.-M.)

Festival

* Le GIORNATE DI MUSICA CONTEMPORANEA DI DONAUESCHINGEN nello scorso ottobre si sono impennate su una serie di 3 concerti: il primo è stato affidato al complesso « Domaine musical » di Parigi, diretto da Pierre Boulez, gli altri due all'orchestra del Südwestfunk, diretta da Ernest Bour.

Boulez ha fatto conoscere nuove composizioni di Jean-Claude Eloy (*Fragments*, per orchestra di fiati, pianoforte, arpa e 6 percussionisti), dello svizzero Heinz Holliger (*Glühende Rätsel*, per contralto e 10 strumenti) e di Messiaen (*Couleurs de la cité céleste*, per

pianoforte, orchestra di fiati e percussioni). Bour ha dedicato il primo concerto a due illustri compositori tedeschi scomparsi l'anno scorso, Paul Hindemith e Karl Amadeus Hartmann. L'ultimo concerto invece, aperto dall'*Ode* per orchestra di Stravinski, proseguiva con *Spiegel II* per 55 archi dell'austriaco Friedrich Cerha, una *Sonata* per violoncello e orchestra del polacco Krzysztof Penderecki e alcuni frammenti sinfonici di un'opera di Roman Haubenstock-Ramati non ancora terminata.

* Dal 28 ottobre al 1º novembre si è svolto a Praga il 1º FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL JAZZ, durante il quale critici di 9 paesi hanno assegnato vari premi. Miglior solista jazz è stato riconosciuto il polacco Zbigniew Namyslovski, migliore cantante jazz la olandese Rita Reys, mentre altri premi sono stati attribuiti all'americano Kenny Drew e all'ungarese Aladar Pege. Tra i complessi sono stati premiati il Quintetto tedesco occidentale di Albert Mangelsdorff e l'Orchestra cecoslovacca di Gustav Brom. A questa prima edizione del festival hanno partecipato 11 orchestre e 11 solisti cecoslovacchi unitamente a 10 complessi e 6 solisti di altri 8 paesi. Contemporaneamente si è svolta al Teatro della Musica in Praga la mostra « Il Jazz come arte creativa ».

* Organizzato dall'Associazione Lirica e Concertistica Italiana in collaborazione con il Théâtre du Capitole di Tolosa, si è svolto dal 23 al 29 novembre l'11º FESTIVAL DELL'OPERA ITALIANA. Sono state allestite le opere *Norma* di Bellini ed *Elisir d'amore* di Donizetti e, a conclusione del festival, si è avuta la tradizionale « Serata di Bel Canto Italiano ». Sotto la direzione di Luigi Martelli, hanno cantato i soprani Maddalena Bonifaccio, Anna De Cavalieri e Luciana Patelli, i mezzosoprani Bianca Berini e Armanda Bonata, i tenori Ottavio Garaventa, Renato Gavarini e Franco Taino, il baritono Carmelo D'Anna e i bassi Giovanni Antonini ed Enrico Fissore. Il coro italiano era istruito da Vittorio Barbieri, mentre la regia era di Giovanni Fiorini con scene di Alberto Scajoli.

* La NEW YORK PHILHARMONIC SYMPHONY dedicherà un festival di tre settimane alla musica francese e americana. Dirigeranno Münch, Lukas Foss, Bernstein, Milhaud e Copland. (N. K.-M.)

* Il 23 luglio prossimo avrà inizio la edizione 1965 del FESTIVAL DI BRUGENZ, il cui cartellone annuncia, tra l'altro, *Una Notte a Venezia* di Johann Strauss junior, il balletto *I Viaggi di Ulisse* di Eder e *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini, diretto da Vittorio Gui. Sono anche in programma concerti dei Wiener Symphoniker, diretti da Gui, H. Hollreiser, W. Sawallisch e K. Wöss.

* L'Associazione Europea dei Festival di Musica ha annunciato il calendario della stagione 1965:

Wiesbaden: dal 1º al 31 maggio
Firenze: dal 10 maggio al 30 giugno
Praga: dal 12 maggio al 4 giugno
Bordeaux: dal 14 al 30 maggio
Copenaghen: dal 15 maggio al 9 giugno
Portogallo: dal 15 maggio al 4 giugno
Helsinki: dal 15 maggio al 4 giugno
Bergen: dal 19 maggio al 5 giugno
Vienna: dal 22 maggio al 20 giugno
Zurigo: dalla fine di maggio al principio di luglio
Bath: dal 9 al 20 giugno
Strasburgo: dall'11 al 27 giugno
Olanda: dal 15 giugno al 15 luglio
Granata: dal 24 giugno all'8 luglio
Spoleto: dal 24 giugno al 18 luglio
Atene: dal luglio all'agosto
Dubrovnik: dal 10 luglio al 24 agosto
Aix-en-Provence: dall'11 luglio al 1º agosto
Monaco: dal 17 luglio al 15 agosto
Bayreuth: dal 25 luglio al 30 agosto
Santander: dal 1º al 31 agosto
Lucerna: dal 14 agosto al 9 settembre
Edimburgo: dal 22 agosto all'11 settembre
Fiandre: dal 25 agosto al 15 settembre
Stoccolma: dal 1º al 16 settembre
Besançon: dal 2 al 12 settembre
Varsavia: dal 21 al 29 settembre
Perugia: dal 23 settembre al 3 ottobre
Berlino: dal 26 settembre al 12 ottobre.

Premi

* All'Auditorium della RAI-TV di Napoli sono stati assegnati il 28 novembre i PREMI NAPOLI 1964. I due premi, di un milione ognuno, per la « Critica, storia ed estetica musicale » sono stati attribuiti a Remo Giazotto per il saggio *Vita di Alessandro Stradella* e ad Alfredo Parente, autore del volume *Castità della musica*.

* Il Mº Adelmo Damerini è stato insignito della croce di commendatore del-

la Repubblica Italiana in riconoscimento delle benemerite acquisite in campo musicologico e didattico.

* Il Gran Premio dell'Accademia del Disco è stato assegnato a Parigi alle seguenti registrazioni sinfoniche: *Bacchus et Ariane*, *Festin de l'araignée* e *Sinfonietta* di Albert Roussel (direttore Cluytens) e *Symphonie fantastique* di Berlioz (direttore P. Monteux); inoltre, a un disco contenente 3 concerti per tromba, pianoforte e violoncello di André Jolivet (direttore l'autore); a J. P. Rampal e R. Veyron-Lacroix interpreti di 10 sonate per flauto e clavicembalo di Händel; al complesso Philippe Colard per l'interpretazione di musiche di T. L. de Victoria. Il Premio del Presidente della Repubblica è andato ad Arthur Rubinstein per un recital imperniato su musiche di Chabrier, Ravel e Poulenc. L'elenco dei premiati comprende ancora Karajan, per 7 dischi sinfonici di Brahms, *Rigoletto* nell'edizione della Scala di Milano, *Falstaff*, diretto da Solti, Régine Crespin (disco Ravel-Berlioz), Gérard Souzay per *Un siècle d'opéra classique* e infine Gilbert Bécaud e Juliette Gréco. (N. K.-M.)

