

L'ARTE CHITARRISTICA

BÈRBEN
EDITORE

N. **47**

SETT. - OTTOBRE
1954

L'arte **CHITARRISTICA**

ORGANO UFFICIALE DELL'ASSOCIAZIONE CHITARRISTICA ITALIANA

Direzione e Amministrazione:

Casa Editrice BÉRBEN - MODENA (Italia) - Via F. Selmi, 41

Conto Corrente Postale N. 8/15087

Ogni numero contiene un supplemento musicale

Quote annuali di associazione all' A. C. I. con diritto all' abbonamento gratuito alla Rivista:

Socio ordinario L. 1.500

Socio sostenitore L. 3.000

Quote annuali di abbonamento alla Rivista per i non iscritti all' A. C. I.:

Abbonamento ordinario L. 1.200 (Estero \$ 2,5)

Abbonamento sostenitore L. 2.400 (Estero \$ 5)

Ai Soci ed Abbonati sostenitori viene riservata una edizione speciale della Rivista, stampata su carta di lusso.

Ogni fascicolo costa L. 250 (Estero \$ 0,50)

La Rivista non assume responsabilità per gli articoli pubblicati, i quali riflettono le opinioni dei rispettivi autori. - I manoscritti non si restituiscono. - Si recensiscono le opere inviate in omaggio in duplice copia.

SOMMARIO DEL NUMERO 47

Corso d'insegnamento della chitarra presso il Conservatorio di S. Cecilia in Roma — Divagazioni sulle interpretazioni e trascrizioni di G. MURTULA — Il saggio del Corso di chitarra all'Accademia Chigiana di Siena di C. PALLADINO — La pagina musicale — Scuola moderna della chitarra di F. ORSOLINO — Notiziario dall'Italia.

Musica fuori testo: G. N. FERRACIN - Vecchie Xilografie.

L'arte **CHITARRISTICA**

RIVISTA DI CULTURA MUSICALE

N. 47 - ANNO VIII - MODENA - SETTEMBRE-OTTOBRE 1954

Questa Rivista, anche a nome dell' A.C.I. e di tutti i chitarristi italiani, porge un affettuoso saluto alla nobilissima città di Trieste che ritorna finalmente in seno alla Madre Patria; ed esprime tutta la sua più commossa solidarietà alle popolazioni del Salernitano, così crudelmente colpite dalla tragica alluvione.

CORSO D'INSEGNAMENTO DELLA CHITARRA PRESSO IL CONSERVATORIO DI S. CECILIA IN ROMA

La nostra opera per ottenere l' istituzione di un corso per l' insegnamento della chitarra presso il Conservatorio di S. Cecilia in Roma pare che, pur attraverso non lievi ostacoli, stia avviandosi verso una felice soluzione.

Opera silenziosa, ma tenace, ma profondamente realistica e costruttiva, la nostra, e che disdegnando i fatui bagliori di una vistosa réclame, ha sempre avuto ed ha di mira il valorizzare, con serietà, con dignità, tutto ciò che sia espressione di vera arte chitarristica, ed il realizzare quanto per tale arte e per i suoi cultori costituisca un sicuro profitto.

Ed i chitarristi italiani sapranno maggiormente valutare tale nostra opera specialmente se il risultato, che verrà conseguito nell' occasione, risponderà — come ne abbiamo fiducia — alle nostre ed alle loro speranze.

DIVAGAZIONI SULLE INTERPRETAZIONI E SULLE TRASCRIZIONI

di G. MURTULA

Quando, a fine dell'ultima guerra, il M.^o Toscanini, ritornato in Italia, tenne alcuni concerti a Milano e a Venezia, vi fu qualche critico musicale che, pur attraverso agli elogi all'arte squisita del grandissimo interprete, lasciò trapelare un tenue, timoroso appunto riguardo alla condotta dei tempi che apparivano più mossi di quanto risultavano ormai ben stabiliti dalla tradizione.

Ora, a distanza di qualche tempo, qualche critica del genere affiora, ma timorosamente, in occasione delle incisioni con microscolco di alcune fra le più popolari opere Verdiane e Pucciniane.

Scriva il Pugliese: «siamo sempre alla nota questione dei tempi di Toscanini. Criticati agli inizi della sua attività teatrale, approvati, poi, con entusiasmo, come la rivelazione e l'affermazione della più grande figura nella storia dell'interpretazione musicale, disapprovati, in parte, oggi nuovamente». E siccome, osserva sempre il Pugliese, il gusto di Toscanini non appare affatto modificato, «la sua sensibilità musicale è rimasta perfettamente identica, le sue esigenze ritmiche, dinamiche, agogiche sono rimaste immutate, si deve concludere che è mutato il gusto di coloro che oggi disentonano e dissentono».

