

L'ARTE CHITARRISTICA

B È R B E N
E D I T O R E

N. **60**

NOVEMBRE-DICEMBRE
1956

L'arte **CHITARRISTICA**

ORGANO UFFICIALE DELL' ASSOCIAZIONE CHITARRISTICA ITALIANA

Direzione e Amministrazione:

Casa Editrice BÈRBEN - MODENA (Italia) - Via E. 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 (Esterò \$ 2,5)

Abbonamento sostenitore L. 2.400 (Esterò \$ 5)

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

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

Fascicolo doppio L. 500 (Esterò \$ 1)

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 60

1947-1956: dieci anni di vita di E. DESDERI — Movimento artistico contemporaneo di G. MURTULA — Scuola moderna della chitarra (n. 12) di G. MURTULA — Spigolature della stampa estera di E. F. CIURLO — La Pagina Musicale — Venti anni dopo di G. GIANNINI — Cronaca dei concerti — Notiziario dall' Italia.

Musica fuori testo: G. MURTULA - Preludio

L'arte CHITARRISTICA

RIVISTA DI CULTURA MUSICALE

N. 60 - ANNO X - MODENA - NOVEMBRE-DICEMBRE 1956

1947 - 1956

DIECI ANNI DI VITA

I partecipanti all'VIII Congresso Nazionale dei Chitarristi Italiani (Modena, agosto 1946) vollero dar vita ad una Rivista la quale, riprendendo l'attività informatrice e divulgativa della bolognese « La Chitarra », pubblicata per circa un decennio ma travolta dagli eventi bellici, compendiasse e desse notizie delle varie e molteplici iniziative dei cultori di un strumento tanto nobile quanto, generalmente, misconosciuto.

Sorse così « L'arte chitarristica », espressione viva e coraggiosa dell'appassionato fervore dei migliori chitarristi italiani e dell'intelligente mecenatismo dell'editore Bèrben, il quale da dieci anni dedica a questa rivista le cure più assidue ed affettuose.

Uno sguardo panoramico ai sessanta numeri usciti nel decennio che va dal gennaio 1947 al dicembre 1956 dà agevolmente un'idea del progredire della rivista, così nel suo aspetto tipografico, come in quello del contenuto. Di gran lunga preferibile l'attuale copertina alla primitiva, molto soddisfacente l'adozione, nelle pagine di testo, delle righe a piena pagina, riservando la divisione in due colonne alla parte riguardante le notizie e le recensioni: e non parliamo dei « supplementi » musicali, che furono i primi a risultare meglio incisi e meglio stampati.

Quanto alla parte sostanziale della Rivista, il testo, sarebbe ingiusto ignorare che anche nei primi anni di vita comparvero articoli, studi e contributi pregevoli; tuttavia le ultime annate si presentano assai più equilibrate delle precedenti, soprattutto per una omogeneità e serietà di intenti degne della massima simpatia.

Il lavoro svolto sino ad oggi dall'A.C.I. della quale « L'arte chitarristica » è l'organo di stampa ufficiale, ha già dato frutti notevoli, almeno in senso qualitativo, e ciò ha molta importanza. L'entusiasmo, il disinteresse, la serietà dei chitarristi aderenti all'A.C.I. hanno attratto verso uno strumento a torto trascurato l'attenzione di musicisti severi ed abitualmente volti in tutt'altre direzioni: si è già ottenuto il diritto di cittadinanza, sia pure in via sperimentale, della chitarra, nell'ordinamento degli studi musicali italiani. Tutti sanno che è stata istituita una cattedra di chitarra nel Conservatorio di S. Cecilia in Roma; non meno importante, anche se si tratta di un'istituzione affatto particolare, la scuola di perfezionamento affidata ad Andrés Segovia nei corsi estivi dell'Accademia Chigiana di Siena.

Lungo è ancora, senza dubbio, il cammino da percorrere, molte le difficoltà da superare, innumeri i malintesi da dissipare, le prevenzioni

da combattere. I chitarristi italiani, quelli almeno per i quali lo strumento che fu caro a Boccherini e Paganini è degno quanto qualsiasi altro di considerazione da parte dei musicisti, sanno di essere sostenuti ed affiancati da una Rivista vivace, attiva, entusiasta, pronta ad accogliere ed a diffondere la loro voce, lieta di interpretarne le aspirazioni.

Al Comitato direttivo, infaticabile raccoglitore di quelle voci e di quelle aspirazioni ed al benemerito editore d'un periodico di non comune levatura, vada l'augurio sincero d'un musicista che si onora di esserne amico.

Ad multos annos!

Ettore Desderi

Movimento artistico contemporaneo

di GIOVANNI MURTULA

Scriva il Maurois che il volere ignorare la crisi in tempo di crisi è un voler essere analitici fino al paradosso, mentre lo Chesterton ci diffida di arzigogolare sulla « *verità di per se stessa evidente* » perchè ciò può portare ad estreme quanto imprevedute conclusioni.

« Crisi artistica attuale? Ma dove è questa crisi? Chi blatera in proposito non si è evidentemente aggiornato con i nuovi canoni estetici! ».

E' questo il rimprovero che si indirizza ai parrucconi del mio stampo. Anche il Branzi, critico indubbiamente autorevole, ammonisce: « *Chi visita una Mostra d'Arte moderna (pittura) e non riesce a convincersi, e dichiara di non capire, e finisce per rifiutare tali forme, può avere mille e una buone ragioni (meno male che lo ammette!). Però egli deve ricordare soprattutto che quest'arte nuova bisogna guardarla con lo stesso occhio e giudicarla con lo stesso metro con i quali si giudica l'altra* ».

D'accordo. Ma questi occhi e questo metro, ed in altre parole, questa « nuova » sensibilità visiva e spirituale sono riusciti a fornircela gli apostoli e gli esecuti delle nuove forme artistiche?

Ammetto senz'altro che si è scritto e si scrive tanto per accreditare queste nuove forme, ma, parafrasando il Giusti, osservo che scrivere un libro « *è men che niente se il libro fatto non rifà la gente* » e, nella specie, se il libro non è suasio, convincente e non riesce, soprattutto, a modificare la pubblica opinione.

Questa discordanza di apercezione e di giudizi tra i pochi che parteggiano per il « nuovo verbo » ed i molti che ancora non riescano a capirlo non è forse l'indice di una crisi, e cioè di un disorientamento spirituale che turba la maggioranza delle persone le quali nel caotico movimento musicale di oggi, ravvisano non soltanto un attentato alla loro concezione artistica costruita in base a quella data cultura, a quella data educazione, a quel dato ed assennato modo di intuire e spiegare i fatti umani, ma anche un'offesa alle fondamentali ragioni estetiche dell'arte?

Un altro critico (Anonimo) dichiara che oggi esiste « *una grande frattura fra critica ufficiale e pubblico* ». Ciò che la prima può accettare ed anche lodare il secondo non solo approva ma biasima. E mentre per la critica ufficiale la dodecafonia è già stata superata dal « puntilismo », dal « concretismo » etc., per il pubblico la dodecafonia è ancora un libro intonso, nè si fa premura di aprirlo e sfogiarlo in quanto per lui non hanno importanza le varie qualificazioni della musica bensì la bellezza, l'espressivismo toccante che essa offre, qualunque ne sia la marca di fabbrica.

