



Conto corrente colla Posta

Direttore:
ALESSANDRO VIZZARI

Abbonamento annuo:
Nel Regno L. 15 - Est. L. 20
Si spediscono gli arretrati.

La collaborazione è libera a tutti.
I manoscritti non si restituiscono

Periodico mensile dei Mandolinisti e Chitarristi

DIPLOMA DI BENEMERENZA ai Concorsi di Como (1906) - Vicenza (1907) - Pavia (1909) - Cremona (1910) - Roma (1922)
MEDAGLIA D'ORO al Concorso Internazionale di Musica - Torino (1911)

Redazione ed Amminis.: Via Castel Morrone, 1 - MILANO (20) • Indirizzo per corrispond. Casella Postale, 542

CLASSICI DELLA CHITARRA

MAURO GIULIANI

La pubblicazione nel presente numero della interessante « Sonata » a 3 tempi di M. Giuliani (Op. 71 N. 1) ci offre oggi grata occasione per ricordare qui gli episodi più significativi della vita e delle opere di questo grande maestro della Chitarra, la cui produzione musicale, pur alla distanza di un secolo, rimane tuttora monumento vivente di quello che fu la sua arte ed il suo genio creatore.

Anche Mauro Giuliani, come il degno suo emulo, Ferdinando Sor, fu un auto-didatta e si deve al fascino che il suo strumento gli ha saputo infondere se, nella duttilità del suo ingegno musicale e nella passione che lo sospingeva verso le ignote vie dell'arte, ha potuto apportare alla tecnica della chitarra tanti e pur importanti perfezionamenti, quali si possono riscontrare nelle numerose sue opere, alle quali tutti gli studiosi del nobile strumento non potranno a meno di tributare l'omaggio ed il culto che esse si meritano.

Purtroppo gran parte delle opere di Giuliani (circa 300) sono andate disperse nel volgere degli anni, talvolta per la deplorabile noncuranza degli editori stessi. Fra le superstiti sue opere, più largamente conosciute sono:

- a) il *Metodo di Chitarra* (Opera 1), edito dalle Case Ricordi e Peters, diviso in 4 parti, di stile affatto elementare, nella prefazione del quale l'Autore dice che tali studi sono il risultato delle sue fatiche: « constatate dall'esperienza e dalla pratica »;
- b) i 6 *Preludi* (Op. 83) bellissimi e molto interessanti, specie per gli sviluppi al giuoco delle varie posizioni della mano sinistra e delle modulazioni, meravigliose per ricchezza armonica;
- c) i 32 piccoli studi dell'op. 30 « Les Papillons » della quale il chitarrista può desumerne l'importanza rileggendo e suonando la deliziosa pagina pubblicata ne « Il Plettro » N. 10 dello scorso anno: *Andantino grazioso*, N. 25 dell'opera citata;
- d) numerosi duetti a due chitarre e le due « Grosse Sonate » per Violino e chitarra Op. 25 e 85;
- e) la *Grande Ouverture* Op. 61, i 6 *Rondò* Op. 14 e numerosi « Temi con Variazioni ».

Nato a Bologna nel 1780, Mauro Giuliani studiò nella sua prima infanzia il violino, che però lasciò ben presto per dedicarsi completamente alla chitarra. Per questo strumento rivelò subito spiccatissime attitudini, tantoché,

pur senza insegnante, ne divenne in pochi anni uno straordinario suonatore con una tecnica tutta propria che andò poi sempre più raffinando e perfezionando.

A vent'anni contava già al suo attivo numerosi successi, conseguiti nella sua Bologna che lo considerò subito come uno dei più grandi chitarristi dell'epoca. Furono questi successi che lo indussero ad abbracciare la carriera del concertista. Infatti spintovi da amici e da ammiratori, Giuliani si recò a Parigi dove in breve si fece notare ed apprezzare anche come compositore, tanto che l'editore Richault, per primo, pubblicò la sua Op. 8 (3 Rondò per Chitarra scritta dal Giuliani quando aveva 18 anni.



Dopo alcuni anni di vita parigina, alternata da varie vicende (in quel tempo splendeva a Parigi l'arte del Carulli), nel 1807 Giuliani si recò a Vienna dove dimorò a lungo e con fortuna. Infatti, durante la sua lunga permanenza in questa grande città (1807-1821), Giuliani si acquistò subito, coi suoi acclamati concerti, vasta e solida notorietà, divenendo anche il beniamino di tutti gli appassionati dell'arte. Come insegnante, ha avuto per allievi l'Arciduca d'Austria, un Principe degli Hohenzollern ed il Conte Giorgio di Wajstein.

In Vienna stessa Giuliani conobbe i più grandi musicisti ivi residenti che gli accordarono amicizia cordiale. Tra questi furono i pianisti Hummel, Moscheles, Diabelli e anche Haydn, i quali, meravigliati dell'abilità del nostro artista, vincendo le solite prevenzioni, alla loro volta vollero dedicarsi allo studio della chitarra, al punto da indursi in seguito a scrivere, come il Diabelli in modo particolare, essi pure musica per detto strumento, talvolta in collaborazione con lo stesso Giuliani.

Dopo aver pubblicato a Vienna circa cento composizioni, di genere diverso, Giuliani sentì la nostalgia della Patria e, ritornato in Italia, a Roma, nel 1821, dà un concerto con esito lusinghiero. Giuliani ha considerato questo, uno

dei successi più lieti della sua carriera, anche se, invece delle folle che lo acclamavano all'estero, si trovò al cospetto di pochi ma entusiasti e convinti ammiratori.