* Ad Atene, Re Costantino di Grecia ha conferito a Ernest Ansermet la gran croce dell'ordine della Fenice al termine dell'esecuzione del *Requiem* di Brahms, riprodotto in memoria di Re Paolo I.

* Benjamin Britten si è aggiudicato il Premio Aspen ammontante a 30.000 dollari.

* A Bordeaux, la Coppa del Movimento Musicale e Culturale di Bordeaux è stata assegnata al trio tedesco costituito da Karsten Heymann (violino), Bernhard Gmelin (violoncello) e Gisela Schellong (pianoforte); il Premio del Consiglio Generale è stato invece attribuito al duo tedesco Helga Rehm (violino) e Hertz Werner (pianoforte), tutti ancora allievi del Conservatorio di Amburgo. (N. K.-M.)

* A Positano, il Premio A. Amato è stato conferito al ballerino Vittorio Biagi per il suo balletto *Jazz impression*, creato a Bruxelles dal Ballet du XXº Siècle e presentato all'ultimo Festival di Nervi. Biagi è membro del complesso del Ballet du XXº Siècle di Béjart. (N. K.-M.)

Asterischi

* In occasione della *tournee* della Scala a Mosca, l'Unione dei Compositori Sovietici ha invitato nella propria sede alcuni esponenti del teatro milanese per uno scambio di idee sull'organizzazione musicale nelle rispettive nazioni. Tra gli italiani erano presenti il dott. Ghiringhelli, il maestro Siciliani e il maestro Gavazzeni, mentre la parte sovietica era rappresentata da T. Krennikov, presidente dell'Unione dei Compositori, R. Soedrin, segretario della stessa, e dai compositori I. Korev e A. Spadavecchia.

* Al Coro dell'Accademia Filarmonica Romana, diretto da Luigi Colacicchi, è stata conferita la medaglia « Elisabeth Sprague Coolidge », in riconoscimento delle benemerite acquisite nel corso dei concerti tenuti a Londra.

* Composizioni di Otello Calbi sono state recentemente eseguite con successo al Festival spagnolo di Collioure (*Divagazione* per pianoforte: pianista José Falgarona), all'Accademia Musicale Napoletana (2 *Contrasti* per violini, viole e violoncelli: direttore Piero Guarino) e al Teatro di S. Carlo di Napoli (*Preludio profetico* per archi, 7 fiati e timpani: direttore Jerzy Semkow). Il *Preludio profetico* è anche stato eseguito all'estero e alla radio.

* Il compositore cecoslovacco Jan Klusak sta portando a termine un'opera il cui libretto si ispira al *Processo* di Franz Kafka.

* Il 27 settembre 1964 è deceduto a Roma, a quarant'anni di età, il maestro Antonio Sartori, fondatore e direttore del Coro Vallicelliano di Roma. Nato a S. Floriano di Castelfranco Veneto nel 1924, ordinato sacerdote nel 1951, si era diplomato in composizione e canto gregoriano al Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma. Assai apprezzato

per l'attività concertistica svolta in Italia e all'estero, aveva fondato e diretto la rinnovata rivista internazionale di musica sacra « Psalterium ».

* La pianista Marguerite Long, prima interprete del *Concerto in sol* di Ravel, a lei dedicato, ha festeggiato, in una cerimonia svoltasi al Conservatorio di Parigi, il suo novantesimo compleanno. Henri Sauguet le ha fatto dono di un Libro d'Oro recante espressioni ammirative, dettate, tra gli altri, dal generale De Gaulle, dal principe Ranieri III di Monaco, da Picasso, da Chagall. All'illustre artista è stata anche conferita la medaglia d'onore del ministero degli Affari Esteri quale « ambasciatrice francese della musica ». Jean Doyen ha quindi riprodotto musiche di Fauré, Debussy e Ravel, di tre compositori, cioè, che a Marguerite Long sono debitori, in parte, della diffusione della propria produzione pianistica.

* È stata costituita a Praga l'Associazione Internazionale Bedrich Smetana, intesa a promuovere lo studio dell'opera del grande maestro cecoslovacco. All'assemblea costitutiva hanno partecipato un centinaio di musicisti, musicologi e artisti cecoslovacchi, oltre a una delegazione svedese e a una polacca. Adesioni sono pervenute da parte di studiosi svizzeri, polacchi, svedesi, sovietici, giapponesi e di altri paesi.

* Il 15 ottobre scorso è deceduto il musicologo e compositore svizzero Antoine-Elisée Cherbulez. Allievo dell'Università e del Conservatorio di Zurigo, oltre che di Reger in Germania, insegnava dal 1932 all'Università di Zurigo. Tra i suoi scritti: monografie su Bach, Grieg, Chopin, Verdi e Händel. Era nato a Berna nel 1888.

* È deceduto a Losanna il compositore e direttore di coro Franck Guibat. Aveva 51 anni.

* Alain Margoni, Prix de Rome 1960, comporrà un « oratorio à ballets » dal titolo *Chant pour un lépreux*. La prima esecuzione è prevista per il mese di maggio 1966 al Festival di Bordeaux.

* Paul Dessau, l'ultimo collaboratore musicale di Bertold Brecht, ha composto un *Requiem per Lumumba*, la cui prima esecuzione ha avuto luogo a Lipsia sotto la direzione di Herbert Kegel. (N. K.-M.)

* Axel Schmidt-Isserstedt, figlio del noto direttore d'orchestra ed egli stesso direttore d'orchestra all'Opera di Dortmund, è morto accidentalmente a Lünen. (N. K.-M.)

* La Fondazione Rockefeller ha concesso al giovane compositore John Hugler di vivere per un'intera stagione presso una grande orchestra per studiarne tutti i problemi e gli aspetti artistici, tecnici e finanziari. L'orchestra prescelta è quella di Boston. (N. K.-M.)

* Durante la stagione lirica 1966-67 Wieland Wagner curerà la messinscena di *Lohengrin* al nuovo Teatro d'Opera del Lincoln Center di New York.

* Dmitri Sciostakovic sta lavorando a una nuova opera, il cui libretto è tratto dai volumi 3° e 4° del romanzo di Sciolokov *Il Placido Don*.

* A Milano, dove era nato nel 1906, si è spento il 5 dicembre scorso il pianista Gino Casolati. Allievo di Vincenzo Appiani prima e di Guido Alberto Fano poi, aveva insegnato nel Liceo Musicale di Piacenza ed era attualmente professore nella Scuola Musicale di Milano e nel Conservatorio della stessa città. Eccellente didatta e collaboratore pianistico, aveva fatto parte, per qualche tempo, del Quartetto di Milano.

