

ROBERTO GIULIANI

PERIODICI DISCOGRAFICI E CRITICA MUSICALE
IN ITALIA NEL XX SECOLO*

La storia dei periodici discografici inizia in Italia sin dai primi anni del Novecento, anche se solamente due sono i casi di riviste rintracciate nel primo quarantennio del secolo, così da far rilevare una vera e propria presenza editoriale solo nel secondo dopoguerra. In questa successiva fase apparvero infatti iniziative nelle vesti le più diverse, sia riguardo lo stile usato nelle presentazioni delle novità del mercato connesso alla riproduzione sonora, sia riguardo lo spazio dedicato nei periodici a tale argomento, dalla semplice rubrica alla rivista interamente costruita attorno ai prodotti discografici. In questo scritto verrà tracciata una geografia quanto più possibile ampia del fenomeno, approfondendo in particolare quei casi ritenuti più interessanti in relazione alla produzione musicale cosiddetta antica, classica e contemporanea.¹

Il primo esempio che apre questa rassegna, già denuncia il clima commerciale nel quale si svolgeranno molte delle esperienze editoriali italiane; si tratta della «Rivista del Grammofono», edita a Milano nel 1904 e inviata a tutti i clienti della Ditta The Gramophone Company (Italy) Limited; la prima pagina è occupata da *Il programma. Ai nostri rivenditori!*

È uso comune ad ogni editore di una nuova pubblicazione periodica, giornale o rivista, di proclamare che l'oggetto cui tenderanno i suoi sforzi è

* Si ringraziano Imogen Fellinger e Marcello Conati per aver commissionato l'intervento *Periodicals on records in Italy*, letto nella sessione *Music Periodicals* della *Annual Conference 1996* della IAML – International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres, ora ampiamente rielaborato in questo scritto. Si ringraziano inoltre, per la collaborazione fornita: Bianca Maria Antolini, Marco Capra, Laura Gallenga, Ugo Giani, Rosy Moffa e Licia Sirch, la Discoteca di Stato, nelle persone della Direttrice Maria Carla Cavagnis Sotgiu e di Giorgio Adamo, e l'I.R.Te.M. – Istituto di Ricerca per il Teatro Musicale, diretto da Carlo Marinelli, presso la quale biblioteca è stato possibile consultare parte delle riviste citate, per alcune delle quali, a dimostrazione dell'urgenza di conservare la documentazione novecentesca, risulta già difficile reperire anche le sole segnalazioni bibliografiche.

¹ Al termine dello scritto è posta un'Appendice che elenca cronologicamente i periodici musicali italiani di interesse discografico e che riflette lo stato attuale della ricerca. Per le riviste ancora attive, il direttore e l'editore, o distributore, citati nelle note e nell'Appendice sono quelli attuali; in coda alla segnalazione vengono indicate le biblioteche (e se presenti le segnature) presso le quali sono state rintracciate le riviste.

di riempire un vuoto sentito da lungo tempo. Forse anche la *Rivista del Grammofono* risponde a tale bisogno. Però diciamo subito, nel porgere il saluto ai lettori, che il nostro scopo è di far crescere sempre più gli affari nostri, facilitando il lavoro dei clienti. [...] Il piccolo sforzo giornalistico che imprendiamo ha dunque in vista: 1° aumentare la vendita dei Grammofoni. 2° Assistere voi, i buoni amici che fanno affari con noi, per convogliare il danaro affinché pervenga a voi e a noi, sempre a mezzo delle vostre mani. Dicono che il denaro si appiccica alle mani di coloro che lo maneggiano. Che si appiccichi alle vostre! è il nostro più sincero augurio: una parte se ne appiccicherà così anche alle nostre. [...] il Grammofono è cosmopolita: fa appello tanto agli italiani quanto ai forestieri. L'Italia è il paese della musica per eccellenza. I vostri concittadini comprano il Grammofono per deliziarsi coi bei canti dei grandi artisti che raramente possono udire di persona. I forestieri compreranno più volentieri i nostri dischi da voi piuttosto che in America, in Inghilterra o in qualsiasi altra parte del mondo, per la certezza che da voi avranno più sicuramente i veri canti italiani che essi tanto apprezzano e desiderano. [...] C'è un nostro buon cliente qui a Milano che ha venduto cinque Grammofoni, uno di gran lusso con molti dischi per più di 1000 lire ad un principe straniero, uno semplice con alcuni dischi per circa 100 lire ad un impiegato; poi un automatico, ecc. [...] Per questo vi incitiamo a mettervi seriamente all'opera per svolgere il nostro articolo, rammentandovi: il Grammofono è un articolo che rende bene!²

Il primo numero del periodico è in un solo foglio, sul retro del quale si cominciamo ad annunciare *I nuovi dischi*, dedicati alle voci femminili dell'Opera (la soprano Gemma Bellincioni e il contralto Guerina Fabbri),³ e si forniscono istruzioni su come si debbano pulire i dischi — suonandoli cioè più volte anche appesantendo il diaframma, e cambiando ogni volta la punta — prima di poterli ascoltare con soddisfazione. Il secondo dei tre numeri pervenutici della «Rivista» dedica l'editoriale a *Il Grammofono per le arti e per le scienze nelle biblioteche*, nel quale scritto viene riassunto un intervento di Giuseppe Fumagalli, allora direttore della biblioteca Braiddense, al VI Congresso bibliografico italiano.

Il cilindro del fonografo rappresenta un *manoscritto*, il disco del grammofono corrisponde al *libro stampato*. [...] Il grammofono può e deve entrare

² «Rivista del Grammofono», 1/1 1904 (febbraio), p. 1, l'editoriale, come tutti gli articoli della rivista, è anonimo.

³ Le incisioni della Bellincioni segnalate, e qui seguite dalla sigla alfanumerica di catalogo, sono: *Ab! forse è lui che l'anima...* da *La Traviata* (Disco 053019), *O grand'occhi lucenti da Fedora* (053014), *L'altra notte in fondo al mare da Mefistofele* (053017) e *Voi lo sapete o mamma da Cavalleria rusticana*. Della Fabbri sono indicati non meglio precisati brani da *Semiramide* (053306), *L'Italiana in Algeri* (053307), *Il Barbiere di Siviglia* (053315), *Lucrezia Borgia* (53322), *Romeo e Giulietta* (53318, 53321 e 053009). A partire da questa nota, e nell'intero saggio, titoli delle composizioni e nomi degli autori sono riportati come enunciati nei periodici.

in pubblici depositi, come una biblioteca, ed esservi conservato a utilità degli studiosi. L'utilità di questa conservazione è ovvia pei benefici dell'arte. Dei soli artisti della scena nulla finora sopravviveva fuorché una fuggevole memoria. Pittori, scultori, incisori, compositori restano nelle opere viventi per la posterità. Che resta invece della Pasta, di Mario, di Talma, del Modena, del Paganini, di Rubinstein, di Tommaso Salvini? Eppure molte volte la genialità dell'esecuzione si sovrappone a quella dell'autore stesso. [...] Deve essere l'orgoglio di ciascuno il possedere nella propria casa l'*autografo parlato* di Stecchetti, di Zacconi, di Giacosa come la viva voce di Tamagno, di Caruso, della Bellincioni!⁴

Il disco è ritenuto inoltre utile per l'insegnamento del canto e della recitazione, per l'arte oratoria, per lo studio delle lingue, per la memoria di lingue o dialetti prossimi alla scomparsa, per la conservazione di «autografi parlanti (dischi) di sommi uomini viventi».⁵ Dopo aver perorato la causa delle «biblioteche fonetiche», la rivista passa a raccontare, per pubblicizzarne la prossima uscita, le magiche circostanze di un'incisione durante la quale il tenore Francesco Marconi ha avuto l'onore di essere accompagnato al piano da Mascagni, in visita allo stabilimento Gramophone, nell'esecuzione della *Mattinata* del compositore livornese.⁶ Concludono i quattro fogli del secondo numero le pubblicità degli album per conservare i dischi e le relative scaffalature, sempre prodotte dalla Gramophone, l'elenco de *Le ultime novità. Dischi raccomandati*, e una lettera alla «Rivista» del pianista Raoul Pugno, compositore e virtuoso dello strumento, già membro di commissioni per la tutela della musica durante la Comune di Parigi, lettera di estremo interesse considerata la scarsità di testimonianze dei primi interpreti coinvolti nell'avventura dell'incisione fonografica.

Ho sentito or ora le riproduzioni di pezzi suonati da me al pianoforte e ne sono semplicemente stordito e meravigliato. Egli è dunque vero che ora si potrà prolungare indefinitamente la sensazione provata all'audizione di una voce mirabile o di un archetto magico. Il Grammofono continuerà l'artista e darà l'impressione della sua individualità anche quando egli sarà scomparso! Ciò è quasi spaventevole e soprattutto straordinario.⁷

Anche l'editoriale del terzo numero, come già il primo, dà dimostrazione dell'inventiva dei venditori.

Ora incomincia un periodo dell'anno in cui la vendita di grammofoni si fa più viva. Sono cessate le feste del carnevale, si sono chiusi i grandi teatri

⁴ «Rivista del Grammofono», 1/2 1904 (marzo), pp. 1-2.

⁵ Ivi, p. 2.

⁶ *Mascagni e Marconi*, ivi, pp. 2-3.

⁷ Ivi, p. 4. Il pianista fa probabilmente riferimento ai dischi di *Assoli di pianoforte suonati da Raoul Pugno* editi dalla Gramophone: Mendelssohn, *La fileuse* (M. 035501); Massenet, *Valse folle* (M. 035502); Chabrier, *Scherzo-Valse* (M. 035503).

d'opera, il tepore primaverile fa presentare il caldo estivo: così tutti si preparano ad andare sui monti, o sui laghi, o al mare. E tutti sanno benissimo che dove vanno a cercare un po' di fresco, li attende ... la grande noia della campagna. Come cacciarla questa noia? Un gran rimedio è il grammofono, sempre pronto a tener compagnia; un compagno delicato, vivace, espressivo, che diverte quando si vuole lo svago, che fa pensare quando si preferisce lo studio sull'esecuzione dei capolavori musicali, o sulla recitazione dei grandi drammatici. [...] Coll'articolo popolare si guadagna bene. Il grammofono è l'istrumento popolare del giorno.⁸

Tra gli annunci del numero, quello che Leoncavallo, Mascagni, Puccini, Cilea, Giordano, Franchetti e Orefice «si sono trovati uniti nell'idea di darci delle composizioni nuove, scritte apposta per il grammofono»,⁹ e che il primo ad aver ottemperato all'impegno, Leoncavallo, ha già inciso la sua *Mattinata* l'8 aprile 1904 accompagnando al pianoforte Enrico Caruso. Più che per le caratteristiche del grammofono, in realtà, composizioni di questo tipo sono pensate per la breve durata dei supporti allora a disposizione: dopo il primo disco del diametro di 12 cm., erano stati prodotti il disco cosiddetto «Piccolo» (diametro 17½ cm, durata 1 minuto e 50 secondi), il disco «Concerto» (diametro 25 cm., durata 2 minuti e 30 secondi), e infine il disco «Monarch» (diametro 30 cm., durata 3 minuti e 50 secondi).

Dopo aver parlato delle biblioteche nel secondo numero, è ora il turno delle fabbriche: *Per divertire gli operai* è il titolo di un articoletto che, a partire dalla lettera di una non meglio precisata ditta manifatturiera che ha deciso di introdurre nel proprio stabilimento un grammofono che «si fa sentire per tutta la fabbrica due volte al giorno [...] per alleviare il lavoro di tanti impiegati», raccomanda ai rivenditori di contattare i «principali» delle fabbriche vicine e di esortarli nel seguente modo: «fate che gli operai si divertano e si educino nello stesso tempo! Lavoreranno di più, con maggiore attenzione, e con energia raddoppiata, se ci si incarica del loro conforto».¹⁰ L'ultimo intervento che troviamo sulla «Rivista», nella rubrica dei *Dischi raccomandati*, indica l'ampliamento del repertorio proposto, dalle arie di opere teatrali famose, alle romanze, alle *Prediche di Padre Agostino* (*L'immortalità dell'anima*, *La famiglia*), fino ai *Discorsi* (*Piemonte* di Carducci, *Discorso di Cavallotti al monumento di Garibaldi*, ecc.) e alle *Varietà* (*La partenza del treno*, *Una lezione di canto*, *Una lezione di trombone*, ecc.).¹¹

⁸ *La stagione*, ivi, 1/3 1904 (aprile), p. 1.

⁹ *Una primizia*, ivi, p. 2.

¹⁰ Ivi, p. 6.

¹¹ Ivi; le sigle alfanumeriche dei dischi contenenti i brani indicati tra parentesi sono rispettivamente: C. 51015, P. 51169, P. 51171, P. 51172, C. 51022, C. 51025, P. 51176.

Considerando la «Rivista del Grammofono» poco più che un foglio pubblicitario, la prima notizia relativa a un periodico discografico strutturato riguarda «Il disco. Bollettino mensile di discografia internazionale», edito a Milano dal 1933 al 1935¹² a cura del Magazzino musicale di via Brera, poi trasferito in via Verdi.¹³ I numeri, generalmente di una trentina di pagine, comprendono un editoriale, spesso una recensione di approfondimento o un intervento di interesse o d'attualità discografici, una nutrita serie di segnalazioni discografiche redazionali, descritte in formati da poche righe a intere pagine e divise in *Musica sinfonica*, *Musica da camera*, *Musica strumentale*, *Musica vocale*, *Musica religiosa*, *Folklore*, *Musica di film* [sic], *Musica vocale leggera*, *Dizione*, *Jazz hot*, *Musica ballabile*; anche in questo periodico, frequente è la presenza di articoli redazionali; la rivista è chiusa da un notiziario dal titolo *Tra dischi e musiche*, dove nel secondo numero si legge:

Al Primo congresso internazionale di musica tenuto a Firenze nella sala dei Duecento di Palazzo Vecchio gran parte dei relatori hanno presentato alla discussione dei problemi che si riferivano alla musica meccanica: tecnici, estetici e organizzativi. [...] Ludwig Koch di Berlino ha portato alcuni dati; nello stesso lasso di tempo hanno venduto in Germania 60 dischi di un frammento della *Walkiria* contro 25000 dischi del «sogno biondo»; 28 dischi di un preludio di Chopin contro 1000 di un'altra canzone consimile e 64 dischi del *Vascello fantasma* invece dei 40000 dischi che portavano «il canto di una notte d'amore» (Questa notte o mai più). Da notare ancora che il prezzo di quest'ultima poeticissima e sentimentissima canzone era di tre marchi mentre quei dischi del *Vascello fantasma* erano stati abbassati da due marchi e cinquanta, a cinquanta pfennig.... Sicché il suddetto signor Koch conclude: sarebbe dunque questo il bilancio della virtù educativa del disco, dopo alcuni anni di straordinaria diffusione e penetrazione del fonografo in tutti gli ambienti e in tutte le case? Gioverà ricordare che una statistica, aggiornata fino all'anno 1928, elenca la vendita di 60 milioni di dischi, dal

¹² «Il disco. Bollettino mensile di discografia internazionale» (d'ora in poi «Il disco»). Nella Biblioteca Comunale di palazzo Sormani a Milano, unica in Italia ove è stato rintracciato il periodico, sono presenti i nn. 2 e 3 del 1933 (rispettivamente luglio e novembre, anche se il «Bollettino» viene sempre indicato come mensile), i nn. 1, 2, 3-4, 5, 6, 7-9, 10, 11 e 12 del 1934, e il solo n. 3 (agosto-settembre) del 1935. Le diverse accezioni della parola «disco» nella lingua italiana, a partire da qualunque oggetto circolare a facce piane, fa sì che si incontrino riviste omonime di tutt'altro argomento, come «Il disco. Periodico sindacale e sociale per i lavoratori TIMO-Telefoni Italia medio orientale», o come «Il disco. Prospettive giovanili in Commenda». L'unica altra rivista denominata «Disco» che sia di interesse musicale, edita nel 1979 (I-Fn, Rc 1505), è interamente dedicata alla musica pop.

¹³ Presso il rivenditore venivano distribuiti i dischi delle seguenti marche: Artiphon, Beka, Brunswick, Christschall, Columbia, Decca, Durium, Linguaphon, Lumen, Musica Sacra, N.G.S., Odeon, Parlophon, Pathè, Polydor, Telefunken, Ultraphon, Voce del padrone.

1926 fino al 1928, nella sola Germania; uno per abitante. Per spargere la conoscenza dell'«amore biondo»?¹⁴

Come si può ben vedere, la sproporzione tra la diffusione della musica leggera e quella classica è fenomeno costante del mercato discografico, e a queste lagnanze, nello stesso congresso, se ne aggiungevano di altre riferite alla difficoltà di reperire registrazioni effettuate in altre nazioni, al fatto che i produttori di dischi incidono sempre i medesimi brani, provocando irrazionali «doppioni e lacune» all'interno dei cataloghi, alla diffusione incontrollata di fonografi dalla qualità di riproduzione scadente, offerti a prezzi stracciati, che, a detta di Emile Vuillermoz «crea nei neofiti un gusto volgare, rovina l'orecchio, attutisce ogni finezza di percezione sensibile e compromette così i valori culturali e pedagogici del disco».¹⁵

Dopo un inizio che lo stesso editoriale definisce «rapsodico», con «apparizioni sporadiche, tentativi, assaggi», «Il disco» dichiara di volersi presentare regolarmente dal gennaio 1934, per «dominare questa materia inquieta e fuggevole, ordinarla per generi e periodi [...] sceverando i doppi e colmando le lacune [...] informazioni rapide ma precise, indicazioni bibliografiche organiche, sintesi del movimento fonografico mondiale, scelta. Dizionario mensile della musica incisa, raccolta secondo l'alfabeto dei valori musicali moderni, Catalogo intelligente e bibliografia viva».¹⁶ Nello stesso numero, a celebrare l'evento, è la riproduzione dello scritto già pubblicato nel «Teatro illustrato» del settembre 1889 e dedicato alla prima audizione fonografica effettuata nel ridotto del Teatro alla Scala;¹⁷ a sottolineare poi l'importanza del disco nella diffusione della cultura musicale, viene narrata la meritoria attività di un non meglio indicato «innamorato della musica», che con i suoi seimila dischi offre ai suoi amici ben quarantacinque programmi, denominati «Convegna musicali», a sopperire alla scarsità di proposte musicali della sua città: «Quale Filarmonica nel mondo — si domanda l'anonimo articolista — è in grado di offrire ai suoi fedeli simile numero di audizioni e una somma tanto cospicua di conoscenze? E dove si va per sentire e raffrontare, un dopo l'altro e nella sera stessa, Cortot e Backhaus, Toscanini e Stokowski?».¹⁸

¹⁴ Ivi, 1/2 1933 (luglio), p. 29.

¹⁵ Ivi, p. 30.

¹⁶ *Il disco*, ivi, 1/1 1934 (gennaio), p. 1.

¹⁷ *Il fonografo nel ridotto della Scala*, ivi, pp. 2-4. Sull'episodio storico ritornerà anche «Record. Cronache musicali e discografia» (d'ora in poi «Record»): RENATO PAGETTI, *Il primo fonografo a Milano*, 11/11/12 1953 (novembre-dicembre), p. 10.

¹⁸ «Non clamor sed amor», ivi, pp. 5-6; si riporta per esemplificazione uno dei programmi proposti, il n. 9 di mercoledì 14 dicembre 1932: Brahms, I tempo della *seconda sinf.* in re magg. op. 73; Wagner, *Siegfried* atto III scena III; Strauss R., *Till*; Ibert, *Escalas*; Roussel, *Le festin de l'Araignée*; Roger Ducasse, *Sarabande*, poema sinf. per orch. e voci; Charlier Th., *La Ciaccona* di Vitali; Beethoven, *Sonata in re magg.* op. 28 (Pastorale).

Venendo ora agli editoriali, i primi sono dedicati, come avverrà poi ancora in altre riviste, ad attestare l'importanza del disco, paragonando il suo destino a quello dei rulli forati delle pianole, dapprima accolti con diffidenza, poi, mano a mano che le migliori rendevano possibile anche il confronto tra diverse esecuzioni, accettati con favore dal pubblico.