D'altra parte, chi sono i rappresentanti di questa critica ufficiale, e cioè della critica che, in confronto all'altra, è adorna di feluca e spadino? Se si vuole alludere alle « grandi firme » l'affermazione è incetta perchè la maggior parte di esse non apprezza davvero certe aride ed ermetiche speculazioni cerebrali moderne.

Ma anche a volere ammettere la frattura fra critica ufficiale e pubblico, non si ammette implicitamente che esiste una crisi?

De Musset nelle « Confessioni di un figlio del secolo » scrive « *Si va avanti a tentoni e non si sa se quel che si calpesta sia un rudere o un germe* ».

Anche allora si era in crisi, come ne sono esistite in tutte le epoche.

Al tempo di Nerone non vi era forse una grave crisi letteraria?

« *Vi era uno stile fatto di vecchiaia (come ci ricorda il Dettore) ed uno stile fatto d'immaturità* ».

E la storia ce ne offre tanti di questi esempi. Nulla di strano quindi nel constatare, onestamente, la crisi attuale.

Crisi di crescita? Crisi di decadenza?

Ne lascio ad altri la valutazione. Io non ho davvero la pretesa di salire in cattedra e sentenziare, essendo ben conscio della fallacia degli umani giudizi.

Non vi fu un tempo in cui il Metastasio venne valutato superiore a Dante?

E non è di ieri il giudizio di un egregio musicista e musicologo italiano (A. Casella) che considerava il « Nabucco » ed i « Vespri » di Verdi d'importanza musicale « *non superiore all'Inno di Mameli, all'Inno di Garibaldi, e magari alla Marcia reale* »? E non è ancora di ieri la « cantonata » presa da un altro illustre musicista e musicologo italiano (I. Pizzetti) il quale esaminando un lavoro di contrappunto, che, si badi bene, altro non era se non la copia fedele del « Gloria » della « Missa Brevis » di Palestrina, vi riscontrò « *gravissimi difetti ed errori ingiustificabili* »? No. Io non monto in cattedra. Costato la crisi e riferisco al riguardo il parere dei competenti. Per lo meno di alcuni fra i più quotati.

Dal giorno in cui venne coniato il primo *ismo* artistico ad oggi, gli *ismi* si sono moltiplicati in modo sorprendente.

E con sorprendente velocità; tanto che non si fa a tempo a comprendere il significato di quel dato *ismo* che già altri nuovi *ismi* sono immessi nella circolazione.

Un elegante scrittore (il Filosofo) a proposito del « surrealismo » dichiarò: « *La parola etimologicamente considerata significa: arte sopra la realtà, quella realtà che comunemente vediamo, e che non si può discutere in quanto esiste così come la si vede* ».

« *Ma l'ammettere questa realtà non ci può indurre ad escludere che vi possano essere delle alterazioni di questa realtà, che vi possano essere, cioè, delle manifestazioni artistiche, al di sopra, al di fuori, al di sotto di tale realtà* ».

Lo sgorbio, e cioè la pittura sgrammaticata, di un dilettante alle sue prime armi, riproduce, per l'imperizia dell'autore, una realtà deformata. (Arte al di sotto della realtà).

Le pitture di coloro che, non ragionando col comune raziocinio, intendono dimostrare (in base a teorie non accettate nè accettabili da questo comune raziocinio) che una seggiola sgangherata è un autoritratto, e che un groviglio di linee rette e curve rappresenta un idillio, etc., sono indubbiamente manifestazioni d'arte(?) fuori della realtà.

« Al di sopra della realtà » significa infine una realtà *superiore* a quella che noi comunemente percepiamo nei suoi termini visivi ben definiti.

E qui entra in scena l'artista geniale che altera, sì, la realtà ma per renderla più bella, più significativa ed affascinante.

Questa ultima manifestazione d'arte sarebbe, in base all'etimologia, il « surrealismo ».

Anche il sommo Verdi a proposito del « Verismo » scriveva: « *Copiare il vero può essere una buona cosa ma inventare il vero è meglio, molto meglio* ». Ed il Pizzetti giustamente commenta « *Anche per Verdi il vero da inventare non poteva essere altro che trasfigurazione, per virtù di arte, della realtà materiale in realtà fantastica (e cioè sublimata dalla fantasia)* ».

Ora se consultiamo il manifesto del Breton apprendiamo, invece, che surrealismo « *è automatismo psichico puro per mezzo del quale ci si propone di esprimere il funzionamento reale del pensiero nell'assenza di ogni controllo esercitato dalla ragione e al di fuori di ogni preoccupazione estetica e morale* ».

Ma allora, a mio modesto parere, le opere costruite in base a tale teoria non sono opere *sopra la realtà* e cioè opere *surrealiste*, ma opere *al di fuori della realtà*, e, talvolta, tanto fuori della realtà che del loro esame critico potrebbe competentemente occuparsi un psichiatra.

L'inizio del 1900, scrive il Sarmani a proposito dell'« astrattismo » pittorico, rappresenta « *l'inizio di una crisi sempre più profonda dei valori celebrati dall'arte naturalistica e il diffondersi di una inquietudine e di una esuberanza che rompono ben presto l'equilibrio delle forme estetiche* ».

Questa inquietudine, questa alterazione dell'equilibrio estetico che « *drammatizza l'aspetto notturno, illogico, contraddittorio dell'esistenza* » venne battezzato col nome di « astrattismo » che altro non è, in definitiva che « *l'iconografia di una società e di una cultura in crisi* ».

Siamo oggi nel 1956 e mi chiedo quali opere di autentica, nuova bellezza artistica ci hanno dato l'astrattismo, il surrealismo e tutti i loro innumerevoli derivati.

Certo è che la stragrande maggioranza dei visitatori della Biennale Veneziana e di altre Mostre d'arte moderna non può a meno di esprimere il proprio stupore

davanti a certe tele il cui recondito, ermetico significato non può essere intuito nemmeno dalla persona armata della più generosa intenzione di vedere... ciò che non c'è.

Capisco, ed apprezzo anche, queste manifestazioni come tentativi di ridimensionare i problemi dello spirito, come tentativi di formulare una nuova estetica, e capisco anche l'esortazione del Bontempelli, fatta sulla falsariga delle teorie crociane, a cercare l'astratto nel concreto senza isolarlo perché « *l'arte è fatta di questa unione di contrari; il contingente che ha valore di assoluto, il concreto che ha valore di astratto, la realtà che ha valore di fantasia. Ad un certo punto ci si avvede che sono la stessa cosa: quel punto è l'arte.* ».

E benedetto sia questo punto! Ma in omaggio a questo punto che è la risultante « *dell'unione dei contrari sicché il concreto ha valore di astratto* » e viceversa, debbo forse estasiarmi davanti al « Trovatore » del metafisico De Chirico il quale ci rappresenta una figura umana avvente, al posto della testa, un pallone da rugby, ed al posto del torace un guazzabuglio di righe, righelli, squadre da disegno? Oppure debbo ammirare estatico la faccia mostruosa della « Ragazza dai capelli neri » di Picasso che, si badi bene, vorrebbe essere un ritratto?