Ed è, purtroppo, esatto; e lo precisa il nostro citato critico quando rileva: «la corruzione del gusto musicale (specie per ciò che riguarda l'interpretazione), i vizi, gli abusi, le terribili approssimazioni cui oggi il pubblico viene abituato (vi è colpa da parte del pubblico che gradisce simile deformazione dell'opera d'arte, ma vi è colpa da parte degli interpreti che si lasciano adescare dalla volubilità del pubblico) rendono necessario un sensibile sforzo per capire un'interpretazione di Toscanini».

Bisogna anzitutto stabilire se quello che semplicisticamente si suole definire rivoluzionarismo di Toscanini sia apparente o reale, perchè nella maggior parte dei casi tale rivoluzionarismo «è dovuto soltanto al ripristino del testo secondo lo spirito, ed anche la lettera, dell'edizione originale». L'eccezionale personalità musicale dell'ineguagliabile direttore di orchestra che si prodiga, fra l'altro, in indagini minuziose quanto geniali che luneggiano vividamente non solo le caratteristiche del discorso musicale ma perfino le semplici sfumature che dall'esecuzione tradizionale venivano trascurate o non messe in sufficiente rilievo, finisce per disorientare il pubblico.

Ora è indubbio, come ho ammesso precedentemente, che il gusto del pubblico ha subito notevoli mutamenti ma è anche vero che l'interprete, nella maggior parte dei casi, anzichè reagire ed imporre le vere ragioni dell'arte, come ha fatto Toscanini, finisce per divenire accomodante e succube.

Ma, si osserva da taluni, bisogna pur tener conto di questo mutato gusto del pubblico, una volta che al pubblico ci si presenta.

L'eccezione è giusta, ma con i debiti emendamenti, quando si tratti di opera d'arte attuale o contemporanea; non è giusta se riguarda le opere d'arte del passato. Altrimenti, e calpestando ogni ragione storica ed artistica, bisognerebbe seguire i dettami della moda, altrimenti armonizzare con tali dettami le ragioni dell'arte.

E si arriverebbe (ragionando per assurdo) a vestire con l'ultima creazione di Christian Dior la *Desdemona* dell'*Otello* e farle cantare tutta la sua parte a ritmo di Samba e Rumba.

Già fino dal 1770 il Metastasio deprecava che i cantori si abbandonassero a gorgheggi a trilli e ad altri artifici vocali che «calpestavano le ragioni dei caratteri, delle situazioni, degli affetti, ed infine del buon senso, perchè era veramente contro ragione che un uomo, o una donna, si mettesse a effettuare un ricamo di gorgheggi e di trilli, quando il personaggio che incarnava era per morire».

Ed anche prima del Metastasio, il grande Ludovico Muratori deprecava il vezzo degli interpreti ed anche degli artisti creatori, di accondiscendere al gusto viziato del pubblico; e lo deprecava, pochi anni dopo, anche Bernardo Trevisano che definiva tale vezzo «l'appetito del piacere».

L'ardua difficoltà per un interprete è quella di superare tale appetito, e cioè di superare lo stimolo che lo induce a carezzare, a solleticare, in ogni occasione, il gusto del pubblico, sicchè invece di rendersene schiavo, lo domini, imponendo le vere ragioni dell'arte.

Ardua difficoltà riconosciuta anche dai filosofi, dagli esteti dell'antichità e che Seneca compendia nella sconsolata frase «nihil libere volumus, nihil absolute, nihil semper».

In definitiva se l'opera d'arte è la creazione di un vero musicista, è la concreta rappresentazione della sua fantasia, del suo mondo spirituale, come rileva giustamente il Dalla Corte, sarebbe grave errore, per lo meno sotto certi aspetti sia pure marginali, considerarla fuori del tempo in cui è stata concepita, e per tanto dobbiamo prodigarci affinché essa ci si sveli, ci appaia quale fu originariamente pensata e creata.

Altrimenti finiremo per affidare l'opera d'arte al nostro capriccio e la svuoteremo del suo preciso significato.

L'aspirare che il celebre virtuoso X eseguisca così una data musica non deve ritenersi ragion valida per appagare chi veramente serva l'arte con nobiltà d'intenti.