Quindi nel 1821, scritturato, riprese la via per l'Estero. In Olanda prima, poi in Germania e poi anche in Russia, ovunque il nostro concertista trovò successi che diedero alla chitarra grande rinomanza e diffusione.

Specialmente a Pietroburgo ebbe accoglienze entusiastiche, tanto che vi rimase per alcuni anni.

Nel 1830 si recò anche in Inghilterra, ed a Londra si incontrò con l'unico suo rivale in arte, con Ferdinando Sor. Pure in questa capitale, Giuliani trovò fervidi ammiratori della sua arte, e per onorarlo questi fondarono anche un periodico musicale dal titolo « The Giulianied » (La Giulianeide) che ha avuto però vita assai breve. Un critico inglese così scriveva delle esecuzioni chitarristiche del Giuliani: « Egli (il Giuliani) vocalizzava i suoi « Adagio » in modo inimmaginabile per chi non lo aveva mai udito. La sua melodia nei movimenti « lenti » non era come il breve ed inevitabile staccato del piano, che richiede profusione di armonia per coprire la manchevole durata delle note, ma era invece rivestita di un carattere non solo sostenuto e penetrante, ma tanto intenso e patetico da far risaltare tutte le caratteristiche bellezze dell'istrumento. In una parola, egli faceva cantare la chitarra ».

Da Londra, dopo qualche tempo, Giuliani ha fatto ritorno in Austria, ed a Vienna rimase, pare, pochi anni ancora, sino alla sua morte.

Qualche scrittore tedesco, (il Mendel) ignorando forse le alternative delle peregrinazioni del Giuliani per il mondo, lo dichiara morto nel 1820! - Anche una Casa Editrice tedesca, in un recente suo Catalogo, pubblicando la fotografia del Giuliani, segna la sua morte come avvenuta nel 1830. Anche questa data si può considerare errata, dal momento che il Giuliani, come abbiamo dianzi ricordato, fu a Londra nel 1833. Può darsi però che codesti ricercatori siano caduti in equivoco per effetto di omonimia, essendo risultato, come si accerta da fonte inglese, che in quel tempo risiedevano in Vienna altri chitarristi con lo stesso cognome di Giuliani (Michele e Giovanni Francesco Giuliani, entrambi chitarristi).

Per tanto, si può concludere che l'epoca della morte del grande chitarrista italiano, non si possa ricercare che dopo l'anno 1834, dall'epoca cioè in cui lo stesso ha fatto il suo ritorno a Vienna.

A. VIZZARI.

Per chi studia la Chitarra

V.

La posizione della mano destra.

L'importanza che hanno le posizioni della mano destra e della mano sinistra pel solista di chitarra, mi induce a trattare separatamente e diffusamente i due argomenti, l'uno avente per iscopo di indirizzare la mano destra ad ottenere dalle corde la migliore qualità di suono; e l'altro di illustrare la necessità che la mano sinistra sia disposta in modo da poter praticare senza eccessivo sforzo, qualsiasi posizione Comincio della mano destra, perchè ho potuto constatare che generalmente si dà a questa meno importanza di quanto meriti, come se il tocco delle corde fosse cosa pressochè trascurabile. Voglio invece affermare il contrario: che cioè poche note cavate con nitidezza e dolce qualità di timbro, valgono assai più di tanti acrobatismi, solitamente di scarso effetto.

Quante volte accade che buoni chitarristi cavino dall'istruimento suoni sgradevoli, appunto per la cattiva posizione della mano destra, mentre rivelano scioltezza nel giuoco della sinistra! È necessario pertanto che il chitarrista ponga maggior cura alla mano destra per ottenere il meglio possibile, non solo in quantità, ma specialmente in qualità di suoni, tenendo presenti le seguenti norme che io esporrò qui brevemente e che riguardano: 1) la posizione della mano; 2) l'uso del polpastrello e delle unghie; 3) il modo di ottenere varietà di timbri.

1.° - Per quanto riguarda la posizione della mano, è indispensabile che il suonatore, fino dall'inizio, si abitui a mantenerla in direzione perpendicolare alle corde, e precisamente appoggi l'avambraccio destro sulla sommità della curvatura massima della cassa e giri la mano un poco a destra, si da disporla ad angolo retto con le corde, di modo che le dita, cadendo a piombo su di esse, le tocchino in senso diritto, senza curvarsi per afferrarle. Generalmente avviene invece che i principianti, per la tendenza naturale che ha la mano di mantenersi nella stessa direzione del braccio, obblighano le dita a toccare le corde in senso obliquo, determinando così un suono incerto e sgradevole. È necessario quindi che lo studioso del vostro strumento si sforzi, per un po' di tempo, a mantenere il polso girato a destra, come ho già detto, anche se ciò può costare un po' di fatica. Occorre altresì che la mano acquisti elasticità, servendosi dell'appoggio dell'avambraccio sulla fascia dell'istruimento, e che il movimento delle dita determini anche un corrispondente movimento della mano, la quale dovrà tenersi possibilmente immobile, anche nei più rapidi movimenti delle dita. Alcuni chitarristi appoggiano il polso sulla cassa armonica: vizio gravissimo, che si deve assolutamente evitare, come quello non meno grave, di appoggiar il mignolo sulla cassa armonica (benchè consigliato da qualche metodo), perchè ambedue ostacolano notevolmente i movimenti delle dita e impediscono di mantenere la mano nella giusta posizione dianzi descritta. È anche utile avvertire che il pollice della destra si dovrà tenerlo un po' spinto verso il manico, di guisa che nel toccare i bassi non inciampi le altre dita.