Qualcosa di analogo è avvenuto pel fonografo. Se dapprima la avversione addimostratagli dai musicisti pareva giustificata, e almeno spiegata, dai difetti inerenti alla riproduzione meccanica dei dischi e dalla conseguente audizione rigida, sgradevole, spesse volte timbricamente infedele, con i progressivi perfezionamenti apportati per l'applicazione dell'elettricità gli inconvenienti lamentati sono scomparsi e l'uso del disco si è propagato rapidamente, allettando ogni classe di persone. [...] Quando poi coll'applicazione del Pick-up elettrico voi potete aumentare le sonorità in modo tanto emergente, dagli amplificatori, l'illusione di assistere all'audizione diretta di un concerto sarà completa. Le grandi Case: Voce del Padrone, Columbia, Odeon, Parlophon, ecc., possiedono oggi un repertorio notevole tale da soddisfare le esigenze dei dilettanti e dei professionisti; opere teatrali antiche e moderne; musiche da camera e da concerto, profane e sacre. Questo repertorio potrebbe essere utilmente accresciuto con adatte convenzioni e con reciproci scambi colle case estere. Potrebbe essere arricchito dall'incisione di musiche dei nostri maestri moderni e modernissimi. Chi ad esempio, non gradirebbe dischi che riproducessero una perfetta esecuzione del «Gianni Schicchi» del Puccini, musiche di Alfano, del Malipiero, del Castelnuovo-Tedesco, del Mulé, del Mortari, del Guerrini e del Masetti, per citare solo alcuni dei nostri maestri più apprezzati e che avrebbero bene il diritto di vedere almeno in parte maggiormente propagate con questo mezzo le loro creazioni? Poiché il fonografo, non meno della radio, è un mezzo potentissimo di propaganda e di educazione musicale; parlo per esperienza. [...] Così io considero il disco come un coefficiente notevolissimo di educazione musicale, specie in quelle città ove non sono pur troppo frequenti i concerti, per mancanza di complessi orchestrali e di mezzi per costituirli e vorrei vederne maggiormente propagato l'uso e maggiormente apprezzato il valore didattico.¹⁹

Così scriveva Luigi Ferrari Trecate, compositore e direttore del conservatorio musicale di Parma, ricordando come in Germania già da tempo il grammofofo fosse entrato nell'uso didattico, anche come utile mezzo per lo studio delle tecniche dell'orchestrazione, condotto mediante l'uso della partitura e dell'ascolto. Il compositore esorta tutte le scuole musicali a dotarsi delle incisioni del repertorio classico e romantico, oltre che dei migliori esempi del contemporaneo, con particolare attenzione, come si è potuto appena leggere, agli autori italiani. A questi ultimi il periodico

¹⁹ LUIGI FERRARI TRECATE, *Per il disco*, ivi, 1/2 1933 (luglio), pp. 1-3. A proposito dell'ultimo punto dell'editoriale, si veda alla citazione corrispondente a nota 210.

sarà sempre attento, anche esortando, in un successivo editoriale, l'industria discografica nazionale a non occuparsi solamente di opera, e a sfruttare le «miniere» della produzione strumentale italiana: «Ora, dopo l'«Ottobrata» del Respighi (Columbia), le «musiche» del Bellini incise da Vidusso, e questa «Juventus» del De Sabata, ripetiamo, a costo di diventar noiosi, che la musica italiana ha vitale bisogno di diffusione nel mondo e che questa diffusione l'aspetta in grandissima parte dall'industria fonografica».²⁰

Non solo i compositori italiani occupano i pensieri della redazione, che mostra per esempio una particolare predilezione per Bach, ormai presente in maniera considerevole sul mercato discografico, e al quale vengono dedicate alcune delle recensioni di approfondimento. «*Il clavicembalo ben temperato*» di J.S. Bach nella esecuzione al clavicordo di Arnold Dolmetsch viene così duramente esaminato da Enrico Magni-Dufflocq, che non condivide né la scelta dello strumento, richiamando un precedente giudizio della Landowska, né la gran parte delle scelte stilistiche;²¹ a pagina 16 dello stesso numero, caso singolare di scollamento redazionale, lo stesso disco verrà poi presentato descrivendo solamente le caratteristiche del clavicordo. Sempre in questo numero, Pietro Berri, che ritroveremo più avanti come collaboratore di «Musica e dischi»,²² dedica un'intera pagina all'incisione delle ultime tre *Sonate* di Bach per violino e cembalo — pagina occupata per gran parte, com'era uso, da informazioni riguardanti le composizioni — ma riserva comunque uno spazio anche agli interpreti.

In una registrazione accurata e integrale [...] esse hanno trovato in A. Dubois e in M. Maas, del Quatuor Belge à clavier, due fedeli interpreti del pensiero bachiano, ritmicamente precisi, rispettosamente dei coloriti, aderenti alla profonda musicalità delle sublimi pagine, particolarmente nella V e nella VI *Sonata*. Nella IV non ci è parsa sempre equilibrata la sonorità dei due strumenti, con prevalenza di quella del piano. Poco netto è a volte lo stacco fra quelle alternative di *forte* e di *piano* così caratteristiche nella simmetrica struttura della frase bachiana. Le note del pianoforte nelle ultime due *Sonate* hanno invece una rotondità ed una morbidezza strabilianti. Nella seconda faccia del terzo disco della V *Sonata* i due esecutori hanno inciso il mirabile *Un Poco Andante* della II *Sonata* (la maggiore). Questo tempo termina nel disco, come nell'originale, con una sospensione tonale su di un punto coronato (che deve risolvere sul *la maggiore* del successivo *presto*), ciò che fa più vivo il desiderio di possedere una esecuzione *integrale* e altrettanto corretta anche di questa *Sonata*.²³

²⁰ *Doveri nuovi*, ivi, II/3/4 1934 (marzo-aprile), p. 1.

²¹ Ivi, I/2 1933 (luglio), pp. 4-5, disco 48 Society.

²² «Musica e dischi. Rassegna musicale internazionale» (d'ora in poi «Musica e dischi»).

²³ Ivi, p. 14, dischi LFX 267/68, 269/70/71, 272/73.

Sempre rimanendo in campo bachiano, la Landowska, evocata da Magni-Dufflocq, riappare nella recensione a firma dello stesso dedicata a *Le variazioni Goldberg di J.S. Bach eseguite al clavicembalo da Wanda Landowska*, interamente occupata dalla storia della composizione e dalla descrizione sommaria delle caratteristiche musicali, avendo rinunciato il critico a ogni intervento: «Qualsiasi penna, e sia la più abile del mondo, è impotente a descrivere la minima parte di questa prodigiosa interpretazione di un'opera prodigiosa».²⁴ Altri contributi dedicati a Bach, compreso un articolo tecnico sul temperamento,²⁵ si trovano inoltre in occasione della registrazione effettuata al pianoforte da Edwin Fischer de *Il clavicembalo ben temperato*, nella quale si presta attenzione al rapporto dell'esecutore con il mezzo di riproduzione.

Sarebbe molto interessante il raffronto fra la sua interpretazione, che rispecchia la tradizione tedesca, e la tradizione italiana [...] ma questo lo faremo, se mai, un'altra volta. Ora ci limiteremo a notare che l'incisione e l'esecuzione sono tanto perfette che si completano, insieme, in un'opera essenzialmente discografica. Non si tratta, vogliam dire, di una esecuzione incisa per l'occasione, ma pensata con l'avvertenza trascendentale dell'effetto sul fonografo. Il pianoforte è stato scelto, accordato e temperato a questo scopo e il microfono è stato utilizzato con sapienza specializzata. E la discografia sembra entrare in una nuova era, anche questa volta, sebbene già da tempo abbia al suo attivo capolavori di questo tipo.²⁶

Un altro dei nomi che si incontra spesso in questo periodico è quello di Igor Stravinskij, al quale viene dedicato l'editoriale del terzo numero, *Stravinsky ed il fonografo*, di Domenico De Paoli, che riferisce di una sua visita al compositore durante la quale venivano scelte tra le varie prove incise quelle che sarebbero servite per la pubblicazione.

E le prove si alternano, e si eliminano: e si trova per la pubblicazione la più netta, la più precisa, la più incisiva: quella che più d'ogni altra rende immediatamente e nella forma, direi quasi, più *concreta* il pensiero dell'autore ed il carattere dell'opera senza che il velo d'una pseudo personalità interpretativa venga ad alterare il lavoro. «Perché — mi spiegò in altro momento il maestro — il più grande servizio che il disco può rendere alla musica ed ai musicisti, è quello di poter trasmettere, immediatamente, senza intermediari, il carattere, la natura stessa dell'opera attraverso l'esecuzione dell'autore: di dare quindi *vivente* il pensiero stesso dell'autore, liberandolo da tutte

²⁴ Ivi, II/2 1934 (febbraio), pp. 4-8: 5, dischi La Voce del Padrone DB 4908-4913. Sulla clavicembalista Magni-Dufflocq tornerà ancora a proposito di *Francesco Couperin e la Landowska*, ivi, III/3 1935 (settembre), pp. 7-8, dischi La Voce del Padrone DB 4941-6.

²⁵ E. MAGNI-DUFFLOCQ, *Che cosa vuol dire: Clavicembalo ben temperato?*, ivi, II/11 1934 (novembre), pp. 3-5.

²⁶ Ivi, p. 2, dischi The Bach Society.

quelle sovrastrutture ideologiche sotto cui lo affastellarono i sedicenti interpreti. Per la mia musica non desidero affatto *interpretazioni* più o meno personali che tutte più o meno, alterano il mio pensiero: una buona *esecuzione* precisa e fedele che si limiti a rendere *vivo* ciò che ho fissato semplicemente sulla carta, mi soddisfa assai più dell'interpretazione data da *M. Un-*tel**, di *Petrouchka* o del *Sacre*: l'interpretazione sarà eccellente, non discuto, ma ciò che ho scritto, attraverso a quella interpretazione, per me diventa pressoché estraneo. Ecco perché vorrei lasciare di tutta l'opera mia, un modello di esecuzione come io l'intendo; tale che possa servir di base ai musicisti futuri. E sotto questo rapporto il disco può rendere immensi servigi non solo ai singoli musicisti, ma alla musica tutta. Pensate quanta cattiva letteratura ci sarebbe stata risparmiata se il disco avesse potuto conservarci fin d'allora le esecuzioni *autentiche* di Beethoven, di Weber, di Mendelssohn o di Chopin!...» [...] Ma la discoteca di Strawinsky (che comprende tutte le opere incise del maestro ed un esemplare completo di *Tristano* [...]) mi riserva una sorpresa: quella di dischi *documentari* di concerti. [...] «Questi — mi dice il maestro — sono una grata sorpresa fattami dalla *Rundfunk* di Berlino. Mentre Ansermet, in un concerto pubblico, dirigeva i miei *Quattro studi per orchestra*, nella sala fu posto, senza alcuna preparazione, un apparecchio registratore, ed il risultato... eccolo. [...] Ed ecco — commenta il maestro — un altro uso a cui il fonografo si potrebbe prestare magnificamente. Se il risultato dal punto di vista strettamente artistico, non può dirsi perfettissimo (ma è sempre tale da dare un'idea *esatta* dei lavori anche a qualcuno che non li conosca), l'interesse del vivo documento supplisce alle piccole deficienze. Ma per il momento — aggiunge sorridendo e riponendo i preziosi dischi nella custodia — questo è un esemplare "unico"».²⁷

Altri due interessanti interventi dedicati al maestro russo compaiono sulla rivista in occasione di due nuove pubblicazioni discografiche; la prima riguarda il *Rag-Time*, e in quell'occasione l'autore parla anche di altre sue composizioni: «La *Serenata* [...] è stata scritta in vista della disposizione sul disco: ognuna delle sue quattro parti infatti, ha esattamente la durata di quattro minuti, la stessa della facciata d'un disco. Il *Piano-Rag-Music* è una composizione eminentemente fonogenica, che ha dato ottimi risultati»;²⁸ la seconda è dedicata alla registrazione de *Les Noces*.²⁹ Più volte la rivista si occupa della 'fonogenicità' delle composizioni, come nel caso della registrazione di *Giration di Gabriel Pierné*. *La prima composizione teatrale scritta per il fonografo*, della quale Magni-Dufflocq sottolinea l'utilità, soprattutto

²⁷ Ivi, 1/3 1933 (novembre), pp. 1-4; 2, 3. Cfr. *Igor Stravinsky – The Composer in the Recording Studio. A comprehensive discography*, compiled by Philip Stuart, Greenwood Press, New York–Westport–London 1991.

²⁸ DOMENICO DE PAOLI, *Nello studio d'incisione Stravinsky incide il Rag-Time*, ivi, 11/7/9 1934 (luglio-settembre), pp. 19-20; 20.

²⁹ N. BALLO, *Les Noces di Igor Stravinsky dirette dall'autore*, ivi, 11/11 1934 (novembre), pp. 6-8, dischi Columbia LX 326-7-8.

nel caso le due ballerine e il ballerino protagonisti del soggetto volessero avvalersi della riproduzione discografica anziché di un gruppo da camera, e ciò soprattutto considerando che, per le caratteristiche della partitura, gli strumentisti dovrebbero assolvere un compito più che impegnativo: «vera musica da camera, concepita con schietto intendimento artistico, ma per essere incisa e strumentata per quegli strumenti [due violini, viola, violoncello, contrabbasso, flauto, clarinetto, fagotto, tromba, trombone e pianoforte], i quali sono particolarmente fonogenici quando non son raddoppiati».³⁰

Compositori ai quali «Il disco» dedica particolare attenzione sono anche Bloch,³¹ Wagner,³² Richard Strauss,³³ al quale ultimo la rivista dedica anche un'ampia discografia in occasione del 70° compleanno,³⁴ e Puccini, nel decennale della morte: «i dischi delle sue opere sono ancora tra i più richiesti del mondo. Dopo aver sostenuto, con la loro popolarità, gli inizi dell'industria discografica, le sue musiche sostennero il suo meraviglioso sviluppo e sono ancora la parte più solida e duratura dell'edificio. Quale riconoscenza deve a Puccini la nostra industria!».³⁵

L'industria dunque, uno dei soggetti preferiti delle riflessioni dei critici discografici, che tentano di muoverne la sensibilità additando traguardi culturali che comportino un atteggiamento di maggior impegno nell'opera di programmazione e produzione; i rapporti tra pubblico, critici, interpreti e case produttrici sono spesso argomenti di base in questi periodici e, come vedremo, rimarranno costanti, anche odierne, del dibattito attorno alla produzione discografica.

In Italia, per la enorme maggioranza del pubblico, la musica è un riempitivo — non sempre piacevole e non sempre desiderato — che aiuta a passare il tempo: si accompagna pertanto al suono delle stoviglie, all'urlo delle folle tifose, al ronzio della pellicola nella sala d'aspetto: diventa, per via della radio, una coercizione mal sopportata, cade, non di rado, (nella caotica miscela di rumori che infestano la vita moderna) fra i non necessari e molesti rumori. [...] Il disco, solo, nella vita moderna, può supplire ai bisogni spirituali di colui che se lo sceglie e se lo gode; ai bisogni culturali di chi compone pazientemente la propria discoteca; non il pianoforte, che esige

³⁰ Ivi, 11/5 1934 (maggio), p. 12, I solisti dei Concerts Colonne, dir. Gabriel Pierné, disco Columbia LFX 337.

³¹ Cfr. per esempio MARY TIBALDI CHIESA, *Ernest Bloch*, 1/3 1933 (novembre), pp. 5-6; l'articolo in questo caso è legato all'omonimo libro dell'autrice (Paravia, Torino 1933).

³² Cfr. per esempio *La caduta del Lohengrin nel 1873 e un giornale satirico*, ivi, 11/3-4 1934 (marzo-aprile), pp. 2-4.

³³ BRUNO REVEL, *Il cavalier dalla [sic] rosa di Riccardo Strauss (in una nuova incisione)*, ivi, pp. 5-7.

³⁴ *I 70 anni di Riccardo Strauss*, 11/7-9 1934 (luglio-settembre), pp. 8-9; *Saggio di discografia straussiana*, ivi, pp. 10-17; N. BALLO, *Strauss, il musicista del terzo Reich*, ivi, p. 18.

³⁵ Puccini (22 dicembre 1858 – 29 novembre 1924), ivi, 11/11 1934 (novembre), p. 1.

più di quanto possa rendere... anche quando è automatico; non la radio che si rivolge al distratto orecchio collettivo invece che all'attento spirito individuale. [...] Ma per vedere nascere un amore per il disco così come quello per i libri o per gli oggetti d'arte, bisogna che le case fonografiche per prime, e nel loro stesso interesse, siano convinte di questa necessità e che la loro coscienza fonografica si arricchisca di tutte quelle sfumature artistiche, culturali, psicologiche e tecniche adatte a persuadere ed incitare. Ma cos'è una *coscienza fonografica* e dove può aver sede? La coscienza fonografica è anzitutto un orgoglio dei produttori, i quali debbono sapere che la loro industria è utile alla Patria non meno di qualsiasi altra e che il disco non è un giocattolo, ma uno strumento di cultura.³⁶

Tra i maggiori pregi della rivista — il cui modello sarebbe ancora oggi opportuno additare a molte delle pubblicazioni del settore — si segnalano infine i continui tentativi di educazione del pubblico; non sono rari infatti nella rivista, col passare dei numeri, gli esempi musicali a commento delle recensioni, e un temerario Magni-Dufflocq inizia, in uno degli ultimi fascicoli, a insegnare all'ascoltatore come seguire una composizione in partitura, a partire dalla descrizione della disposizione degli strumenti.³⁷ La rivista sollecita inoltre il lettore a esercitarsi nell'arte del confronto di interpretazioni, offrendone un esempio a proposito delle esecuzioni di Backhaus e Godowsky della sonata beethoveniana *Les adieux*.

Finale (Il ritorno) [Godowsky] Travolgente e giocondo. Le note leggere con l'acciacatura non sono soltanto brillanti. Quel piccolo accordo di settima diminuita ha un attimo di sospensione. Il disegno della sinistra, là dove la destra ha un trillo sol fa (col primo e secondo dito) e il canto delle dita superiori, risulta sempre nettissimo. L'ultima parte, prima della chiusa definitiva, è un poema di pace. [Backhaus] Travolgente, ma non altrettanto giocondo. Ottiene maggiori sonorità col passo di ottave alla sinistra. È più snello nei sedicesimi alla sinistra. Il passo in andante prima della chiusa, con quel piccolo forzato scolastico sulla prima nota di ogni battuta è, sinceramente, troppo povero di espressione e di sentimento.³⁸

Ben altra impronta commerciale avrà il prossimo periodico, «Musica e dischi» — sul quale si tornerà più avanti —, che si incontra ormai dopo la seconda guerra mondiale, edito a Milano a partire dal 1945.

A questo seguirono negli anni Cinquanta, sull'onda della diffusione del disco a 33 giri, un'ampia serie di iniziative, spesso dal respiro breve, alcune

³⁶ *Coscienza fonografica*, ivi, II/6 1934 (giugno), pp. 1-2.

³⁷ ENRICO MAGNI-DUFFLOCQ, *Per meglio intendere... i segreti della partitura*, ivi, II/10 1934 (ottobre), pp. 4-6.

³⁸ *Ludovico van Beethoven. La sonata per pianoforte XXVI, in mib. magg., op. 81a. (Les adieux) nell'esecuzione comparata di W. Backhaus e di L. Godowsky*, ivi, III/3 1935 (agosto-settembre), pp. 5-6, dischi Voce del Padrone DB 2407-8 e Columbia L. 2354-55.

delle quali caratterizzate da intenti di riflessione critica, altre più legate ai meccanismi commerciali del mercato discografico; sarà purtroppo la tipologia di queste ultime ad avere la meglio alla lunga, anche grazie alle considerevoli presenze pubblicitarie, riguardanti, come vedremo, non solamente prodotti discografici.

Aprè la serie delle pubblicazioni a durata limitata il mensile «Record.Cronache musicali e discografia», distribuito dal dicembre 1952 al dicembre 1953, nel periodo iniziale della fabbricazione del microsolco a 33 giri in Italia, ora parzialmente svincolata dalla tirannia delle importazioni grazie all'operato della Voce del Padrone e della Columbia. Nella pubblicità su «Musica e dischi», «Record» viene annunciata come «da nuova grande rivista musicale illustrata [...] indispensabile a chi possiede anche un solo disco»,³⁹ e il suo direttore invia addirittura una lettera nella quale ne celebra la nascita: «Ed ecco anche la “rivista specializzata” che deve vivificare lo studio del disco, dopo che la “catalogazione” (che noi affrontammo coraggiosamente e continuiamo da anni) ne abbia presentato e classificato le incisioni».⁴⁰

Edita a Milano e diretta da Franco Crepax, con la consulenza grafica di Bruno Munari e con uno stuolo di collaboratori,⁴¹ «Record» contiene informazioni discografiche, notiziari e recensioni di concerti, prevalentemente milanesi, oltre a spazi dedicati al jazz, alla musica leggera, a cenni tecnici sugli strumenti di riproduzione, alle colonne sonore, alle opere liriche in film. La rivista si propone intenti divulgativi, cercando di attrarre i lettori con un fraseggio piano e con l'uso di disegni e fotografie che alleggeriscano l'aspetto delle pagine. Anche l'esposizione programmatica del periodico ha un taglio affatto nuovo, con domande e risposte telegrafiche:

Ancora una noiosa rivista musicale? Forse no. Una rivista musicale divertente? Forse sì. Non ci credo. Padronissimo. Una rivista musicale nuova? Indubbiamente. Di quale musica si parla? Di tutta. Se ne parla bene o male? Dipende. Da che cosa? Dalla musica. Una rivista di critica musicale? Anche. Di aneddoti? Non è escluso. Di informazioni? Certamente. C'è una rubrica discografica? C'è. Fotografie, ce ne sono? Moltissime. E di dischi, se ne parla? Sempre. Di quali dischi? Di tutti. Dove? Ovunque. [...] C'è una rubrica

³⁹ «Musica e dischi», IX/79 1953 (aprile), p. 13.