* A 77 anni di età è deceduto a Parigi il celebre compositore di operette Albert Willemetz. (N. K.-M.)

* William Mayer ha composto un'opera in tre atti, *Brief Candle*, su libretto di Milton Feist, la cui durata complessiva è di 6 minuti e 10 secondi. L'opera è già stata classificata come la « più breve del mondo ». (N. K.-M.)

* Leonard Bernstein, che ha recentemente ricevuto la laurea *honoris causa* dell'Università del Michigan, sta com-

ponendo un concerto per pianoforte e orchestra. (N. K.-M.)

* Quando, nel prossimo febbraio, la grande sala di concerti londinese, Festival Hall, attualmente in fase di restauro, riaprirà i battenti, le poltrone non costeranno più dieci scellini ma cinque al massimo. Ciò, in quanto tre delle principali orchestre della capitale, la London Philharmonic Orchestra, la London Symphony e la New Philharmonia hanno stabilito il ribasso dei prezzi d'ingresso. Sarà anche lanciata la formula del *carpet* di 10 biglietti a metà prezzo, che darà diritto ad assistere a 10 concerti, a scelta del possessore del *carpet*, tra quelli presentati dalle tre orchestre. Ad ogni concerto 1.000 posti saranno riservati ai detentori di *carpets*. (N. K.-M.)

* Yehudi Menuhin insegna settimanalmente violino alla televisione inglese dall'11 dicembre scorso. (N. K.-M.)

* Il compositore e musicologo svedese Carl Nordberger è deceduto a Stoccolma a 78 anni di età. Era stato per lunghi anni primo violino dell'Orchestra Filarmonica cittadina. (N. K.-M.)

* Hans Ulrich Engelmann ha scritto una nuova musica di scena per *Amleto* di Shakespeare.

* Hans Werner Henze sta lavorando a un'opera teatrale su soggetto tratto dalla mitologia greca. Il libretto è di W. H. Auden e C. Kallman, gli stessi autori del testo di *The Rake's progress* di Stravinski.

* Grazie agli aiuti finanziari degli stati del Baden-Württemberg è stato fondato a Friburgo un Istituto per la nuova musica. Ne assumerà la direzione Wolfgang Fortner.

Corsi

* Dal 21 al 25 settembre scorso si è tenuto a Milano, presso il Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra, il secondo corso di aggiornamento per cultori di musica sacra. Mons. Ernesto Moneta Caglio ha svolto due argomenti: Canti del popolo e della Schola; Don Ambrogio Amelli e il Movimento ceciliano in Italia. Nuovi aspetti nel dominio dell'organo e della mu-

sica antica e moderna sono stati illustrati nelle relazioni dei monsignori Giuseppe Biella e Luciano Migliavacca, di Don Antonio Demonte e del M^o Gianfranco Spinelli. Particolare interesse hanno suscitato gli argomenti trattati dai maestri Bruno Bettinelli e Guglielmo Barblan. Il primo, pur riconoscendo le non infrequenti dimostrazioni di ignoranza liturgica dei laici, ha posto l'accento sull'imperizia musicale scolastica di molti sacerdoti; il secondo ha dimostrato la necessità di realizzare

scrupolose ricerche negli archivi delle chiese, non solo al fine di rintracciare composizioni musicali, ma anche e, soprattutto, alla ricerca di lettere e altri documenti che possano rivestire importanza storica. Il Prof. Don Luigi Agustoni ha concluso, infine, affrontando il tema del « tempo gregoriano ». Il giorno 22 settembre, la Polifonica Ambrosiana ha eseguito, sotto la direzione di Mons. Biella, la *Missa de Carneval* di Gaffurio e l'oratorio *Jephthé* di Carissimi.

Abbonamento 1965 a

Musica d'Oggi

*Ai nuovi abbonati e a chi rinnova
l'abbonamento alla rivista per il 1965
la direzione offre l'omaggio
di un volume a scelta
fra i seguenti 3 libri:*

Benedetto Marcello IL TEATRO ALLA MODA
Guido Pannain DA MONTEVERDI A WAGNER
Claudio Sartori GIACOMO PUCCINI

*La rivista intende aprire
e sostenere discussioni,
corrispondenze e inchieste
su argomenti della più viva attualità
valendosi anche
della collaborazione dei lettori.*

Vogliate abbonarvi e scrivetecei

Concorsi nazionali e internazionali

ESITI

Al 14° Concorso Internazionale per Giovani Direttori d'Orchestra di Besançon il primo premio è stato assegnato al romeno Emil Simon.

Al 7° Concorso Internazionale di Composizione di Musica da Camera di Divonne-les-Bains il Gran Premio è stato conferito al francese ventiduenne Michel Zbar, autore di un *Concerto da camera* per violino in tre tempi. Il Premio della Critica è stato assegnato allo svizzero Ernst Widmer, il Premio del Pubblico al francese Pierre-Max Dubois. (N. K.-M.)

La giuria internazionale dell'11° Premio « Città di Trieste » - 3° Concorso Internazionale di Composizione Sinfonica 1964, esaminate 97 composizioni, 33 delle quali pervenute dall'Italia e 64 dall'estero, ha conferito i seguenti premi: 2° Premio, di L. 750.000 più esecuzione, al compositore italiano Bruno Bettinelli per il suo 3° *Concerto per orchestra*; 3° Premio, di sola esecuzione, al compositore tedesco Yngve Jan Trede per la sua composizione *Capriccio* per pianoforte e orchestra. Il 1° Premio non è stato assegnato.

A Ginevra, il Premio di Composizione Regina Maria José, edizione 1964, è stato assegnato al compositore ungherese Andrea Kovach, autore di *Deux mouvements* per violino, violoncello e pianoforte. Il vincitore del premio, già insegnante nei conservatori di Saarbrücken, Rio e Bruxelles, si è stabilito poi a Losanna. (N. K.-M.)

Al 20° Concorso Musicale di Ginevra il primo premio di pianoforte è stato attribuito all'austriaco Robert Majak, che in finale ha interpretato il 3° *Concerto* di Bartók. Al concorso avevano partecipato 205 candidati. (N. K.-M.)

BANDI

L'Associazione Lirica e Concertistica Italiana (A.S.L.I.CO.) ha bandito il 16° Concorso per Giovani Cantanti Lirici 1965, al quale possono partecipare giovani cittadini italiani che, alla data del 1° gennaio 1965, non abbiano compiuto 28 anni, se soprani e mezzosoprani, oppure 30 anni, se tenori, baritoni e bassi. Le iscrizioni al Concorso si chiudono il 15 febbraio 1965. Per le modalità rivolgersi alla Segreteria dell'A.S.L.I.CO. via Mazzini 7, Milano.

