

### Vita musicale

La « Gioconda » alla Scala. E' questa l'opera tanto apprezzata e giustamente amata dalla gente lombarda.

Nacque settantacinque anni fa, da un maestro che si era sottomesso alle pazienti attese e alle dure esperienze del teatro lirico. Nacque in quell'epoca in cui la musica, per divenire parte essenziale dell'opera, doveva essere veramente musica, e se parebbe assente, perchè inespressiva o amorfa, l'opera si fischiava. Se, invece, c'era, e pervasa dal necessario pathos, la si discuteva, la si diceva buona o cattiva, ispirata o fredda, originale o ricalcata. Ma non esistevano ancora, allora, ragioni di tecnica o d'arte drammatica che ponessero l'opera in grado di farne a meno. Il dramma poteva, tutt'al più, servire a rendere sopportabili alcuni elementi di discutibile bellezza musicale; il teatro a far trangugiare alcune forme volte alla espressione dell'esteriore o alla valorizzazione della indipendente arte del cantante. Ma, pur astraendosi da molte cose, la musica doveva essere musica; di quella che suscita palpito, calore alle vicende tanto psicologiche che ambientali, determinando fattivamente le conclusioni del dramma.

Il Ponchielli non era un raffinato, nè un innovatore; ma, fatto di schietta e fervente natura della sua regione, aveva quella sufficiente linfa musicale per distinguere i canti suoi dagli altri del suo tempo e per dare caratteristica espressione lirica o drammatica ai fantasmi che la fantasia scorgeva nettamente sulla scena. Tale era il maestro che, senza sottigliare soverchiamente nel lato estetico, continuava la tradizione del melodramma italiano battendo le orme del romantico Hugo; mentre Verdi, compiuta da qualche anno la « Aida », era già prossimo a mutare rotta volgendosi al dramma di Shakespeare.

Gioconda così nacque, e non solamente nacque, ma visse e continuerà a vivere.

Di quest'opera anche Riccardo Wagner parlò con ammirazione, e la dichiarò ottima fra le diverse dell'epoca.

Ciò per altro non vuol dire che manchino in alcune parti del lavoro il convenzionale e il retorico, convenienti del resto all'indole del dramma di Hugo. In compenso, rimane però il largo e sostenuto respiro della frase, — tanto efficace e assai apprezzata dai cultori dell'opera lirica, — che il colore elegiaco e il franco andamento rit-

mico fecero chiamare ponchielliana. E' ad essa che attingeranno poi altri nostri compositori in procinto di restaurare l'opera italiana sotto la veste del dramma verista.

L'esecuzione fu superba. Le molte lodi vanno maggiormente al magnifico interprete Maestro Antonino Votto. I valorosi cantanti: Ebe Stignani, Maria Meneghini Callas, Lucia Danieli, Giuseppe De Stefano, Tajo, Carlo Tagliabue dettero pure per l'esecuzione tutto il loro meglio.

Al « Quartetto » abbiamo risentito con vero godimento il Trio di Trieste composto da Dario De Rosa (pianoforte), Renato Zanettovich (violino), Libero Lana (violoncello).

E' sempre mirabile questo complesso, per la reciproca fusione, per la penetrazione stilistica e per la valentia individuale.

Oltre alle musiche di Beethoven e di Schubert, eseguì, del loro concittadino Mario Zafred, il Trio II. Questo è parso di ottima fattura, di ispirazione sentita e di efficace drammaticità.

Benno Moiseiwitsch è stato per la prima volta ospite di Milano e della Società del « Quartetto ». Si è presentato con un programma interamente dedicato a Schumann e ha dato, nel complesso, assai buona prova delle sue capacità, pur senza rivelare caratteristiche personali molto spiccate. La sua tecnica, sicura e vigorosa, è posta al servizio di un concetto interpretativo che evita le sdolcinatteeze, le lambercature, i continui spezzettamenti della linea melodica.

Con giusto criterio il Moiseiwitsch ha delineato uno Schumann gagliardo, eroico e talvolta tragico, anche nelle più trepide e abbrividenti delicatezze della sua emotività e nelle cordiali effusioni del suo fervido lirismo.

Non sempre questo pianista si mostra ugualmente vigile, nè sempre approfondisce le musiche eseguite fino ad esplicitarne tutta l'intima significazione. Così, per esempio, nel terzo tempo della Fantasia in do maggiore, di cui egli ha reso i primi due tempi in modo quasi ineccepibile, sarebbe stato desiderabile che al perfetto sincronismo delle due mani e alla chiarissima agilità egli avesse aggiunto un accorto gioco del pedale, quasi un balenamento di luci e di ombre che, sfumando il disegno, ne rendesse sensibile la cupa misteriosità.

Molti rilievi si potrebbero fare su questo o quel pezzo, ma è giusto riconoscere che si tratta d'un pianista serio, se pure con qualche aberrante ambizione virtuosistica per far presa sul pubblico.