⁴⁰ MARIO DE LUIGI, *Il disco ha vinto*, «Record», I/1 1952 (dicembre), p. 24.

⁴¹ Oltre a quelli di seguito elencati per il primo numero, nei successivi, sempre per la classica, si incontreranno i nomi di: Franco Armani, Mario Casalino, Teodoro Celli, Salvi- no Chierighin, John M. Conly, Raimondo Cristaldi, Peter Dragadze, Antonio Fichera, Franco Gallini, Pierre Hiegel, Alfredo Mandelli, Carlo Marinelli, Enrico Minetti, Enzo Micocci, Bruno Munari, Vittorio Negri, Antonio Nicolich, Luigi Pestalozza, Guido Pi- monte, Giuseppe Pugliese, Nicola Renzi, Claudio Sartori, Giancarlo Testoni, Cesare Vala- brega.

teatrale? C'è. Una pagina di jazz? Quattro. Una rubrica cinematografica? Anche quella. Quanto costa, scusi, questa enciclopedia? Cento lire. [...]»⁴²

Le linee editoriali traspaiono però anche dalla *Lettera aperta al lettore* del direttore, che recita:

La situazione della letteratura musicale nel nostro Paese è assai precisa: un piccolo gruppo di pubblicazioni periodiche, ottime alcune, essenzialmente antidivulgative, che si rivolgono cioè ad una cerchia di lettori che hanno già posto nella musica il proprio campo di interesse. Il contenuto, la veste tipografica, ogni aspetto interiore ed esteriore di queste pubblicazioni rivela il loro proposito di essere sempre maggiormente apprezzate dal lettore iniziato e di disinteressarsi del tutto, d'altro canto, del lettore non specializzato, il quale, anzi, non riuscirebbe neppure a decifrare la gran parte di quelle pagine. Nel campo della letteratura discografica la situazione è ancora più semplice: soltanto pubblicazioni a carattere elencativo e informativo, il che non è poco, ma non è nemmeno tutto. Si osserva, invece, che uguale sorte non è riservata alle altre forme d'arte, le quali allineano, accanto ad una produzione critica specifica, tecnica, di natura eseguitica e saggistica, una considerevole varietà di pubblicazioni direttamente o indirettamente divulgative, di facile e veloce lettura, puntualizzate di rapide notizie, corredate di un ampio materiale illustrativo.⁴³

Negli articoli che toccano la produzione discografica, come succede spesso in questo periodo, i collaboratori sono chiamati a dissertare con leggerezza attorno alla storia e alle caratteristiche di una composizione e forniscono in appendice il numero di catalogo del disco, evitando per lo più di entrare nel merito delle interpretazioni, come se l'unico intento fosse quello di informare dell'esistenza dell'edizione in 33 giri. Come esempio si prendano i seguenti interventi, nello stesso numero e sulla stessa registrazione, che più avanti sarà anche suggerita al pubblico come primo elemento di una costituenda discoteca.⁴⁴

Scegliamo per oggi un solo disco microscolto italiano, che Dio ce la mandi buona. È il *Concerto per violino e orchestra* [in Re magg. di Beethoven], un nostro antico amore. Suona Francescatti, dirige Ormandy, orchestra americana, di Filadelfia. Come suona Francescatti? Come dirige Ormandy? Ci proponiamo una impressione alle prime battute. Ce ne dimentichiamo alle seconde. Chi vedrebbe i difetti o gli eccessi della bella amata, quando pure ci fossero?⁴⁵

⁴² Ivi, p. 3.

⁴³ Ivi, p. 28.

⁴⁴ 78 45 33 [così si firma l'autore], *La discoteca*, ivi, p. 22.

⁴⁵ FRANCO ABBIATI, *Beethoven*, ivi, 1/1 1952 (dicembre), pp. 5-7: 6, disco Columbia 33 CQX 126.

Arcata su arcata Francescatti ci conferma il suo talento nella registrazione del Concerto di Beethoven. [...] Mi è grato scrivere che l'esecuzione di Francescatti [...] è magnificamente bella. E senza dubbio alcuno il più fedele messaggio sonoro del pensiero beethoveniano che un artista abbia mai dato. Quanto a Eugène Ormandy, sul podio dell'Orchestra di Filadelfia, si può dire che egli dia, nell'accompagnamento, un contributo altamente meditato e solidamente realizzato.⁴⁶

Altre presentazioni, come quella di Zembrini del *Concerto per pianoforte e orchestra in Si bem. magg. K.450* di Mozart nell'esecuzione di Benedetti Michelangeli con l'Orchestra de I pomeriggi musicali di Milano diretta da Ettore Gracis,⁴⁷ forniscono maggiori informazioni sull'esecuzione, ma l'impressione generale che si ricava dalla lettura della rivista, è più che altro quella di un periodico di promozione discografica.

Sempre nel 1952 nasce il «Bollettino dell'Associazione italiana Amici del disco»,⁴⁸ periodico attento alla «funzione e [...] valore del disco quale fattore di iniziazione musicale e di cultura», come scrive Mario Martinez nella *Presentazione*, aggiungendo più avanti, a favore della valenza documentale delle registrazioni:

Dal punto di vista della storia e della critica artistica, è da notare che, grazie al disco, non dovrebbero più esistere in avvenire dei «miti», come la tecnica trascendentale e addirittura diabolica di un Liszt e di un Paganini o la voce leggendaria di una Pasta e di una Malibran. Con un disco di lunga durata, ciascuno potrà, di qui a mezzo secolo, essere ricondotto nei teatri e nelle sale di concerto di oggi, ad ascoltare ed a giudicare l'interpretazione di una sinfonia di Beethoven data da un Toscanini o da un Bruno Walter o a sentire come i tenori del novecento affrontavano il do di petto del «Trovatore».⁴⁹

L'Associazione italiana Amici del disco era nata a Roma il 10 giugno 1950, con uno statuto elaborato in un'assemblea di discofili che avevano chiaramente fissati i loro intenti:

a) diffusione, attraverso il disco, dell'arte musicale italiana; b) diffusione, attraverso il disco, della cultura musicale in Italia; c) liberalizzazione degli scambi internazionali in materia di dischi; d) segnalazioni e, ove richiesta, assistenza alle Case produttrici di dischi, in merito alle pubblicazioni e incisioni da effettuare in Italia; e) propaganda della funzione culturale del disco ed estensione della sua diffusione; f) assistenza ed aiuto ai soci in tutto ciò

⁴⁶ SERGE BERTHOUMIEUX, *Francescatti*, ivi, p. 10.

⁴⁷ MEMO ZEMBRINI, *Un concerto di Mozart*, ivi, pp. 11-13.

⁴⁸ Del «Bollettino dell'Associazione italiana Amici del disco» (d'ora in poi «Bollettino») furono editi quattro fascicoli, datati rispettivamente: ottobre 1952, novembre 1952, 31 gennaio 1953, 28 febbraio 1953; i primi tre occupavano 8 pagine, l'ultimo 16.

⁴⁹ «Bollettino», 1/1 1952 (ottobre), p. 1.

che concerne il disco; g) ogni altra attività connessa con le precedenti ed inerente al disco, comprese eventuali incisioni in proprio.⁵⁰

Emilia Granafei (1950-51) e Luigi Ronga (1951-52) furono inizialmente presidenti dell'Associazione, che sviluppò una serie di iniziative tra le quali si segnalano le presentazioni con ascolti delle novità discografiche, le esortazioni alla pubblicazione di incisioni inedite in Italia, l'edizione del 1951 del Premio italiano del disco,⁵¹ oltre a cicli di ascolti e di conversazioni, «dedicate alla musica da Beethoven ai giorni nostri» e rivolte «al pubblico degli inesperti»; negli stessi anni, a partire dal 1953, anche presso l'Angelicum di Milano venivano organizzate delle audizioni discografiche precedute da conferenze. L'associazione istituì pure un ufficio di consulenza utile ai soci «nell'acquisto di singole incisioni o nell'impostazione di discoteche generiche o specializzate».⁵²

Sul primo numero del «Bollettino» si dà anche notizia della presentazione in seno all'associazione dei nuovi dischi microscolco, a 45 e 33 giri, fabbricati in Italia da La Voce del Padrone – Columbia – Marconiphone;⁵³ questa iniziativa, nell'auspicio espresso da Carlo Marinelli, avrebbe dovuto avere «naturale sbocco in un ampliamento del repertorio nonché in una diminuzione dei prezzi di vendita».⁵⁴ Le otto pagine dell'agile pubblicazione sono occupate dalla *Presentazione* citata,⁵⁵ dalle rubriche *Si dice che...*, *I dischi del mese*, *Incisioni richieste*, dalle tre pagine di *Cronache dei dischi* di Marinelli, dalla rassegna *Tra le riviste* e dalle notizie sulla *Vita dell'Associazione*. Nel quarto e ultimo numero del «Bollettino» compaiono alcune pubblicità delle case discografiche.⁵⁶

⁵⁰ Art. 2 dello *Statuto*, ivi, p. 7.

⁵¹ Della giuria facevano parte, oltre al presidente Ronga, i critici Berri, Gatti, Pannain e Rinaldi. Furono premiate: per la musica operistica, Puccini, *Turandot*, *Tu che di gel sei cinta* (Elisabeth Schwarzkopf); per la musica sinfonica, *ex aequo*, Gabrieli, *Jubilate Deo* (Madrigalisti della Radio Danese) e Manfredini, *Concerto per il SS. Natale* (Angelicum di Milano, direttore Ennio Gerelli); per la musica da camera, Frescobaldi, *Canzone dopo l'Epistola*, *Toccata avanti il Ricercare* e *Toccata per l'Elevazione* (Surbone), per le canzoni, Agustín Lara, *Noche de ronda* (Nilla Pizzi); nessun premio risultò assegnato per le categorie dei ballabili e della musica cosiddetta 'caratteristica'. L'iniziativa non ha avuto purtroppo seguito a causa del veto unanimemente posto dalle Case d'incisione; ivi, p. 7.

⁵² Ivi, p. 8, *La riunione per il microscolco italiano*.

⁵³ Brani dall'*Elisir d'amore* e *Turandot*, cantati da Beniamino Gigli, in disco a 45 giri; *Concerto* per violino di Mendelssohn (vl. Jasha Heifetz) e *Shéhérazade* di Rimskij Korsakov, direttore Eugène Ormandy, entrambi in dischi a 33 giri, ivi.

⁵⁴ Ivi.

⁵⁵ Nei tre numeri successivi le presentazioni saranno rispettivamente titolate *Benedetto Croce* («grande maestro anche di tutti coloro che la storia della musica vollero trarre dal positivismo e dall'empirismo un tempo imperanti: la storia della musica se volle nascere dall'estetica a Lui dovette rifarsi»), redazionale; *Anche i dischi narrano fiabe*, di Eugenia Martinez; *Il disco e l'insegnamento*, di Annamaria De Bolini.

⁵⁶ Decca, Urania, Vox e Westminster.

Il «Bollettino» viene poi inglobato in «Microsolco. Rassegna di musica incisa», pubblicata a Roma tra il marzo 1953 e il dicembre 1959⁵⁷ e diretta da Marinelli, che scrive nell'*Editoriale* d'apertura:

Lo spirito resterà sempre quello che ci spinse a ricordare sulle modeste pagine del «Bollettino» Benedetto Croce. Vogliamo che al discofilo italiano sia finalmente data quella guida serena ed obiettiva che gli permetta una scelta dei dischi sulla base del loro effettivo valore e non di faticose e spesso deludenti induzioni. In questo compito ci guiderà appunto quella «coscienza del giudizio retto e avvertito, frutto di un'aperta e completa, umana visione e non di un frettoloso e individuale sentimento o di un'arida indagine formalistica», che resta per noi il più prezioso insegnamento del grande abruzzese.⁵⁸

Le 16 pagine usuali comprendono le stesse rubriche del «Bollettino» (solo la rubrica «Vita dell'Associazione» muta in «Amici del disco») e i tre quarti della rivista sono occupati dalle *Cronache dei dischi* di Marinelli, che propone di ogni disco una valutazione basata su un parametro «stabilito in base ai soli coefficienti interpretazione e registrazione, indipendentemente da ogni giudizio estetico sull'opera incisa, secondo una scala decrescente dalla A alla H».⁵⁹ Spesso alla recensione del disco è anteposto un breve inquadramento storico e/o stilistico della composizione che introduce il lettore alla parte critica, fornendole motivazioni o punti di riferimento; i giudizi sulle interpretazioni sono tratteggiati con pennellate rapide e chiare. «Microsolco» termina la sua attività il 31 dicembre del 1959⁶⁰ con un numero comprendente, oltre alla rubrica commentata dei *Dischi ricevuti* (ora estesa anche alla «cosiddetta "musica leggera"»), che i responsabili della rivista preferiscono definire «popolare»,⁶¹ la seconda parte del *Catalogo completo di tutti i dischi stereofonici distribuiti in Italia*, dedicata in questo numero appunto alla musica popolare.

Torna utile confrontare i primi numeri di «Microsolco» con quelli contemporanei di «Musica e dischi. Rassegna musicale internazionale», indicato prima come «Notiziario ufficiale della musica italiana incisa», poi come «Notiziario ufficiale italiano della musica incisa». Il periodico, edito a Milano nel formato ampio del quotidiano, per complessive 28 pagine, è definito in apertura come «Il giornale musicale italiano più completo e più

⁵⁷ Il primo numero compare come anno II/3, essendo i numeri precedenti (cfr. nota 48) costituiti dal «Bollettino»; sulla copertina è scritto: «Comprende il bollettino dell'associazione italiana amici del disco».

⁵⁸ «Microsolco. Rassegna di musica incisa» (d'ora in poi «Microsolco»), II/3 1953 (31 marzo), p. 1.

⁵⁹ Ivi.

⁶⁰ «Microsolco», VIII/8 1959 (31 dicembre).

⁶¹ Ivi, p. 2.

diffuso in tutto il mondo»; viene qui osservato nel numero 79 dell'aprile 1953, edito in contemporanea allo svolgimento della Fiera di Milano, cui è dedicato il disincantato editoriale del direttore Mario De Luigi,⁶² dal titolo *La fiera atomica*, che passa in rassegna i portati del progresso tecnologico:

Tutti avremo l'automobile un giorno [...] Dopo il disco a microscolco, che canta per ore intere, è opportuno sapere se verrà ideato anche il nuovo disco, che indichi dove questi milioni di automobili potranno finalmente sonnecchiare un attimo per attendere la moglie [...] La televisione a colori ci permetterà di vedere Totò quattro volte al giorno e non solo alla sera al film tridimensionale [...] L'aereo superdinamico cerca invano sostenitori. Oggi tutti, si sa, siamo per questi eroi del razzo. Marte è alla portata del Durban's; nelle nuvole del 2000 attendono il burro «Optimus». Aprire e rompere le scatole con energia nucleare, è in corso di studio molto più avanzato del rimedio per combattere il raffreddore [...] Ere felici si avvicinano per i cittadini del mondo. Avremo le tasche piene. Di telefoni tascabili, radio e dittafoni portatili, nonché micromacchinette calcolatrici. [...] Questi e tanti altri pensierini ci porta dunque la nostra dinamica, atomica, vertiginosa Fiera. Studiamola, approfondiamola, è la macchina più scientifica per aiutarci a pensare. O anche a «non pensare...».⁶³

Questo sulla colonna di sinistra della prima pagina del periodico; sulla destra, per forse non casuale scelta editoriale, l'elenco delle quindici registrazioni dedicate all'*evergreen* italiano *Vecchio scarpone*, «la canzone che ha trionfato al 3° Festival di Sanremo».

«Musica e dischi» è praticamente costruito attorno ai notiziari delle case discografiche e alle inserzioni pubblicitarie, che ne occupano la maggior parte, spesso dedicando intere pagine alla canzone di successo del momento; i potenziali acquirenti vengono sollecitati direttamente («Maestri chiedete la nostra produzione citando «Musica e dischi»») e il periodico, in base a un accordo con l'UNEM – Unione Nazionale degli Editori di Musica, verrà addirittura inviato in omaggio ai «Maestri Italiani di Musica Leggera».⁶⁵ Le prime pagine contengono l'elenco di *Tutti i dischi*

⁶² La carica di direttore che fu del fondatore A. Mario De Luigi, è oggi ricoperta dal figlio Mario De Luigi jr.

⁶³ «Musica e dischi», IX/79 1953 (aprile), p. 1.

⁶⁴ Ivi, p. 21.

⁶⁵ Il flusso di richieste è tale che la redazione è costretta a chiedere a maestri veri e presunti una serie di informazioni: «1) La sua attività specifica nel quadro dell'orchestra della quale egli fa parte o egli dirige. 2) La sua attuale o abituale residenza e se possibile la progressiva dislocazione in varie città dove egli si reca in tournée. 3) La sua specializzazione e le sue abituali «creazioni» alle quali si dedica, con le canzoni che gli pervengono o che egli richiede ai vari editori. [...] Ci serviranno poi successivamente statistiche sui programmi, sui prezzi, sui successi, su ciò che il pubblico chiede», ivi, p. 24.

editi in Italia (33, 45 e 78 giri) integrato da ampie pubblicità,⁶⁶ e all'interno della rivista c'è anche chi si preoccupa di stilare classifiche delle canzoni più trasmesse dalla radio.⁶⁷

A proposito di elenchi va ricordato che nello stesso periodo, dal gennaio 1954, inizia a Milano la pubblicazione del periodico «Santandrea. Dischi microscolco 33Å e 45 e.p. Catalogo generale per l'Italia», che fornisce una semplice ma ben più completa elencazione del pubblicato in un centinaio di pagine a uscita bimestrale; l'indice, diviso per *Dischi Long Playing 33Å* e *Dischi 45 e.p. (Extended Play)* è così articolato: *Autori; Miscellanea: Orchestra, Voce, Pianoforte, Musica da Camera, Coro, Organo, Musica di Natale, Varia, Recitazione; Elenco Opere complete; Operette Films Commedie musicali ecc.; Musica leggera*; al termine: *Elenco Marche e Listino prezzi*. Il catalogo sarà edito fino al 1976 trasformando il titolo in «Tutti i dischi musicassette stereo 8 in Italia. Musica classica, jazz, folkloristica, documenti di cultura popolare. Catalogo Santandrea»;⁶⁸ cederà poi il posto, come si vedrà più avanti, a un nuovo «Tuttidischi».

L'impostazione critica è quasi totalmente assente in «Musica e dischi», la cui articolazione risponde alle aspettative di un pubblico vasto, interessato soprattutto alla musica leggera, al quale il periodico offre anche qualche articolo di taglio storico, notizie biografiche dei cantanti, curiosità tecniche e novità strumentali, in questo caso dal padiglione della musica della Fiera milanese citata in apertura.⁶⁹ Accanto alle rubriche di informazione spicciola, come *Occasioni varie* e *Gli indirizzi più utili in Italia* (negozi, fornitori e fabbricanti),⁷⁰ sono presenti inoltre notiziari vari relativi a

⁶⁶ Sono riportati gli elenchi delle seguenti case: Cetra, Compagnia Generale del Disco, Decca, Deutsche Grammophon Gesellschaft, Fonit, Fonola, Music, Nuova Mayor, Odeon, Parlophon, Vis radio (ivi, pp. 2–7). L'elenco rinvia per completezza alle pubblicità delle case discografiche disseminate nel periodico: Durium, Odeon, Philips, La Voce del Padrone.

⁶⁷ Rubrica *Canzoni ascoltate alla radio*: «Canzoni eseguite più volte dall'8–3–1953 al 4–4–1953 dall'Orchestra d'archi Savina e dalle Orchestre Ferrari, Fragna, Nicelli. (Per controllo «scrupoloso», «coscienzioso», «personale» del nostro collaboratore Ferrari – Via E. Toti – Cremona)», seguite dalle «Canzoni «programmate» più volte dal «Radiocorriere» dall'8–3–1953 al 4–4–1953 (eseguite da orchestre varie [...])», escluse le precedenti; ivi, p. 24.

⁶⁸ L'ultimo numero (XXXIII/3–4 1976, inverno) riporta all'interno la versione più estesa del titolo: «Dischi musicassette stereo 8. Mono stereo quadrafonici [sic]. Catalogo generale Italia. Musica classica (e operette); musica jazz; musica folkloristica e documenti di cultura popolare: musica popolare e canti dialettali; canti sociali, politici, patriottici e religiosi; musica bandistica; musica etnica; musica colta extra-europea»; le redazioni 1975 e 1976 risultano a cura di Ettore Proserpio.