L'eseguire un preludio di Bach dando prova di bravura nell'accelerare un arpeggio, o picchiando forte sui bassi per accentuare un contrasto o per dare una pennellata di colore; il volere (sempre in Bach) chiazzare con un guizzo di *effetto* (ad es.: un *esitato*, un *vibrato*, un *rubato*, un *armonico*, etc.) certe note che sono ritmicamente appaiate alle altre e delle altre sono consanguinee per concezione e per dinamismo espressivo, è voler deformare la realtà storica ed artistica.

All'interprete può esser lasciata più libertà (*sub lege*) in autori modernissimi che molto si basano sul giuoco degli effetti e dei ritmi; e dico *sub lege*, perchè libertà non significa licenza, arbitrio e perchè il voler *caricare le tinte* può deformare la composizione fino al grottesco.

Queste *divagazioni* valgano non solo per l'interpretazione ma anche per le trascrizioni.

Sembrirebbe *a prima vista* che fra trascrizione ed interpretazione non dovrebbe esserci correlazione; ed invece correlazione vi è, più o meno vistosa a seconda dell'assunto che si vuole svolgere.

Naturalmente io mi riferisco alle *vere* trascrizioni, a quelle senza aggettivi qualificativi... misericordiosi, e cioè alle trascrizioni fedeli che, assumendo valore di opera d'arte, possano essere eseguite nei concerti senza fare arricciare il naso ai buongustai ed alla critica competente.

Per le trascrizioni *libere*, per le riduzioni, gli adattamenti, etc., non si addice tale rigore ma esse, pur essendo di profitto, sotto certi aspetti, al chitarrista (non foss'altro perchè gli fan conoscere le musiche scritte, da autori anche insigni, per altri strumenti) non possono pretendere di salire agli onori della ribalta, o della pedana, nelle vere manifestazioni artistiche. Ma ripeto, il vero e artistico trascrittore cui unicamente mi riferisco, deve palesarsi intelligente interprete.

Il suo compito, dominato dalla regola di rispettare onestamente non solo la lettera ma lo spirito della composizione musicale, non si riduce evidentemente ad una semplice elaborazione tecnica, ad un semplice lavoro meccanico, ma è una vera e propria indagine che impegna tutti i suoi valori intellettuali e spirituali.

Prima difficoltà da superare: la scelta delle musiche idonee alla trascrizione.

Ad esempio, non è sufficiente che una data musica possa essere eseguita integralmente sulla chitarra, ma è necessario che la chitarra possa dare a tutte le note il loro giusto valore. Il volersi illudere che un basso *tenuto* dal violoncello o dal contrabbasso possa equipararsi, in rendimento, ad un basso *toccato* semplicemente sulla chitarra, sarebbe gravemente erroneo, così come il ritenere equiparato il rendimento di una chitarra a quello di due violini dei quali uno *tenga* una nota del valore di una semibreve e l'altro sciorini nel contempo una sequela di crome o di semicrome (questo esempio vale anche se si tratta di violino solo).

La chitarra ha grandi risorse ma non può sostituire sempre l'archetto.

Essa, è vero, può dare nell'occasione un'*approssimazione*: ma non è proprio con le approssimazioni che si deforma l'opera d'arte?

Scelta la musica (e in questa scelta si deve necessariamente svolgere un esame critico sul significato dell'opera d'arte e sulle possibilità espressive della chitarra) si palesano subito gli altri problemi riguardanti il modo di trascrivere.

Ad esempio: la scelta della tonalità (qualora non sia adatta quella originale); il cambio dell'accordatura normale, qualora tale cambio si palesi più redditizio; il giuoco delle posizioni, etc., tenendo presente che il semplice spostamento all'ottava superiore di un basso, il rivolto di un accordo, o la sua, sia pure obbligata, semplificazione (talvolta si tratta purtroppo di riduzione ai minimi termini) possono conferire al *pezzo* una fisionomia ben diversa dall'originale.

Lavoro, dunque, molto impegnativo quello del vero trascrittore, e che dovendo di necessità indagare sullo spirito informatore dell'opera d'arte diventa una vera e propria interpretazione. E sono ben poche le vere trascrizioni, le trascrizioni veramente artistiche.

Di recente il critico di un quotidiano torinese, non lesinava la sua disapprovazione anche per *certe* trascrizioni (compresa quella della Ciaccona di Bach) di cui talvolta si compiace anche qualche rinomato virtuoso. E non aveva completamente torto.

