

C. B. T. ridotta per 2 Violini, Viola e Basso) e altri tre pezzi. Questa è la parte più importante del fascicolo.

L'altro articolo è del Genée e si riferisce al catalogo, che il Mozart stesso compilò di tutte le sue opere; il quale ha evidentemente servito al famoso catalogo tematico del Köchel. Mozart, diligentissimo e scrupoloso, di contro alla registrazione dell'opera pone esattamente il *tema*. Ciò rilevasi dal facsimile riprodotto.

Il fascicolo è interessante. Sempre nuove notizie contribuiscono a completare le nostre conoscenze sul Mozart, grazie all'iniziativa della *Untone* di Berlino.

L. TH.

BOHN EMIL, Zwei Trovadorlieder, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung gesetzt. — S.-A. u. d. Archiv für das Studium der n. Sprachen und Litteraturen. — Vol. CX, fasc. 1 e 2, pag. 110-126.

Carlo Appel, non meno erudito che geniale provenzalista, volle, nella decima Riunione, tenuta in Breslavia, del Neo-filologi tedeschi nel Maggio 1902, offrire ai dotti colà convenuti un saggio musicale dei trovatori di Provenza. Egli approntò un elegante opuscolo col testo provenzale e la traduzione tedesca; e per la parte musicale si affidò alla collaborazione del sig. Bohn, riuscita nel suo complesso assai intelligente e accurata.

Le molte audizioni di musica trovadorica, tenute in questi ultimi anni, in riunioni erudite e in conferenze *ad hoc*, hanno per base le trascrizioni da me date nel lungo studio pubblicato in questa Rivista (vol. II e III). Sono grato al Bohn, il quale, a differenza di altri troppo smemorati, non solo mi cita ma mi discute con una competenza ch'io pel primo gli riconosco. Egli però vorrà bene considerare che altro è minutamente indagare *due melodie*, altro pubblicarne centinaia in un lavoro d'insieme; non solo, ma altro è criticare, ritoccare, migliorare il già fatto, altro aprire per la prima volta agli studiosi un vasto campo quasi inesplorato.

Veramente le melodie dovevano essere *tre*. Ma di quella di Bernardo de Ventadorn: *Quan vey la lauzeta mover*, sola rimastaci nei quattro codici X, W, G, R, e da me data in tutte le quattro lezioni, il Bohn non si è sentito di ricostruire una lezione critica che secondo lui non sarebbe che il *risultato di molteplici compromessi*. Non discuto, ma rimaneva però una via semplicissima; scegliere il codice più autorevole e attenersi a quello esclusivamente. E su questo punto io non divido affatto la sua opinione che il più fededegno sarebbe stato il codice R. Certo quel codice è accurato, e la notazione quadrata che esso ha (sec. XIV) è chiara e leggibile, senza le molte dubbiezze che offrono i neumi di X e W: ma solo il pensare che R è di quasi un secolo posteriore a questi due

ci indurrà a riflettere non poco. Per questa melodia, poi, X ha un suggello speciale di autenticità: perchè la melodia è quella di Bernardo, ma è adattata su una poesia francese espressamente ricalcata sul metro provenzale. L'importanza che ha questo fatto fu già da me messa in evidenza (1); qui aggiungerò solo che X è il meno carico di melismi, e anche questo non è indizio da trascurare. Che poi la melodia stessa sia poco afferrabile e poco stretta nella espressione musicale al sentimento della poesia, è impressione soggettiva che io mi guarderò bene dal discutere. È curioso peraltro che proprio nella patria di Bernardo questa melodia ha avuto un ben altro giudizio: « Nous préférons cependant à ce motif (*Be m'an perdiut*) la mélodie célèbre: *Can vei la lauseta mover* que surpasse seule dans notre estime l'*alba* de G. de Borneil. Ces deux morceaux ont l'ampleur, la grâce un peu triste qui caractérisent certaines cantilènes chantées souvent encore en Limousin, la *Liseta* par exemple, ou *Dintz la roubiera* ». E proprio nelle feste centenarie che furono tenute fra le rovine del castello di Ventadorn nel settembre 1900, riecheggiò la melodia della *Laudeta* ricostruita dalle mie quattro lezioni, giacchè sebbene « aucun de ces textes ne semble tout à fait correct.... on peut d'ailleurs, en comparant les divers manuscrits, obtenir une version, sinon tout à fait exacte, du moins plus conforme aux paroles » (2). Come vanno d'accordo i musicisti!