⁶⁹ Si segnala l'interesse sollevato dall'esposizione di un clavicembalo, già presentato a Venezia nel 1943, di cui si descrivono le caratteristiche sulla base delle notizie fornite dalla ditta Brocco di Venezia, costruttrice di «un modernissimo clavicembalo costruito nello stile dell'epoca, perfezionato e arricchito di numerosi effetti, mediante innovazioni ideate senza pregiudicarne il timbro», «Musica e dischi», IX/79 1953 (aprile), p. 12.

⁷⁰ Ivi, p. 10.

concorsi, concerti, trasmissioni radiofoniche, oltre all'elenco delle «canzoni di maggior successo fonografico».⁷¹ Tutto ciò sembra quasi sopravvivere con fatica all'invadenza di pubblicità di dischi, pianoforti, fisarmoniche, edizioni musicali e metodi per strumenti, giradischi, fonotavolini, radiofonobar, radiogrammofoni, tefifon,⁷² cambiadischi automatici, valigette portatili, dischi vergini, molle per fonografi, punte fonografiche, decalcomanie per apparecchi radio, vini e liquori, tessuti inglesi, profumi e saponi.

Per quanto riguarda il ridotto spazio dedicato alla musica classica, si segnala nel numero in esame un articolo di Pietro Berri dedicato ai *Dischi di Mahler*, che sottolinea in apertura come, con l'avvento del microsolco, venga finalmente superato il problema dell'eccessivo numero di dischi prima necessario a contenere sinfonie di lunga durata, il che andrà a tutto favore della maggiore diffusione della musica classica:

Non v'è musicista [...] cui non si dischiuda la candidatura all'immortalità attraverso lo spiraglio del microscolco che non è più musica «in scatola» ma musica viva e dispensatrice di vita, che non uccide né la radio né il concerto poiché dall'una e dall'altro esso riceve, ed a sua volta imprime, impulso e giustificazione. Uno dei musicisti cui il microscolco è stato apporatore di doverosa rinascita è Gustav Mahler, non tanto perché fosse dimenticato o poco ricordato [...] ma perché l'abituale lunghezza delle sue Sinfonie, l'enorme organico strumentale da esse richiesto, i caratteri stessi dello stile mahleriano, ne rendevano impossibile o poco gradita l'esecuzione e tanto meno l'incisione pel gran numero di dischi ch'esse richiedevano.⁷³

Si accenna qui a un dibattito sempre presente nelle questioni sulla musica riprodotta, e cioè alla conflittualità vera o presunta tra disco, radio e concerto che, a seconda delle correnti critiche, tenderebbero a sottrarsi pubblico o, all'opposto, si potenzierebbero a vicenda, offrendo ognuno un prodotto diverso, ma soprattutto sollecitando situazioni diverse di ascolto e di fruizione. Il problema quindi non può essere risolto solo a livello di contenitore del messaggio, ma nella sua interazione coi ricettori che, spesso nel caso della radio, possono essere fedeli appassionati quanto ascoltatori distratti.

A proposito della *IV Sinfonia* mahleriana, uno dei brani recensiti, così continua Berri:

⁷¹ Ivi, p. 21.

⁷² «Nuovo complesso fonografico [...] col nastro Tefi si può riprodurre ininterrottamente per oltre un'ora un solo pezzo musicale o più brani susseguentisi [...] il nastro Tefi è esente da fruscio [...] può essere riprodotto anche un migliaio di volte con inalterato rendimento e qualità e quindi ha una durata quasi illimitata [...] può funzionare anche su piani non orizzontali e su veicoli in movimento [...] a richiesta, col Tefifon viene fornito anche un adattatore per la riproduzione di dischi», ivi, p. 23.

⁷³ Ivi, p. 8.

Questa di Van Beinum, con l'orchestra [Concertgebouw] di Amsterdam, preparata da Mengelberg al culto mahleriano [...] è straordinariamente bella, favorita dall'*Hi-Fi*. Chi si accorge più, nell'ascoltare questo disco, che la *Sinfonia* dura un'ora esatta? Chi si accorge che Mahler a volte divaga, è prolioso, fa uso di una tematica volgaruccia e non originale? Chi si preoccupa della metafisica e della programmatica di cui Mahler non intende mai fare a meno? Non si hanno orecchi che per la musica e questa musica commuove tanto è bella e buona, così com'era buono e grande il cuore di chi la compose. Questo disco che così fedelmente la riproduce merita il massimo degli encomi.⁷⁴

Questo dunque il tono dell'articolo, che dedica ampio spazio alla composizione in sé, mentre poche parole vengono spese per gli interpreti; l'articolista in questo caso, privilegiando l'informazione storica, pare volersi dedicare maggiormente al pur prezioso compito di educare il pubblico. Di taglio più rapido e senz'altro più puntuali risultano le recensioni jazzistiche di Livio Cerri, nella rubrica *I dischi visti dal critico*.⁷⁵ La rubrica *Lancio del disco* poi, a firma Bruno Slawitz e Giovanni Cavicchioli, dedica maggior attenzione agli interpreti, pur non risparmiando talvolta valutazioni sulle composizioni, e introducendo comparazioni anche con precedenti registrazioni:

Ciò che si deve elogiare, in questa presentazione delle *Images* [di Debussy], non è proprio la registrazione, che non ci persuade, e neppure l'interpretazione dell'Ansermet, che, tutto sommato, resta abbastanza plausibile, e «dignitosa», tranne quella dell'*Ibéria*, che non ci sembra felice, specie nell'ultimo tempo. Veramente non ci sentiamo di consentire neppure all'interpretazione d'*Ibéria* del Münch, pubblicata tempo fa dalla stessa Decca, a 78: difetta di *souplesse*, di morbidezza, di chiaroscuro, e l'ultimo tempo risulta istericamente esplosivo e banalmente agitato [...] per tornare alle *Images*, questo è importante, che siano riunite tutte e tre in un solo disco (non si protesterà mai abbastanza contro l'arbitrario ingiustificato raggruppamento di diversi autori nello stesso disco); e anche che finalmente sia offerta possibilità al nostro pubblico di conoscere queste *Gignees*, un Debussy inedito, eppure di prima grandezza, che i direttori d'orchestra inspiegabilmente e imperdonabilmente dimenticano o tengono al confine.⁷⁶

L'Urania, lanciando in «microsolco» il frutto prodigioso dell'unione felice tra coro e orchestra della Scala, si è preoccupata soprattutto che anche le voci dei solisti fossero all'altezza della serietà e dell'impegno dell'esecuzione. Ed ha preferito non ricorrere all'interpretazione di celebrità assolute che troppo pretendessero al loro personale successo, ma a voci fresche, di-

⁷⁴ Disco Decca LXT 2718, ivi.

⁷⁵ Ivi, p. 19.

⁷⁶ CAVICCHIOLI, disco Decca senza indicazione della sigla alfanumerica, ivi, p. 25.

sciplinate, di pertinenza ad artisti che facessero, come dire?, coro nell'impasto dell'esecuzione scaligera.⁷⁷

L'avvento del 33 giri oltre a risolvere, almeno parzialmente, il problema della lunghezza di alcune composizioni, ha moltiplicato l'imbarazzo della scelta nello stabilire gli accoppiamenti di diversi autori, tanto da indurre negli anni Novanta taluni produttori di compact disc a proporre dischi contenenti solamente un brano, di solito orchestrale, per evitare di costringere l'ascoltatore a subire delle scelte spesso arbitrarie, o dettate da calcoli temporali.

Osservato nel numero del gennaio 1959,⁷⁸ anno della cessazione di «Microsolco», «Musica e dischi» conferma sul finire degli anni Cinquanta la linea editoriale già tracciata. Le pagine, divenute ormai ben 72 (il formato è sempre quello del quotidiano) pullulano dei *Notiziari* delle case discografiche. Interi fogli vengono dedicati alle canzoni e ai loro interpreti, di cui il periodico rappresenta sempre più una preziosa vetrina, e ampio spazio hanno le pubblicità di nastri magnetici e giradischi con cambiadischi automatici, valigie amplificatrici stereofoniche,⁷⁹ altoparlanti *tweeter* a compressione, *chordette*,⁸⁰ dischi vergini per incisioni,⁸¹ organi portatili, ma soprattutto fisarmoniche, segno quest'ultimo inequivocabile della persistenza all'epoca di uno dei maggiori veicoli di diffusione della musica nel nostro Paese. Sono presenti inoltre annunci di *Cercasi* e *Offresi* dischi,⁸² oltre a pubblicità ormai divenute marginali, come quelle dei corsi di lingua inglese della BBC di Londra in disco, e c'è anche una breve storia del foglio di musica, dalla scrittura di Guido d'Arezzo ai moderni editori passando attraverso Petrucci.⁸³

Dieci pagine centrali vengono dedicate a *Tutti i dischi editi in Italia* (16, 33, 45 e 78 giri),⁸⁴ divisi per case fonografiche e per generi in *Classica*,

⁷⁷ SLAWITZ, nove dischi Urania Records (Donizetti, *Don Pasquale*; Verdi, *La forza del destino*; Ponchielli, *La Gioconda*) senza indicazione della sigla alfanumerica, ivi.

⁷⁸ «Musica e dischi», xv/151 1959 (gennaio).

⁷⁹ Al proposito, a p. 38 della rivista, in un trafiletto, si ricorda: «La stereofonia in Italia è certamente ancora pressoché sconosciuta alla maggior parte del pubblico (e di molti rivenditori...), ma anche in America, ove essa ha ormai un anno di ... anzianità, vi è ancora molta confusione fra il pubblico».

⁸⁰ Strumento a tastiera con tasti numerati per la mano destra e bottoni contrassegnati da lettere alfabetiche per gli accordi affidati alla mano sinistra, ivi, p. 46a.

⁸¹ Pubblicizzati dalla ditta Qui Guerzoni, questi dischi, con «anima in duro-alluminio rigida, piana, liscia, "anodizzata" con elevato spessore della lacca per incisioni anche profonde», sono offerti nelle misure da 25, 30 e 40 cm., questi ultimi per stazioni radio; ivi, p. 46d.

⁸² Ivi, p. 44.

⁸³ Ivi, p. 56.

⁸⁴ In realtà, come precisato dalla stessa rivista (ivi, p. 29), si tratta di etichette pubblicate in Italia o distribuite dalle case fonografiche italiane, di seguito elencate nell'ordine di apparizione: La Voce del Padrone, Columbia, Capitol, Pathé, MGM, Ricordi, Cetra, Mu-

Lirica, Canzoni, Varietà, Ballabili, Musica da film, Jazz; altre tre pagine elencano *Tutti i dischi stereofonici* pubblicati in Italia.⁸⁵

Le parti dedicate alla musica classica sono ridotte ma articolate in diverse tipologie.

I *Notiziari* delle case discografiche sono concepiti ovviamente in forma di lancio del prodotto, e come nel caso del sintetico *Notiziario Philips*, non firmato, annunciano le novità discografiche con elogiative pennellate:

Ecco un bellissimo microsolco [...] dedicato interamente a musiche di Sergej Rachmaninov [...] Ecco uno splendido disco! Si tratta di alcune bellissime pagine scelte dal «Messia» di G. F. Haendel [...] Bernstein le ha dirette con un gusto attentissimo dei particolari e con una mirabile visione dell'insieme. È un disco che oseremmo dire «spirituale» e che chiude in sé alcune fra le intuizioni più grandi che cervello musicale abbia mai concepito.⁸⁶

Di maggior rilievo, sempre nello stesso spazio, la notizia dell'inizio della campagna Philips denominata *Compasso Classico*, con la quale la casa discografica intende diffondere il proprio repertorio classico; in una prima serie di quattro 45 giri vengono proposte così la *Sinfonia* n. 39 di Haydn, il *II Concerto Brandeburghese* di Bach, *Eine kleine Nachtmusik* di Mozart, oltre a «frammenti» di composizioni di Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Donizetti.⁸⁷ Più avanti il *Notiziario Decca – London – Telefunken*,⁸⁸ tra dischi di musica jazz e colonne sonore, ai quali sono dedicati i maggiori spazi, annuncerà, dopo quella mono, l'edizione stereofonica de *La fanciulla del West*,⁸⁹ accanto a una nuova serie della collana *Canto Gregoriano*, affidata ai Monaci di Solesmes.⁹⁰ Anche queste brevi segnalazioni non sono firmate.

sic, Mercury, Jolly, Verve, Durium, Vogue, Seeco, Caprice, Globe, Fonit, Decca, London, Vis radio, Telefunken, Fonola, RCA italiana, Società Italiana Dischi, Deutsche Grammophon Gesellschaft, Polydor, Coral, Philips, Italdisc, Fontana, Pacific, Vega, Carisch, Odeon, Parlophon, Maietti, Compagnia Generale del Disco, Liberty, Heliodor, Roulette, Combo, Sabrina, CDI, Edizioni Musicali Girbo, Erregi, Royal (ivi, pp. 29–34, 39–42). A proposito di questo elenco è interessante notare come in queste e in altre pagine della rivista sia riportata la diffida: «È rigorosamente vietata la riproduzione totale o parziale della intestazione e rubrica "Tutti i dischi editi in Italia", in quanto Copyright by Musica e dischi. Ne è pure vietata la conseguente elencazione di nostra particolare e specifica compilazione. Tutti i diritti sono riservati ed esclusivi a norma di leggi e regolamenti».

⁸⁵ L'elenco riguarda le etichette Capitol, Columbia, Decca, Deutsche Grammophon Gesellschaft, La Voce del Padrone, Maietti, Mercury, Philips, Stereovox; ivi, pp. 62–64.

⁸⁶ Dischi Philips S 04650 L e Philips 45 E 409054 AE, ivi, p. 6.

⁸⁷ Dischi Philips 099 791/2/3/4 DE, ivi.

⁸⁸ Ivi, p. 12.

⁸⁹ Nel brevissimo trafiletto le sigle alfanumeriche dei dischi [Decca sxl. 2039/41] non sono indicate, ma si precisa che si tratta della «prima opera completa nelle due versioni, monoaural e stereofonica», e che ha ottenuto il plauso della critica internazionale, ivi; cfr. nota 57.

⁹⁰ Le sigle numeriche dei dischi [Decca 173856/7] non sono indicate, ivi.

D'altro taglio la rubrica *Auditorium* di Licio Zellini,⁹¹ che dedica all'incirca metà dello scritto alla storia del brano e a valutazioni sullo stesso, metà all'interpretazione; a proposito della *Nina pazza per amore* di Paisiello sottolinea l'interesse della registrazione completa, non evitando di meravigliarsi di come solo «ora si sia pensato di riesumare attraverso il disco questo autentico gioiello»;⁹² riguardo la *VI Sinfonia* di Beethoven diretta da Igor Markewich, oltre alla luminosità dell'interpretazione, ricorda la predilezione della discografia coeva per quella composizione.⁹³

Ancora a firma Zellini, a poche pagine di distanza e sotto lo stesso titolo *Auditorium*, vengono riportate le segnalazioni discografiche presentate durante l'omonima trasmissione radiofonica.⁹⁴ La distribuzione dello spazio tra caratteristiche della composizione e interpretazione rimane la stessa della sua precedente rubrica, a parte i casi di *Traviata* e *Bobème* dirette da Toscanini e di una selezione scaligera della Callas, nei quali si mostra una maggiore attenzione del recensore nei confronti di interpreti da lui maggiormente stimati rispetto agli altri presi in esame, Weingartner e Cantelli.⁹⁵ Più interessante, per via delle informazioni fornite, la rubrica *Lirica alla RAI-TV*,⁹⁶ curata da Giorgio Gualerzi, che con brevi interventi commenta la programmazione televisiva, con attenzione agli allestimenti delle opere e agli interpreti, a testimoniare di un periodo nel quale la lirica alla televisione non era considerata solamente una componente marginale del palinsesto;⁹⁷ non mancano inoltre concisi notiziari operistici.

Attenzione esclusiva agli interpreti vocali dedica l'altra firma ricorrente, quella di Bruno Slawitz, che nell'articolo *Inaugurata la stagione lirica alla Scala. Turandot – Maria Golovin – Mosè*, ampia recensione degli spettacoli scaligeri, che dedica spazio anche alla direzione e alle scene.⁹⁸ Analoga attenzione Slawitz dimostra nei brevi scritti *Turandot della Cetra*, dedicato alla riedizione in microsolco dell'incisione del 1938 affidata a Gina Cigna,⁹⁹ *Fanciulla del West della Decca*, incisa durante le celebrazioni del centenario pucciniano e già pubblicizzata nel periodico,¹⁰⁰ e *Mosè in Egitto della Philips*.¹⁰¹

⁹¹ Ivi, p. 8.

⁹² Disco Cetra LPL 1264-5-6, ivi.

⁹³ Disco DGG LPM 18468, ivi.

⁹⁴ Ivi, p. 16.

⁹⁵ Rispettivamente dischi RCA LM 6003, RCA B 12RO293, Columbia QCX 10302, Columbia COLC 2627, La Voce del Padrone QALP 10202, ivi.

⁹⁶ Ivi, p. 22.

⁹⁷ Cfr. GIORGIO GUALERZI – CARLO MARINELLI-ROSCIONI, *50 anni di opera lirica alla Rai 1931–1980*, ERI, Torino 1981.

⁹⁸ «Musica e dischi», xv/151 1959 (gennaio), p. 9.

⁹⁹ Le sigle alfanumeriche dei dischi [Cetra LPC 1206] non sono indicate, ivi, p. 46b.

¹⁰⁰ Ivi, p. 52; cfr. nota 44.

¹⁰¹ Si tratta della prima produzione discografica dedicata al *Mosè in Egitto*, del quale, come precisa Slawitz, «per dischi a 78 giri, i pezzi [...] si limitavano a due: l'invocazione

Il tono delle recensioni è perlopiù benevolo, come nel caso della pagina dedicata a *Beethoven e le sue opere*, a cura di Pietro Berri, che apre con la consueta ampia introduzione storica la presentazione della registrazione, contenente però anche giudizi sulle diverse esecuzioni e perfino appunti sulle prese di suono:

La *Missa solemnis* [...] pone dei problemi che sono ancor di più difficile soluzione in sede di registrazione, come, qual più qual meno, dimostrano tutte le incisioni in microsolco oggi disponibili che in sostanza non sono più di quattro, ivi compresa quella recentemente messa in commercio (ma non recente come registrazione) dalla *Orpheus* (MMS 2085). Se l'incisione *Vox* (6992) diretta da Klemperer è tecnicamente superata, a quella diretta da Toscanini (*RCA Italiana* B 12 R 0056/57) va rivolto l'appunto che pel tipo di microfono adoperato, il quartetto dei solisti appare costantemente sfocato rispetto al coro e all'orchestra (nell'incisione *Vox* invece, succedeva il contrario).¹⁰²

Sempre a proposito di interpreti, Rodolfo Celletti occupa al termine del periodico un ampio spazio con uno scritto a puntate sul baritono Mattia Battistini, cui seguirà nei numeri successivi la discografia dello stesso.¹⁰³

Tornando ai periodici dalla breve esistenza, dal 1956 al 1957 fa la sua rapida apparizione «Pick up. Mensile di dischi e musica»,¹⁰⁴ anche questo edito a Milano, sotto la direzione di Francesco Lo Duca, che precisa sin dalle prime pagine: «se il lettore non incontrerà un piacevole interesse nel leggerci, se l'inserzionista ci farà mancare l'inconfutabile approvazione [...] riconosceremo l'errore di formula o d'impostazione [...] Al Discofilo, al Discografo, all'Editoria e all'Industria Musicale, l'ardua sentenza.»¹⁰⁵ Non certo i migliori auspici, dunque, per avviare all'esercizio della critica.

La rivista è articolata in diversi settori di cui il primo, *Critiche*, si occupa di diversi generi musicali: sinfonica, lirica, colonne sonore, leggera, jazz; le firme per la parte classica sono quelle di Teodoro Celli, Giulio Confalonieri e Franco Gallini, e, come già osservato a proposito di «Record», gli scritti riguardano più le composizioni che non le interpretazioni, e i giudizi su queste ultime sono sempre benevoli, quando non entusiastici. Il tutto è accompagnato da un ricco corredo fotografico, con copertina pla-

del secondo atto e la celeberrima e stupenda «preghiera» conclusiva dell'opera»; le sigle alfanumeriche dei dischi [Philips A 00393/95] non sono indicate; la registrazione fu ristampata nel 1970 (Fontana 5670 001-3); ivi.

¹⁰² Disco DGG 18224/25 LPM, ivi, p. 68.

¹⁰³ Ivi, p. 69.

¹⁰⁴ «Pick up. Mensile di dischi e musica» (d'ora in poi «Pick up»), 1/1 1956 (luglio); gli altri numeri rintracciati sono: 1/2-3 1956 (agosto-settembre), 1/4-5 1956 (ottobre-novembre), 11/1 1957 (gennaio).