Come capire ed accettare le varie manifestazioni di tutti gli « ismi » moderni ed avveniristi quando della realtà che l'arte, semmai, dovrebbe renderci più bella, più gradita, più seducente, noi non riusciamo a trovare traccia?

Ora la crisi è appunto causata dal contrasto fra ciò « che è », e ciò che « vorrebbe essere ma ancora non è », e non si intuisce quando e come sarà; dal contrasto di opinioni fra quei pochi che « credono » di vedere nelle nuove forme una speciale espressione di bellezza, ed i molti che invece « vedono » in esse una deturpazione della bellezza.

Tale crisi si è manifestata e si manifesta anche in musica.

L'antesignano di questa crisi si può considerare C. Debussy la cui musica si trovò comodo catalogarla come una filiazione del « simbolismo » letterario francese capitanato dal Mallarmé, altrimenti dell'impressionismo pittorico del Monet, del Cezanne, etc.

Con Debussy, scrive Pannain « *noi abbiamo la premessa dell'attuale movimento musicale annunziatosi nel disagio spirituale di fine secolo con Mahler e Reger.* ».

In seguito le cose si... complicarono e dalle nuove esperienze nacque la poliritmia, la politonalità, l'atonalità, la dodecafonia e poi il puntillismo, il concretismo, etc., che frantumarono le regole, gli schemi tradizionali sostituendoli, purtroppo spesso, con artificiosità sonore che se ci attestano della cultura e dell'abilità prestigiosa dei compositori, non sono riusciti ad altro che a stimolare la nostra curiosità senza offrirci una nuova, completa, seducente opera d'arte.

Già il Della Corte, a proposito della dodecafonia, scriveva: « *tutto si riduce, in sostanza, ad una ingegnosità astratta e cioè ad una speculazione puramente cerebrale, mentre dell'opera d'arte manca il glutine lirico.* ».

Poi venne la recente grande guerra...

Poi venne questo caotico dopoguerra.

Ma nulla di essenziale è affiorato nel campo musicale, scrive il Pannain, ed oggi « *il musicista compositore è diviso tra la gioia del mestiere e la tragedia dell'esistenza. Si affanna a vuoto — L'umanità è troppo dissanguata per sentire liricamente la sua tragedia.* ». E melanconicamente conclude: « *Siamo ad una svolta della nostra esistenza di uomini e di musicisti.* ».

Il Courir aumenta le dosi dello scoramento rilevando « *quando si dice che la musica moderna a malgrado le trasfusioni di musica jazz e di musiche folcloristiche e dodecafoniche soffre di una preoccupante leucemia e si risolve in uno strucchio inconcludente di sonorità, si afferma semplicemente una condizione storica di precarietà e di decadenza.* ».

E non ha torto. Di fatto la conferma di questo processo leucemico l'abbiamo avuta quest'anno al Festival di Venezia.

Tralasciando i nostri compositori (che francamente sono fra i più pudichi ed i più garbati, anche se in tanto imperversare di esotismo sono i più trascurati) e riferendoci ad un grande musicista, lo Strawinski, quale nuova e toccante parola ci ha detto col suo « Canticum sacrum? » Il lavoro, diviso in cinque parti, oltre la dedica, è riuscito « *una fredda determinazione ad adunare una serie di faticose e artificiali complessità che mentre tradisce la sua origine aridamente intellettualistica non riesce a mascherare la totale assenza di valori musicali.* ». Così il Pugliese. Un altro critico, il Mucci, conferma tale giudizio commentando che il Canticum « *partendo da un inizio eccessivamente ritmico è passato attraverso asprezze arcaiche, a frammentarie sequenze, a orgasmi ritmici, a orientamenti dodecafonici, per approdare infine in un porto desolato senza palpiti di umana commozione, senza luci di religiosità.* ».

Tutto considerato è forse insensato parlare di crisi quando non solo la maggior parte della pubblica opinione ma anche egregi esponenti della critica ufficiale ammettono tale crisi e non elogiano, davvero, le nuove forme musicali?

Ho dichiarato, per condiscendenza polemica, di essere un parruccone, ma non lo sono, ed ammiro la musica moderna là dove essa ha bagliori di bellezza, come in certe pagine di Strawinski, di Milhaud, di Honegger, di Hindemith, di Bartok, etc. (cito solo gli stranieri). Ma la bellezza che in tali musiche riesco a intravedere è costituita solo da bagliori intermittenti, anche vividi, che però non sostituiscono la luminosità solare. Manca la compiutezza e la continuità lirica dell'opera d'arte. La musica veramente degna di esser considerata tale deve contenere, come rileva il critico del « Melodramma », « *uno scintillio di bellezza superiore alla comune intuizione ma anche un contenuto umano che ne è la sostanza* ». Quella musica che vuol produrre sensazioni di natura essenzialmente fisica, rimescolando con perizia le note ed i timbri strumentali, può stupirci come un abile giuoco di prestigio ma non commuove il nostro spirito.

La musica deve essere sempre, e soprattutto, l'espressione di un palpito umano che cerchi e trovi la strada del nostro cuore. Qualunque sia la forma che l'artista adotta.

E siccome tale regola si è da tempo smarrita nel labirinto del cerebralismo ne è derivata la crisi che da tempo è in atto.

G. MURTULA

SCUOLA MODERNA DELLA CHITARRA

CONSIGLI DI ESPERTI

N. 12

Da Livorno il Sig. L.C. chiede:

Prego darmi qualche notizia su Villa Lobos, il cui nome ricorre spesso nei concerti chitarristici, ma del quale non ho trovato cenno di sorta nella Storia della musica del Magni Dufloq, e dirmi inoltre che cosa sono i suoi Chôros e se i suoi Studi per chitarra sono opere originali o trascrizioni.

Risponde il M^o Giovanni Murtula:

Se lei consulta il volume « Musica contemporanea » del Magni Dufloq (e mi limito allo storico da lei citato) troverà le notizie che l'interessano.

Comunque il Villa Lobos (nato a Rio de Janeiro nel 1890) è oggi l'esponente più significativo della musica brasiliana.

Autore di sinfonie, poemi sinfonici, quartetti, trii, ed anche di opere liriche, si è imposto alla considerazione del mondo musicale soprattutto per i suoi *chôros* che sono deliziosi quadretti folcloristici; ma la materia prima, fornita dai canti popolari brasiliani, è stata così genialmente elaborata, pur conservandole tutta la sua primigenia seducente ingenuità, da farle esprimere con commovente sincerità il palpito della grande anima nazionale.

E per tale nobile caratteristica i *chôros*, (scritti per complessi strumentali diversi), si possono paragonare a certe musiche di Grieg, di Albeniz, di De Falla.

Il Villa Lobos, che è stato precipuamente un autodidatta, ha studiato molti stru-

menti, fra i quali la chitarra; quindi gli studi cui lei allude sono opere originali e non trascrizioni.