Un secondo Concorso Internazionale di Musica di Balletto si effettuerà a Ginevra, sotto gli auspici della Città di Ginevra, della Società Svizzera di Radiodiffusione e Televisione di Ginevra. Termine ultimo per l'invio delle partiture il 1° febbraio 1965. Indirizzare a: Concours International de Musique de Ballet, Maison de la Radio, 66, boulevard Carl-Vogt, 1200 Genève.

L'Istituto Internazionale di Musica del Canada indice un Concorso Internazionale di Pianoforte che si terrà a Montreal nei mesi di maggio e giugno 1965. La manifestazione è aperta a pianisti di ogni paese dai 15 ai 30 anni. Saranno assegnati dodici premi, il primo dei quali di 10.000 dollari canadesi.

Il 3° Concorso Internazionale d'Arpa si aprirà in Israele il 1° settembre 1965. I concorrenti non dovranno aver superato il 33° anno di età il giorno di apertura del concorso. Saranno distribuiti 10 premi, il primo dei quali costituito da un'arpa da gran concerto offerto dalla Lyon & Healy di Chicago. Gli altri nove premi vanno da \$ 2.000 a \$ 200. Le domande d'iscrizione al concorso dovranno essere inviate, non più tardi del febbraio 1965, a: Israel International Harp Contest, c/o Israel Government Tourist Corporation, 19, Rothschild Blvd., Tel Aviv.

Il Concorso Internazionale di Pianoforte, organizzato dall'Istituto Internazionale di Musica del Canada avrà luogo nei mesi di maggio-giugno 1965. La manifestazione è aperta ai pianisti di ogni nazionalità fra i 15 e i 30 anni di età. Saranno assegnati 12 premi, da \$ 10.500 a \$ 500. Per informazioni indirizzare a The International Institute of Music of Canada, 455 Craig Street West, Montreal, Quebec, Canada.

Il 14° Concorso Internazionale di Musica, organizzato dagli Enti Radiofonici della Repubblica Federale di Germania, si terrà a Monaco di Baviera dal 1° al 17 settembre 1965. Il concorso comprende le seguenti categorie: Canto, Pianoforte, Fagotto, Trombone, Quartetto d'archi, Prima vista al pianoforte. Sono ammessi musicisti di ogni nazione appartenenti alle seguenti classi: Canto (categoria femminile e maschile), classi dal 1935 al 1945; Pianoforte e Prima vista al pianoforte, classi dal 1935 al 1958; Fagotto e Trombone, classi dal 1935 al 1946; Quartetto d'archi, classi dal 1933 al 1948 (un membro del quartetto nato dal 1925)). La somma totale dei premi è di DM 75.250; i primi premi per le diverse categorie ammontano: a DM 5000 (Canto e Pianoforte); a DM 4000 (Fagotto e Trombone); a DM 12.000 (Quartetto d'archi); a DM 1500 (Prima vista al pianoforte). I vincitori di un primo premio riceveranno l'assicurazione di essere invitati da almeno tre stazioni radiofoniche della Repubblica Federale di Germania per partecipare a una registrazione. L'Accademia Mozarteum di Salisburgo inviterà i vincitori del primo premio della categoria Canto a partecipare a un concerto durante l'estate 1966. Il termine ultimo d'iscrizione è il 1° luglio 1965; per i partecipanti al gruppo Prima vista al pianoforte il 1° giugno 1965. L'apposito modulo d'iscrizione dovrà essere inviato a: Internationaler Musikwettbewerb, 8 München 2, Bayerischer Rundfunk (Germania).

Nuovi libri

I tesori del Museo della Scala

illustrati in un volume commemorativo

Il Museo Teatrale alla Scala ha compiuto cinquant'anni. Li ha compiuti l'anno scorso, per l'esattezza, essendo stato fondato nel 1913. Ma quest'anno la presidenza dell'istituzione ha deciso di festeggiare la data con la pubblicazione di uno splendido volume, che non è solamente celebrativo dell'avvenimento, ma è una vera e propria guida a stampa attraverso le ricchezze del Museo. Ed è talmente bello che c'è da chiedersi se il suo effetto non sia controproducente per il Museo stesso. Se cioè il pubblico non preferirà acquistare il volume, anziché visitare il Museo.

Infatti mentre in una visita più o meno affrettata si possono cogliere i dati essenziali delle ricchezze raccolte ivi, dalla lettura delle dotte e piacevoli pagine del volume risultano pienamente la storia della istituzione, le ragioni, la vitalità e soprattutto la sostanza dei suoi averi e l'importanza a volte storica, a volte artistica e a volte solamente commemorativa. Il Museo purtroppo deve lottare contro la mancanza di spazio, contro la ristrettezza dei locali che lo limitano, mentre esso tende a ingrandirsi continuamente e più e meglio anche potrebbe farlo, assecondando e seguendo l'attività del Teatro di cui porta il nome, se le condizioni ambientali lo permettessero. Così chi vi penetra, o di proposito durante le ore diurne oppure a caso durante gli intervalli degli spettacoli della Scala, non sospetta nemmeno la quantità di meraviglie che gli sfuggono perché i curatori non sanno come e dove disporle. Opportuno dunque viene questo bel volume a segnalare quanto esiste, ed è a disposizione degli studiosi e dei curiosi ricercatori, anche se non è esposto agli sguardi distratti, ma deve piuttosto essere ricercato con amore e con passione. E un preludio alla più particolareggiata guida che il Museo stesso annuncia fra le sue pubblicazioni a venire, come attività editoriale della Biblioteca Simoni, che del Museo stesso fa parte.

Dopo le presentazioni del sindaco di Milano, Pietro Bucalossi, e dell'assessore alla educazione del Comune, Luigi Meda, il volume si articola in vari studi che chiariscono la storia dell'istituzione e studiano la sostanza stessa delle raccolte conservate. Affidati a veri e propri specialisti di ogni argomento tutti hanno il merito di sollevarsi dal particolare a un più generico sguardo storico cosicché nel loro insieme costituiscono una splendida storia dell'attività teatrale non solamente lirica, poiché si estendono anche a toccare i più svariati e ampi panorami teatrali.

La storia del Museo è tracciata dall'attuale direttore, Stefano Vittadini. Acquistato, grazie all'intervento di Boito, Pogliaghi e Uberto Visconti di Modrone tra gli altri, il fondo teatrale messo all'asta a Parigi dall'antiquario napoletano Giulio Sambon nel 1911, il Comune di Milano erige il Museo della Scala in Ente Morale, lo sistema, come sede, al piano superiore dell'ex-Casino Ricordi e nomina il primo presidente nella persona del duca Uberto Visconti (1912-1918), al quale seguiranno il commissario Gaetano Cesari (1918-1924) e i presidenti Vittorio Ferrari (1924-1932), Marcello Visconti (1932-1937), Giovanni Treccani (1937-1945), una gestione commissariale (1946-1952), Ersilio Confalonieri (1952-1954), Gian Battista Migliori (1954-1961) e Gian Filippo Fontana (dal 1962). Nasce dunque non come manifestazione del Teatro alla Scala, ma come appendice necessaria a illustrare la storia del teatro italiano, non solamente musicale, grazie alle successive annessioni e soprattutto a quella della Biblioteca Livia Simoni, iniziata da Renato Simoni, della quale si annuncia una particolare e interessantissima attività editoriale nel campo appunto teatrale, che vedrà negli anni venturi la pubblicazione di una serie di volumi di studio.