¹⁰⁵ FRANCESCO LO DUCA, *Pick up numero uno*, «Pick up», 1/1 1956 (luglio), p. 9.

stificata e inserti pubblicitari di radio, giradischi, caramelle, profumi, cosmetici, automobili.

L'atmosfera positiva che si vuole rendere al lettore informa anche l'intervento di apertura di Confalonieri, che racconta la sua conversione alla musica riprodotta; ricevuta la richiesta di scrivere alcune righe su «Pick up» il critico, precedentemente refrattario al disco, si è finalmente recato da un amico ad ascoltare delle registrazioni; lì sembra aver ricevuto la folgorazione, che appare oggi eccessiva, dell'esperienza dell'ascolto senza il 'disturbo' della vista degli interpreti, rinunciando così al fascino diretto dell'esecuzione, a volte eccessivamente penalizzata, secondo Confalonieri, dalla sua parte di evidenza fisica. Con l'entusiasmo del neofita, egli scrive:

Fra quello di noi che non ha peso, che non ha parvenza, fra il nostro essere disincarnato e il misterioso Beethoven non si inserivano intermediari: né gente e cose da guardare, né movimenti, né respiri, né palpiti che non fossero della musica. Quel tanto di lavoro, di fatica, di lotta contro la materia, che noi avvertiamo in ogni esecuzione in luce, aveva cessato di turbarmi e di distrarmi. Avvicinandosi tanto quel punto dove io sapevo per esperienza che è facilissimo sbagliare una nota presa di volata col mignolo, non pensai un istante di alzare gli occhi per osservare come il pianista si sarebbe comportato. La voce dei due strumenti era la voce di Beethoven, diretta, immediata. Nessuno ce la riferiva [...]. La purezza delle immagini non temeva disturbi. Correva diritta ad una meta, a una catastrofe o a una pacificazione, difesa dalla nostra assenza, dall'assenza di qualsiasi intruso.¹⁰⁶

Le altre sezioni di «Pick up» sono titolate: *Attualità, Interviste, Informazioni*; la prima contiene servizi sui concerti, dall'Accademia musicale chigiana alle cronache scaligere, sulle tecniche di registrazione su nastro, sui vari festival della canzone; seguono le interviste a cantanti, lirici e leggeri, e le informazioni consistenti in brevi segnalazioni e notizie dall'Italia e dall'estero. La rivista estende poi, nella parte di *Varietà*, il proprio interesse al cinema, al teatro, all'arte, alla radio, ai libri, alla medicina, alla moda, alla *beauté*, e si conclude con *Discooteca*, catalogo di dischi ordinato per etichetta.¹⁰⁷

Nella seconda metà degli anni Cinquanta appare anche un altro periodico discografico: «Il Discofilo», supplemento bimestrale al «Libro del mese», già inviato agli associati al Book Club italiano Amici del libro, nato nel 1946, e all'interno del quale nel 1947 è stata creata la sezione Amici del

¹⁰⁶ GIULIO CONFALONIERI, *Un critico e la musica riprodotta*, ivi, p. 11.

¹⁰⁷ Sono riportati gli elenchi di dischi, a 45, 33 e 78 giri, delle seguenti case: CGD, Columbia, Decca, Durium, Fonit, London, MGM, Mercury, Music, Odeon, Panthéon, Pathé, Philips Melodicon, Siemens-Coral, Siemens-Deutsche Gramophon, Siemens-Polydor, Telefunken, Vis radio, La Voce del Padrone; ivi, pp. 51-71.

disco. La nuova pubblicazione nasce in contatto con «Musica e dischi», del quale riporta alcuni articoli, oltre alla pubblicità della testata.

«Il Discofilo» è dedicato ai dischi microsolco ed edito a Roma a partire dal dicembre 1957, direttore Marcello De Leonardis. Il periodico nasce con espliciti intenti di vendita per corrispondenza,¹⁰⁸ a seguito di un accordo con il Circolo Internazionale per la Cultura Musicale (Pro Musica),¹⁰⁹ emanazione del Club Mondial du Disque di Parigi e Losanna e dell'Associazione Internazionale della Musica di Stoccarda. Il primo numero, di 16 pagine, è interamente dedicato alla musica classica,¹¹⁰ così come avevano richiesto gli associati a seguito di apposito referendum, ma già dalla presentazione i lettori di gusti diversi vengono rassicurati: l'attenzione verrà estesa anche agli altri generi. Agli associati viene proposto l'acquisto di Dischi di Propaganda, Dischi di Programma e della Serie d'Oro, tutti della Pro Musica:

La nascita recente dell'organizzazione [Pro Musica] ha permesso di adoperare i più progrediti e perfezionati procedimenti tecnici ai fini della registrazione dei pezzi e dell'incisione dei dischi. La produzione è quindi costituita da dischi ad alta fedeltà nei quali vengono riprodotti tutti gli strumenti e tutti i toni compresi tra le 20 e le 20.000 oscillazioni. Questi toni mettono quindi in evidenza anche i toni che sfuggono nelle comuni registrazioni.¹¹¹

I Dischi di propaganda, a prezzo scontato, presentano in un'ora di musica una selezione di brani raccolti «per venire incontro al desiderio di numerosi appassionati che hanno chiesto di ascoltare buone esecuzioni di musica leggera»¹¹² e presentano, in una accezione per noi inconsueta di

¹⁰⁸ Con una formula consueta per i libri ma singolare per i dischi, data la loro deperibilità anche al semplice ascolto, questi potranno essere restituiti entro tre giorni dalla ricezione qualora non soddisfino l'acquirente, che ha diritto al cambio o al rimborso della somma pagata.

¹⁰⁹ «Il Discofilo», 1 1957 (dicembre), p. 2: «Le caratteristiche dei dischi della "Pro Musica" — confermano gli esperti — sono tali da competere con le migliori marche tanto per la qualità del pezzo musicale e della interpretazione, quanto per la qualità tecnica del disco. Il prezzo di vendita di questi dischi è di gran lunga inferiore rispetto a quello dei dischi similari attualmente in commercio ed è inoltre migliorato da ulteriori agevolazioni che vengono offerte, d'accordo con la "Pro Musica", a tutti i nostri Associati». Gli stessi dischi della Pro Musica saranno riproposti anche dal quarto numero del periodico.

¹¹⁰ La copertina, attorno a una foto che ritrae un'ascoltatrice alle prese con il suo giradischi, riporta programmaticamente i seguenti nomi: Debussy, Scarlatti, Chopin, Sinding, Paderewski, Weber, Sibelius, Dandrieux, Drigo, Vivaldi, Lulli, Wagner, Raff, Schubert, Bach, Massenet, Bizet, Beethoven, Fibich, Saint-Saens, Haydn, Boccherini, Daquin, Gounod, Mendelssohn, Brahms, Rubinstein, Khachaturian, Mozart, Cajkovskij, Rimski-Korsakov, Rameau.

¹¹¹ Ivi, p. 4.

¹¹² Ivi.

«musica leggera», una serie di brani classici raccolti con il titolo di *Musica sotto le stelle*,¹¹³ ed eseguiti dall'orchestra della Volksoper di Vienna. I Dischi di programma e quelli della Serie d'oro, anche questi ultimi proposti a prezzo scontato, sono invece prevalentemente monografici;¹¹⁴ i brani vengono presentati ciascuno da un commento anonimo, senza alcuna informazione sull'interpretazione proposta:

Il successo grandissimo che la Sinfonia n. 5 di Beethoven conseguì già il giorno stesso della prima esecuzione è ancora lo stesso ai nostri giorni. È una composizione il cui disegno e il cui linguaggio sono talmente chiari, suggestivi e solenni che non potevano non attirare l'attenzione e l'ammirazione anche di certi ambienti non propriamente versati in cose musicali. Senza alcuna particolare introduzione il tema principale ha inizio dopo quei caratteristici colpi, quelli — sui quali molto e forse troppo, da allora, si è parlato e scritto — del «destino che bussava alla porta». Da cui poi la Sinfonia prese proprio il nome della «Sinfonia del destino». A parte queste considerazioni occasionali, si deve sopra tutto sapere che insieme con la Sinfonia n. 3 (Eroica) e la n. 9 la Sinfonia n. 5 costituisce il vertice della capacità beethoveniana di far diventare musica la poesia, di far diventare sinfonia il palpito stesso del suo cuore.¹¹⁵

E più avanti, a proposito de *Le quattro stagioni*, si legge:

Nel quarto concerto [...] è singolare il modo con cui Vivaldi ci ha descritto il batter dei denti per il freddo, il calpestio dei piedi infreddoliti, il soffio del vento e il tripudio dei pattinatori. Insomma, in questi quattro concerti tutto appare evidente così come apparve all'autore, che seppe tradurre in note indimenticabili le immagini della sua fantasia, in questa musica schiettamente programmatica.¹¹⁶

Già dal secondo numero de «Il Discofilo», con una decisa virata editoriale, la musica leggera prende il sopravvento. La copertina è dedicata ad Harry Belafonte e la presentazione, *Parliamo un po' di musica leggera*, viene affidata alla firma di Vittorio Zivelli, compilatore della rubrica radiofonica

¹¹³ Bach-Gounod, *Ave Maria*; Chopin, *Polacca militare*; Ciaikovski, *Chanson triste*; Rubinstein, *Melodia in fa*; Schubert, *Marcia militare*; Mendelssohn, *Sulle ali del canto*; Debussy, *Chiara di luna*; Paderewski, *Minuetto n. 9*; Wagner, *Foglio d'albume*; Raff, *Cavatina*; Sinding, *Mormorio della primavera*; Drigo, *Serenata*; Fibich, *Poema*; disco PMC 1020, ivi, p. 4.

¹¹⁴ Per i Dischi di Programma: Schubert e Weber (disco PMC 1042); Brahms (PMC 1012); Chopin (FC 1006); Schubert (PMC 1037); Beethoven (PMC 1025, 1027, 1031, 1043); un disco con Sibelius, Mendelssohn-Bartholdy, Cajkovskij, Rimski-Korsakov, Rameau, Bach, Boccherini, Bizet, Saint-Saens (PMC 1013); Khachaturian (PMC 1032); Bach (PMC 1041); Haydn (PMC 1014); Wagner (FC 1011); un disco con D. Scarlatti, Dandrieux, Daquin, Lulli (PMC 1023). Per la Serie d'Oro: Beethoven (PMC 1026, 1030); Mozart (PMC 5035, FC 1004); Vivaldi (PMC 1040). Ivi, pp. 5-12.

¹¹⁵ Ivi, p. 11

¹¹⁶ Ivi, p. 12.

Il Discobolo, messa in onda dalla RAI. Dal suo osservatorio privilegiato dei gusti dei giovani, Zivelli elabora della musica leggera una sorta di manifesto passando dal sociologico all'estetico al funzionale, e attraverso le sue rilevazioni statistiche pone al primo posto il rock (Elvis Presley, Little Richard, Gene Vincent), poi la canzone, soprattutto americana (Frank Sinatra, Pat Boone, Frankie Laine, Ella Fitzgerald, Doris Day, Dinah Shore, Julie London), senza dimenticare gli italiani (Teddy Reno, Julia de Palma, Nilla Pizzi, Gino Latilla, Carla Boni, Johnny Dorelli). Di un certo interesse il punto della sua esposizione nel quale vengono accostati gli accompagnamenti orchestrali delle canzoni alle composizioni classiche, nonché il tono generale, mantenuto anche nei suoi interventi successivi volti a convincere il lettore che il fenomeno della musica leggera è rilevante:

Parliamo un po' di musica leggera. Parliamo, cioè, di una musica terribilmente evanescente, non ben definita, che ancora oggi viene sottovalutata o, per lo meno, male interpretata da molti. Notate bene, io non intendo assolutamente assumere il ruolo di difensore della musica leggera anche perché non si può dire che sia fatta segno ad attacchi tali da rendersi necessaria la figura di un autentico avvocato difensore. Io desidero soltanto mettere, come suol dirsi, i punti sugli «», e, dopo aver richiamato l'attenzione dei miei gentili lettori, dissidenti o meno, sul fatto che la musica leggera (definita più precisamente in America «popolar» ovvero «popolare») è principalmente un fatto di costume, un «fenomeno» che più e meglio di altri circoscritti elementi, delinea il volto di un'epoca, fare rapidamente, almeno per quanto riguarda il nostro paese, un po' di statistiche. E nessuno più di me, lasciate che lo dica, possiede gli elementi sufficienti per poter fare un più o meno preciso bilancio dei gusti del pubblico italiano. [...] La statistica principale posso offrirvela però, e questo è naturale, in maniera più ampiamente documentata sui gusti della gioventù, e devo segnalare che il fenomeno «rock and roll», con Elvis Presley suo profeta, ha avuto buona presa sui giovani in Italia [...] Secondo posto in classifica: la canzone, principalmente quella americana, che suggerisce e dà lo spunto per un cliché divenuto ormai internazionale. A parte la canzone francese (certa canzone francese) e la canzone napoletana, dalla validissima essenzialità, la «canzone» incontra profondamente il favore dei giovani attraverso i suoi interpreti più rappresentativi. Oggi i divi della canzone ci offrono delle interpretazioni musicalmente perfette sostenute da accompagnamenti orchestrali elaborati come se si trattasse di brani di musica classica [...] Al servizio delle canzoni e dei loro interpreti sono centinaia di tecnici e di apparecchiature perfette delle case discografiche che ci consentono di ascoltare musiche e canzoni riprodotte in modo superlativo. [...] Al terzo posto il jazz. Ma di questo genere musicale parleremo più diffusamente un'altra volta. «Musica leggera» è una definizione, perciò molto vaga o perlomeno molto vasta, che comprende una notevole gamma di generi, dal jazz alla canzone, dalla musica da ballo a certa musica folkloristica, e via dicendo. In Italia si fa molta confusione in merito e spesso si considera jazz un innocente calipso o viceversa, ma questo non conta. Non conta perché credo che pian piano il nostro pubblico

si abituerà a considerare con più attenzione e con maggiore benevolenza questa musica della quale oggi ci si serve nel teatro come nel cinema, alla TV come alla Radio, come mezzo efficacissimo per creare atmosfere, per suggerire stati d'animo, per sottolineare con evidenza ed efficacia situazioni brillanti o drammatiche che, talvolta proprio grazie a questi commenti musicali, riescono a raggiungere espressività ed immediatezza veramente eccezionali.¹¹⁷

Con questo secondo numero «Il Discofilo» introduce un sistema a punti che, grazie all'acquisto di dischi, ne fa ottenere altri in regalo. L'ampia scelta presenta, raggruppati in sezioni, *Successi americani e classici del jazz*, *Toscanini dirige*, *Sinfonica e operistica*, *Abbiamo scelto per voi* (musica varia: Harry Belafonte, colonne sonore di film di Walt Disney, *Musica dall'America latina*, *Cocktail di successi*, ecc.), *Interpreti Italiani della canzone*, *Canzoni e ballabili*. Il tipo di commenti che accompagna i brani classici è uguale al primo numero, mentre per tutti gli altri il taglio è più veloce e dedicato all'interprete. Compare anche una rubrica, *Asterischi*,¹¹⁸ dedicata a notizie discografiche dall'estero.

Nei numeri successivi, Zivelli continua dalle colonne introduttive la sua crociata a favore della musica leggera:

Naturalmente vi sono persone che riescono a non farsi «permeare» da questa musica, ma sono poche, proprio poche, statisticamente parlando rispetto a quelle altre che più o meno passivamente accettano e si rendono conto di quel fenomeno [...] Un motivo, per esempio, che vi piace in maniera particolare, forse perché orecchiabile, forse perché vi ricorda un fatto piacevole, forse per altre oscure ragioni. Allora, bruscamente, vi risvegliate, cercate di identificare il motivo allo scopo di «comprare il disco». Esitate, poi vi recate in un negozio di quelli attrezzati in modo perfetto: cabine d'ascolto, cuffie, altoparlanti, giradischi, signorine sorridenti e folla. Folla perché c'è sempre un mucchio di gente che compra dischi: da quelli classici riservati a una particolare categoria di pubblico a tutti gli altri. Voi che fino ad ora avevate fatto parte della prima categoria, avete sempre ignorato, piuttosto freddamente — ammettetelo — quelli delle «canzonette». Già, perché, quando si vogliono disprezzare le canzoni, normalmente le si chiamano «canzonette». Dunque: siete nel negozio, non in quello nel quale di consueto vi recate ad acquistare dischi di musica classica ma in un altro perché preferite essere «anonimo» tra la folla. [...] Siete immesso in una cabina d'ascolto, vi si porta una pila di dischi e da quel momento ha inizio il vostro primo contatto ufficiale con la musica leggera [...] Così, pian piano, cominciate ad «addolcirvi» sul conto di quella tanto maltratta musica leggera. Vi rendete

¹¹⁷ «Il Discofilo», II 1958 (febbraio), p. 2. A questa presentazione seguiranno: *La musica leggera conquista il pubblico* (ivi, aprile 1958, p. 2), *Quindici anni di canzoni* (ivi, giugno 1958, p. 2; agosto 1958, p. 2; ottobre 1958, pp. 2-3; dicembre 1958, pp. 2-3). Dall'ottobre 1959 a Zivelli sarà affidata la rubrica d'apertura *Lettere al discofilo*, nelle quali i lettori richiederanno pareri e informazioni, sempre sulla musica leggera.

¹¹⁸ «Il Discofilo», II 1958 (febbraio), p. 12.

conto che in questo campo c'è gente che lavora sul serio. Dai cantanti musicalmente preparati alle orchestre e ai loro direttori, agli arrangiamenti precisi, di gusto e che vanno molto più in là di quello che avrebbe potuto pretendere anni fa una qualsiasi bella canzone.¹¹⁹

Tale impegno, degno forse di miglior causa, renderebbe, a chi non conoscesse la reale diffusione della musica leggera, un quadro abbastanza distorto della ricezione del pubblico italiano, già ben lungi dall'essere un infaticabile ed esclusivo consumatore di musica classica e già avviato da decenni di radio prima e di televisione poi, a concepire la musica in funzione ricreativa.

Dal terzo numero i pochi dischi dedicati alla classica, di solito compilazioni o *recital*, sono a volte accompagnati da poche righe di presentazione, spese a favore dell'interprete; e così per il disco *Mario Del Monaco* si legge: «Un microscolco che offre all'appassionato del “bel canto” un panorama pressoché completo del repertorio di Mario del Monaco, il maggior tenore drammatico che abbia calcato le scene liriche di questi ultimi anni»,¹²⁰ e per quello dedicato a *Renata Tebaldi*: «una delle più acclamate cantanti del nostro tempo, ha riunito in questo microscolco alcune fra le più note pagine di quel repertorio che dal Metropolitan di New York al San Carlo di Napoli hanno procurato a questo celebre soprano quei clamorosi successi che tutti ormai ben conoscono».¹²¹

Le altre compilazioni proposte hanno i seguenti titoli: *Rossini Ouvertures*, *Fantasia*, *Chopin Preludi*, *Highlights from Aida*, *Twilight Concerto*; in quest'ultimo caso, dopo poche righe biografiche dedicate al direttore, il disco viene presentato come un concerto che «comprende una selezione quanto mai varia e piacevole di famose pagine del repertorio sinfonico e operistico».¹²²

¹¹⁹ Ivi, II, aprile 1958, p. 2.

¹²⁰ *Mario del Monaco. Recital operistico*: Leoncavallo, *I pagliacci*, *Prologo*; Verdi, *Rigoletto*, *Questa o quella*, *La donna è mobile*; Verdi, *La forza del destino*, *La vita è inferno all'infelice*, *O tu che in seno agli angeli*; Ponchielli, *La gioconda*, *Cielo e mar*; Halevy, *La juive*, *Rachel quand du Seigneur* (Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia diretta da Alberto Erede); Catalani, *Loreley*, *Nel verde maggio*; Puccini, *Il tabarro*, *Hai ben ragione*; Giordano, *Andrea Chenier*, *Colpito qui m'avete*, *Un di all'azzurro spazio*; Puccini, *Turandot*, *Nessun dorma*; Puccini, *La fanciulla del west*, *Una parola sola*, *Or son sei mesi*; Puccini, *La Bohème*, *Che gelida manina* (Orchestra sinfonica [non indicata] diretta da Franco Ghione); disco Decca LXT 2964, ivi, p. 7.

¹²¹ *Renata Tebaldi*. Puccini, *La Bohème*, *Mi chiamano Mimì*, *Donde lieta uscì*; Puccini, *Madama Butterfly*, *Tu tu piccolo Iddio*; Verdi, *Aida*, *Qui Radames verrà*, *O patria mia*; Puccini, *Manon Lescaut*, *L'ora*, *o Tirsi*, *Sola*, *perduta*, *abbandonata*; Verdi, *La traviata*, *È strano*, *Ah, forse è lui*, *Sempre libera*, *Addio del passato*; Verdi, *Otello*, *Canzone del salice*, *Ave Maria* (Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia diretta da Alberto Erede con Gianni Poggi, tenore); disco Decca LXT 5076, ivi.