2.° - Riferendomi all'uso del polpastrello e delle unghie della mano destra, richiamo senz'altro il cortese lettore su quanto il mio carissimo collega Prof. Aldo Ferrari ha già largamente scritto in merito nel N. 1 del *Plettro* dello scorso anno (1926); e data l'importanza dell'argomento, mi permetto aggiungere qualche mia considerazione.

È impossibile stabilire *a priori* se si debba suonare con l'unghia o col polpastrello, dovendosi distinguere, a seconda dei casi, se convenga meglio l'uso dell'una o dell'altro. Così, ad esempio, non sarà mai consigliabile, il pizzico con l'unghia, se essa non ha quanto occorre a che il suono riesca pieno, dolce e granito.

Le unghie deboli, fragili, disuguali o ruvide, non procureranno mai un buon timbro, ladove da quelle molto resistenti si ottengono vantaggi innegabili, specialmente se si ha cura di mantenerle ben levigate, ovali e lunghe appena quel tanto che sopravvanzi di poco il polpastrello. È ovvio che con le unghie si ha maggiore sicurezza e nitidezza nelle scale, nei passaggi veloci e nel tremolo, e si ha un timbro più forte, a condizione però che non si usino corde di acciaio, nel qual caso l'unghia non può essere tollerata. Innumerevoli sono i chitarristi che si servono dell'unghia e la stessa Scuola di Barcellona ne consiglia l'uso. Nondimeno, vi è anche una buona schiera di valorosi chitarristi che si sono serviti e si servono unicamante del polpastrello, il quale, se non presenta i vantaggi dell'unghia, procura molta dolcezza di suono anche nei fortissimi, in ispecial modo sui bassi.

Alcuni usano anche l'unghia del pollice. Ciò non è consigliabile, perchè sulle corde basse essa produce suoni sgradevoli, a causa della posizione del dito che obbliga l'unghia ad agire in senso obliquo. Neppure è consigliabile l'uso di un anello di celluloido o metallo, che qualche chitarrista suole portare sul pollice della destra, quasi a sostituire meglio l'unghia naturale.

Il fatto che esso può arrecare qualche vantaggio, non ne giustifica l'uso; tutt'al più può

Musica Pubblicata nel PLETTRO - Anno 1927

Redattore: M.° Cav. Amedeo AMADEI

Questo numero contiene:

HAYDN

Rondò all'Ungherese (op. 1.ª - N. 1)
Rid. per Mandolino e Chitarra del M.° Amadei

GIULIANI

SONATINA per Chitarra (Op. 71 - N. 1)

Musica pubblicata nei numeri precedenti:

1. - Bonfiglio - *Recordame*, Tango nostalgico in parti staccate per Quartetto.
2. - Savini - *La ronda de las Serenos*, Fantasia spagnuola in Partitura per Orchestra.
3. - Munier - *Variazioni sul Carnevale di Venezia* in parti staccate per Quartetto.
4. - Amadei - *Canzone andalusa* - In Partitura per Orchestra Mandolinistica.
5. - Cappelletti - *Flora* - Inno Mandolinistico - in partitura per Quartetto.
6. - Carosio - *Pas du Cygne* - Hésitation, p. Chit.
6. - Accorsi - *Bambola guardami* - Valzer moderno in parti staccate per quartetto.

tollerarsi detto anello quando non sia di metallo e lo si adoperi con somma delicatezza, si da attutire le durezza di suono derivanti dalla sua percussione sui bassi.

3.° - Per quanto riguarda infine la varietà dei timbri, convien sapere che ciò dipende in gran parte dalla diversa posizione in cui le dita toccano le corde. Generalmente le dita operano in prossimità della buca; ma poiché il timbro di una corda varia a seconda del punto dove viene toccata, così, a seconda che si voglia un suono forte e brillante, o dolce e armonioso, si dovrà spostare la mano dal ponticello fin sopra il manico, cercando di sfruttare la ricca ed interessante tavolozza di colori, dal piano al fortissimo, dall'aspro al dolcissimo.

È evidente quindi come le così dette imitazioni dell'arpa non si potranno ottenere se non suonando sul manico; al contrario certe volute asprezze e certi effetti speciali di tamburo si potranno ricavare bene, suonando in prossimità del ponticello.

Ecco dunque come allo studioso si offra per la mano destra un campo vastissimo di espressione musicale, che a tutti consiglio di coltivare perchè ricco di infinite risorse e di svariati effetti.

(continua)

B. TERZI

ECHI DEL CONCORSO DI COMO

Una lettera del maestro Bacci

Mentre da Como ci informano che gli atlesi verbali delle giurie del recente Concorso Mandolinistico verranno quito prima spediti a tutte le orchestre interessate, da Viareggio, dove trovasi in villeggiatura, il nostro egregio corrispondente romano, M.° Cav. Mario Bacci, ci manda la seguente lettera sul contenuto della quale richiamiamo l'attenzione specialmente dei signori Direttori delle Orchestre Mandolinistiche.