Poi si passa all'articolo di Alfredo Mandelli sui *Musicisti*, e più precisamente sui musicisti ricordati nel Museo con ritratti, buon numero dei quali troviamo riprodotti nelle stesse pagine del volume: Rossini, Cherubini, Berlioz, Spontini, Hasse, Giardini, Rolla, Donizetti e naturalmente Verdi, grazie al quale passiamo dai musicisti ai loro strumenti: spinette e pianoforti. Per arrivare al ritratto di Ravel, dipinto da Onoré, e per terminare con un accenno alle lettere del Muzio al Barezzi (su Verdi) e di Mascagni all'amico Gianfranceschi, che attendono tuttora la rivelazione al pubblico. Seguono quindi articoli e saggi di Eligio Possenti sui *Libretti per musica*, preziosa raccolta, anche se non completa, destinata a illuminare, se sarà studiata, la storia della Scala e del teatro lirico in generale; di Giampiero Tintori sui *Cantanti*, la cui collezione di ritratti, lettere e curiosità si è arricchita recentemente per l'acquisizione della Collezione Casati; di Luigi Rossi sulla *Danza e il Balletto*, dalla prima scuola di «ballo nobile» di Pompeo Diobono nel '500 al balletto romantico, umbertino e russo; di E. Ferdinando Palmieri sul teatro «invisibile» della *Commedia dell'arte*; di E. Possenti ancora sugli *Attori del Teatro di Prosa*; di Carlo Enrico Nava sulla *Scenografia*, che studia materiale quasi del tutto ignorato, incisioni, acqueforti e disegni per la maggior parte non esposti per la solita mancanza di spazio; di Luigi Barbara sui *Manifesti e avvisi teatrali*, prezioso materiale per curiose notizie del momento; di Mario Mirabella Roberti sulla *Raccolta archeologica* di vasi ellenici, maschere, figurine di Tanagra e perfino strumenti antichi, che danno un'idea del teatro nel mondo greco-romano; dei «contornati» si occupa Gian Giulio Belloni; delle *Medaglie celebrative Franco Arese*; delle *Porcellane e ceramiche di soggetto teatrale* Alfonso Orombelli; delle *Collezioni di Renato Simoni* ancora E. Possenti, che trova modo di fare una commossa rievocazione di Simoni; e infine della *Biblioteca Livia Simoni* traccia la storia e studia la consistenza con la ben nota competenza la signora Teresa Rogledi Manni.

Come si vede si tratta di un panorama completo della storia del teatro antico e moderno, costruito attraverso i vari saggi, che pur partendo dalla consistenza del Museo si allargano a un discorso più generale e completo, facendo del volume una guida indispensabile a chi voglia muovere i primi passi nell'argomento certo non facile e soprattutto non ancora studiato con così profonda competenza.

C. SARTORI

Richard Wagner und das neue Bayreuth.

È uscito l'anno scorso nella collana dei libri tascabili della Casa Editrice List di Monaco di Baviera un volume intitolato *Richard Wagner und das neue Bayreuth*. Si tratta di una serie di 25 saggi scritti dai più importanti studiosi e critici di Wagner. Fa da corollario un articolo di Wieland Wagner, il quale ha curato la raccolta; da prefazione serve la lettera da lui diretta all'editore, il quale gli aveva chiesto un contributo su un argomento tanto discusso come l'allestimento degli spettacoli nella nuova Bayreuth, che sin dal 1951, cioè dalla riapertura del teatro dopo la seconda guerra mondiale, aveva incontrato tanti consensi e tante disapprovazioni. Modesto nella veste tipografica, il libro è invece quanto mai prezioso per il suo valore intrinseco: un pozzo di dottrina, di acute indagini, di ardite affermazioni, di deduzioni originalissime.

Alcuni saggi sono dedicati ai rapporti di Wagner con Nietzsche, Heine, Claudel, Bismarck, rapporti di cui gli autori rivelano i lati meno conosciuti. Altri esaminano i drammi o i personaggi dei drammi musicali di Wagner. E qui si nota, più che altrove la ricerca di qualche cosa di nuovo da dire, tanto che i risultati spesso ci sbalordiscono. Altri ancora trattano di vari argomenti come: l'opera d'arte complessiva (*Gesamtkunstwerk*), l'ideale sonoro di Wagner, il suo interesse, o meglio passione, per la Grecia antica, il suo dubbio sulla propria paternità, che è inconscio, ma si rivela nei suoi poemi.

E infine vi sono cinque scrittori, senza tener conto di Wieland Wagner, che parlano della nuova Bayreuth; e, come è ovvio, tutti trovano una giustificazione per le innovazioni introdotte dai nipoti di Riccardo Wagner e le approvano in pieno.

Secondo Otto Oser, il nuovo stile scenico è la manifestazione di un fondamentale ritorno ai valori primordiali, al teatro di tipo arcaico, inconciliabile con la tipologia dell'opera; e ben esso si adatta ai drammi musicali di Riccardo Wagner il cui stile

con quello dell'opera non ha nulla a che fare, e al teatro di Bayreuth che è anch'esso un ritorno al fenomeno teatro di tipo arcaico, dove il palcoscenico è diventato lo spazio mitico delle idee cosmiche, e il personaggio l'uomo mitico, portatore, annunciatore e interprete delle idee cosmiche. Claus-Henning Bachmann fa la descrizione e la storia delle nuove sceneggiature di tutte le opere date a Bayreuth dal 1951 in poi, le quali sono di sua piena soddisfazione perché basate sull'idea fondamentale di Wieland Wagner che per parlare nuovamente con Riccardo Wagner è necessario attingere all'arte figurativa del nostro tempo.