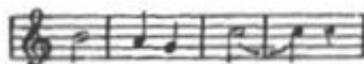
L'intuito musicale del Bohn si è rivelato dritto e sicuro nella scelta delle due melodie eseguite, di cui la prima è appunto la sopra citata *alba* di Guiraut de Bornelh, che è veramente una melodia superba, piena di carattere e di suggestione. Per comodità della voce il B. sposta questa melodia di una terza, del che non è da far rimproveri, poi che rimangono inalterati gli intervalli. Quanto alla notazione egli ha creduto doversi allontanare dalla mia traduzione: « in due punti. La pausa per cui la legatura sulla parola finale *alba* riman divisa in due segmenti, mi pare non fondata nè nella notazione di R nè nel canto. La risoluzione del Restori dei neumi su *ajuda* e *venguda* è più stretta alla notazione del codice,

(1) PETIT DE JULLEVILLE: *Hist. de la Langue et de la Litt. française*. Paris, A. Colin, 1896-900, vol. I, p. 396.

(2) Articoli di M^{lle} MARGUERITE GENÈS nel *Lemousi*, 8^{me} a. num. 60 (Sept. Oct. 1900) pag. 113, e ib. 10^{me} a. num. 76 (Febr. 1902) pag. 13-18. La melodia *Dintz la roubiera* mi è ignota; della *Liseta* varie versioni musicali (una veramente mirabile) sono nella *Romania*.

ma ecc.». Quanto al primo punto, ha pienamente ragione: e mi ha, per così dire, preso la mano, l'uso del canto popolare moderno di cui citavo in nota un esempio. Ma ha torto di dire che quella pausa fugace, che determinava come una leggiera sincope alla cadenza finale, fosse ignota *den allen Herren des 12 und 13 Jahrhunderts*; un esempio fra molti, per non uscire dal mio lavoro, poteva vederlo segnato a pag. 11 in nota, da un codice (W) di cui il B. ha in Breslavia a sua disposizione le copie fedelissime dell'Appel. Quanto al 2° punto le parole stesse del B. mi difendono. In complesso l'impressione estetica, e questo è ciò che importa in una audizione storico-musicale, è esattamente la stessa, sicchè non val la pena di discutere a lungo piccoli mutamenti che non alterano affatto il carattere generale della melodia.

La scelta della seconda melodia cadde, e giustamente, su Peirol, che è il più fresco e vivo musicista di Provenza, almeno a giudicare da quanto ci rimane di quell'arte. Del Peirol io pubblico tutte le melodie, e confesso che fra le sue, tutte eleganti, io avrei scelto *Ben del chanlar* anzichè *Manta gens*. Quella, infatti, parmi la più espressiva e caratteristica melodia di quante ce ne abbia lasciato l'arte provenzale; se, a determinare la scelta di *Manta gens*, concorse il fatto di avere a Breslavia le copie del codice R (perchè è sempre bene di vedere coi propri occhi), l'Appel sa bene con quanto piacere avrei messo a sua disposizione le mie copie di G. Anche sconsigliava questa scelta il fatto che nella traduzione di essa melodia si deve ricorrere all'arbitrio. Alla battuta 27 (vedi in questa *Rivista*, vol. III, 417) il codice ha un \flat che assolutamente non può stare; o si deve togliere, come proposi io: o si deve invece che a quella sola battuta, estenderlo a tutto il canto cioè porlo in chiave, come propone il Bohn. Quale dei due arbitri coglierà nel vero? Mi pare discussione oziosa: riconosco che col trattamento del Bohn la melodia acquista di stile, ma è tutt'altro che un argomento, in monodie del secolo XIII. Quanto a osservazioni minute non sarei alieno dal concedere al B. che è bene togliere la battuta in 3 su *Tal desconort* in un canto che è tutto in 2; ma la sua risoluzione:



Tal des-co - sort

mi pare pesante con quella battuta a vuoto, e soprattutto arbitraria nel valore diverso dato alle note che il codice segna tutte eguali. Per quanto io possa giudicarne, elegantissima e sapiente è l'ar-