Caro Direttore,

Già io non mi occupo quasi più del genere mandolinistico anche perchè vedo che si esagera enormemente. Da un beato periodo romantico, quale era quello di 30 anni fa, che io (purtroppo!) ricordo, e che non è certo da rimpiangere, siamo passati in un periodo (quello attuale) che io chiamerei *dinamico*. E badi che sono, in massima, favorevolissimo, come Ella sa, allo sviluppo delle orchestre a plettro.

Trovo molto giuste quindi le sue assennate, osservazioni contenute nell'articolo dell'ultimo numero del *Plettro* sull'esecuzione dell'*Inno al Sole* e di altri pezzi, diciamo pure, inopportuni. Queste sono esagerazioni che rivelano la sete dello *straordinario*, del *kolossal*, che anima quasi tutti i complessi mandolinistici che, dopo tutto, bisogna lodare perchè hanno tuttavia il gran merito di avere contribuito a rialzare le sorti del mandolinismo.

Le gare che si fanno, sono simpatiche appunto perchè da esse nasce l'emulazione che è come una leva potente per progredire sempre più. Ma fare bisogna, non esagerare.

La esecuzione dunque di un pezzo che ha una complessità sinfonica eccezionale, deve per me essere scartata, anche perchè l'orchestra mandolinistica non ha che risorse modeste, nonostante le aggiunte che la fanno essere più brillante. In una parola, si è sbagliato e si sbaglia enormemente nella scelta *parziale* del repertorio che rimane sempre ricco e vasto nonostante i miei rilievi.

Si fanno insomma cose superiori alle possibilità orchestrali, poichè *orchestra sinfonica* vuol dire *unione di più e vari suoni*. Ora questi suoni, queste voci non le dispone l'orchestra mandolinistica, benchè il pezzo che si eseguisce sia tematicamente fedele. Bisogna quindi *intuire* gli effetti e se il proposito delle orchestre mandolinistiche è questo, io non posso insistere ulteriormente.

Ripeto, io faccio nel caso questione di qualità, non di abilità, perchè su questo proposito non vi è che da esser lieti del progresso mandolinistico.

Lo so che questi nostri gridi d'allarme non faranno nè caldo nè freddo, ma non me ne importa. A me basta di avere ancora una volta, con Lei, lanciato questo allarme, che non mi sembra, come non sembrerà a Lei, inopportuno.

Cordiali saluti dal suo aff. amico M. BACCI

Mandolinisti, Chitarristi! Leggete sempre il PLETTRO

SONATINA

PER CHITARRA

Ditegg. di A. VIZZARI

MAURO GIULIANI (1780-1837)

Op. 71. N. 1.

Maestoso

The musical score is written for guitar and consists of eight staves. It begins with a treble clef and a common time signature. The tempo is marked 'Maestoso'. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Some notes are marked with 'p' for piano. There are several trills and slurs throughout the piece. The piece concludes with a final chord and a fermata.

A. VIZZARI Editore. Milano. 1937
Tutti i diritti riservati.

The first section of the musical score consists of seven staves. The notation is primarily in treble clef. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The second staff continues this pattern. The third staff introduces some triplet markings. The fourth staff has a 'p' dynamic marking. The fifth and sixth staves continue the intricate melodic and harmonic development. The seventh staff concludes the section with a double bar line.

MINUETTO
Allegretto

The second section, titled 'MINUETTO Allegretto', consists of seven staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked 'Allegretto'. The first staff starts with a 'p' dynamic. The second staff has a 'p' dynamic. The third staff has a 'p' dynamic. The fourth staff has a 'p' dynamic. The fifth staff has a 'p' dynamic. The sixth staff has a 'cresc.' marking and a 'p' dynamic. The seventh staff has a 'f' dynamic and ends with a 'Fino' marking.

TRIO

The Trio section consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and eighth notes. The second staff includes a triplet of eighth notes. The third staff contains a crescendo hairpin and a ritardando marking. The fourth staff is marked *a tempo* and concludes with a double bar line.

RONDO

Allegretto

D.C. Minuetto sino al Fine

The Rondo section consists of seven staves of music. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked *Allegretto*. The music is characterized by rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and various rests. The first staff has a triplet of eighth notes. The second staff includes a *mf* dynamic marking. The third staff features a *p* dynamic marking and a triplet of eighth notes. The fourth staff has a *mf* dynamic marking and a triplet of eighth notes. The fifth staff includes a *p* dynamic marking. The sixth staff has a *mf* dynamic marking. The seventh staff concludes with a double bar line.

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The piece features several triplets and sixteenth-note runs. A specific instruction, "col. poll.", is written above the second staff. The notation is dense and technical, typical of a guitar exercise or a short piece.

RONDO ALL' UNGHERESE

di J. HAYDN (Op. 1 N° 1)

MANDOLINI I

Rid. di A. AMADEI

PRESTO

mf

p

DIV.

p

tr

p

f

p

f

p

f

MANDOLINI I

The musical score for Mandolin I consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff includes first and second endings, marked with '1.' and '2.', and a dynamic marking of *p*. The third staff features a dynamic marking of *f*. The fourth staff is marked *mf*. The fifth staff contains the instruction *Si ripete dal 3/4 al 4/4* and a dynamic marking of *f*. The sixth staff includes first and second endings. The seventh staff is marked *DIV.* and *p*. The eighth staff is marked *f*. The ninth staff contains the instruction *Si ripete dal 3/4 al 4/4* and a dynamic marking of *f*. The tenth staff begins with a dynamic marking of *p*, followed by *cresc.*, *f*, and *ff*.