Curt von Westernhagen è persuaso che se Riccardo Wagner potesse tornare oggi in vita modificherebbe certamente tutte le didascalie nelle sue partiture, perché troverebbe i mezzi tecnici per creare sulla scena l'«illusione suprema», per attuare quel «nuovo stile» da lui intuito, vagheggiato, e fondato sul principio che «la scena dovrebbe agire possibilmente soltanto come silenzioso sfondo e contorno alla situazione drammatica». Sono parole sue, scritte al Re Luigi II in relazione al Parsifal. I Festspiele di Bayreuth sono stati nel corso dei decenni appesantiti da due fattori: dapprima il tradizionalismo voluto da almeno due generazioni di wagneriani ortodossi e poi il nazionalismo del periodo hitleriano. Ora la terza generazione — così K. H. Ruppel — si è messa all'opera in un modo che veramente si può chiamare rivoluzionario per far rivivere l'idea di Wagner secondo la maniera di realizzare il teatro nel nostro tempo. Anche Willy Haas spezza una lancia in favore della terza generazione. Presa in esame al vita e l'opera di Wagner alla luce della storia del suo tempo, e affermato che egli non fu soltanto un genio, ma anche il tipico intellettuale tedesco, l'uomo del tempo che dà al tempo ciò che esso esige, egli arriva alla convinzione che per garantirgli l'immortalità deve essere lasciato cadere il temporaneo nelle sue opere, mentre ciò che in esse va oltre il tempo deve essere mantenuto.

Wieland Wagner — è superfluo il dirlo — difende a spada tratta il suo operato, e lo fa con quella sicura coscienziosa fermezza e con quell'ardore con cui affronta le sue realizzazioni sceniche. Non è detto — egli osserva — che Wagner considerasse intoccabili anche oltre la sua morte e obbligatorie per le generazioni future le sue prescrizioni riguardanti la scenografia e la regia. Una sua «ultima volontà» a questo proposito non c'è. Egli, come scenografo, era legato allo stile del suo tempo, perché per il teatro vivente non vi è altro stile che quello del tempo. Ma è un attentato contro il compositore Wagner identificare la sua opera mitica con la notoria mediocrità e lo sterile pseudonaturalismo della pittura sua contemporanea. Ed è una vera tragedia che Bayreuth sia rimasta per decenni la conservatrice di una tendenza artistica da lungo estinta, mancando con ciò al suo compito iniziale che era rivoluzionario. Soltanto l'affermazione spirituale di un'opera, e non la forma della sua esecuzione, condizionata al tempo, ha importanza per le generazioni future e le garantisce durata ed efficacia per i secoli. Le idee delle opere wagneriane sono valide per tutti i tempi perché sono eternamente umane, ma le sue prescrizioni per la scenografia e la regia valgono esclusivamente per il teatro suo contemporaneo del XIX secolo. Forse Wieland Wagner va un po' troppo in là quando vuole adattare al modo di sentire del secolo XX anche l'interpretazione musicale dei drammi del suo Avo, togliendole certi esibizionismi e certe pesantezze; ma le sue argomentazioni intorno all'allestimento scenico posano su solide basi e, sebbene non ancora generalmente condivise, finiranno con l'imporci. E che la sua Bayreuth, la Bayreuth del dopoguerra, incontri il favore del pubblico internazionale, lo dimostrano il teatro sempre esauritissimo e gli interminabili applausi che fanno corona ad ogni spettacolo.

GUIDO JANNI

Nuove musiche

Wladimir Vogel: Meditazione sulla maschera di Modigliani. Cantata per solisti, coro e orchestra - Testo di Felice Filippini. Milano, Ricordi 1962.

Per comprendere il significato etico di questa composizione di W. Vogel, scritta per commissione della Radio Svizzera Italiana ed eseguita a Lugano il 31 marzo 1962, bisogna tornare a un'opera dello stesso autore, precedente al celebre *Thyl Claes*. Vo-

gliamo alludere all'oratorio per soli, coro e 5 saxofoni: *Wagadus Untergang durch die Eitelkeit*, scritto nel 1930, contemporaneo quindi a *Mahagony* di Kurt Weill. Sarebbe già possibile un parallelo tra Vogel e Weill in quanto ambedue ricercavano la dimensione dell'uomo rispettivamente nel mondo dei popoli di natura, che un tempo si chiamavano anche selvaggi o primitivi, e nel mondo dei diseredati e dei protestatari. Erano due posizioni estetiche che possono essere antitetiche o coerenti a seconda di come si voglia condurre l'analisi. Il discorso sarebbe lungo ed esulerebbe dal nostro compito, ma abbiamo citato *Wagadus* soprattutto perché si riallaccia alla *Meditazione sulla maschera di Modigliani* per il contenuto comune: la ricerca di una verità umana e la liricizzazione di due solitudini. Là il « primitivo » solo nella giungla naturale che trova in sé stesso il motivo della poesia, qui l'artista solo nella giungla umana che si distrugge per vincere. Una figura di artista che, alla fine, assurge a valore di mito quando il coro alla domanda del recitante: « E questa maschera di un pittore senza volto? » risponde « Non è mai esistito ».

Il valido testo di Felice Filippini permette al compositore di condurre la propria opera in una atmosfera, nonostante la precisazione del sottotitolo, volutamente incerta tra l'oratorio, la cantata e il dramma musicale, alternando valori quasi religiosi a valori lirici e a momenti di evidente taglio teatrale. Ciò non nuoce affatto all'unità formale dell'opera, ma crea un « ambiente » sempre teso e impreveduto.

La « cantata » è di vaste proporzioni. Si apre con una « Introduzione », quasi una presentazione dell'oggetto (appunto la maschera) sorretta da sonorità essenziali o da strutture di ballata popolare « Amedeo Modigliani, bimbo triste, morto a Parigi d'anni trentasei » (parole che rammentano certo Pratolini) dalle quali il compositore ha tratto spunti metrici di grande efficacia.

Quando il pittore giunge a Parigi (episodio che occupa la prima parte della « cantata ») il coro esplode in un inno alla « capitale della malinconia ». L'inno dovrebbe essere orgiastico, ma vi si insinuano presto cupi sottintesi. La « giungla » cresce inesorabile intorno all'invisibile protagonista, e sono gli inviti ad aderire alle correnti del tempo o sono i frastornati nomi delle celebrità che sapranno raggiungere anche l'agiatezza: Picasso, Brancusi, Pascin, Juan Gris, Kandinsky, Severini, nomi parlati sul canto del coro che rintoccano come lugubri campane.

Modigliani, come le voci di Wagadu, è davvero solo anche se attorniato dalla città enorme, dai nomi dei pittori, dalla gente « che non gli vuol bene ».

Fino ad ora la cantata ha progredito tendendo sempre più al drammatico per divenire apertamente « teatro ». E sembra che del teatro voglia seguire le regole immutabili con l'introduzione del personaggio di Jeanne Hébuterne, la fedele compagna di Modigliani che troverà conforto solo cercando la morte poche ore dopo la scomparsa del pittore.

L'apparizione di Jeanne apre la seconda parte rivelando, nel musicista, una genuina, sentitissima ispirazione che tronca l'andamento drammatico già acquisito, per iniziare l'episodio catartico che condurrà alla rarefatta atmosfera del finale.