Il Sig. G. V. da Torino chiede:

Nel commento ad una trasmissione televisiva un giornale ha fatto una specie di parallelo fra le « improvvisazioni » dei solisti dei complessi jazz e quelle di Paganini ed ha inoltre citato la chitarra. Siccome ha limitato tale parallelo ad un semplice laconico inciso, sarei grato se potessi avere al riguardo un esauriente ragguaglio.

Risponde il M^o Giovanni Murtula:

Esauriente ragguaglio? Per carità! necessiterebbe che io scrivessi un libro su Paganini ed un altro sulla musica jazz.

E questo lei non può pretenderlo da me, né pretendere che questa Rivista pubblichi tali libri a puntate.

Mi limiterò quindi a fornirle qualche notizia in proposito, ed in veste molto sommaria.

La musica folcloristica negro-americana (Stati Uniti), nata come canzone-danza, si è espressa dalle origini fino ad oggi con diversi atteggiamenti ai quali hanno corrisposto altrettante denominazioni.

L'attuale espressione viene denominata jazz e per la sua esecuzione utilizza uno strumentale diviso in due sezioni: quella ritmica e quella melodica. Sono i solisti

della sezione melodica (tromba-sassofono-trombone a tiro-clarinetto) che compiono le *improvvisazioni* cui lei allude e che possono consistere in una parafrasi del tema o della frase enunciata dal complesso strumentale, oppure in una elaborazione melodica ad libitum che col tema, o con la frase precedentemente enunciata, può avere solo rapporti dal lato armonico.

Ora il giornalista che ha commentato lo spettacolo televisivo ha presumibilmente ricordato che anche Paganini improvvisava, inventando delle varianti alla stesura originale del pezzo.

Ma in realtà fra le due specie di improvvisazioni vi è sostanziale differenza, perché quella di Paganini si basa soprattutto sullo sfoggio di una tecnica di eccezione, mentre quella dei solisti del jazz è uno sfoggio (diciamo così) di espressionismo melodico (melanconico sentimentale etc.) basato sul folclore.

Tanto le riferisco molto sommariamente ed a titolo di semplice orientamento.

Lci, ora, mi chiederà come si comportassero allora con Paganini, e si comportino oggi con i solisti jazz, gli strumenti accompagnatori.

Tenga presente che le improvvisazioni di Paganini (e ricordi fra i tanti esempi il confronto col Lafont) venivano sciorinate generalmente in una cadenza nella quale il solista era veramente solo ad eseguire il suo complicato monologo, altrimenti venivano abilmente innestate in certe variazioni il cui accompagnamento poco o nulla differiva dall'accompagnamento del tema.

Nella musica jazz, l'improvvisazione del solista si effettua sullo sfondo ritmico-armonico realizzato dal basso, dal pianoforte, dalla chitarra, dalla batteria (che ha una funzione importantissima), e su questo sfondo, che musicalmente costituisce un'atmosfera tipica e a volte quasi atonale, può vivere e spaziare qualunque, più o meno complicato, arabesco melodico.

La chitarra, che vien suonata col plectro, ma da alcuni anche alla maniera classica (e può essere inoltre elettrificata) fa parte della sezione ritmica ma spesso affiora fra i solisti con qualche uscita melodica di seducente effetto.

Il più recente atteggiamento della mu-

sica jazz è il Bc-bop che si basa sempre sull'improvvisazione la quale può essere singola e collettiva (Jam-session).

Ma sia per Paganini che per i solisti dei complessi jazz dobbiamo proprio credere ciecamente che si tratti di vere e proprie improvvisazioni, e cioè di creazioni musicali estemporanee, o dobbiamo credere, invece, che si tratti di improvvisazioni, per lo meno in parte, prefabbricate?

E' risaputo che Paganini disponeva di una grande riserva di combinazioni tecniche che erano il risultato di uno studio intelligente quanto ostinato, ed è quindi da presumersi, logicamente che, data la sua fertilissima fantasia e la sua eccezionale abilità strumentale, non dovesse trovare difficoltà a valersi di tali combinazioni non appena lo svolgimento del pezzo gli consentisse libertà di azione.

Press'a poco allo stesso modo potremmo argomentare per i solisti dei complessi jazz.

Io ammetto, senz'altro, che fra costoro vi siano dei «rari nantes», capaci di qualche creazione estemporanea, ma nella maggior parte dei casi i solisti del jazz, pur iniziando la loro parte con uno spunto melodico più o meno originale e improvvisato, sono (direi quasi irresistibilmente) indotti ad innestarsi delle frasi, dei motivi, degli effetti strumentali etc., prediletti dal loro temperamento artistico e che sono indubbiamente inventati nel loro, più o meno segreto, repertorio.

E siccome *nihil sub sole novi* mi vien fatto di ricordare le improvvisazioni della Commedia dell'arte nelle quali l'attore, pur sbrigliando la sua fantasia sul canovaccio prestabilito, aveva a sua disposizione una raccolta scritta di formule, di frasi, di prime «uscite», di battute umoristiche, di «chiuse» ad effetto che gli agevolavano, e non di poco, il suo compito.

Quindi riguardo alle improvvisazioni sono un po' scettico perché ben raramente si tratta di creazioni estemporanee integrali.

Lei mi insegna che anche gli *impromptu*, e cioè gli improvvisi, di Schubert e di Chopin dovrebbero essere, stando al titolo, delle improvvisazioni ma in realtà sono ben altra cosa.

GIOVANNI MURTULA

NOVITÀ BÈRBEN

UGO BALDINI - Note di tecnologia costruttiva su la chitarra (2ª edizione) L. 500

Una piccola grande opera, esaurita da molti anni e ricercatissima, nella quale l'Autore, studioso appassionato e profondo competente, ha condensato i canoni fondamentali per la costruzione della chitarra classica.

UGO BALDINI - Una innovazione nella costruzione della chitarra L. 400

Studi ed esperienze di un'intera vita dedicata a "scoprire,, i segreti della liuteria hanno suggerito all'Autore l'idea della costruzione di una chitarra di tipo "nuovo,, della quale egli illustra in questa monografia le particolarità che la differenziano dal tipo classico ed i vantaggi che ne derivano alla stabilità e al rendimento sonoro dello strumento.

SPIGOLATURE DELLA STAMPA ESTERA

a cura di E. FAUSTO CIURLO

UN EDITORIALE DI « 6 SAITEN »

Non sappiamo esimerci dall'accennare brevemente al tema proposto dal noto periodico viennese, nel numero di aprile di quest'anno, per la serietà della sua impostazione, che fa fede dell'importanza che in quella capitale viene data allo studio della chitarra.

Sotto il titolo « Che cosa bisogna avere fino dalla culla per studiare la musica » il giornale intende offrire ai maestri l'occasione di esprimere le loro idee e il risultato della loro esperienza nell'intento di ricavarne un profitto nella vita musicale, nel suo complesso, e di offrire ai genitori un consiglio nel giudicare sulle attitudini dei loro figli, nei quali desiderano vedere dei piccoli Mozart.