MURTULA

IL SAGGIO DEL CORSO DI CHITARRA ALL'ACCADEMIA CHIGIANA DI SIENA

La sera del 10 settembre scorso, nel grande affrescato e dorato Salone di Palazzo Chigi Saracini a Siena, nel quale parevano echeggiare richiami di gentili riunioni d'altri tempi, in una atmosfera altamente vibrante per gli amatori raffinati di musica, si svolse il concerto degli iscritti al Corso di Chitarra Classica del Maestro Andrés Segovia. Gli esecutori ed il programma non potevano essere più adatti e più attraenti al tempo stesso.

Cinesi, armonizzati da L. Fontana, cantati dalla soprano spagnola Maria Rosa Barbany, l'accompagnamento dei quali era stato ridotto per chitarra dalla stessa Padovani: furono pochi minuti di gioia nuova per gli ascoltatori dei due esotici delicati brani.

Ed ecco terminare la prima parte del programma l'adolescente britannico John Williams la cui fama di ragazzo prodigio ha confermato eseguendo con sicurezza te-



Da sinistra a destra:

Raul Sanchez
Lolly Kuylaars
Rodrigo Riera
Maria Rosa Barbany
Andrés Segovia
Elena Padovani
Alirio Diaz
John Williams

iniziò il saggio il chitarrista Rodrigo Riera, venezuelano, proveniente dal Conservatorio di Madrid, interpretando *Folias de España* di B. Sanz, autore del XVII secolo ed un *Allegro e Rondò* dalla Sonata classica di Ponce. È un giovane esecutore sconosciuto fra noi, ma già avviato sulla strada di un elevato professionismo.

Seguì immediatamente la nostra Elena Padovani, con due *Studi* di Sor e *Preludi* di Villa-Lobos. Dobbiamo confessare che l'esecuzione della Padovani, che mai prima d'ora avevamo udito in pubblico è stata una vera sorpresa: ci siamo trovati di fronte ad una chitarrista sensibile, profonda, di intuito, agile e sicura. Il movimento di risveglio per la diffusione e l'elevazione del nostro strumento in Italia, trova nella Padovani un elemento di buon auspicio per le mete prospettate.

La chitarrista accompagnò poi due *Canti*

unica e purezza di stile un *Minuetto e Bourrée* di Bach, una *Danza* di Moreno Torroba ed uno *Studio* di Villa-Lobos. Il di lui soggiorno a Siena, sotto la guida di Segovia, gli farà certamente recare in patria buoni frutti maturati nel più bel giardino musicale d'Italia.

La seconda parte del programma ha avuto inizio con un *duetto* per canto e chitarra, affidato alla soprano olandese Lolly Kuylaars ed all'uruguayano chitarrista Raul Sanchez, i quali suscitarono incondizionata ammirazione con tre canti d'amore elisabettiani (1600); e precisamente «*Woe-ful hear with grief appressed*» di J. Dowland, «*What thing is love*» di I. Bartlett e lo scherzoso «*Phillis was a faire maid*» d'Anonimo. Ebbero e meritavano vivissime felicitazioni ambedue. L'adattamento per la chitarra era di J. Aspiazu.

Raul Sanchez eseguì poi a solo una *Pavana* di G. Sanz, un'*Allemanda* di J.

S. Bach ed il noto ed arduo *Fondanguillo* di Turina. Se Sanchez riporterà nel suo latino prestigioso paese un buon ricordo dell'insegnamento di Segovia sotto il nostro sole, egli ha lasciato in cambio una simpatica ammirativa impressione agli appassionati ascoltatori italiani di chitarra classica che si vanno ogni giorno facendo più numerosi e fervidi.

Il venezuelano Alirio Diaz, ormai avviato in campo concertistico internazionale, ed apprezzato in Italia per le sue esecuzioni nelle principali città ed alla Radio, con la finezza che gli conosciamo ha eseguito *Minuetto* e *Allegretto* di Sor ed una *Giga* di Weiss, confermando il suo talento ed il continuo affinarsi del suo virtuosismo d'alta classe.

Gli esecutori sono stati ogni volta ripetutamente chiamati con insistenti ovazioni a ripresentarsi all'uditorio che ha loro dimostrato in quale conto sia tenuta la chitarra nelle sue espressioni d'alto livello.

Si chiuse così, tra applausi ed acclamazioni vive e cordiali, questa ristretta superiore internazionale accademia chitarristica la quale, grazie all'ordinato mecenatismo del conte Guido Chigi Saracini, in un ambiente ed un clima d'arte unico per eccellenza e tradizione, raduna anche i fuori classe del nostro singolare e discusso strumento, contribuendo alla sua auspicata riaffermazione.