La sala del Metropol era piena e il successo è stato vivo e costante con richieste di pezzi fuori programma.

Al Teatro Lirico, riconoscenti all'ARC, abbiamo riascoltato Walter Gieseking. Questi è uno dei massimi pianisti tedeschi e uno dei più squisiti interpreti della musica clavicembalistica e di quella fiorita dal clima poetico dell'impressionismo francese. È superfluo quanto dico, perché, oggi, non v'è frequentatore abituale delle sale concertistiche che tutto ciò non sappia. Ma non per questo ci deve essere vietato di esprimere la nostra meraviglia e il nostro rapimento ogni qual volta ci accade di udire il pianoforte toccato da una mano che riesce a dare la cristallina fluidità, l'immateriale trasparenza, la lucentezza aerea di suoni da rendere Mozart con una leggerezza, una tersità, una vaghezza di nitido occhio da farne un prodigio di tecnica e di stile.

E tecnicamente e stilisticamente mirabile è stata infatti l'esecuzione che il Gieseking ci ha offerto della sonata mozartiana, resa essa con impalpabile levità e, al tempo stesso, con perlata granitura. Per virtù del suo magico tocco, la nota acquista un calore, un accento, un palpito spirituale, diviene voce maliosa ed affascinante che sgorga dalle più riposte sorgenti dell'interiorità. Questo si è altresì riscontrato nell'interpretazione che il Gieseking ha realizzato della sonata di Beethoven op. 31 N. 2 in re minore, riprodotta con arte finissima, si da rendere sensibile tutta l'intensa concezione classica, il concitato drammatismo, il fervore melodico d'una cantabilità che s'atteggia e si configura in frasi tagliche e pensose, dialoganti e interrogative.

Ad iniziare la seconda parte del programma il Gieseking scelse tre composizioni di Debussy: *Soirée dans Granade*, *La Cathédrale engloutie* e *L'Île, joyeuse*. Musiche che l'illustre interprete eseguì con alata sensibilità poetica.

Con la *Sonatina* di Ravel, gemma più preziosa della produzione raveliana, si chiuse con ovazioni il bellissimo concerto.

Al teatro Nuovo, per l'ARC, eccellente organismo strumentale è apparso il Trio svizzero Salquin, composto da Pater Lukas Graf (flauto), Richard Schumacher (fagotto), e Hedy Salquin (pianoforte).

Per il valore individuale dei suoi componenti, come per il grado di equilibrio e di fusione, di

trasparenza sonora, di stilistica correttezza da essi raggiunti, questo complesso merita molta considerazione.

Eseguirono musiche di Devienne, Bach, Beethoven, Hindemith, Bartok e Schöllum.

I tre si presentarono alla ribalta anche variamente accompagnati e lo usano fare per esibirsi nelle esecuzioni solistiche o per due strumenti. Si ascoltò così una Sonata in mi minore di Bach per flauto e pianoforte; una Sonata di Hindemith per fagotto e pianoforte, e musiche pianistiche di Bartok, opere N. 14 e N. 8.

Anche il Duo pianistico, sempre all'ARC, formato dagli artisti americani Arturo Gold e Robert Fisdale, ha offerto prove di fusioni magnifiche, di signorile buongusto e d'interpretazione squisita. Hanno eseguito musiche di Couperin, Mozart, Stravinsky, Debussy, Copland, Rieti, Milhaud.

Il Maestro Umberto Cattini nel suo Concerto, ai Pomeriggi, ha incluso due opere di prima esecuzione: il « Concerto da camera » per piccola orchestra, di Bruno Bettinelli, e « Architetture di cattedrali » di Ettore Desderi.

Il « Concerto da Camera » ha rivelato, ancora una volta, la spontanea personalità dell'autore, affermandolo, inoltre, compositore di gusto e strumentatore efficace e padrone, non manchevole di sensibilità squisita.

Di molto pregio, della detta opera, sono maggiormente apparsi il secondo, il terzo e il quarto tempo.

L'opera di Desderi: « Architetture di cattedrali » è fatta di misuratissimo senso estetico, in antitesi all'arte dei cacciatori di effetti e di sorprese, che, invece di esprimersi con forme chiare, nascondono i loro programmi dietro la musica resa sempre più oscura e insensata. Il Desderi, cosa ammirevole, si conserva nella sua musica di una serenità avvincente. Le sue elaborazioni appartengono alle sicure dottrine della scuola e hanno servito a trascinarlo agli sponzani slanci impetuosi della fantasia.

L'orchestra ha suonato con impegno, seguendo le giuste intenzioni interpretative del suo valoroso condottiere.

LINO ENNIO PELLILI

Di altre recenti manifestazioni musicali milanesi, rimandiamo il commento per mancanza di spazio, al prossimo fascicolo. (N.d.R.)