RONDO ALL' UNGHERESE

di J. HAYDN (Op. 1 N° 1)

CHITARRA

Rid. di A. AMADEI

PRESTO

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'PRESTO'. The first staff has a dynamic marking of *mf*. The second staff has a dynamic marking of *p*. The third staff has a dynamic marking of *p*. The fourth staff has a dynamic marking of *f*. The fifth staff has a dynamic marking of *f*. The sixth staff has a dynamic marking of *p*. The seventh staff has a dynamic marking of *f*. The eighth staff has a dynamic marking of *p*. The ninth staff has a dynamic marking of *f*. The tenth staff has a dynamic marking of *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and repeat signs.

CHITARRA

f

1. 2. *p* *f*

mf

f

2. *p* *f*

p

f

f

p

p

cresc. *ff*

TROVATOR LIUTO (*)

Agli amici dell' « estudiantina » biellese ARS ET LABOR dedico.

Stanca di solitudine, la bella
ARPA, l'altera Principessa, un giorno
chiamò, vogliosa di marito, i chiari
PRINCIPI DELL' ORCHESTRA al suo soggiorno.

Venne il querulo FLAUTO damerino,
prence sentimentale,
L'enfatico CLARINO
giunse. Arrivò un rivale
tronfio, il VIOLONCELLO,
gran signor burbanzoso,
tipo da moschettiere, alla spagnuola
salutando la Dama
col zig-zag del cappello.
Il CORNO marziale
salì, facendo rimbombar le scale.
Quindi, superba lama,
acrobatico invitto spadaccino,
fiero come un antico paladino,
sfolgorò - onore al Duce! - il VIOLINO.

Ultimo, umilmente,
povero pretendente sconosciuto,
vile cantor di strada e d'osteria,
scansato per la via
dall' aristocrazia,
s' insinuò fra il popolo minuto,
solo e triste, il LIUTO.

Disse la Principessa: Or finalmente
qui vi trovo raccolti
nelle mie sale, in molti
fieri baroni, e ognuno è un pretendente.
A chi sarò compagna desiata?
Al cantor della più bella ballata!
Parli sinceramente
e dica ognuno, in sua parola alata,
la passione ardente, che consuma
- come il rogo una piuma -
l'anima innamorata...
Chi mi dirà la dolce frase ignota?
Tacque e rimase, alta e serena, immota.

Incominciò il torneo.
Ma nacque tosto - invidia di mestiere! -
un conflitto fra l'essere e il parere.
Buffoneggiò d' Arcadia il cavaliere,
l' Arcadia volle il lauro di Tirteo.
Sbraitò chi dovea cantar sommessò
e il grande volle superar se stesso...

Avido di successo,
il FLAUTO gentile
per apparir gagliardo cambiò stile,
declamò una feroce
ode, sforzo la voce,
ma la gola impotente,
ah, cigolò ridicola e stridente.

Il CLARINO erudito,
atteggiandosi a illustre pedagogo,
scelse un altro partito
e con voce nasale,
dopo un bel fervorino,
trovasse una concion sesquipedale
tecnica e filosofica, ideale
per conciliare un dolce pisolino.

Pascia il VIOLONCELLO,
con linguaggio fiorito
cantò, a voce spiegata,
una dolce ballata provenzale,
ma in un dato momento, inorgogliato,
precipitò nel falso, nel banale,
e in un disastrosissimo finale
pigolò incerto e strano
con voce chiochia e impropria di soprano.
Per rimettersi fece un gran fracasso,
tuonò scoppiando nel registro basso

e dilagò brutale e frammentario
in un boato rivoluzionario.

Infine il VIOLINO
entrò in lizza cantando.
Trattò l'agile archetto come un brando
con arte di perfetto spadaccino.
Sfoggiò stoccate audaci
fra un balenar di note iridescenti.
Scivolò lungo abissi paurosi
e attinse culmini vertiginosi,
adagiandosi poi in lenti, ardenti
esotici riposi...
... si ammirò, si perdettero
fra un groviglio di note maledette,
inutili, fallaci
come donne loquaci.
In mille piroette,
arida acrobazia,
stupì la compagnia,
ossessionò la gente,
ma... al cuor non disse niente.

Lo schermidor ringuainò la lama.
ARPA, la nobil Dama,
chinò la testa, fredda, ostile, assente.

Mentre tacciono tutti
mortificati e... brutti
e par compiuta e sterile la gara,
dal fondo della sala
ecco una voce chiara
salir nell'aere, accarezzar l'udito...
Quale meravigliosa/ugola esala
il nuovo canto ardito?
Ecco la folla ignara
da ogni lato si volge, attende, chiede,
si scosta per far ala
al rival sconosciuto.
Ed ecco infin che tra la calca incede
il Trovator LIUTO...

(... limpida voce, chiara
come un chiaro saluto,
melodia, poesia fresca e sognante
come la vita errante).

Vesperi esausti ed albe intirizzite,
lugubri arrivi e allegre dipartite.
Strade senz'ombra, eterne, senza fine,
umide valli, solatie colline.