Riaffermazione verso cui s'avvia felicemente e dovuta in modo particolare alla quarantennale grande opera del M.o Andrés Segovia. E certamente volevano sottolineare anche questo riconoscimento gli interminabili battiniani che alla fine del concerto hanno costretto il Maestro Segovia a presentarsi al pubblico, sulla pedana, accanto agli allievi.

Il Maestro, se pur avvezze alle ovazioni dei pubblici dei luoghi d'arte più stimati, appariva commosso mentre indicava i suoi allievi guardandoli amorosamente. E quella commozione che traspariva dal suo volto, a noi piace attribuirlo anche alla valutazione che Egli doveva dare a quel non oc-

casionale omaggio sentendolo intimamente rivolto al complesso della sua appassionata opera.

CARLO PALLADINO

Nel concordare su quanto scrive l'ottimo Maestro ed amico C. Palladino, non possiamo non manifestare il nostro rammarico nel constatare che nessuna musica dei grandi Maestri italiani della chitarra è stata programmata ed eseguita nel saggio tenuto all'Accademia Chigiana.

Mentre è pacifico che compositori italiani della statura di un Giuliani, di un Legnani, di un Regondi, di un Paganini, etc. non avrebbero dovuto essere ignorati, tanto più se si considera che le loro musiche, se convenientemente scelte e convenientemente eseguite, non avrebbero certo sfigurato accanto a quelle degli autori stranieri. Purtroppo la nostra letteratura chitarristica non gode molta simpatia presso i virtuosi d'oltralpe, e perfino vi è stato chi ha dichiarato che Paganini conosceva poco la chitarra!... Paradosso anche poco simpatico, questo, perchè, a parte quanto ogni chitarrista ben sa, e che il critico Colacicchi ha recentemente confermato, e cioè che « il grande violinista dedicò alla chitarra studi seri ed approfonditi divenendo anche un virtuoso di tale strumento » (e quando si usa la parola virtuoso nei confronti di Paganini è lecito pensare a qualcosa di trascendentale), a parte ciò, ripetiamo, chi ha sentito la musica di Paganini eseguita dalla Presti (diciamo; eseguita magistralmente) è rimasto meravigliato nel constatare quanta originalità creativa e quanta sapienza tecnica in tale musica sono profuse.

Tutto sta nel volerla e nel saperla eseguire in modo adeguato. E così dicasi per le musiche degli altri nostri grandi Maestri.

Comunque, considerando che il saggio musicale si svolgeva in Italia, nella italianissima Siena, nel salone dell'italianissimo Conte Chigi Saracini, sarebbe stato per lo meno opportuno rendere un omaggio sia pur minimo all'arte italiana.

M.

Figure che scompaiono

EMANUELE PIGNOCCHI

Il 13 ottobre corr. anno, si è spento a Bologna all'età di 85 anni il Cav. Emanuele Pignocchi, una delle ultime caratteristiche figure della Bologna che va scomparendo.

Noi lo ricordiamo solista di chitarra e compositore, le cui opere sono edite dalle Case Bèrben di Modena, Vizzari di Milano, Gitarrefreund di Monaco, Comellini di Bologna e altre.

Fu amico intimo del M.o Mozzani per il quale serbò sempre una profonda ammirazione.

Tutta la famiglia dei chitarristi rivolge allo Scomparso un pensiero reverente.

LA PAGINA MUSICALE

VECCHIE XILOGRAFIE di Gianni Nadir Ferracin (2° premio ex-aequo al Concorso A. C. I. di Musica per Chitarra).

Vivo compiacimento provammo nell'apprendere che fra i vincitori del Concorso Internazionale di Musica per Chitarra vi era un giovane italiano: Gianni Nadir Ferracin. Noto come buon chitarrista, ha anche prodotto varia musica per il nostro strumento.

« Vecchie Xilografie » sono due brevi composizioni la cui melodia, semplice e fresca, scorre spontanea dando origine a sviluppi piacevoli (vedi battute 14-15-16-17 del primo brano e battute 9-10-11-12 del secondo brano). L'armonia, pure semplice, ben si addice a sostenere il discorso musicale ed anche certe licenze sono giustificabili.

Nel complesso sembra realmente si rifletta in questa musica la contemplazione di due xilografie calme e serene.

Infine va riconosciuto al Ferracin il merito di aver saputo dosare intelligentemente le proprie forze creative evitando così certi comici voli d'aquila.

I brani sono di media difficoltà tecnica; di conseguenza ne è limitata anche la diletteggiatura.