Spesso si sente dire che nello studio della musica sia necessario il cosiddetto « orecchio », il talento musicale, inteso nel senso di essere capaci di ripetere un pezzo ascoltato una volta o di improvvisare su di un tema, o, anche, di proseguire sul metro di un determinato ritmo.

Tutto questo, anche se formalmente interviene talvolta negli esami di musica, non indica un bel niente.

L'orecchio musicale è meno importante di molte altre qualità.

Ma, come per l'orecchio, anche queste si sviluppano con l'esercizio e l'applicazione fino a raggiungere il grado necessario alla riuscita del musicista.

Queste qualità, che si propongono all'applicazione e allo sviluppo, *indispensabili* allo studio della musica, sono soprattutto l'interesse, la gioia, la volontà, l'intelligenza, la musicalità, la capacità di ricevere l'armonia. Per la chitarra si aggiungono, come per molti altri strumenti, il senso del tatto, certe qualità anatomiche delle dita e delle braccia, la scioltezza e l'elasticità dei movimenti.

Specialmente sottovalutate sono la forza di riflessione e di costruzione mentale e l'inquadratura del pensiero.

Sviluppabili sono il rispetto e la fiducia nel maestro e nel metodo.

Molte altre doti sono necessarie, ma esse si trovano presenti in un temperamento sano e normale.

Per quanto alla chitarra, viene sottolineata la condizione della persistente gioia e volontà e, soprattutto, la capacità architettonica di costruzione oltre che di riflessione, musicalità, sensibilità musicale, armonica e ritmica. Una particolare menzione vie-

ne fatta della diligenza, della quale si chiarisce che deve trattarsi di diligenza specifica, che non ha nulla a che vedere con quella generica del carattere.

Terminato con le qualità indispensabili, l'articolo passa a considerare quelle proprie della maturità tecnica-musicale, che devono essere il frutto dello studio, nel pieno sviluppo dell'allievo, ma devono trovarsi in lui in misura naturale. Si tratta, soprattutto, della finezza dell'orecchio nell'apprezzare l'esattezza dei suoni, del senso della forma, di quello artistico generale e, soprattutto, della forza spirituale.

Le altre doti accessorie, come il senso dell'onore, la costanza, il coraggio, la fiducia in sé stesso, sopraggiungono quando l'allievo sia finalmente pervenuto alla mèta, ossia al mondo dei talenti e degli artisti. Sopra di loro stanno, in continuo divenire, imponderabili con la bilancia delle nostre misure, i geni, che hanno ricevuto la grazia da Dio.

CONCERTO DI IVAN PUTILIN E ARTO JUUSELA

Helsinki, 11 novembre 1956

Di questo concerto riceviamo il programma, che riportiamo in calce e la rassegna stampa della Capitale Finlandese.

La prima parte del Concerto è affidata a due chitarre, mentre la seconda è suonata dal trio: violino, viola e chitarra.

La critica ha sottolineato soprattutto la « bellezza della combinazione dei due archi con la chitarra, le cui voci fondono meravigliosamente insieme fra loro » e « danno effetti molto dolci e gradevoli ».

Siamo convinti che il M.o Putilin abbia giustamente equilibrato il programma della serata, già che è riuscito ad interessare l'uditorio più vasto, senza che gli amatori del nostro strumento si sentissero trascurati.

La suonata di Alfred Huhli, di moderna fattura, per violino viola e chitarra, è stata commentata dalla stampa finlandese come « ...ambiziosa e coraggiosa composizione, in cui sono manifesti e vivaci lo spirito e anche il genio, non disgiunti dalla padronanza del mestiere... ».

L'interesse destato, soprattutto per l'esecuzione di questo pezzo, oltre che per i duetti di Kaufmann, ha condotto la eco del concerto, oltre i limiti dell'ambiente consueto, fino a toccare le soglie, a noi fin qui vietate, degli ambulacri dove pontificano

i templari della musica da camera. Ce ne rallegriamo col M° Putilin, mentre ci auguriamo che sia dato anche a noi, per i meri-

ti dei nostri maestri e concertisti, di portare la chitarra ad occupare il posto che le compete.

Ecco il Programma:

Christian Gottlieb Scheidler	(1752-1815)	— Sonata in Re Magg. per 2 Chitarre
Armin Kaufmann	(1902-)	Suite per 2 Chitarre
Ferdinand Rebay	(1880-1953)	— Cinque miniature per 2 Chitarre
Seconda Parte		
Franz Hasenöhr	(1885-)	— Trio per violino, viola e chitarra (Preludio, Canzonetta, marcia, minuetto e moto perpetuo)
Alfred Huhl	(1909-)	— Suite per violino, viola e chitarra (Rassegnazione - Umoresca - Tango - Scherzo)
La parte del violino è stata suonata dal violinista Wolde Jussila		
» » della viola	» »	» violista Erik Karma
» » » chitarra	» »	» chitarrista Ivan Putilin

Per chi ne avesse interesse, segnaliamo qui di seguito i prezzi di alcune delle opere citate più sopra, tutte in vendita presso la Casa Berben di Modena:

Christian Gottlieb Scheidler	— Sonata in Re maggiore per violino e chitarra o per 2 chitarre	L. 500
Armin Kaufmann	— Suite per due chitarre	» 700
Ferdinand Rebay	— Duetti per chitarra — Album n° 1	» 600
	Album n° 2	» 700
	Album n° 3	» 700
Franz Hasenöhr	— Trio per violino, viola e chitarra	» 1.500

LA PAGINA MUSICALE

PRELUDIO di Giovanni Murtula

Fra i tanti aspetti che la musica di Murtula presenta è certamente di estremo interesse quello che riguarda il suo credo artistico.

Crede nel sentimento è il pensiero dominante che ha guidato ed ancor oggi guida con la stessa convinzione, l'opera sua. Quel sentimento che non bandisce il razionalismo, ma che neppure lo accetta come elemento determinante della creazione. Ma nel suo credo vi è anche una consapevole veduta di quelle che possono essere le fattive conquiste artistiche di questo mezzo secolo.

E' da questa somma di considerazioni che abbiamo sempre apprezzato la musica di Murtula; la sua chiara melodia sempre sapientemente contrappuntata e il suo solido edificio armonico, ci avvincono sempre.

Siamo lieti perciò di pubblicare nella Pagina Musicale odierna il Preludio del M° Murtula, dedicato al chitarrista Mario Gangi. Questo nuovo lavoro avvalorava quanto abbiamo detto più sopra.

Una contenuta malinconia aleggia nel brano; la melodia, sempre nobilmente espressa, è sapientemente forgiata tanto da trarne i migliori effetti dallo strumento.

Il pezzo è stato corredato dal compositore di un ottimo diteggio.

E' con questi brevi cenni che presentiamo il Preludio, con la sicurezza che i lettori lo accoglieranno con i favori dovuti.

G. S.

Laurea di un nostro socio.

Il 5 novembre scorso presso l'Università di Bologna si è laureato in Agraria, conseguendo il massimo dei voti e la lode, il Sig. Giulio Zucchi, segretario dell'A. C. I. e collaboratore della nostra Rivista.