¹²² *Twilight Concerto*: Rossini, *Overture dal Guglielmo Tell*; Liszt, *Rapsodia ungherese n. 2*; Cajkovskij, *Valzer della serenata* op. 48; Bizet, *Farandole* da *L'Arlésiana* Suite n. 2; Debussy, *Clair de lune* (trascr. H. Mouton); Rachmaninoff, 1 tempo del *Concerto n. 2* in do min. per pianoforte e orchestra op. 18; Orchestra sinfonica [non indicata] diretta da Arthur Rodzinski; disco Philips S 04601 L, ivi, II, giugno 1958, p. 7.

«Il favore con cui sono stati accolti i primi fascicoli del “Discofilo”» porta nell’ottobre del 1958 all’aumento del numero delle pagine, ora 24;¹²³ a partire dallo stesso numero sono inoltre segnalati i dischi di prosa e di poesia (*Collana letteraria documento*, realizzata da Nanni de Stefani per la Cetra), che la redazione individua come ponte di collegamento tra libri e dischi, in ciò perseguendo gli obiettivi di diffusione culturale degli originari Amici del libro: Leopardi e Lorca letti da Arnoldo Foà, Shakespeare e Manzoni da Vittorio Gassman, Belli da Paolo Stoppa, Montale da Anna Proclemer, *Poesie d’amore attraverso i tempi* lette da Giorgio Albertazzi, ecc.

Dal numero di dicembre, aderendo alle richieste degli associati, la rivista pone in vendita opere complete. Si tratta di *Bobème* (Renata Tebaldi e Giacinto Prandelli, Orchestra e coro dell’Accademia di Santa Cecilia diretti da Alberto Erede), *Manon Lescaut* (Tebaldi e del Monaco, stessi organici dell’opera precedente, diretti da Francesco Molinari Pradelli), *Madama Butterfly* (Clara Petrella e Ferruccio Tagliavini, Orchestra Sinfonica di Torino della Radiotelevisione Italiana e Coro Cetra diretti da Angelo Questa), *La Traviata* (Maria Meneghini Callas e Francesco Albanese, stessi organici dell’opera precedente, diretti da Gabriele Santini). Non è presente alcun commento, se non quello inserito nel saluto di apertura della rivista, dove si annunciano «ben quattro opere complete, superbamente interpretate».¹²⁴ Nei numeri successivi si conferma il carattere di offerta commerciale di questo periodico, e scompaiono anche i brevi commenti, mentre si bilancia numericamente la presenza di dischi nei settori *Musica sinfonica e operistica*, *I classici del jazz*, *Canzoni e ballabili*, *Collana letteraria documento*.¹²⁵

Sul finire degli anni Cinquanta, nel 1957, appare “Alta fedeltà”, mensile milanese ancor oggi presente, dedicato appunto all’hi-fi, da casa e da auto, comprendente prove tecniche, guide all’ascolto, interviste, recensioni librarie e discografiche, ecc.; come per le altre riviste consimili che seguiranno, si è deciso di citarlo in questo scritto in relazione all’interesse — maggiore o minore a seconda dei casi — dimostrato per le questioni, tecniche e non, della musica riprodotta, anche se lo spazio offerto da questi periodici alle recensioni discografiche è minimo.

L’anno successivo, a completare il panorama di un decennio decisamente vivace per quanto riguarda la critica discografica, inizia la pubblicazione de «Il Disco», che sarà edito fino al 1970. Anche stavolta «Musica e dischi» ne darà annuncio, non sotto forma di pubblicità ma tra le notizie *Brevi*: «La rivista “Il disco” è uscita a Milano, Dicembre 1958. Anche questa rivista, nel suo editoriale, si propone di colmare una lacuna. La rivista si propone inoltre di seguire il disco in senso lato e imparziale. Porta all’interno

¹²³ «Il Discofilo», II, ottobre 1958, p. 2.

¹²⁴ Ivi, II, dicembre 1958, p. 2.

¹²⁵ Ivi, IV, aprile 1960, pp. 3–15.

un disco a 45 giri, con la voce di Barreto jr. Inviemo molti auguri».¹²⁶ Anche in questo caso, giova leggere interamente il corsivo di apertura.

Per quanto alto sia il numero delle riviste pubblicate oggi in Italia e limitato il numero di quelli che le acquistano noi riteniamo che «Il Disco» valga a colmare una lacuna veramente inspiegabile. La musica incisa è oggi tra le produzioni più consumate nel nostro paese. In più essa svolge una preziosa azione culturale che postula, inevitabilmente, un giudizio critico. Come ogni genere d’arte o più semplicemente di cultura anche il disco chiede una sua critica precisa, attenta, aggiornata. Non soltanto, ma un mondo di carta stampata, che ne riporti le notizie, aggiorni gli affezionati, conduca inchieste sul mercato, esprima le esigenze del pubblico e giustifichi le limitazioni delle case. Che svolga insomma quel tramite tra gli elementi componenti il mondo del disco che la stampa compie in ogni altro settore. Fino a oggi questo strumento è mancato. Anche se il disco ha conquistato le sue rubriche in ogni rivista ed in ogni quotidiano si tratta pur sempre di una attenzione limitata e parziale. I bollettini, le pubblicazioni, i periodici stampati dalle case produttrici, alcuni dei quali per altro precisi ed informati non danno evidentemente garanzie di obiettività ed infine la stampa pubblicitaria, dove ogni riga è chiaramente pagata, dove il criterio dell’utile predomina su ogni preoccupazione critica, è riuscita fino ad oggi a mantenere il monopolio solo perché, sia pure involontariamente, era l’unico strumento di informazione. Noi pensiamo che il disco sia uscito dall’epoca del suo pionierismo; che esso rappresenti un elemento di grande interesse nel mondo contemporaneo e che sia opportuno in questo senso occuparsi della sua esistenza. Con tutta la buona volontà e l’umiltà che un simile impegno richiede.¹²⁷

Da un lato dunque la rivista sembra ignorare le iniziative, anche indipendenti, che si sono già affacciate al mondo editoriale della critica discografica, dall’altro lancia un attacco diretto a quella stampa di tipo pubblicitario di cui abbiamo già avuto modo di occuparci. Il problema sarà, per «Il Disco», quello di mantenere il profilo *super partes* come annunciato; impresa ardua, anche vista la presenza di un buon numero di inserzioni pubblicitarie a partire già dal primo numero.¹²⁸ La rivista si presenta subito come interessata ai diversi generi musicali, con uno scritto dedicato all’editore Ricordi, uno spazio dedicato alla poesia in disco, un articolo sulla stereofonia, uno dedicato alle interpretazioni discografiche di Sophia Loren, vari interventi sulla musica leggera. Un intervento è poi volto a sollecitare l’interesse dei soggetti pubblici alla costituzione di sezioni discografiche nelle biblioteche italiane: partendo dalla semplice con-

¹²⁶ «Musica e dischi», xv/151 1959 (gennaio), p. 46b.

¹²⁷ «Il Disco», I/1 1958 (dicembre), p. 7.

¹²⁸ Le pubblicità riguardano: Decca dischi stereofonici, Dischi Durium, Dischi Embassy, Dischi Melody, Dischi Philips, Incisioni ad alta fedeltà ortofonica RCA, RCA Italiana-musiche da film, Vox-Società italiana dischi, oltre al Latte di bellezza Inoxa.

siderazione della validità dei mezzi audiovisivi come strumenti di studio, l'autore rivolge le proprie speranze alla Biblioteca comunale di palazzo Sormani e al Museo nazionale della scienza e della tecnica, eccedendo in ottimismo per quanto riguarda la lungimiranza delle case discografiche e la risoluzione del problema del deposito legale dei prodotti sonori, ancora oggi questione irrisolta.

Noi crediamo infine che non mancheranno le case capaci di donare una collezione delle loro produzioni più interessanti sotto il profilo della storia della musica, oltre che compiere così un'azione valida dal punto di vista della cultura esse otterrebbero una facile pubblicità. Infine ci sembra che lo Stato stesso potrebbe da parte sua emanare una disposizione simile a quella già esistente per le case editrici, la disposizione che impone la consegna gratuita di un esemplare di ogni canzone alle biblioteche di Stato. Non sarebbe certo per le case editrici un grosso sacrificio e sarebbe d'altronde un prezioso strumento di potenziamento e di miglioramento dell'amore per la storia della musica e quindi un'opera anche economicamente produttiva di allargamento del mercato. Noi pensiamo di fare, proponendo una simile iniziativa alla città di Milano, un grosso favore alla cultura musicale italiana.¹²⁹

La rivista si chiude con due rubriche, presenti solo nei primi numeri, dedicate ai nuovi dischi di musica classica e di musica leggera. Pochi sin dall'inizio dunque gli spazi dedicati alla classica, come per esempio le recensioni operistiche di Morini,¹³⁰ o le celebrazioni della Callas,¹³¹ mentre rimarranno per molto tempo una costante le brevi schede e curate per la musica classica da Franco Gallini e per la musica lirica da Mario Morini.

Avanzando negli anni il periodico sarà sempre più occupato da servizi e interviste relative alla musica leggera, con invadenti classifiche tratte dai jukebox italiani e dai best-sellers delle altre nazioni, per avere informazioni sui quali ultimi la rivista si è persino attrezzata di corrispondenti. Successivamente la classica evade dal dorato isolamento delle piccole recensioni solo in occasioni particolari, come la morte di Mitropoulos,¹³² mentre la rivista amplia la sua attività di informazione sulle innovazioni tecniche, con servizi sulle novità introdotte dall'uso dei nastri magnetici,¹³³ sull'attività della Discoteca della RAI,¹³⁴ ecc. Sul finire dei suoi giorni, «Il Disco» non accoglierà per la classica neanche più la paginetta delle recensioni, e la rivista sarà

¹²⁹ LEONARDO VALENTE, *Una discoteca per la Città di Milano*, ivi, p. 13; ID., *Anche a Milano una discoteca*, ivi, II/2 1959 (gennaio), p. 9; ID., *Nasce a Milano la prima Discoteca comunale italiana*, ivi, II/8/9 1959 (settembre-ottobre), pp. 11-12.

¹³⁰ MARIO MORINI, *La lirica sul giradischi*, ivi, II/2 1959 (gennaio), pp. 6-7.

¹³¹ LUIGI LAMPREDI, *La Callas, Medea anche nella vita*, ivi, II/8/9 1959 (settembre-ottobre), p. 15.

¹³² *Mitropoulos. La discografia*, ivi, III/9 1960 (settembre), p. 22.

¹³³ *Snoni, parole e musica in ... polyester*, ivi, III/6 1960 (giugno), p. 42.

¹³⁴ LUIGI LAMPREDI, *Abbiamo visitato per voi la Discoteca della RAI*, ivi, IV/9/10 1961 (novembre-dicembre), pp. 43-45.

interamente consacrata al mercato della canzone, fino all'ultimo numero, quello del 1970, dedicato all'avvento in Italia della videoregistrazione.¹³⁵

Del 1958, anno di uscita de «Il Disco», è «La Rassegna del disco. Mensile dei dischi Philips e Fontana», stampata a Milano almeno fino al 1962, dapprima in grande formato di quattro pagine, che cresceranno negli anni fino a dodici. Il periodico propone durante tutta la sua vita una panoramica alquanto articolata: articoli sulla musica leggera, elenchi delle uscite Philips di musica classica e musica per film, classifiche delle canzoni di successo, segnalazioni di musica jazz e ballabili.

La classica è trattata con una certa attenzione e, pur nell'ambito di una propaganda commerciale, la relativa comunicazione si pone — come nel caso seguente di una nuova realizzazione del *Così fan tutte* — su un livello senz'altro meno urlato di quello già incontrato nel coevo «Musica e dischi».¹³⁶

Una siffatta opera richiede la più rigorosa esecuzione, ossia richiede che orchestra e cantanti si mantengano sul giusto filo interpretativo. È quanto si ritrova in questa incisione, dove Teresa Stich-Randall, Ira Malaniuk, Graziella Sciutti, Waldemar Kmentt, Walter Berri e Dezso Ernster, con Rudolf Moralt a capo della «Wiener Symphoniker», offrono una prova di raro equilibrio esecutivo, realizzando scrupolosamente la geometrica precisione dello stile mozartiano, e al contempo lo arricchisce del sottile *humor* di *Così fan tutte*, un capolavoro assoluto del teatro musicale. L'opera in tre dischi, è contenuta in elegante custodia, con un'ampia presentazione ed analisi dei singoli atti. È stata realizzata dalla Philips [A 00417/19L].¹³⁷

L'atteggiamento tipico dell'editore, in questo caso discografico, per il quale tutte le creazioni della casa sono ugualmente da promuovere, fa sì che sia concesso spazio considerevole anche alla musica antica, come nelle due pagine dedicate alla presentazione di Guglielmo Barblan della collana discografica *Monumenta Italicae Musicae*, diretta da Vittorio Negri Bryks,¹³⁸ o come nel seguente articolo *Ritorno a Palestrina*, presentato in prima pagina.

L'esecuzione di tali opere richiede un avvertito senso dello stile, un richiamarsi continuo alle esigenze di una vocalità il cui segreto non è stato ancora oggi bene chiarito. Felix de Nobel, che dirige il Niederlandische Kammerchor, cui è affidata l'esecuzione dei lavori palestriniani, è un artista preparato al suo compito, sia dal punto di vista della sensibilità artistica, sia da quello puramente tecnico e stilistico. Ci troviamo così ad ascoltare un modo di cantare assolutamente puro, in cui chiaramente emergono le linee

¹³⁵ Ivi, XIII/5/6 1970 (maggio-giugno), pp. 19-30.

¹³⁶ Cfr. nota 86.

¹³⁷ «La Rassegna del disco. Mensile dei dischi Philips e Fontana» (d'ora in poi «La Rassegna»), I/1 1958 (febbraio), p. 3.

¹³⁸ Ivi, IV/3 1961 (marzo), pp. 6-7.

melodiche delle voci, che ripropongono i motivi di una poetica ancor oggi attuale. L'incisione del disco è perfetta (Philips A 00272 L) e la fedeltà dei timbri vocali riprodotti è esemplare.¹³⁹

All'inizio degli anni Sessanta fa la sua rapida comparsa a Milano «Il discobolo. Informatore bimestrale del club del disco "Alfa Radio"»,¹⁴⁰ con un fascicolo di 12 pagine nel quale vengono elencati anche i dischi di musica classica disponibili sul mercato, accompagnati da alcune brevi presentazioni degli autori e delle composizioni. L'attenzione della rivista è però rivolta principalmente alla musica leggera, e sul primo numero vengono mostrate le foto della sede milanese del club, nella quale fa bella mostra di sé una riproduzione della celebre statua del *Discobolo* dello scultore greco Mirone, davanti alla quale i cantanti di passaggio a Milano si facevano immortalare, intenti al lancio del disco nella stessa posa dell'atleta.¹⁴¹

Sempre del 1960 è l'uscita in edicola del mensile «Discoteca. Rivista di dischi e musica», edito a Milano, che nei periodi 1969–70 e 1979–81 cambierà il suo nome in «Discoteca Hi-Fi», e nelle annate 1971–78 si chiamerà «Discoteca Alta Fedeltà». Nel giro di pochi anni, si osserva qui la rivista in un numero del 1967,¹⁴² il periodico arriverà a contenere un buon numero di cronache e notizie musicali,¹⁴³ resoconti e interventi su musica contemporanea,¹⁴⁴ teatro operistico,¹⁴⁵ musica leggera,¹⁴⁶ luoghi della musica,¹⁴⁷ recensioni librarie e schede tecniche su apparecchi di riproduzione sonora.¹⁴⁸

In «Discoteca» la presenza della pubblicità è discreta, e prevalentemente relativa agli apparecchi riproduttori e ad alcune etichette,¹⁴⁹ nelle pagine

¹³⁹ Ivi, 1/2 1958 (marzo), p. 1.

¹⁴⁰ «Il discobolo. Informatore bimestrale del club del disco "Alfa Radio"» (d'ora in poi «Il discobolo»), 1/1 1960 (aprile).

¹⁴¹ L'immagine era stata già sfruttata nella rubrica *Lancio del disco* di «Musica e dischi» (cfr. p. 267); come già nel caso dei periodici intitolati al disco, ampia è poi la galleria di riviste intitolate al *Discobolo*, che suscitano speranze nel ricercatore al primo rilevamento, ma che nulla hanno a che fare con il nostro argomento: «Il discobolo. Mensile dell'Unione italiana sport popolare», «Il discobolo. Rassegna di problemi sportivi», «Il discobolo UISP Bologna», «Il discobolo degli Uffizi», «Il discobolo modenese», «Il discobolo virgiliano».

¹⁴² «Discoteca. Rivista di dischi e musica» (d'ora in poi «Discoteca»), VIII/74 1967 (ottobre).

¹⁴³ Questi i corrispondenti: da Roma, Ferruccio Muzzo; da Barcellona, Miro Silvera; da Bregenz e Stresa, Giorgio Gualerzi; da Ascona, Bolzano e Perugia, Edoardo Guglielmi; a Paolo Padoan sono affidate le cronache della musica alla radio; ivi, pp. 4–15.

¹⁴⁴ ARMANDO GENTILUCCI, *Il XXX Festival Internazionale di Musica Contemporanea di Venezia*, ivi, pp. 16–19; Sylvano Bussotti, *Extra. Pubblichiamo il privato*, ivi, pp. 28–29.

¹⁴⁵ ALDO NICASTRO, *La svolta del teatro lirico ovvero: i pericoli del rinnovamento*, ivi, pp. 20–23.

¹⁴⁶ MIRO SILVERA, *La musica "consumata"*, ivi, pp. 24–25.

¹⁴⁷ CARLAMARIA CASANOVA, *La Concertgebouw di Rotterdam*, ivi, pp. 26–27.

¹⁴⁸ *Tecnica. Rassegna Hi-Fi*, a cura di Piero Lomazzi, ivi, pp. 31–34.

¹⁴⁹ Arcophon Mondadori, Cbs, Curci Erato, Decca, RCA, Philips, Rifi Record.

relative vengono riprodotte le copertine dei 33 giri o l'elenco dei brani nuovamente registrati; una pagina di commento è invece dedicata a *Il programma editoriale della Deutsche Grammophon Gesellschaft. La "Archiv Produktion"*, con l'annuncio dell'uscita di un disco «pilota» per il pubblico italiano:

Il crescente interesse che si è venuto determinando negli ultimi anni per la musica del passato, non può non richiamare l'attività della Deutsche Grammophon Gesellschaft che nel campo della «musicologia pratica» ha realizzato nell'*Archiv Produktion*, quest'anno al suo primo ventennale, un catalogo di documentata vastità. [...] La Archiv Produktion si propone di «documentare su disco le più importanti e le più belle composizioni della letteratura musicale antica, realizzando gradualmente una vera e propria storia della musica illustrata nella realtà sonora». Poggiando su queste premesse e realizzando il suo lavoro nella più fedele aderenza ai testi originari, servendosi di strumenti dell'epoca o di esecutori specializzati, riproducendo nei limiti del possibile la «aura» sonora specifica delle singole opere [...] Il disco «pilota», che la D.G.G. presenta al pubblico italiano, e insignito del Grand Prix du Disque di Parigi, distribuito al prezzo di L. 1.500, contiene quattro opere rappresentative del Barocco sinfonico e vocale francese, tedesco e inglese, e vuole essere in pari tempo una dimostrazione delle alte qualità foniche a cui la Archiv Produktion ha potuto arrivare.¹⁵⁰

Nella rivista un inserto centrale, per un totale di 9 pagine, è dedicato all'elencazione delle novità delle case discografiche, alcune già presentate nelle pubblicità.¹⁵¹ Le recensioni delle novità discografiche, 17 pagine, sono precedute da una pagina dedicata a quelle in audiocassetta,¹⁵² e sono divise in sezioni: *Musica sinfonica*,¹⁵³ *Musica da camera e strumentale*,¹⁵⁴ *Musica vocale*,¹⁵⁵ *Musica lirica*,¹⁵⁶ *Jaꝛꝛ*,¹⁵⁷ *Musica leggera 33 giri*.¹⁵⁸

¹⁵⁰ Le composizioni presentate nel disco *Concerto barocco* sono: Joacim-Joseph Mauret, *Fanfara in re maggiore*, Adolf Scherbaum, tromba, Orchestra da camera di Paul Kuentz, dir. Kuentz; Georg Friedrich Händel, *Jubilate*, Coro e orchestra «Geraint Jones», dir. Jones; J. Sebastian Bach, *Concerto brandeburghese n. 2 in fa magg. BWV 1047*, Scherbaum, tromba, Hans-Martin Linde, flauto a becco, Helmut Wünschermann, oboe, Festival Strings di Lucerna, dir. Rudolf Baumgartner; G. Philipp Telemann, *Concerto in mi bem. magg. per 2 corni*, Erich Penzel, Umberto Baccelli, corno 1/II, Schola Cantorum Basiliensis, dir. August Wenzinger; disco DGG Archiv 104 810, ivi, p.13. Anche in altri casi alla DGG vengono dedicate attenzioni di questo tipo. Cfr. «Discoteca Hi-Fi», x/93 1969 (settembre), p. 2, *1969 Politica (discografica). La Deutsche Grammophon Gesellschaft*.