G. S.

SCUOLA MODERNA DELLA CHITARRA

CONSIGLI DI ESPERTI

N. 7

Il Signor C. C. di Milano chiede:

Ho da qualche mese iniziato lo studio della chitarra classica e un particolare della massima importanza mi riesce molto difficile; l'accordatura. Ho seguito i vari consigli esposti sui metodi; ho usato il diapason. Purtroppo senza successo. Quale pratico consiglio mi si può dare?

Risponde il Sig. Federico Orsolino:

Scartando l'ipotesi che Ella non abbia un minimo di predisposizione alla musica compreso perciò il primo e più importante requisito che comunemente si definisce « orecchio musicale » — io penso che l'inconveniente lamentato dipenda dal fatto che sinora Ella non ha un sufficiente addestramento a percepire esattamente i suoni ed a classificarne l'altezza. Ciò, del resto, accade a molti principianti.

Sistemi per accordare la chitarra ve ne sono parecchi, ma è logico che nessuno di questi può dare buoni risultati se in tale operazione non si è guidati da un buon « orecchio ».

Il principiante, confrontando il suono di una data corda con quello preso come « base », non sempre riesce a comprendere quale dei due sia più alto o più basso, specialmente quando la differenza è minima, e non sa perciò se deve tirare o allentare la corda.

Ai miei allievi che incontrano inizialmente tale difficoltà, faccio adottare un sistema che ha sempre dato ottimi risultati e che perciò Le consiglio di provare: prima faccia suonare la « nota base » e la riproduca immediatamente con la voce, quindi tocchi la corda che vuole accordare e ne riproduca pure il suono con la voce. Ripeta alternativamente, con la voce, i due suoni due o tre volte, e vedrà che ben presto riuscirà a determinare quale dei due è più alto o più basso. Il più è fatto: se più basso risulterà il suono della corda in esame, non avrà che da tirare gradatamente detta corda, ripetendo sempre vocalmente i due suoni, finchè essa non raggiungerà l'altezza voluta, uguale a quella del suono

«base»; se invece risulterà più alto, dovrà logicamente allentare la corda.

Abbia l'avvertenza di iniziare l'operazione con la corda alquanto allentata, in modo che il suono risulti inizialmente più basso di quello «base» e debba perciò portarla alla giusta altezza mediante tiraggio. Non faccia mai vibrare i due suoni contemporaneamente, ma sempre alternativamente, anche quando non avrà più bisogno di ripeterli con la voce.

Per quanto riguarda il «sistema» di accordatura, penso che il più facile ed il più pratico, per i principianti, sia il seguente, che è appunto il più comunemente usato:

si accorda innanzi tutto la 5.a corda sul LA del «diapason» (od altro strumento), quindi si preme la 5.a corda al 5.o tasto, ottenendo il RE e su questo si accorda la 4.a corda; analogamente si procede per la 3.a, premendo la 4.a al 5o tasto; per la 2.a, premendo la 3.a al 4.o tasto (intervallo di 4.a); per la 1.a, premendo la 2.a al 5.o tasto. La 6.a corda si può accordare sulla 1.a, due ottave più bassa, oppure confrontandola con la 5.a, ponendo su detta 6.o corda il dito sul 5.o tasto.

Si può poi controllare l'accordatura, mediante le ottave fra le due corde vicine, ossia premendo la 5.a corda al 7.o tasto ed ottenendo il MI da confrontare con la 6.a, all'ottava bassa; la 4.a, la 3.a, sempre sul 7.o tasto, la 2.a all'8.o tasto, e la 1.a nuovamente al 7.o tasto, ottenendo rispettivamente il LA, RE, SOL e SI da confrontare con la 5.a, 4.a 3.a e 2.a, all'ottava bassa.

Logicamente, per ottenere una buona accordatura, occorre che la tastiera della chitarra sia «a regola d'arte» e che le corde abbiano «intonazione perfetta»

(cioè non siano «false» come si usa dire).

Se, accordata bene la chitarra, riscontra delle differenze nelle ottave, evidentemente o la tastiera è difettosa, o le corde sono «false».

Per controllare l'intonazione delle corde, può confrontare il suono prodotto al 12.o tasto col relativo «armonico» al 12.o tasto, ammessa la perfezione della tastiera. Il suono armonico si ottiene sfiorando la corda col polpastrello di un dito della mano sinistra, esattamente sopra la sbarretta di un dato tasto — in questo caso al 12.o tasto — e togliendolo immediatamente appena toccata la corda. Anche un principiante può far ciò, essendo assai facile.