“L'Arte Chitarristica”, porge al neo Dottore i più vivi rallegramenti ed i più fervidi auguri per un brillante avvenire.

VENTI ANNI DOPO

1936

— Caro Giannini, son proprio felice di incontrarla! Io debbo congratularmi con lei!

— E di che, signorina Maria?

— Lei è un musicista nato, un vero artista! Per me è stata una rivelazione. L'ho sentita suonare la chitarra l'altra domenica al Salone Fiorentino. Lei non mi ha notato tra tanta gente, ma io mi son tanto sbracciata con gli applausi! Siamo avvezzi a sentire la chitarra in mano a qualche povero ciechino, per la strada: zum-pa-pa, zum-pa-pa,... Lei invece!... Chi avrebbe immaginato che lei fosse un gran chitarrista?

— La ringrazio, ma, mio Dio, creda, sono un principiante, un dilettantuccio qualunque...

— Lei è un portento! Ma piuttosto, in confidenza, mi levi una curiosità.

— Mi dica.

— Mi spiega perchè lei, con tutto quel suo talento, per l'appunto è andato a imparare la chitarra? Pensi un po', se aveva studiato il pianoforte o il violino, o che so io... avrebbe fatto un figurone! Ma che idea la chitarra!

— Questa è bella! O non ha detto che le è piaciuta tanto?

— Sì... ma sarà sempre una chitarra! Vede, io sono violinista, lo sa? Beh, insomma, non suono molto, ma un po' ho studiato. Mio babbo, che era tanto amante della musica, voleva che noi figlioli si imparasse tutti qualche strumento, ma uno strumento nobile, intendiamoci, o pianoforte, o violino, o violoncello. E io scelsi il violino...

— E non le passò neppure per la testa di studiare la chitarra!

— Ah ah, ah! Non mi faccia ridere! Tra l'altro mi parrebbe così buffa una donna col chitarrino in mano!...

1956

— Chi si vede! Noi, caro Giannini, ci incontriamo a ogni morte di Papa. Come sta?

— Mi contento, signorina Maria, invecchio...

— Sa che in questi giorni pensavo di telefonarle? Sapesse!...

— Che cosa?

— Lei insegna sempre la chitarra, non è vero?

— Si può sempre insegnar qualcosa a chi ne sa meno di noi.

— Io la voglio imparare e lei sarà il mio maestro!

— Lei con la chitarra? Che mi fa celia? O se mi rammento che una volta...

— Sì, è vero, ma oggi no, è un'altra cosa, la chitarra si impone! O non vede la suonano tutti?

— Già!

— E' qualche anno, sa? che ci penso. Da quando vidi la Rita Hayworth in «Sangue e arena». Lei l'avrà vista, no? Che bellezza, che eleganza, come le donava quello strumento! Quando canta quella canzone: «Làaaaa... laràra lararàireroo...» e con la chitarra fa: pam-pam, pam-pam... Lo voglio imparare anch'io quel pezzo, non è mica difficile, vero?

— Beh... dipende...

— Insomma ho deciso. Anzi, lei mi deve fare un piacere. Veda se trova da vendermi il mio violino (è un bello strumento, sa?) e così potrò comprarmi una splendida chitarra. O addirittura farei un cambio, io darei il violino in cambio di una chitarra!

— Non sarà facile, se tanti la pensano come lei.

— Per questo le dico che lei mi aiuti! Su, Giannini, sia bravo, o non è contento che la chitarra sia di moda? Di moda, Giannini, di gran moda!...

Moda... non moda... così va il mondo! E' di moda la Rita... è di moda la Lollo... è di moda il «mongomeri»... è di moda il «bichini»...

E' di moda la chitarra!

E noi che, quando era relegata tra i cenci vecchi, abbiamo faticato, sudato, sperato per farla ritornare a galla, che si deve fare?

Ci piaccia o no la moda, oggi è il tempo della mietitura e dobbiamo mietere. Scegliamo il grano dal loglio e custodiamolo per chi un giorno, passata la moda, avrà ancora fame di quello che non invecchia mai, della vera arte che è eternamente giovane.

GIULIO GIANNINI

CRONACA DEI CONCERTI

ANDRES SEGOVIA

Mentre il presente fascicolo va in macchina, continuano a giungerci (da Milano, Torino, Ravenna, Roma) i resoconti dei concerti tenuti in quelle città dal grande concertista, ovunque applaudito con l'ormai consueto entusiasmo da pubblici foltilissimi. Magnifico virtuoso e sensibilissimo interprete, come lo definisce un quotidiano milanese, Segovia ha incantato gli uditori eseguendo musiche di De Narvaez, De Visée, Paganini (Romanza e Andantino variato), Sor, Bach, Rameau, Ponce, Granados, Albeniz.

MARIO GANGI

La registrazione dei concerti per chitarra ed orchestra di M. Giuliani e di E. Porrino, che noi tanto gustammo nell'esecuzione all'Angelicum di Milano nel Marzo del c.a., è andata in onda a Radio Monte Ceneri il 15 Novembre u.s., con una trasmissione chiara e nitida, che consentiva al brillante virtuosismo del Gangi di emergere con seducente efficacia.

Abbiamo, poi, (le serc del 28 Nov. e del 5, 12 e 15 Dic. c. a.) ascoltato col più vivo interesse il duo Tuccari (soprano) e Gangi nell'esecuzione (alla RAI - Programma Nazionale) di alcune canzoni francesi del 18° secolo.

Piene di gentile fascino, tali canzoni, sia nella loro toccante melanconia, sia nella loro frizzante, ma contenuta, gaiezza, mentre il canto della Signa Tuccari, caldo, espressivo nell'accorto dosaggio dei coloriti, infondeva loro toccante risalto.

L'accompagnamento del Gangi (il quale era anche l'abile trascrittore delle canzoni) ci è apparso l'insostituibile completamento dell'espressione canora, e chi ha ascoltato le trasmissioni in contesto non può non convenire che la chitarra, quando è suonata da un vero esperto che abbia l'anima d'artista, si presta più degli altri strumenti all'accompagnamento del canto in quanto ad esso sa con rara efficacia amalgamarsi col suo suono vibrante palpitante.

Il Gangi terrà il 27 Febbraio del venturo anno un Concerto al Centro Universitario Musicale di Bologna, poi suonerà in Marzo alla Comunità delle Arti in Roma, poi in Aprile si recherà in Sardegna dove, fra l'altro, eseguirà il Concerto per chitarra e Orchestra di Porrino.

In seguito concerterà in Piemonte e poi in Sicilia.

Il disco « Angelicum » riprodotte i due Concerti per chitarra e orchestra di Giuliani e Porrino, nell'interpretazione di Mario Gangi, verrà posto in commercio nel corrente mese.

BRUNO TONAZZI

Dopo i concerti tenuti al principio di quest'anno in varie città del Veneto, e dopo la registrazione del concerto di Vivaldi effettuata in data 2 Maggio c.a. in occasione del concerto tenuto dall'Orchestra « Ars Italica » di Trieste nell'Aula Magna di quel liceo « Dante » (registrazione che è andata in onda alla Radio il 2 ottobre c.a.) il valoroso concertista triestino ha iniziato il 15 Novembre il corso di insegnamento della chitarra classica all'Università Popolare di Trieste.