¹⁵¹ Arcophon, Decca, Durium, Fonit-Cetra, Philips, Polydor, Rifi Record.

¹⁵² *Le cartucce musicali*, a cura di Tino Dalla Valle, «Discoteca», VIII/74 1967 (ottobre), p. 37; si tratta esclusivamente di musica leggera.

¹⁵³ A firma Dario Del Corno, Vittorangelo Castiglioni, William Weaver, Miro Silvera, Paolo Padoan, Giampaolo De Ferra.

¹⁵⁴ A firma Alessandro Camuto, Dario Del Corno, Piero Rattalino, Vittorangelo Castiglioni, Paolo Padoan.

¹⁵⁵ A firma William Weaver.

¹⁵⁶ A firma Giorgio Gualerzi, Paolo Padoan.

¹⁵⁷ A firma Giampiero Cane, Giuseppe Barazzetta, Daniele Ionio, Attilio Rota.

¹⁵⁸ A firma Attilio Rota, Daniele Ionio, William Weaver, Silvio De Mura.

Per quanto riguarda la musica sinfonica, le recensioni vanno dalle poche righe alle tre colonne, e l'equilibrio tra storia del brano e informazioni sulla esecuzione varia a seconda della firma. Vediamo alcuni esempi. A proposito della *Quinta* beethoveniana, così scrive Del Corno:

Esiste d'altronde la possibilità, particolarmente notevole in un'opera di tanto controversi significati, di ascoltarla in interpretazioni più o meno buone. Il disco di cui parliamo può senz'altro rientrare tra le prime. Reiner ha scavato a fondo nel mondo concettuale e nelle strutture formali della Quinta, e ne dà un'esecuzione di vivida efficacia e sicura drammaticità, ottimamente assecondato dall'Orchestra Sinfonica di Chicago, la cui eccellenza ha occasione di risultare in piena luce, anche per l'ottima incisione tecnica.¹⁵⁹

Più avanti, Castiglioni sottopone a diversi confronti interpretativi una registrazione brahmsiana:

Volevo non fare alcun commento alla musica di Brahms, dal momento che è fin troppo nota. Ma il riascoltare queste sinfonie e, in particolar modo, il «Requiem tedesco» mi sollecita, almeno a qualche considerazione. [...] L'esecuzione delle sinfonie e del Requiem è affidata alla cure del direttore d'orchestra Wolfgang Sawallisch, che oggi va per la maggiore. E, in effetti, non manca di qualità e di capacità, anche se, a mio parere, gli manca qualcosa per essere considerato veramente un grande interprete. Lo si avverte, ad esempio ascoltando la Quarta Sinfonia in cui il vibrante, liricissimo inizio si trasforma, con lui, in un sentimento placato, un po' lento nel movimento, quasi didatticamente spiegato. È un'esecuzione, insomma, ben diversa e lontana, ad esempio, da quella che noi ricordiamo di Bruno Walter, o da quella addirittura inimitabile di Victor De Sabata, in cui l'attacco dei violini sembrava proseguisse un canto già da lungo tempo iniziato nella mente e nel cuore e il discorso continuava poi, con una vibrazione struggente, descrivendo una grande arcata poetica, fino al termine della sinfonia stessa; senza un momento di cedimento, come un grande, profondo respiro. La stessa pacata visione della materia musicale abbiamo rilevata anche nelle esecuzioni delle altre due sinfonie, la Prima e la Seconda. Tuttavia, non è che siano manchevoli di pregi, perché la pulizia del suono delle famiglie strumentali, la chiarezza degli elementi del discorso ben percepibili, una limpida visione dell'insieme denotano in Sawallisch un eccellente concertatore e un musicista dotato. [...] L'incisione è ottima per la eccellente resa dei timbri e delle voci.¹⁶⁰

¹⁵⁹ L. V. Beethoven. *Sinfonia n. 5 in do minore Op. 67. Coriolano Ouverture – Fritz Reiner: Chicago Symphony Orchestra*, disco RCA Victorla KVS 136 Stereo, «Discoteca», VIII/74 1967 (ottobre), p. 39.

¹⁶⁰ J. Brahms. *Symphony N. 1 in C minor Op. 68. Wiener Symphoniker: Wolfgang Sawallisch*, disco Philips AY 835 171 Hi-Fi Stereo; J. Brahms. *Symphony N. 2 [...] Variationen [...] op. 56a [...]*, disco Philips AY 835 036 Hi-Fi Stereo; J. Brahms. *Symphony N. 4 [...]*, disco Philips AY 835 176 Hi-Fi Stereo; J. Brahms. *Ein Deutsches requiem Op. 45. Rhapsodie [...] Op. 53. Schicksalslied Op. 54. W. Lipp soprano – F. Crass baritone – A. Haynis contralto. Singverein*

Altre volte la recensione si consuma in poche righe, come nella seguente a firma Weaver:

Karl Böhm è un direttore d'orchestra di grande sobrietà ma mai noioso, anche quando dirige le opere più popolari del repertorio sinfonico. Ne è la riprova questo disco che abbina l'Incompiuta coll'arcinota e arcieseguita Sinfonia n. 5. Non c'è una frase che sembra stanca in tutto il disco, ogni nota ha la sua importanza, è stata pensata dal maestro e viene suonata ovviamente secondo il suo concetto del lavoro nel suo insieme. Ad assisterlo, si capisce, Böhm ha un'orchestra di primissima qualità, una delle migliori del mondo, la Filarmonica di Berlino. Ma anche una grande orchestra, eseguendo «cavalli di battaglia», può sonnecchiare nelle mani di un direttore meno che bravo. Böhm è bravissimo, e l'orchestra è alla sua altezza. Tecnicamente il disco merita ogni lode.¹⁶¹

Nella sezione dedicata alla *Musica da camera e strumentale* la maggior parte delle schede sono di taglio veloce, come nel caso di Camuto che recensisce un «Mozart di Backhaus [che] guarda alla successiva stagione compositiva e soprattutto a Beethoven» con una scelta interpretativa estranea «all'arabesco del Rococò, alle compiacenze dello stile galante, poiché intende il fatto interpretativo quasi nel senso di una ascetica decantazione». ¹⁶² In occasioni particolari, come è quella degli *opera omnia* pianistici di Debussy, la recensione arriva invece ad analizzare non solamente la chiave interpretativa generale, ma le logiche, e in alcuni casi le sviste, che hanno dato vita a quelle esecuzioni. La penna di Piero Rattalino, in questo caso, parte dalla questione dell'edizione corretta delle composizioni, per arrivare a confrontare il lavoro di Demus prima con la testimonianza lasciata in rullo dallo stesso Debussy, e poi con il lascito di Gieseking:

Jorg Demus, nell'incertezza, adotta sempre la versione stampata, anche nei punti in cui l'errore di stampa apparirebbe molto probabile; per esempio, alla seconda battuta del Prélude della Suite bergamasque sembrerebbe che si debba sostituire con un la il secondo si bemolle. [...] Affrontando l'interpretazione dell'opera omnia di Debussy, Demus ha tenuto conto della lezione di Gieseking, soprattutto nello stacco dei tempi e nel fraseggio (meno nella sonorità, che d'altronde è l'elemento più personale e meno imitabile di un'interpretazione). Era inevitabile che un giovane interprete di oggi rimanesse influenzato dal più grande interprete debussiano della generazione passata. [...] I brani caricaturali dei Preludi sono resi da Demus in modo molto notevole; in questi casi, per esempio, Demus si stacca com-

der Gesellschaft des Musikfreunde. Wiener Symphoniker: Wolfgang Sawallisch, disco Philips AY 835 114/15 Hi-Fi Stereo, ivi, pp. 39–40.

¹⁶¹ F. Schubert. *Symphonie Nr. 5 B-dur D. 485 – Symphonie Nr. 8 b-moll D. 759 – op. posth. (Unvollendete). Berliner Philharmoniker: Karl Böhm*, disco DGG 139 162 Stereo SLP, ivi, p. 41.

¹⁶² Wilhelm Backhaus. *Mozart: Piano Sonata No. 10 [...] No. 4 [...] No. 5 [...] Rondò in A Minor K 511*, disco Decca SXL 6301 Stereo, ivi, p. 42.

pletamente da Giesecking, che non era affatto sensibile alle intenzioni caricaturali, e che, da buon tedesco, prendeva tutto molto sul serio.¹⁶³

Fermi restando i diversi modi di proporre la recensione, interessa rilevare la coesistenza di vari livelli di approfondimento critico che, oltre a testimoniare un atteggiamento aperto della redazione, lascia intravedere anche la presenza di un pubblico diversificato, dall'amatore al professionista, a differenza di altre iniziative editoriali nelle quali la destinazione, colta o leggera, culturale o commerciale che fosse, tendeva a segnare maggiormente il contenuto della rivista.

Altro dato interessante, e anch'esso riconducibile a una logica di offerta non eccessivamente caratterizzata, è che le recensioni operistiche non oltrepassano i limiti di spazio fin qui individuati per la musica strumentale, e nelle poche righe riescono a informare delle condotte interpretative dei cantanti, pur cedendo talvolta a modi d'altri tempi: «Ecco un atteso disco di un astro che ormai brilla già di luce propria, ma che, non ancora, a detta di alcuni, ha espresso compiutamente le dimensioni dei suoi limiti — se ci sono — delle sue possibilità e capacità».¹⁶⁴ Il fascicolo esaminato è completato dalla rubrica *Il disco scuola*,¹⁶⁵ dalla presentazione della registrazione dei «due nuovi concerti» beethoveniani per pianoforte e orchestra,¹⁶⁶ e da un profilo del tenore José Palet con relativa discografia.¹⁶⁷

Altro periodico edito negli anni Sessanta, di particolare interesse, è «Disclub. Rivista mensile di critica musicale ed informazione discografica», pubblicata a Firenze in 31 numeri dall'ottobre 1963 al dicembre 1969, sotto la direzione di Alfredo Luciano Catalani.¹⁶⁸ Il primo numero presenta un Comitato

¹⁶³ C. Debussy. *Tutte le musiche per pianoforte. Jorg Demus, pianista* [...], disco Angelicum STA 8985-6-7-8 Stereo, ivi, pp. 43-44.

¹⁶⁴ PAOLO PADOAN, *Elena Suliotis. Donizetti: Anna Bolena. «Final scene» – Verdi: Macbeth «Nel dì della vittoria... Ambizioso spirito... Vieni! T'affrettal!» – Luisa Miller: «Tu puniscimi, o Signore... A brani, a brani, o perfido» – Un Ballo in Maschera «Morrò, ma prima in grazia». With the Rome Opera Orchestra conducted by Oliviero de Fabritiis 1*, disco Decca LXT 6306 Mono, ivi, p. 48.

¹⁶⁵ PIER LUIGI CAVIGLIA, *Odissea. Dieci episodi scelti e collegati a cura di Enzo Gualazzzi, lettura di Mario Mariani dall'Odissea di Omero nella traduzione di Ippolito Pindemonte*, disco Calliope C/042, ivi, p. 60.

¹⁶⁶ PIER LUIGI CAVIGLIA, *Una eccezionale scoperta. Una eccezionale realizzazione. Due novità di Beethoven riportate alla luce da Felija Blumental*, ivi, pp. 61-62; si tratta in realtà del *Concerto* in Mi bemolle maggiore per pianoforte, del quale è rimasta la sola parte del solista, cui si è aggiunta la ricostruzione di Willy Hess, già pubblicata da Breitkopf & Härtel nel 1943, e del *Concerto* in Re maggiore per pianoforte, erroneamente attribuito a Beethoven e ora riconosciuto come primo tempo di un *Concerto* per pianoforte di Josef Rösler.

¹⁶⁷ *L'angolo del collezionista*, a cura di Raffaele Vegeto; ivi, pp. 63-64.

¹⁶⁸ Si pubblicano di seguito, dato l'interesse, gli indici delle annate di «Disclub. Rivista mensile di critica musicale ed informazione discografica» (d'ora in poi «Disclub»). Per brevità, qui e nello scritto, gli articoli saranno indicati con riferimento solo ai numeri della rivista, senza le pagine. Sempre per brevità non sono state di seguito riportate le

di Direzione formato da Valentino Bucchi, Luigi Dallapiccola, Gianandrea Gavazzeni, Francis Thorne, Roman Vlad e Martin Williams, e due Comitati di Redazione, uno per la parte *Musica Classica* con Luciano Alberti, Giovan-

indicazioni ricorrenti di *Scartafaccio* (dal n. 2 al n. 13), *Questo mese segnaliamo* (dal n. 1 al n. 12), *Novità in discoteca* (dal n. 1 al n. 13), *Microsolco al microscopio* (dal n. 13 ai nn. 30/31). N. 1: LUIGI DALLAPICCOLA, *Incontro con Anton Webern*; MARIO FABBRI, *Il solitario pellegrinaggio di un uomo di genio: momenti di vita e dell'arte di Alessandro Scarlatti*; LUCIANO ALBERTI, *Intervista con Gavazzeni*; DOMENICO BORRA, *Microsolco al microscopio: Musica alla Corte di Borgogna*; WILLIAM DONATI, *La musica è universale*; CARLO ALBERTO D'ELIA, *Jazz d'estate: Antibes – Comblain-la-tour*, n. 2: CLAUDIO SARTORI, *La voce del romanticismo*; MARIO SPERENZI, *Intervista con Teresa Stich Randall*; LUCIANO ALBERTI, *Microsolco al microscopio: Madama Butterfly di Giacomo Puccini; Novità in libreria*; RICCARDO RISALITI, *La pietra del paragone: la sonata in si bem. mag. op. 106 di Ludwig van Beethoven*; FRANCO CASCELLA, *Microsolco al microscopio: Monk's dream. Un sogno solitario*; n. 3: MASSIMO MILA, *L'ultimo Verdi e i Quattro pezzi sacri*; EDWARD D. R. NEILL, *Microsolco al microscopio: La sesta sinfonia in la magg. di Anton Bruckner*; MARCELLO DE ANGELIS, *La pietra del paragone: Il requiem tedesco di Johannes Brahms; Direttore d'orchestra: Georg Solti*; FRANCIS THORNE, *Lo stile pianistico di Fats Waller; Disco-biografia di Fats Waller a cura di Alfredo Luciano Catalani*; MARTIN WILLIAMS, *Una seduta d'incisione con Milt Jackson*; n. 4: PIERO SANTI, *Vivaldi e il concerto barocco*; GIANFRANCO ZACCARO, *Due Maestri dell'Anagrafica di ieri*; GIOVANNI ATTILIO BALDI, *Incontro con Gisella Selden-Goth*; DE ANGELIS, *Microsolco al microscopio: Aroldo in Italia di Hector Berlioz*; DONATI, *«Ho avuto un sogno»*; n. 5: ALFREDO CASCELLA, *Le «Noces villageoises» di Stravinskij; Due inediti di Casella*; NEILL, *Ricordo di Paul Hindemith*; DE ANGELIS, *Microsolco al microscopio: Toscanini e Wagner*; CASCELLA, *La breve stagione di Booker Little; Disco-biografia di Fats Waller – 2 a cura di Catalani*; n. 6: FEDERICO GHISI, *Le Sacre Istorie e gli Oratori di Giacomo Carissimi*; ZACCARO, *Appunti sul Fidelio*; SPERENZI, *Microsolco al microscopio: Boris Godunov di Modest Musorgskij; Disco-biografia di Fats Waller – 3 a cura di Catalani*; n. 7: FRANCESCO CANGIULLO, *«Musica ex Machina» 1915*; GIANANDREA GAVAZZENI, *Su i «nastrì» di alcune prove di Toscanini*; DE ANGELIS, *Microsolco al microscopio: Sansone e Dalila di Camille Saint-Saëns*; ROBERT ERICH WOLF, *Microsolco al microscopio: Orfeo di Claudio Monteverdi*; ALESSANDRO TERRANOVA, *I dischi e il jazz italiano*; n. 8: NEILL, *Gustav Holst; GIOVANNI ATTILIO BALDI, Indagine Musica e Cultura in Italia*; JOHN LUCAS, *La storia e geografia: la chitarra*; FEDERICO GARCIA LORCA, *Il Cante Jondo*; BORRA, *Microsolco al microscopio: Saul di George Friedrich Haendel; Lo scaffale del jazz a cura di Catalani*; UMBERTO SANTUCCI, *Jazz registrato in studio e dal vivo*; n. 9: ALDO NICASTRO, *Mahler: un ripensamento critico*; BALDI, *Musica e Cultura in Italia – 2*; ENRICO THOVEZ, *Pagine wagneriane*; DE ANGELIS, *Microsolco al microscopio: Elijah di Felix Mendelssohn*; NEILL, *Bruno e Bruckner*; GUNTHER SCHULLER, *L'influenza del Jazz sul compositore americano*; n. 10: Numero speciale dedicato a Anton Bruckner: ZACCARO, *Il tabernacolo di Bruckner*; WILHELM FURTWÄNGLER *Anton Bruckner*; FERDINAND LOEWE, *L'interpretazione delle sinfonie di Bruckner*; NEILL, *Alcuni manoscritti dalla IX Sinfonia di Bruckner*; NEILL, *Bruckner e la critica*; NEILL, *Discografia bruckneriana; Bruckneriana; Bibliografia essenziale su Bruckner*; n. 11: ZACCARO, *Levererkün e Arnold Schönberg*; BORRA, *Microsolco al microscopio: Gabrieli e il suo tempo – Canzoni e sonate*; DE ANGELIS, *Ancora a proposito di Mahler*; NEILL, *Novità in libreria: I sorci di Barilli*; SANTUCCI, *A proposito di un saggio di T. W. Adorno*; n. 12: BORRA, *Sei sinfonie di Franz Joseph Haydn*; NEILL, *A proposito di Furtwängler*; ANTONIO ARDITO, *Un quiz per sordi*; EDOARDO GUGLIELMI, *La musica nelle grandi aziende*; MILA, *A proposito di un articolo di Umberto Santucci*; CATALANI, *I canti della guerra di secessione*; n. 13: NICASTRO, *Il rapporto arte-vita nella poetica di Schubmann*; ZACCARO, *Sulle moderne regie operistiche*; ALBERTO BASSO, *Leone Sinigaglia*; BORRA, *J. S. Bach: quattro cantate del periodo di Weimar*; CASCELLA, *Premesse per uno studio su Sonny Rollins*; n. 14: FEDELE D'AMICO, *«A proposito di Adorno...»: Osservazioni sopra un apocrifo*; MARIO BORTOLOTTI, *Mila, Adorno e altre cose*; MILA, *Il difensore d'ufficio*; RAFFAELLO MAZZOLETTI, *Parsifal*; BORRA, *Quattro Salmi di Benedetto Marcello*; n. 15: NICASTRO, *Verdi e il quarantottismo*; NEILL, *Carl Nielsen: introduzione ad un sinfonista originale*; NEILL, *Franz Bervald e la musica svedese*; MARTINE CADIEU, *Incontro con Pierre Boulez*;

ni Attilio Baldi, Giulio de Angelis, Aldo Serafini, Mario Sperenzi e Henry Weinberg, ai quali si aggiungerà dal secondo numero Antonio Mazzoni, e un altro per *Jazz e Folklore* formato da Franco Cascella, Carlo Alberto d'Elia, Francesco Forti e Francesco Maino. Dal n. 13 i comitati di redazione verranno unificati, con l'aggiunta di Edward D. R. Neill e Umberto Cantucci, e della precedente sezione *Jazz e Folklore* rimarrà solo Cascella; dal n. 17 ne faranno parte Domenico Borra e Raffaello Mazzeletti e dal n. 19 anche Aldo Nicastro e Gianfranco Zaccaro. Nel periodo gennaio-dicembre 1966 (nn. 18-23) viene aperta una Redazione di Milano, con Mazzeletti e Giuseppe Tarozzi. L'ultimo cambiamento riguarda i numeri successivi all'alluvione di Firenze (dal n. 24)¹⁶⁹ che vede un'unica redazione formata da Alberti, Baldi, Borra, Cascella, Neill, Nicastro e Zaccaro.