Devo ancora rammentare che la chitarra è accordata tutta un'ottava più bassa rispetto al suono reale delle note. Il LA del corista, scritto al 2.o spazio del rigo musicale, in realtà, sulla chitarra, corrisponda al LA al 5.o tasto sulla 1.a corda. Pertanto, accordando la 5.a corda sul LA del Diapason, tenga presente che il suono di detta corda è in realtà due ottave più basso, e non una soltanto. Le consiglio altresì di fare il confronto, per la 5.a, producendo l'armonico al 12.o tasto, onde poterne meglio classificare il suono rispetto a quello del Diapason.

Infine se ha una chitarra munita degli antichi «piroli» sarebbe opportuno che vi facesse applicare le «meccaniche», naturalmente se lo strumento merita tale modifica, oppure se ne procurasse altra di costruzione moderna classica, poiché l'accordatura con i «piroli» riesce sempre difficile e laboriosa, specie ai principianti, non essendo quasi mai possibile ottenere un graduale e lento tiraggio od allentamento delle corde.

F. ORSOLINO

NOTIZIARIO DALL'ITALIA

A Cremona il giorno 26 settembre si è svolto il Congresso Chitarristico organizzato dalla Società «I. Ferrari» di Modena con la collaborazione del M.o Sterzati di Cremona.

Al mattino, dopo ampia discussione sull'Ordine del giorno, il Presidente della predetta Società pronunziava, come riferisce la «Gazzetta dell'Emilia», un «discorso storico, tratteggiando la figura del noto chitarrista e compositore M. Giuliani».

Quindi i congressisti, fra i quali figura-

vano noti chitarristi italiani ed esteri, si recavano a visitare i monumenti cittadini, la Mostra Stradivariana, e la tomba del grande liutaio Cremonese, chiudendo la laboriosa mattinata con un lauto pranzo durante il quale regnava fra gli intervenuti la più viva cordialità.

Al pomeriggio nella sala del palazzo Cittanova, messa gentilmente a disposizione dal Sindaco, alcuni fra i chitarristi presenti al Convegno davano brillante prova della loro capacità di esecutori: e precisamente il modesto ma valoroso Sig.

Balboni di Modena, il Sig. Borghi, il Sig. Ornerio, il Sig. Mantino di Torino, il Sig. Ghirarduzzi ed il noto ispirato compositore Prof. Pezzoli di Bologna, il Sig. Pilla ed il valoroso insegnante M.o Tempestini di Milano, il Sig. Romani di Reggio Emilia, ai quali tutti veniva offerta una medaglia della Camera di Commercio di Modena ed un diploma d'onore della Società Organizzatrice del Congresso.

Alla sera, a chiusura del Convegno, tenevano l'annunziato Concerto i due chitarristi esteri, Prof. Beherend di Berlino e Prof.ssa Marga Bäuml di Graz, svolgendo un interessante programma di musiche ben selezionate, nell'esecuzione delle quali dimostravano entrambi di possedere grandi risorse tecniche e grandi virtù interpretative.

Il pubblico festeggiava i due valenti esecutori ed applaudiva anche calorosamente il M.o Brasi, direttore dell'orchestra d'archi a mezzo della quale e con la solista Prof.ssoressa Bäuml veniva eseguita l'op. 30 di Giuliani nella partitura ricomposta per l'occasione dal Prof. Ferrari.

Al riguardo il giornale «Italia» di Milano scrive che «l'orchestra diretta dal M.o Brasi, che ha accompagnato la celebre chitarrista tedesca, ha fornito una buona prova, sebbene le troppo ridotte (per forza maggiore) prove, abbiano impedito una buona fusione fra solista ed archi».

In complesso, però, una bella giornata che ha lasciato nell'animo degli intervenuti un simpatico ricordo.

Il *Corriere della Liguria* in un suo commosso articolo ci informa che la chitarra di Pasquale Taraffo, quella abitualmente da lui usata nei concerti e corredata di ben otto corde basse *volanti*, è stata donata al municipio di Genova, città natale del compianto chitarrista.

Il giornale genovese tratteggia con significative toccanti espressioni Parte del Taraffo, e noi, che abbiamo conosciuto il virtuoso genovese e abbiamo potuto conoscere anche le sue qualità di prestigioso esecutore, non esitiamo a concordare, in gran parte, sul giudizio espresso da tale giornale.

In realtà Pasquale Taraffo non era un musicista *letterato*, e cioè un musicista colto, un interprete raffinato, ma era un grande musicista d'istinto.