ENRICO TAGLIAVINI

Il 31 ottobre u.s. questo giovane, ma apprezzato solista si è presentato a Parma, sua città natale, eseguendo con perizia musiche di Frescobaldi, di Haydn, di Giuliani, di Bach, di Villa Lobos, di Albeniz, riscuotendo fervidi applausi dallo scelto pubblico che grემива la sala di quel Circolo di Cultura.

Il Tagliavini che è stato convocato recentemente a Roma per provare le chitarre presentate al Concorso Nazionale di liuteria, concerterà prossimamente a Foggia ed in altre città italiane.

GONZALES MOHINO

Questo chitarrista spagnolo reduce da una serie di Concerti tenuti in Belgio si è presentato nell'Ottobre u.s., ai pubblici di Forlì, di Venezia, di Padova eseguendo, con grande perizia, musiche antiche e moderne; da quelle tratte dalle intavolature per l'auto del '500 italiano e (attraverso Frescobaldi, Bach) alle musiche degli autori moderni e modernissimi specialmente spagnoli. Il Mohino ha conseguito indubbio successo di pubblico e di critica.

M.

FRANCESCO PINI

Domenica 9 Dicembre, nella rubrica televisiva « Primo applauso » il giovane chitarrista genovese Francesco Pini, uno fra i migliori allievi del M^o Carlo Palladino, ha ottenuto una lusinghiera affermazione. La Giuria lo ha infatti classificato col massimo del punteggio.

Da Bologna, il Sig. G. Zucchi scrive:

Come la chitarra possa autorevolmente inserirsi nel novero degli strumenti affermati nelle sale da concerto, lo dimostra chiaramente la stagione di concerti in corso nella città di Bologna. Nel breve volgere di un mese circa, si sono esibiti Gonzales Mohino, Manuel Lopez Ramos, ed il duo Poli-Rapp (Musiche antiche e danza), mentre per il 27 febbraio è preannunciato un concerto di Mario Gangi.

L'importanza di questo fervore è palese, ma acquista ancora maggiore significato se si pensa che tutte queste manifestazioni sono state organizzate da Enti musicali o culturali non chitarristici e che fino a qualche tempo addietro erano ostili alla chitarra.

L'unica spiegazione plausibile di questa « metamorfosi » sta nella paziente opera di divulgazione svolta dalla Società chitarristica locale « M. Giuliani », la quale, eleggendo a sua bandiera la serietà e la concordia di intendimenti, è riuscita a smuovere quella cortina di preconcetti che velava tutti gli ambienti più autorevoli. I risultati sono eloquenti e forse maggiori delle aspettative: prendiamoli come monito per perseverare, ed esempio da imitare.

MANUEL LOPEZ RAMOS

Si è esibito alla sala « Mozart » in un concerto organizzato dalla R. Accademia Filarmonica di Bologna, l'Ente musicale cittadino più onusto di gloria e tradizione ed al quale rivolgiamo i nostri complimenti per l'ineccepibilità ed il mecenatismo dimostrati.

Impegnato in un programma serio ed organico comprendente, oltre alla Suite in La di Weiss e la Sonata (Omaggio a Bocherini) di Castelnuovo Tedesco, musiche di A. Scarlatti, Debussy, Tarrega, Albeniz e Malats, ha messo in evidenza un notevole equilibrio espressivo imperniato su di una solida impostazione tecnica. I pezzi in programma, spesso assai impegnativi, hanno riscosso tutti un caloroso successo, ma particolarmente apprezzata è stata la Sonata di Castelnuovo Tedesco, sia per la validità del testo che per la felice efficacia dell'esecuzione.

Al termine del concerto, il pubblico, che riempiva la sala, ha tributato con entusiasmo il suo consenso, tanto da indurre il Ramos a numerosi bis.

Riteniamo, che cogliendo l'occasione del perdurante soggiorno in Italia da parte di questo concertista, sarebbe cosa veramente interessante riascoltarlo in altre città.

Lopez Ramos ha suonato a Rovereto, Modena, Carpi, Roma, riscuotendo ovunque calorosi consensi. (n.d.R.)

DUO POLI-RAPP

Si è presentato il giorno 19 novembre alla sala Bossi nel concerto d'apertura del ciclo organizzato dal Centro Universitario

Musicale, esibendosi in musiche per strumenti antichi e danza.

La scelta non poteva essere più felice per iniziare il ciclo di concerti della stagione 1956-57. Questa forma di concerto, muova come impostazione, è senza dubbio destinata a riscuotere un consenso sempre più vasto ed a rivelare una utilità divulgativa veramente positiva.

Come ricorda la presentazione, non si tratta di una accademica rievocazione storica e filologica fine a se stessa, ma bensì evocazione viva e corretta di una forma musicale fra le più pure e spontanee, riprendendone oltre che l'architettura formale, gli stati d'animo ed il colore, in una armoniosa riambientazione di pura bellezza. L'accostamento della danza alle musiche antiche, ha permesso, con il nitore della movenza e la fedeltà dell'espressione, di ricreare l'atmosfera delle musiche mirabilmente realizzate da un vario alternarsi e comporsi degli strumenti, fra i quali il liuto ebbe importanza preminente, così negli « assolo », così quale strumento concertante, e pure in veste di accompagnatore della danza.

L'inclusione della danza, l'alternanza degli strumenti (Liuto, flauti, viola da gamba, tamburello, nacchere, cembali ecc.) la maestria delle esecuzioni, fedeli alle regole dell'epoca (1500-1700) con variazioni, abbellimenti e figurazioni secondo le forme originali, hanno riportato per qualche tempo gli astanti in una atmosfera del tutto trasognata e quasi irreali, solo contrastata dall'abbigliamento moderno del pubblico.

Crediamo veramente che oltre al liuto anche la chitarra potrebbe inserirsi quanto mai opportunamente in complessi del genere ponendosi in un piano di purissima arte.

Entusiasmo per gli esecutori, per le musiche e per la forma di concerto, hanno accompagnato il consenso riscosso dal Centro Universitario Musicale per questa felice iniziativa.

Il programma, comprendente musiche di Anonimo, Caroso, Besard, Newsidler, Orlando di Lasso, Gastoldi, Milan, Narvarez, Regnard, Ives, Playford, J. S. Bach e Telman, si è rivelato particolarmente adatto a mettere in evidenza l'alta perizia tecnica ed espositiva degli esecutori, così individualmente come nell'insieme, risaltandone lo studio approfondito e pervicace che ha permesso loro di far riflettere anche i testi meno dotati.

Nives Poli, sensibile danzatrice e commossa esecutrice, ha posto in evidenza una ragguardevole esperienza scenica e mimica. Rolf Rapp, si è confermato duttile e proteiforme interprete, ma riteniamo congratularci particolarmente per le sue esecuzioni col liuto: attente, esatte, sensibili.