monizzazione data all'accompagnamento per pianoforte..... ma, francamente, come immaginare il canto di un trovatore accompagnato da un Érard o da un Schiedmayer? So bene, purtroppo, che il pianoforte è il *modernes Allerweltsinstrument*, ma non è una buona ragione per infliggerlo a Peirol e a Girardo di Bornelh. E neanche è esatto che: *arpe e liuti per il riguardo storico sarebbero stati da preferire*. Io non conosco nessun esempio certo di monodia francese nè provenzale accompagnata da liuti; perchè l'accento del *Breviari d'amor* che Messer En Gaubert de Pueg-cibol cantasse d'amore sul *barbot*, è tutt'altro che un documento di valore storico, oltrechè è molto dubbioso che il *barbot* fosse proprio una forma ridotta del liuto. Quanto all'arpa, oltre che entrare, come il liuto, nelle solite enumerazioni di orchestre medievali, accompagna veramente melodie a una voce, ma gli esempi che ne conosco si riferiscono tutti a *lais* e canti di origine celtica; non ricordo averla mai trovata come accompagnante canti di trovadori. L'istrumento trovadorico per eccellenza è la viola; e proprio a Peirol veniva raccomandato di

violar e chantar cointament

dal suo amico Alberto di Sestaron. Un violoncello che tenesse bordonone con note lunghe e due viole che accompagnassero sommessamente all'unisono o, al più, con qualche 3^a e 6^a sapientemente distribuita: riprendendo a suono alto tutto o parte del canto fra gli intervalli da strofa a strofa: sarebbe, credo, l'esecuzione più vicina alla realtà storica di quest'arte provenzale. Alla peggio, adotterei l'*Harmonium*, che, per la tenuta delle note e per la soavità di alcuni registri, parmi il solo strumento adatto a simulare, in un ambiente un po' vasto, un accompagnamento ad archi gravi.

A. R.

HERMANN RITTER, *Allgemeine illustrierte Encyclopädie der Musikgeschichte*. Dritter Band. — Leipzig. B. Verlagsbuchh. von Max Schmitz.

La divisione della materia in questo volume, il terzo della presente enciclopedia, è esatta. Le sue fila possono immediatamente riassumersi nello sviluppo della musica italiana all'epoca del Rinascimento. Però, così come stanno, esse sono troppo sparse ed isolate. Noi non dobbiamo certo dimenticare che l'A. non ha voluto oltrepassare certi limiti di elementarità, nella sua enciclopedia quasi del tutto circoscritta alla semplice registrazione dei fatti; anzi dobbiamo, come altra volta, riconoscere che nella parte dispositiva, come nella metodica, egli forse raggiunge meglio di molti altri lo scopo di compilare il libro conveniente alla scuola. Ma ci si con-

cederà che anche nella semplice cultura scolastica noi dobbiamo pretendere qualche cosa di più che una data, un fatto, il nome di un'opera, la costruzione di un teatro, la qualità e la disposizione di un'orchestra. Il Ritter, mi si permetta di dirlo, in questo volume ha materializzato molto, troppo, di ciò che l'ambiente storico gli offriva, ed ha troppo racchiuse in singoli quadretti, e in singole biografie quelle parti che domandavano di essere svolte e concatenate, a fine di estrinsecare veramente tutta la loro importanza e tutto il lor senso.

Una gran parte di questo volume è precisamente formata da quella biografia liscia, isolata e riguardata per se stessa, la quale deve essere per lo storico non il fine ma il mezzo per scoprire certe verità generali, che stanno molto in alto sugli uomini e sulle fuggevoli circostanze della loro vita.

Non mi occupo delle piccole mende di questo libro. Il Ritter, in una nuova edizione, faccia rivedere da persona pratica tutto il testo italiano, perchè è pieno di errori.

L. TH.

Critica.

M. STEUER, Zur Musik. Geschichtliches, Aesthetisches und Kritisches. — Leipzig, 1903. Verlag von Bartholf Seuff.

A tutti non è concesso discutere le grandi questioni dell'arte o penetrare nel fondo dei gravi problemi che turbano le epoche. E però anche le contribuzioni di coloro che seguono attentamente le varie vicende del mondo artistico e ne informano il pubblico, servono più che alla cronaca momentanea; riassumono anzi molte volte dei punti di vista speciali, delle opinioni che il pubblico ciarlifero ama più o meno leggere nel giornale, delle piccole stravaganze e delle grandi miserie, che domani, passato il momento dell'effetto, avranno il lor giusto peso nella costruzione di un determinato ambiente.

M. Steuer, nel suo libro, ha per l'appunto raccolto molti articoli d'occasione pubblicati già nella maggior parte in diversi giornali. È una rassegna vivace che comprende opere, artisti, scrittori, pubblicazioni di questi ultimi tempi in Germania e fuori. Di quando in quando la discussione, l'articolo polemico sopra una questione del giorno, invita ancora a pensare. Data quindi la natura frammentaria del libro, egli è certo uno di quelli che il lettore non si lascia sfuggire di mano, senza averne goduto come della compagnia di un narratore sobrio e sorridente.

L. TH.