Fiori primaverili, alberi foschi
e profumo di resina nei boschi...
Dune ventose dove il mar s'infrange,
golfi remoti dove l'onda piange.

Fascino tormentoso dei boleri,
languida nostalgia dei gondolieri.
Danza selvaggia e fiera di gitana,
riso d'almea, bacio di castellana.
Araba nenia, grave inno cosacco,
vecchia leggenda ai fuochi del bivacco.
Singulti di commossa serenata
sotto l'eterea cupola stellata...

(Canta il LIUTO, piange, ride, esprime
gioia e dolore in cristalline rime).

Dolce sognare a lume di lucerna,
dopo un giorno di marcia, alla taverna,
e sospirare, dopo un lungo errare,
un lieto viso e un caldo focolare...

(Ultimo impercettibile
alito, e muore il tremolo dolcissimo...)

ARPA sorride, in estasi, rapita:
Tu sol, LIUTO, semplice, sincero,
tu solo hai detto il vero,
dolce LIUTO, interprete di vita...

RUGO MARIANO

A proposito di certe trascrizioni

A proposito di un recentissimo concerto dato da una nota orchestra mandolinistica in una grande città, il critico di un giornale locale riferendo ampiamente ed in senso assai favorevole su tale concerto, nei riguardi del repertorio mandolinistico orchestrale ha espresso qualche considerazione di massima che, per quanto non affatto nuova, merita tuttavia di essere qui riportata per la collezione dei buoni « moniti », ed a conforto anche di quanto noi pure abbiamo detto in proposito in ripetute occasioni.

L'egregio critico scrive testualmente così:

« L'errore in cui cadono molti direttori di orchestre mandolinistiche è quello di voler assestare l'orchestra a prove di un classicismo troppo stridente con la funzione degli strumenti a plettro, o a modernismi esagerati che son già pericolosi con le orchestre comuni ». E più avanti dice: « Noi ci ricordiamo di avere sentito anche la quinta Sinfonia di Beethoven con una orchestra simile. Terribile prova superata tecnicamente con molta abilità, ma certo molto discutibile dal punto di vista musicale ».

La nostra musica al Concorso di Como

I Premi offerti dal nostro periodico sono stati assegnati come segue:

a) VIII TARGA COMMEMORATIVA « Carlo MUNIER » alla Estudiantina « In Arte Charitas » di Pavia per avere riportata la migliore classifica con un pezzo originale (Ouverture Omaggio al passato di Mellana);

b) TARGA ARTISTICA del « Plettro » all'Estudiantina Valdocco-Auxilium di Torino per avere riportato un 1° Premio con la trascrizione della Sinfonia di Mozart, La Clemenza di Tito, di nostra edizione.

Sempre con nostre edizioni, hanno guadagnato un 1° Premio (L. 3000) del Concorso d'Onore, il Circolo Albarese con la trascrizione Vizzari della Ouverture « Così fan tutte » di Mozart; ed un 1° Premio nel Concorso di Esecuzione la Soc. Mandolinistica « Edera » di Busto Arsizio, con la riduz. Mastelli della Sinfonia « Le trane deluse » di Cimarosa, eseguita al Concorso di esecuzione.

AVVISO IMPORTANTE

L'esecuzione pubblica delle nostre « Trascrizioni » o « Riduzioni » è autorizzata a condizione che sul programma, accanto al nome dell'Autore del pezzo, si aggiunga quello del rispettivo trascrittore.

Arrigo Provvedi nominato direttore del Circolo « Senese »

Il Circolo « Senese » di Siena ha nominato in questi giorni a suo nuovo direttore e concertatore il ben noto violoncellista Prof. Arrigo Provvedi, direttore del Liceo Musicale di quella città. Lieto dell'ottimo acquisto fatto dal Circolo suddetto, il Plettro esprime allo stesso ed al maestro Provvedi, le sue vive congratulazioni.

« Ai Direttori di Circoli e Società mandolinistiche, ed agli incaricati della compilazione di programmi per concerti od altro, vivamente raccomandiamo di non dimenticare mai di comprendervi le composizioni del Repertorio originale, e ciò in omaggio alle esigenze dell'arte. »

ANDORRA

Elogio della Chitarra

Prefazione a tutti i metodi.
L. 1,50 presso la nostra Amministrazione

Alessandro Vizzari - Direttore-responsabile
PREM. TIPOGRAFIA G. BIANCARDI - LODI

(*) Premiato con Medaglia d'Argento al nostro ultimo concorso per uno « Scritto d'arte ». - (Proprietà letteraria riservata)