G. ZUCCHI

NOTIZIARIO DALL'ITALIA

Il M^o Ennio Porinro, benemerito della nostra Arte per averla valorizzata nel suo Concerto dell'Argentarola (chitarra e orchestra) e nella sua opera lirica « l'Organo di Bambù », è stato nominato direttore del Conservatorio Musicale di Cagliari.

Al M^o Porrino porgiamo le nostre più fervide congratulazioni ed i nostri più fervidi auguri.

ATTIVITA' DEL « CENTRO DI CHITARRA CLASSICA »

Da Roma, il Sig. F.C. ci comunica:

Il « Centro di Chitarra Classica » attenendosi a tutte le iniziative atte a diffondere ad un pubblico sempre più vasto il nobile strumento, ha inaugurato ufficialmente la sua attività, offrendo due concerti il 3 e il 9 Novembre 1956.

Il primo concerto inaugurale, tenutosi la sera del 3 Novembre presso l'Auditorium della Comunità delle Arti, ha avuto quali esecutori i tre giovani chitarristi Claudio De Angelis, Augusto Logli e Sergio Notaro, alunni tutti e tre del M^o Costa Proakis, che si classificarono ai primi tre posti al Concorso Nazionale per Chitarristi bandito dall'A.C.I. a Bologna, lo scorso Maggio.

In questa prima manifestazione la chitarra è stata presentata sotto vari aspetti, e cioè, come: solista, due chitarre, chitarra e canto, e chitarra e violino.

Il pubblico entusiasta ha applaudito a lungo i tre chitarristi, che hanno dimostrato ancora una volta la loro seria preparazione, interpretando con tecnica perfetta e aderenze di stile, i diversi caratteri dei brani musicali del ricco programma.

Di eccezionale interesse è risultata per il pubblico la « Sonata Concertata » di N. Paganini, per chitarra e violino, eseguita con un'accurata ed approfondita interpretazione dal Notaro (chitarra) e N. Zampieri (violino). Il continuo dialogo tra i due strumenti ha rivelato una particolare suggestività, e ha dimostrato che i due strumenti si accordano assai meglio tra di loro che non il violino con il pianoforte.

Ai continui applausi del pubblico, i due concertisti hanno ripetuto il 3^o movimento della Sonata.

Così è stata chiusa la memorabile serata dove ha trionfato ancora una volta la chitarra. Il pubblico, entusiasta, ha chiamato con insistenza sul palcoscenico il va-

loroso e instancabile M^o Costa Proakis, direttore del Centro.

F. C.

La sera del 9 novembre ha avuto luogo il secondo concerto, tenuto dal chitarrista argentino Manuel Lopez Ramos, di cui il quotidiano « La Giustizia », tra l'altro, scrive:

« Il Ramos è veramente un grande artista: la tecnica prestigiosa e la sensibilità finissima, che sono le sue due qualità essenziali, gli consentono di approfondire sino alla perfezione le sue interpretazioni. Non possiamo che augurarci che il Centro di Chitarra Classica possa spesso presentare artisti di questa levatura ».

CONCORSO NAZIONALE DI LIUTERIA

Il III Concorso Nazionale di liuteria, svoltosi in Roma il 6 novembre u. s., ha visto l'adesione di numerosissimi liutai ed « ha dimostrato — così commenta il periodico "L'artigianato d'Italia" — il grado di preparazione e di perfezione » raggiunto in Italia nella difficile arte.

Per quanto riguarda le chitarre, i premi sono stati così assegnati:

Premi di acquisto: L. 80.000 per una chitarra del M.o De Bonis Vincenzo di Bisignano (Cosenza);

Premi di riconoscimento: L. 30.000 per una altra chitarra dello stesso M.o De Bonis; L. 25.000 alle chitarre del M.o Giulietti Armando di Milano.

Sono stati inoltre assegnati Diplomi e Medaglie ai seguenti Maestri liutai: Fratelli Masetti di Modena; Scrollavezza Renato di Parma; Olivieri Francesco di Catania; Monzino Antonio di Milano; Filippini Mario, Roazzi Umberto e Peccis Avvigdor di Roma.

Al liutaio Enrico Piretti di Bologna, ammesso « fuori concorso », l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e la Commissione Giudicatrice hanno espresso il proprio compiacimento.

Il 22 novembre scorso, nel Ridotto del Teatro Argentina, alla presenza dei Sottosegretari Sullo e Brusasca, di Autorità civili e militari e di personalità artistiche, è stata inaugurata la Mostra di Liuteria contemporanea: una interessantissima rassegna che meriterebbe di essere visitata da tutti quanti si occupano dei problemi della liuteria.

Comit. Dir.: Dott. Murtula - Dott. Giordano - Geom. Suzzi - M.^o Giaccherini - M.^o Abloniz

Direttore responsabile: BÉRBEN - Tipografia Vighi & Rizzoli - Bologna

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 Milano, Via G. Compagnoni, 28.

I GRANDI ALBUMS SIKORSKI DI MUSICHE PER CHITARRA

a cura del Prof. ERWIN SCHWARZ-REIFLINGEN

L'esperienza di un grande Maestro e la perfetta attrezzatura di una Casa Editrice di fama mondiale hanno creato una raccolta di fascicoli di grandissimo interesse, ciascuno dei quali costituisce una vera e propria "antologia chitarristica",:

ERSTES SPIELBUCH FÜR GITARRE

(50 piccoli pezzi per principianti)

Contiene opere di: Telemann, Franck, Diabelli, Duport, Czerny, Beethoven, Sor, Schumann, Mozart, Haendel, Matiegka, Coste, Giuliani, Strauss, Ducaurroy, ecc.

L. 600

DAS SOLOBUCH FÜR GITARRE

(30 pezzi a solo di media difficoltà)

Contiene opere di: Carcassi, Sor, Diabelli, Bertini, Carulli, Haendel, Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin, Tschaikowsky, Schubert, Schumann, Brahms, ecc.

L. 600

DAS BACH-BUCH FÜR GITARRE

(42 pezzi di J. S. Bach nella trascrizione di E. Schwarz-Reiflingen)

L. 800

LA GUITARRA ESPANOLA - Vol. 1°

(10 opere di compositori spagnoli)

Contiene i seguenti pezzi:

ANTONIO CANO: Un recuerdo - El eco - Andante grave - Estudio de concierto
JOSÉ FERRER: Capriccio - Nocturno n. 1 - Nocturno n. 2
JOSÉ BROCA: Minuetto
JULIAN ARCAS: Fantasia
JOSÉ VINAS: Fantasia capriccio

L. 800

LA GUITARRA ESPANOLA - Vol. 2°

(16 danze spagnole)

JUAN LOPEZ: Guejira - Tango
JOSÉ FERRER: Due tanghi
JULIAN ARCAS: Visperas - Bolero - Tango - Rondena
JAIME BOSCH: Recuerdos de Barcelona
popolari: Jota tortosina - Granadinas - Manchegas - Malaguena - Jota de los Quintos
La Chachuca - Polo gitano

L. 800

ESCLUSIVA DI VENDITA PER L'ITALIA:

CASA EDITRICE BÈRBEŃ - Via Selmi n. 41 - Modena