L'intervento di Jeanne al momento in cui il tessuto costitutivo da cantatistico era divenuto drammatico, ha un precedente illustre nell'intervento della Clorinda monteverdiana. Probabilmente Vogel non ha, di proposito, considerato il modello suggerito da Monteverdi, che risolve mirabilmente il processo espressivo con poche semplici note, ma non si può non ricordarlo anche se la presenza, reale o sottintesa di Jeanne, è formalmente di ben altre dimensioni. Clorinda concentrava tutta la catarsi in una frase, per Jeanne occorrono molte pagine che si articolano ancora in vari episodi solistici e corali. Naturalmente il confronto non vuole condurre a discorsi che potrebbero divenire assurdi, ma vuole solo suggerire una parentela ideale con un mondo monteverdiano che, ci sembra, non può essere facilmente negata.

GIAMPIERO TINTORI

Guido Valcarenghi

Direttore responsabile

Registrazione del Tribunale di Milano n. 2241 del 23-1-1951 - Arti Grafiche Crespi & C. - Milano

NOVITÀ RICORDI EDIZIONI Ricordi

CARLO GATTI

IL TEATRO ALLA SCALA NELLA STORIA E NELL'ARTE

in due volumi, formato cm. 21 x 30 rilegati in tela con sovracoperta in carta patinata, 22 tavole a colori e 135 illustrazioni in bianco e in nero.

Il primo volume è dedicato alla storia del teatro milanese. Nel secondo, a cura di Giampiero Tintori, è elencata la cronologia di tutti gli spettacoli di opere e balletti, dei concerti e delle manifestazioni varie, compresi quelli alla Piccola Scala, dal 1778 al 1963.

PREZZO DEI DUE VOLUMI, CON SCATOLA L. 30.000



« HISTORIAE MUSICAE CULTORES »

BIBLIOTECA

Volumi pubblicati nella collana:

1. MOSTRA DI STRUMENTI MUSICALI IN DISEGNI DEGLI UFFIZI, Catalogo a cura di L. Marchicci con pref. di L. Parigi, 1952, 48 pp. con 25 ill. Lire 1.000
2. COLLECTANEA HISTORIAE MUSICAE, VOL. I, 1953, 212 pp. con ill. ed esempi musicali Lire 3.500
3. PARIGI, L. « Laurentiana », Lorenzo dei Medici cultore della musica. 1954, 149 pp. con 7 tavv. f. t. Lire 2.000
4. BRIGANTI, F. Gio. Andrea Angelini-Bonstempi (1624-1705), Musicista - Letterato - Architetto. 1956, 182 pp. con 34 tavv. Lire 2.500
5. RONCAGLIA, G. La Cappella Musicale del Duomo di Modena. 1957, 336 pp. con 17 tavv. Lire 4.000
6. COLLECTANEA HISTORIAE MUSICAE, VOL. II, 1956, 478 pp. con ill. Lire 6.500
7. PACCAGNELLA, E. Palestrina, il linguaggio melodico e armonico. 1957, 124 pp. con ill. e esempi musicali Lire 2.000
8. CARRARA, M. La intavolatura di liuto del MDLXXXV a cura di Benvenuto Disertori. 1957, 4 pp. con un foglio per la riprod. dell'originale e con la trasc. sul verso. In busta. Lire 1.000
9. TIBY, O. Il Real Teatro Carolino e l'Ottocento musicale palermitano. 1957, 458 pp. con 9 tavv. f. t. Lire 6.000
10. LUNELLI, R. L'Arte organaria del Rinascimento in Roma e gli Organi di S. Pietro in Vaticano dalle origini a tutto il periodo Frescobaldiano. 1958, VIII-116 pp. con 10 tavv. f. t. Lire 2.500
11. RICCI DES FERRIS-CANCANI, G. Francesco Morlacchi (1784-1841). Un maestro italiano alla corte di Sassonia. 1959, VIII-224 pp. con 14 tavv. f. t. Lire 3.750
12. ALLORIO, R. Le sonate per pianoforte di Muzio Clementi. Studio critico e Catalogo tematico. 1959, 152 pp. con es. musicali per l'Indice tematico. Lire 3.000
13. GALLICO, C. Un canzoniere musicale italiano del Cinquecento. Bologna, Cons. Mus., Ms. Q 21. 1961, 214 pp. con es. mus. 1 tav. f. t. Lire 4.000
14. GEORGI ANSELMI PARMENSIS, De musica. Introd. testo e commento a cura di Giuseppe Massera. 1961, 209 pp. con 5 tavv. f. t. Lire 4.000
15. GAMBERINI, L. La Parola e la Musica nell'Antichità. Confronto fra documenti musicali antichi e dei primi secoli del medioevo. 1962, XII-450 pp. con numerosissimi esempi musicali. Rilegato in Imittin. Lire 12.500
16. PARRI, M. Alessandro Scarlatti e il Principe Ferdinando de' Medici. 1961, 124 pp. con 8 tavv. f. t. Lire 2.000
17. COLLECTANEA HISTORIAE MUSICAE, VOL. III, 1962, 192 pp. con 13 tavv. f. t. Lire 3.500
18. MASSERA, G. La « mano musicale perfetta » di Francesco de Bruggis, dalle prefazioni ai corali di L. A. Giunta (Venezia, 1499-1504). 1963, 112 pp. con 7 tavv. f. t. Lire 2.500
19. LUIGI CHERUBINI nel II centenario della nascita. Contributo alla conoscenza della vita e dell'opera. 1962, VIII-220 pp. con 11 tavv. f. t. Lire 4.000
20. SELDEN-GOTH, G. Ferruccio Busoni. Un profilo. 1964, 136 pp. con 3 tavv. f. t. Lire 2.000

Sono stati recentemente pubblicati due Cataloghi con l'elenco di tutte le edizioni di interesse storico-musicale in vendita presso la nostra Casa Editrice:

ACCADEMIA
MUSICALE CHIGIANA
SIENA

PUBBLICAZIONI
DI
INTERESSE MUSICALE

A richiesta
si inviano gratuitamente



LEO S. OLSCHKI
EDITORE

C. P. 295 - FIRENZE

NOVITÀ EDIZIONI Ricordi

Antica musica strumentale italiana

CAMBINI Concerto in si bemolle op. 15 n. 1
per pianoforte e archi,
con oboi e corni ad libitum (G. Barblan)

partitura **130105** L. 2.200

riduzione per due pf. **130484** L. 1.800

PAISIELLO Concerto in fa per clavicembalo e orchestra
da camera (G. Tintori)

partitura **130122** L. 2.800

riduzione per due pf. (R. Zanetti) L. 1.200

SCHIMMEL

BRAUNSCHWEIG
Germania Occidentale

PIANOFORTI A CODA
E VERTICALI

SINTESI PERFETTA DI
TECNICA E ARTE



Esclusivisti in ogni città

Rappresentante Generale: Ditta R. STRINASACCHI - Verona

ANTIQUARIATO RICORDI

HART	<i>Le violon - ses luthiers célèbres et leurs imitateurs</i> - Parigi, s. d.	L. 35.000
JAHN	<i>Mozart</i> (4 voll.) - Lipsia, 1856	L. 28.000
MANFREDINI	<i>Regole armoniche</i> - Venezia, 1775	L. 15.000
MUCCHI	<i>Gasparo da Salò</i> - Milano, 1940	L. 20.000
MUSTEL	<i>L'orgue expressif ou harmonium</i> - Parigi, 1903	L. 20.000
NOHL	<i>Letture de Gluck et Weber</i> - Parigi, 1870	L. 2.000
ROUSSEAU	<i>Dictionnaire de musique</i> - Parigi, 1768	L. 15.000
ROUSSEAU	<i>Projet concernant de nouveaux signes pour la musique</i> - Ginevra, 1781	L. 35.000
STRAVINSKI	<i>Cronache della mia vita</i> - Milano, 1947	L. 2.000
TARTINI	<i>Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia</i> - Padova, 1756	L. 70.000