Alla lettura della musica, all'indagine sul pensiero informatore dell'opera, egli ben poco si dedicava (a noi nel 1934 confessò candidamente che in materia di cultura musicale era sempre alle scuole elementari), ma non appena sentiva ese-

guire un dato pezzo da altri, sia pure *malamente accennato* sulla chitarra, o sul pianoforte, egli immediatamente lo acquisiva alla memoria, *lo faceva suo*, quindi lo ripeteva sulla chitarra agghindandolo dei più piacevoli effetti strumentali, data anche l'abilità più unica che rara di armeggiare con sorprendente perizia (soprattutto considerando le sue mani piccole e tozze) sulle corde basse supplementari.

Oggi, i dischi da lui incisi ci danno solo una pallidissima idea della sua capacità tecnica-strumentale e solo chi, come noi, ebbe la ventura di sentirlo suonare specialmente in privato, fra amici (ed allora si trovava veramente a suo agio) sa di quale effettiva caratura fosse il suo virtuosismo tecnico.

Autodidatta nel più ampio, ed anche simpatico senso della parola, a forza di logorare la tastiera con continui esercizi, con prove e riprove per realizzare un meccanismo di alta tessitura, era riuscito a creare una tecnica personale che aveva dei guizzi di sorprendente acrobazia e che gli consentiva di superare ardue difficoltà che avrebbero messo in soggezione un virtuoso ben erudito musicalmente, ed esperto, anzi scaltro, nelle risorse dello strumento.

Purtroppo non sapendo di lettere, come scherzosamente allora ci diceva, e cioè non avendo una seria preparazione letteraria e musicale, costretto quindi ad *arrangiarsi* col suo semplice intuito, a confidare unicamente sulla sua veramente eccezionale sensibilità, se non poté essere un concertista completo soprattutto dal lato interpretativo ebbe, però, la grande abilità di plasmarsi, dal lato tecnico-strumentale, una personalità tipicamente autorevole.

E questo spiega i successi, talvolta strepitosi, conseguiti in Italia ed all'estero, e proprio nella patria di Segovia, di Tarrega, nella patria della Anido, e ovunque divulgò, in elaborazioni di suggestivo effetto, le musiche più care, più gradite all'anima popolare.

«Dalle sue mani tozze, di provetto lavoratore, scaturivano onde fluenti di melodia, diffuse da una *cavata* impressionante, tanto che talvolta egli stesso sembrava uno strumento manovrato da una forza occulta».

Così pare che si esprimesse una sera ad Orvieto un grande artista spagnolo, che di musica e di concertisti se ne intendeva: Manuel De Falla.

E tali parole dovrebbero essere scolpite sulla lapide tombale dell'indimenticabile chitarrista genovese.

M.

Comitato Direttivo: Dott. Murtola - Dott. Giordano - Geom. Suzzi - M.° Giaccherini

Direttore responsabile: BERBEN - Tipografia Vighi & Rizzoli - Bologna

La tecnica europea in testa al progresso mondiale con la
senzazionale

Corda di precisione in nylon "RECTIFIE,,

**S
A V A R E Z**

Unica nel suo genere, la corda per chitarra SAVAREZ non è
la corda "di un solo artista,,

SAVAREZ è la corda di tutti i VIRTUOSI DELLA CHITARRA

Produzione dell'INDUSTRIE DU BOYAU - 93, RUE ANDRE BOLLIER - LIONE (Francia)

Scuola di Perfezionamento

Diretta dal Maestro
MIGUEL ABLÒNIZ



Adeguate preparazione tecnica
e musicale per concertisti



Via Sebastiano Veniero, 36 - MILANO

*L' «ECO DELLA STAMPA»,
Ufficio di ritagli da giornali
e riviste fondato nel 1901, con
sede in Milano, Via G. Compagnoni 28, rende noto che non
ha in Italia nè corrispondenti,
nè succursali, nè agenzie, e che
ha sede esclusivamente in Mi-
lano, Via G. Compagnoni, 28.*

Per una buona tecnica chitarristica:

MIGUEL ABLÒNIZ - 50 arpeggi per la mano destra L. 200

Esercizi essenziali per la mano
sinistra L. 500

(I due fascicoli L. 600)

Altre opere dello stesso Autore:

Tanguillo L. 200

Malaguena L. 300

Pequena romanza . . . L. 200

Giga di Legrenzi . . . L. 200

Suite in La maggiore di L. S. Weiss L. 800

Di prossima pubblicazione: Sei Capricci (opera segnalata al Concorso A. C. I. di musica per
chitarra 1954).