Biblioteca del Chitarrista

AGUADO D. (1784-1849) - <i>Studio</i>	f	L. 2
- <i>Studio tremolo in La magg.</i>	f	2
AUTORE IGNOTO - <i>Piccolo rondò</i>	f	2
AMOROSO F. - <i>Tersicore, Mazurka</i>	f	2
BARBETTA J. - <i>Pavana del 1569</i>	md	2
BEETHOVEN - <i>Celebre Melodia, Trascriz. di C. J. Jansen</i>	md	3
BISI R. - <i>Uocchie de' femmena, Tarantella</i>	md	2
BUSCAROLI C. - <i>Melissa, Valzer</i>	f	2
CARCASSI M. (1792-1853) - <i>Andantino</i>	f	2
- <i>Piccolo Preludio in La min.</i>	f	2
- <i>Valzer originale</i>	f	2
CARDONE N. - <i>Amore ed Arte, Maz.</i>	f	2
CAROSIO Erm. - <i>Manuelita, Tango</i>	f	3
- <i>Valzer contabile</i>	f	3
- <i>Folletterie - Chitarrata</i>	f	3
- <i>Occhioni belli, Mazurka</i>	f	3
- <i>Minuetto all'antica</i>	f	3
- <i>Danza Inglese, Fox-trot</i>	f	3
- <i>Pas du Cyyne, Hésitation di O. V. Marsaglia (Riduz. Carosio)</i>	f	3
- <i>Imitazione all'Arpa, Pezzo di concerto</i>	md	6
- <i>8 Pezzi come sopra - Riuniti</i>		20
- <i>Ghiribizzi, Polka brill.</i>	md	2
CARULLI F. (1770-1841) - <i>Andante doloroso e Scherzo - Op. 333</i>		2
- <i>Moderato - Op. 21 N. 2</i>	f	2
- <i>La Marsigliese di Rouget</i>	f	2
CASANOVAS I. - <i>Colombina, Polka</i>		2
COLETTA C. - <i>Bacianti, Valzer lento</i>		3
- <i>Bolero in Mi</i>	md	3
- <i>Maria, Gavotta</i>	md	3
- <i>Napoli bella, Marcia</i>	f	2
- <i>Le tre Grazie, Fox-trot</i>	f	2
- <i>Primavera, Gavotta</i>	f	2
- <i>Piccole mani, Mazurka</i>	f	2
- <i>Mignosa, Gavotta</i>	md	2
- <i>Mascherine eleganti, Minuetto</i>		2
COREZZOLA V. - <i>Primi albori, Polka</i>		2
- <i>Sorpresa, Mazurka</i>	f	2
- <i>Minuetto originale</i>	f	2
- <i>Benignità e perdono, Valzer</i>		2
- <i>Speme, Gavotta</i>	md	2
DA VELLETRI Frate Cassio - <i>Mazurka</i>		3
DE CALL L. (1779-1815) - <i>Adagio della Sonata - Op. 22</i>		2
DE MARTINO U. - <i>Lucevan le stelle, Serenata</i>	md	3
- <i>Verso ignoti lidi, Barcarola</i>		3
DE ROGATIS T. - <i>Gavotta della Bambola</i>		3
DI PONIO B. - <i>Tarantella - Op. 1</i>	md	3
DRONGITIS S. - <i>Ultime lacrime, Romanza senza parole</i>	md	3
FENOGLIO G. - <i>Tramonto, Bozzetto</i>		2
FERRARI A. - <i>La Calvaruso, celebre Tarantella (Trascrizione)</i>	md	3
- <i>La Voluttà, Mazurka</i>	md	3
- <i>Polka Originale</i>	md	2
- <i>Marcia militare</i>	md	3
FERRER F. (1835-1916) - <i>Ausencia, Andante sentimentale</i>	md	3
FRESCOBALDI D. - <i>Ricordo di Urbino, Mazurka</i>	f	3
GIULIANI M. (1780-?) - <i>Studio in Mi</i>		2
- <i>Studio in La minore</i>	f	2
- <i>Preludio - Op. 48 N. 2</i>	md	2
- <i>Preludio - Op. 48 N. 3</i>	md	2
- <i>Andantino grazioso</i>	md	2

GUTIERREZ P. - <i>Passo doppio</i>	f	2
- <i>Viva Aragon, Jota aragonese</i>		2
HAENDEL - <i>Aria dell'Op. Alcina</i>		2
- <i>Riduzione D. Zonca</i>		2
JANSEN C. W. - <i>Preludio in Mi magg.</i>		3
KITCHENER W. - <i>Andante e Valzer</i>	f	3
LEGNANI L. (1790-1877) - <i>Capriccio</i>		2
- <i>Fantasia brillante, Op. 19</i>	md	6
- <i>Grande Capriccio, Op. 34 (dedicata a Ferd. Carulli)</i>	md	6
- <i>Tema e Variazioni</i>	f	2
MENDELSSOHN - <i>Aria di Primavera (Riduz. L. Drongitis)</i>	md	3
MOLINO F. V. (1775-1847) - <i>Piccola Gavotta originale</i>	f	2
MOZZANI L. - <i>Feste Lariane, Aria con Variazioni</i>	f	3
MURTULA G. - <i>Amor mio!, Valzer</i>		2
PADOVETZ J. - <i>Piccola Polonese</i>	f	2
PIGNOCCHI E. - <i>Serenissima, Maz.</i>	md	3
PUCCI D. - <i>Sogno d'Amore, Mazurka</i>	f	2
PUENTE ARNAO M. - <i>Serenata a Venezia - Celebre Fantasia descrittiva</i>		6
- <i>1° tempo: Barcar. e Valzer in La</i>		20
- <i>2° Serenata imitativa. Introduzione e fugato</i>		20
- <i>3° Marcia finale.</i>		20

In questa "Serenata" vi è musica per tutti i gusti: seria, romantica, allegra, graziosa e patetica. Essa comprende varie arie di danza ed altre figurazioni non comuni nella musica per chitarra come ad esempio i fugati.

Può servire per essere interpretata da artisti e da dilettanti per i suoi vari stili che dalla media difficoltà si estendono sino al facilissimo, mentre il tutto è ben distinto e delineato. Il pezzo contiene inoltre sorprendenti effetti di legati, glissati, armonici, ecc.