Libreria Musicale Ricordi
VIA BERCHET, 2 - MILANO

G. RICORDI & C. S.p.A. / Milano

MILANO Direzione Generale: Via Berchet, 2
Tel. 89.33.66 (4 linee) - 89.82.42 (4 linee) - 86.68.36 (3 linee) - 87.13.13
Ufficio Vendite: Via Salomone, 77
Tel. 50.16.41/2/3/4/5

SUCCURSALI IN ITALIA

PALERMO Via Rosolino Pilo, 2 - Tel. 21.41.65
ROMA Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.24

NEGOZI DI VENDITA IN ITALIA

BARI Via Sparano, 18 - Tel. 18.023
GENOVA Via Fieschi, 20 R - Tel. 56.63.33
MILANO Via Berchet, 2 - Tel. 89.34.70 - 89.35.17
Via Montenapoleone, 2 - Tel. 70.19.82 - 70.19.83
NAPOLI Galleria Umberto I, 83 - Tel. 37.34.36
PALERMO Via Ruggero Settimo (Palazzo del Banco di Sicilia) - Tel. 21.85.81
ROMA Piazza Indipendenza, 24 - Tel. 47.16.87 - 47.16.88
Via Cesare Battisti, 120 - Tel. 68.80.22
Via del Corso, 506 - Tel. 67.13.10 - 68.92.71
TORINO Via Lagrange, 35 - Tel. 40.156 - 51.08.30

SOCIETA' COLLEGATE, RAPPRESENTANZE E AGENZIE

AFRICA DEL SUD Città del Capo. Darter's Ltd.: Adderley Street, 128
ARGENTINA Buenos Aires. Ricordi Americana S.A.: Cangallo, 1558
AUSTRALIA Sydney. G. Ricordi & Co. (Australasia) Pty. Ltd.: Pitt Street, 164
AUSTRIA Vienna. L. Doblinger: Dorotheergasse, 10
BELGIO Bruxelles. Radio Rythme Ricordi S.p.r.l.: Bd. du Jardin Botanique, 37
BRASILE Rio de Janeiro. Ricordi Brasileira S.A.: Rua Evaristo da Veiga, 35
San Paolo. Ricordi Brasileira S.A.: Alameda Barão de Limeira, 331
TORONTO. G. Ricordi & Co. (Canada) Ltd.: Prince Arthur Avenue, 51
CILE Praga. DILIA: Vysehradská, 28 - Nové Mesto
Santiago. Ermis di Monte: 580 Ismael Valdés Vergara
COLOMBIA Bogotà. Humberto Conti: Apartado Postal, 540
CUBA Avana. Angelo Baron: Apartado, 6795
DANIMARCA Copenaghen. Wilhelm Hansen: Gothersgade, 9/11
EGITTO Il Cairo. Stellario Musicò: Via Dr. Abdel Hamid Said, 8 (ex Nimr)
EQUATORE Guayaquil. J. D. Fernad Guzman: Apartado, 856
FINLANDIA Helsinki. Inga Ferretti: Jungfrustigen, 9 A
FRANCIA Parigi. Soc. An. des Editions Ricordi: Rue Roquépine, 3
Soc. An. Nuances: Rue Roquépine, 3
GERMANIA Berlino. Drei Ringe Musik Verlag G. m. b. H.: Kurfürstendamm 103
Francoforte sul Meno. G. Ricordi & C.: Holzgraben, 31
Lipsia. G. Ricordi & Co.: Kohlgrabenstrasse, 19
GIAPPONE Hamamatsu. Nippon Gakki Seizo Kabushiki Kaisha: 250, Nakazawa-cha
GRAN BRETAGNA Londra. G. Ricordi & Co. (London) Ltd.: Regent Street, 271
GRECIA Atene. S.O.P.E.: 7 Rue Botassi
ITALIA Milano. Arti Grafiche Ricordi S.p.A.: Via Cortina d'Ampezzo, 10
Dischi Ricordi S.p.A.: Via Berchet, 2
E.D.I.R. S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Edizioni Musicali Fama S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Iscultura S.p.A.: Via Piatti, 3
Istituto Internazionale del Disco S.p.A.: Via U. Foscolo, 4
Radio Record Ricordi S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Ricordi & Finzi S.A.: Via Salomone, 77
Ritmi & Canzoni S.r.l.: Galleria del Corso, 2
Roma. Fono Film Ricordi S.r.l.: Via Cesare Battisti, 120
Città del Messico. G. Ricordi & Co.: Paseo de la Reforma, 481
OLANDA L'Aja. Alberson & Co.: Groot Hertoginnelân, 182
PARAGUAY Assunzione. Casa Viladesau: Mariscal Estigarribia, 15
PERU Lima. Rodolfo Barbacci: Mineria, 184
PORTOGALLO Lisbona. Dr. Costantino Varela Cid: Rua Antonio M. Cardoso, 12 - 2º - C
SPAGNA Madrid. Unión Musical Española: Carrera de S. Jeronimo, 26
STATI UNITI Nuova York. Franco Colombo Inc.: West 61st Street, 16
SVIZZERA Basilea. Symphonia Verlag A.G.: Maltgasse, 18
UNGHERIA Budapest. Ungarisches Bureau zur Wahrung der Urheberrechte: Deak Ferenc V. 15
URUGUAY Montevideo. Ines Nogueira de Saint Upéry: Calle Paraguay, 108 (Diritti e noleggi)
Palacio de la musica. Ricardo y Rodolfo Gioscia: Avenida 18 de Julio, 1100 (Edizioni)
VENEZUELA Caracas. Alfonso Sanchez Lopez: Edificio Bellavista Dto. A. Bellavista (Diritti e noleggi)
Equipo del Músico: Colón a Dr. Diaz 31 (Edizioni)

PIANOFORTI

C. BECHSTEIN

BERLINO



CASA FONDATA NELL'ANNO

1853

Rappresentante Generale per l'Italia

DITTA R. STRINASACCHI - VERONA