- <i>In cerca dell'ideale, Valzer</i>	f	3
- <i>Strategia amorosa, Marcia</i>	f	2
- <i>La Prediletta, Gavotta</i>	f	2
- <i>Brisas Campestre, Mazurka</i>	f	3
- <i>Grati ricordi, Mazurka</i>	f	2
- <i>Sourisas, Mazurka</i>	f	3
- <i>Ofrenda de Arte, Gavotta</i>	f	3
- <i>Inno Nazionale dal Perù</i>	f	2
- <i>Rimembranzas!, Tempo marcia</i>		4
REDEGHIERI E. - <i>Èna poignée de main, Valzer</i>		2
SCHUMANN - <i>Il contadino allegro (Riduz. di A. Ferrari)</i>		2
SOR F. (1780-1839) - <i>Galopp in Sol</i>	f	2
- <i>Piccolo pezzo orig. N. 1</i>	f	2
- <i>Piccolo pezzo orig. N. 2</i>	f	2
- <i>Valzer facile</i>	f	2
TERZI Gio. Ant. - <i>Gagliarda del 1593</i>		2
TERZI B. - <i>Nostalgie, Minuetto</i>		4
- <i>Sera di Maggio, Barcarola</i>		5
- <i>Imitardo l'Arpa, Preludio</i>		3
- <i>Serenata alpestre</i>		5
- <i>Nevicata, Pastorale</i>		4
- <i>Passa il Reggimento, Marcia</i>		5
- <i>Malinconie autunnali, Notturmo</i>		5
- <i>Polonese (da duetto di Giuliani)</i>		4

- <i>Pregliera nell'Op. Mosè di Rossini</i>		4
- <i>Celebra Serenata di Schubert</i>		5
- <i>10 Pezzi, come sopra, Riuniti</i>		35
TARAFFO P. - <i>L'Onda, Valzer cant. md</i>		4
TARREGA F. (1854-1909) - <i>Minuetto</i>	md	2
VISOTSKY - <i>Tema e Variazioni</i>	md	3
VIZZARI A. - <i>Preludio originale</i>	f	3

DUE CHITARRE

CARULLI F. - <i>Piccola fuga</i>	f	L. 2
CHASSAIN R. - <i>Le Prince charmant</i>		
- <i>Gavotta (Riduz. A. Ferrari)</i>	f	3
DE CALL - <i>Piccola Rondò</i>	f	2

6 ALBUM

1° ALBUM

1. PUENTE-ARNAO - *Strategia amorosa - Marcia.*
2. MOZZANI L. - *Feste Lariane - Aria con variazioni.*
3. PUENTE-ARNAO - *In cerca dell'ideale - Valzer.*
4. - *La prediletta - Gavotta.*
5. - *Grati ricordi - Mazur.*
6. REDEGHIERI E. - *Unepoignée de main - Valzer.*

2° ALBUM

1. BISI R. - *Uocchie d'è Femmena - Tarantella.*
2. DE MARTINO U. - *Verso ignoti lidi - Barcarola.*
3. VISOTSKY - *Priaha - Tema e variazioni.*
4. GUTIERREZ PARADA - *Passo doppio - Pezzo caratt.*
5. FERRARI A. - *Polka brillante.*
6. COREZZOLA V. - *Sorpresa - Mazurka.*

3° ALBUM

1. COREZZOLA V. - *Arnaldo - Minuetto.*
2. DE MARTINO U. - *Lucevan le stelle - Serenata.*
3. PUENTE-ARNAO MAX - *Sourisas - Mazurka.*
4. DRONGITIS S. - *Ultime lacrime - Romanza.*
5. SCHUMANN - *Il contadino allegro - Trascrizione in RE maggiore di A. Ferrari.*
6. COREZZOLA V. - *Primi albori - Polka.*

4° ALBUM

1. LEGNANI L. - *Tema e Variazioni.*
2. FERRER F. - *Ausencia - Andante - Sentimentale.*
3. PUENTE-ARNAO - *Melancolia de la Hermosa (Frammento della "Serenata a Venezia").*
4. CASANOVAS I. - *Colombina - Polka.*
5. KITCHENER W. - *Andante e Valzer (Premiato)*
6. COLETTA C. - *Napoli bella - Marcia.*

5° ALBUM

1. GIULIANI M. - *Rondò Originale (ad imitazione delle Campanie di Bologna).*
2. MENDELSSOHN - *Aria di Primavera (Trascrizione S. Drongitis).*
3. CHASSAIN R. - *Le Prince Charmant - Gavotta per 2 Chitarre - Trascrizione A. Ferrari.*
4. FENOGLIO G. - *Tramonto - Bozzetto.*

6° ALBUM

1. BEETHOVEN - *Celebre Melodia - Trascr. di C. W. Jansen.*
2. TARREGA - *Minuetto originale.*
3. PUENTE-ARNAO - *Brisas Campestres - Mazurka.*
4. FERRARI - *Marcia Militare.*
5. CARCASSI M. - *Valzer facile.*

1 Album L. 3 - 6 Album riuniti L. 15

Per la rivalutazione della Lira: Sconto 10% su tutte le edizioni

A. VIZZARI - EDITORE - MILANO

Tutti i diritti di esecuzione, riproduzione e trascrizione sono riservati