ZACCARO, *Come dobbiamo comportarci*; n. 16: BORRA, *Claudio Monteverdi: I Madrigali*; NICASTRO, *I fantasmi dell'irreale*; DE ANGELIS, *Samson*; ZACCARO, *Wagner, un antivagneriano e noi*; n. 17: GIUSEPPE TAROZZI, *Giuseppe Verdi: Il trovatore*; NEILL, *Nobilmente, Edward Elgar*; ARMANDO GENTILUCCI, *Questioni critiche sulla nuova musica: le ultime ricerche*; MAZZOLETTI, *La rivolta delle cariatidi*; BORRA, *Monteverdi: L'Orfeo*; n. 18: BORRA, *Il melodramma a Roma e a Venezia*; ZACCARO, *L'ultimo Beethoven*; NEILL, *Canzoni e dialetti*; ANTONIO ARDITO, *La sinfonia in re minore di César Franck*; n. 19: DALLAPICCOLA, *A proposito di alcuni dischi di Egon Petri*; NICASTRO, *Storia di un soldato*; GIOVANNI UGOLINI, *Musica e impegno ideologico, oggi*; ZACCARO, *Per amor di polemica*; RENATO MARIANI, *Vietato ai veristi*; nn. 20/21: VALENTINO BUCCHI, *Musica sacra, avanguardia e industria culturale*; CADIEU, «... à la mémoire d'un ange»; NEILL, *Max Reger*; GIUSEPPE GASTALDI, *Discografia regeriana*; ZACCARO, «Mosè e Aronne»: *la parola e la musica*; BORRA, *Discografia di Claudio Monteverdi – 4: Arianna – Ballo delle Ingrate – Tirsi e Clori – Combattimento di Tancredi e Clorinda*; DUCCIO ALTO, *Furtwängler e Bruckner*; NICASTRO, *Attività musicale romana*; NICASTRO, *Note in margine a un congresso*; *La baceca*; BALDI, *Novità in libreria*; CASCELLA, *Il Jazz 66 ha un nome: New Thing*; nn. 22/23: PAUL-GILBERT LANGEVIN, *Ferruccio Busoni et son oeuvre symphonique*; NEILL, *Busoni*; UGOLINI, *Busoni operista: dalla teoria alla pratica*; LUIGI BELLINGARDI, *Discografia busoniana*; MARIO FENINGE, *Come si può ritrovare la tecnica di Busoni*; AUGUSTO GUZZO, *Tre testimonianze su Busoni: Busoni direttore d'orchestra*; LUIGI PIZZUTI, *Un concerto pianistico di Busoni*; NINO PICCINELLI, *Busoni didatta e pianista*; *La baceca*; n. 24: ZACCARO, *Il «Don Giovanni» di Mozart*; NICASTRO, *Due saggi verdiani: Nabucco e Luisa Miller*; BORRA, *I sei Quartetti dedicati a Haydn di W.A. Mozart*; n. 25: CESARE ORSELLI, «*Butterfly e Compia*» [sic]; ZACCARO, *Il profeta del peccato*; RISALITI, *Mussorgski: «Quadri di un'esposizione»*; NICASTRO, *Giuseppe Verdi: «Aida»*; BORRA, *Discografia monteverdiana: Appendice 1*; n. 26: ROMAN VLAD, *Lulu*; GAVAZZENI, *Fogli del '66 e '67*; BUCCHI, *Una «rilettura» dell'Orfeo monteverdiano*; NEILL, *Sinigaglia e i problemi del canto popolare*; BORRA, *Gluck: Orfeo ed Euridice*; nn. 27/28: ZACCARO, *Lettera antica su Rossini*; NICASTRO, *Rossini, ovvero della «seriosità» irreversibile*; *Discografia rossiniana* a cura di Marinelli e Orselli; BORRA, *Discografia monteverdiana: appendice 2*; n. 29: PIERO RATTALINO, *Note sul repertorio discografico del Concerto Op. 83 di Brahms*; ZACCARO, *Il giovane Wolf*; NICASTRO, *Tradizione e riforma wagneriane*; GIOACCHINO LANZA TOMASI; *Votre Faust alla Piccola Scala*; GIAMPIERO CANE, *L'itinerario di Coltrane*; nn. 30/31: ZACCARO, *Grandezze e inadeguatezza di Busoni*; NICASTRO, *Verso la vecchia musica. Riflessioni sulla discografia della Nuova Musica – 1*; NEILL, *L'immodico Signor Saint-Saëns. Libere variazioni su un tema generalmente sgradito*; CLAUDIO ANNIBALDI, *Darmstadt vent'anni dopo*; BORRA, *Discografia monteverdiana – 3*; CANE, *L'itinerario di Coltrane – 2*.

¹⁶⁹ Il numero doppio 22/23 porta la data del settembre – dicembre 1966, mentre il n. 24 è del novembre – dicembre 1967, e recita in un riquadro del frontespizio: «Le bozze dello scorso numero di «Disclub», dedicato a Busoni, erano già composte in tipografia alla fine dell'ottobre 1966; e, come tante altre, andarono perdute il 4 novembre. Si dovette

Nello scritto introduttivo del primo numero di «Disclub» si legge:

Mentre ci accingevamo a serrare i tempi per la preparazione di questo primo numero di «Disclub», ci capitò di assistere [...] ad un servizio-inchiesta del Telegiornale integrato da una discussione e dedicato a «La musica classica e i giovani». Le conclusioni cui giunsero sia le persone intervistate che i partecipanti al dibattito [...] ci convinsero ancor più della validità della nostra iniziativa, intesa a sollecitare in tutti coloro che subiscono in qualche modo il fascino della musica un interesse più consapevole e attento. Tra gli strumenti idonei ad avvicinare i giovani alla musica classica — e non soltanto a questa, diciamo noi, ma ad ogni forma di espressione culturale che, come il jazz e il folklore, rappresenti un momento autentico di cultura nell'esperienza di un popolo o di un'età — il disco era unanimemente riconosciuto in quel dibattito come uno dei più validi. E in effetti la registrazione costituisce un mezzo di documentazione e di formazione culturale indispensabile non soltanto per il giovane che si accosta per la prima volta al mondo musicale, ma anche e soprattutto per la persona dal gusto già educato e sicuro, che voglia su quanto già conosce formarsi un giudizio più meditato, un più fermo convincimento. Noi non condividiamo quella diffidenza, quella avversione spesso preconcetta, che la critica musicale, anche la più avvertita, nutre talvolta nei confronti del fenomeno discografico. Siamo convinti invece della funzione insostituibile che i moderni mezzi di riproduzione del suono hanno non soltanto per il quotidiano fruitore di musica, ma anche per il critico ed il musicologo. Come ha bene osservato Giorgio Pugliese [...] «l'ascolto indiretto, se è vero che sottrae l'ascoltatore all'insostituibile calore del rapporto reale, alla incomparabile bellezza del suono naturale, lo sottrae pure alla suggestione del contatto diretto, quasi sempre pericoloso, e che attenua spesso la necessaria severa obiettività; favorisce quel distacco su cui nasce, deve nascere, la serena valutazione, e lo situa fuori dai sentimenti talora tumultuosi, dalle reazioni immediate talvolta passionali, dalle idee, magari non ancora abbastanza chiarite, in cui è sempre, ovviamente, immerso l'ascolto diretto [...]». La nostra Rivista vuole costituire un punto d'incontro tra gli interessi e i problemi della musicologia e le esigenze di quella nuova e particolare visione del fatto musicale che si rivela attraverso la moderna riproduzione dei suoni.¹⁷⁰

ricostituire il testo degli articoli sugli originali, anch'essi sommersi dal fango: ed è così che il numero busoniano, inevitabilmente in ritardo, ha potuto vedere la luce. Ora «Disclub» riprende le pubblicazioni — che nell'ultimo anno avevano incontrato difficoltà di varia natura — con regolare periodicità bimestrale. E, pur nella veste appena mutata, intende restare fedele alla «formula» che ha guidato i suoi quattro anni di vita: accogliere le più diverse testimonianze e discussioni di argomento musicale; sottolineare il ruolo primario che il disco assume nella cultura musicale di oggi; offrire ai lettori un ampio panorama della attuale produzione fonografica, corredato di recensioni precise ed esaurienti.»

¹⁷⁰ «Disclub», 1/1 1963 (ottobre), p. 9; nelle prime pagine sono presenti pubblicità discografiche, che in totale occupano un quinto della rivista: CBS, Decca, DGG, I dischi del sole, Impulse, La Musicart, Philips, RCA, La Voce del Padrone, Voci del mondo.

Come spesso succede nelle discussioni sulla musica riprodotta — e qui avviene sin dall'inizio dell'attività editoriale — in «Disclub» viene affrontato il problema della perdita dell'aura (diversa in questo caso da quella ricercata dalla Archiv), sottolineando gli effetti positivi e le positive potenzialità di un ascolto «indiretto», distaccato sebbene impegnato esteticamente, possibile di ripetizioni, ripensamenti critici, il solo insomma che può fornire le basi per quanto possibile oggettive a un'indagine dell'interpretazione ascoltata. Sintomatico è che ancora nel 1963 gli autori si preoccupino di rintuzzare l'atteggiamento datato di qualche critico, e ancor più significativa è la presenza di un richiamo alla musicologia e al suo rapporto con il mondo della musica riprodotta, non concepito come una appendice artificiale all'evento dal vivo ma come nuova dimensione del «fatto musicale», con proprie caratteristiche e valori;¹⁷¹ richiamo tempestivo in quanto proprio gli anni Sessanta, quelli di «Disclub», sono portatori di nuovi e fondamentali impulsi nella vita critica e musicologia italiana: del 1964 è l'esordio di «Chigiana», dello stesso anno è la fondazione della Società Italiana di Musicologia che a partire dal 1966 pubblicherà la «Rivista Italiana di Musicologia», nel periodo 1966-1972 viene edito «Lo spettatore musicale», del 1967 è la nascita della «Nuova Rivista Musicale Italiana».

Il sommario del primo numero di «Disclub» già mostra il contesto radicalmente diverso nel quale vengono comprese le segnalazioni discografiche: *Incontro con Anton Webern. Pagine di diario* di Luigi Dallapiccola,¹⁷² un articolo di Mario Fabbri su Alessandro Scarlatti,¹⁷³ *Intervista con Gavazzeni* di Luciano Alberti, anch'essa dedicata al rapporto del direttore con le registrazioni, agli atteggiamenti del pubblico degli ascoltatori, all'avvento della stereofonia:

Domanda — Maestro, che cosa pensa della grande diffusione dei dischi tra il pubblico musicale? Crede cioè che tale diffusione, quella in particolare dei dischi operistici — microscolchi di opere complete — possa ridurre il pubblico dei teatri? Possa essere, cioè, uno dei tanti fattori che determinano la diserzione frequente delle nostre sale?

Risposta — No, credo anzi che la pratica della ascoltazione musicale, magari in un secondo tempo, a una scadenza più o meno lunga, dovrà portare ad un aumento di pubblico dei teatri. Si tratta invece di mutare certe strutture organizzative dei teatri stessi nei riguardi del pubblico. Strutture che in molti casi non sono più adeguate alle caratteristiche della vita contempora-

¹⁷¹ Sui rapporti tra fonti audiovisive e musicologia cfr. ROBERTO GIULIANI, *Le fonti sonore e audiovisive e la storiografia contemporanea*, «Rivista Italiana di Musicologia», XXXV, 2000, in stampa.

¹⁷² Ivi, pp. 10–14.

¹⁷³ MARIO FABBRI, *Il solitario pellegrinaggio di un uomo di genio. Momenti della vita e dell'arte di Alessandro Scarlatti*, ivi, pp. 15–21.

nea. [...] Ecco, nella diffusione del disco e nella creazione di un pubblico di discofili, o discomani, c'è una categoria che mi dà molto ai nervi, che mi indispettisce o suscita una certa ironia: quella del discofilo purissimo, disinfettato, asettico, che si rinchioda nel proprio salotto con attorno una cerchia di amici e che considera la musica puramente una cosa da ascoltare attraverso il disco, da non essere contaminata con la presenza visiva del cantante o del coro o degli scenari [...] Vorrei solo notare che, personalmente, la presunta conquista del disco stereofonico io la ritengo, invece, più un danno che un vantaggio. [...] Nonostante una certa suggestione di risultati, a mio avviso, il sistema stereofonico aumenta la falsificazione.¹⁷⁴

Informazione (nei numeri dal 2 al 13 la rivista si apre con uno *Scartafaccio*, composto da rapide anticipazioni discografiche e da annunci di eventi operistici di particolare interesse), formazione e approfondimento, sono dunque gli obiettivi che la rivista persegue con le sue varie rubriche e anche grazie ai diversi modi di affrontare gli argomenti, con angolazioni particolari e differenti registri. Con l'articolo di apertura, per esempio, a carattere prevalentemente storico-musicale, e spesso seguito dalla relativa *Discografia*, la rivista intende contribuire alla crescita culturale del suo pubblico, guidandolo a formarsi degli strumenti di giudizio critico per quanto possibile autonomi.

In questa linea editoriale le recensioni discografiche, cui è dedicato circa un terzo delle 54 pagine totali, sono inizialmente di tre tipi. La prima, con azzeccata titolazione assonante, *Microsolco al microscopio*, propone un'introduzione storica e una valutazione della registrazione; la seconda, *Questo mese segnaliamo*, recensisce rapidamente l'esecuzione dopo una descrizione del contenuto del disco; la terza, *Novità in Discoteca*, elenca semplicemente in una pagina le nuove uscite. Dal tredicesimo numero troviamo poi in indice solamente *Microsolco al microscopio*, dedicato ora a più dischi e con caratteristiche e dimensioni vicine a quelle della rubrica *Questo mese segnaliamo*.

Nel primo numero di «Disclub», il microscolco osservato al microscopio è *Musica alla corte di Borgogna (1430-1500)*, ancora oggi un classico della discografia dedicata alla musica antica; qui Borra, che ritroveremo spesso nella rivista in veste di esperto di quel periodo, dedica una introduzione anche eccessivamente ampia ai brani e ai loro autori, e solo poche righe generiche all'esecuzione. Probabilmente non poteva essere altrimenti, nel 1963, e comunque è da lodare che il primo microscopio sia stato puntato proprio sulla musica antica:

Safford Cape è maestro nel presentare concerti di musiche rare e difficili. Con abile distribuzione e dosatura dei «numeri» nei suoi programmi, alter-

¹⁷⁴ Ivi, pp. 22–24.

nando autori, tempi, voci, timbri e strumenti egli riesce sempre a schivare il pericolo della monotonia. La sua prima cura però è creare l'ambiente, disponendovi poi i suoi pezzi da museo come se fossero vivi: e in realtà «sono» vivi e ci parlano una lingua comprensibile anche se di molte parole ci sfugge il significato. [...] Il complesso della Pro Musica Antiqua di Bruxelles segue [Cape] con la sicurezza che gli proviene dalla assoluta padronanza dei mezzi vocali e strumentali di cui dispone e lo straordinario equilibrio raggiunto attraverso la pratica di un lungo e intelligente lavoro comune. Ci dà qui, ancora una volta, una lezione di stile: tutto è restituito a noi con naturalezza e persuasione, e possiamo ritenere anche con fedele verosimiglianza, per quanto almeno è possibile pretendere da musiche antiche resuscitate mediante restauri che per forza di cose debbono prendere l'aspetto di ricostruzioni. Di queste musiche si potranno dare certamente anche interpretazioni molto differenti da queste che ora ci vengono offerte e tutte ugualmente valide e tutte ugualmente tarate dalla inevitabile precarietà del restauro. [...] Anche allora una stessa musica poteva essere eseguita in diversissimi modi e la più ampia libertà era lasciata agli esecutori, che forse non sempre erano bravi, coscienti e ispirati come sono oggi questi fiamminghi di Safford Cape; i quali sono stati serviti assai bene dalla registrazione, spaziosa, chiara, trasparente e dalla incisione buona sotto ogni riguardo.¹⁷⁵

Anche nei numeri successivi, e fino all'undicesimo, la rubrica *Microsolco al microscopio* continuerà prevalentemente a caratterizzarsi per la particolarità delle scelte e, dopo una *Madama Butterfly* nel secondo numero, seguiranno la sesta sinfonia di Bruckner, *L'Aroldo in Italia* di Berlioz, *Toscanini e Wagner*, il *Boris Godunov* di Musorgskij, *Sansone e Dalila* di Saint-Saëns, *Orfeo* di Monteverdi, *Saul* di Haendel, *Elijah* di Mendelssohn, *Canzoni e sonate* di Giovanni Gabrieli.

Questo mese segnaliamo, presente come si accennava dall'esordio di «Disclub» al n. 12, offre delle recensioni di taglio più veloce, dalla mezza pagina alla pagina e mezza, e ancora una volta l'invadenza o meno della parte storica su quella di giudizio dell'interpretazione, di solito ridotta, dipende dalla leggerezza della penna degli autori, che sono: Luciano Alberti, Franco Casella, Alfredo Luciano Catalani, Guido de Angelis, Federico Ghisi, Riccardo Risaliti e Mario Sperenzi; a questi si uniranno nei numeri successivi Alfredo Bonaccorsi, Domenico Borra, Giorgio Ciarpaglini, Joseph André Fenyes, Edilio Frassoni, Giuseppe Gastaldi, Luciano Ghepari, Edward D. R. Neill, Aldo Nicastro, Cesare Orselli, Piero Rattalino, Robert Erich Wolf, Gianfranco Zaccaro, Michelangelo Zurletti.

I dischi presentati nel primo numero riguardano: musiche di Rachmaninov, Liszt e Prokofiev suonate da Vladimir Ashkenazy, *Studi sinfonici e Toccata op. 7* di Schumann eseguiti da Gyorgy Cziffra (recensiti da Risaliti);

¹⁷⁵ *Musik am Burgundischen Hof (1430/1500)*, Pro Musica Antiqua, Bruxelles, dir. Safford Cape, disco Amadeo AVRS 5028, ivi, pp. 25–28.

War Requiem di Britten, Schubert, Schumann, Brahms e Strauss cantati da Hermann Prey, *Command Performance* antologia per la Regina Vittoria ricreata da Joan Sutherland e Richard Bonyngge (de Angelis), *Airs et madrigaux* di Monteverdi (Ghisi), *Cavalleria Rusticana* di Mascagni (Alberti), *Così fan tutte* di Mozart (Sperenzi). Nella prima fase di «Disclub», parte rilevante — come lasciava presagire la composizione della redazione — è dedicata al jazz, con rapide recensioni (Jazz records),¹⁷⁶ approfondimenti su un album (è qui il caso di *Jazz is universal*, registrazione diretta da Kenny Clarke e Francy Boland),¹⁷⁷ cronache dai festival di Antibes — Juan-les-Pins e Comblain-la-Tour,¹⁷⁸ purtroppo il jazz scomparirà quasi totalmente a partire dal n. 14 (aprile — maggio 1965).

Un posto particolare è dedicato ovviamente agli interpreti, di oggi e di ieri. Si susseguano così nell'ordine articoli su Teresa Stich Randall (n. 2), Georg Solti (n. 3), Gisella Selden-Goth (n. 4), Bruno Walter (n. 9), *L'interpretazione delle sinfonie di Bruckner* (n. 10 e nn. 20/21), Wilhelm Furtwängler (n. 12 e nn. 20/21). Altri articoli sono poi più legati alle questioni della musica riprodotta, come *A proposito di alcuni dischi di Egon Petri* di Dallapiccola (n. 19),¹⁷⁹ *Su i «nastri» di alcune prove di Toscanini* di Gavazzeni (n. 7), *Note sul repertorio discografico del Concerto Op. 83 di Brahms* di Rattalino (n. 29); questo vale anche per la parte dedicata al jazz, dove troviamo interessanti scritti come, per esempio, *Una seduta d'incisione con Milt Jackson* di Williams (n. 3) e *Jazz registrato in studio e dal vivo* di Cantucci (n. 8). Si segnalano inoltre alcuni degli scritti contenuti nel fascicolo doppio 22/23, dedicato a Busoni: *Come si può ritrovare la tecnica di Busoni* di Mario Feninge, *Tre testimonianze su Busoni: Busoni direttore d'orchestra* di Augusto Guzzo, *Un concerto pianistico di Busoni* di Luigi Pizzuti, *Busoni didatta e pianista* di Nino Piccinelli. Oltre a questo fascicolo, nei 32 numeri della rivista altri tre sono occupati da monografie: Bruckner (n. 10), Adorno (n. 14) e Rossini (nn. 27/28).

«Disclub», tenendo fede ai suoi impegni programmatici, si occupa anche della realtà musicale del momento, attraverso recensioni e interventi, come nel caso delle due puntate di *Musica e cultura in Italia*, indagine di Giovanni Attilio Baldi:

Da alcuni anni il nostro Paese vive nel settore della cultura [...] un'odissea degna della fantasia di un romanziere o, all'estremo opposto, degli studi e delle ricerche di un sociologo. Mancano le aule scolastiche e gli insegnan-

¹⁷⁶ Ivi, pp. 40–44.

¹⁷⁷ WILLIAM DONATI, *Una corrispondenza da Hollywood. La musica è universale*, ivi, pp. 45–47.

¹⁷⁸ CARLO ALBERTO D'ELIA, *Jazz d'estate*, ivi, pp. 48–50.

¹⁷⁹ Lo scritto è ora riprodotto in LUIGI DALLAPICCOLA, *Appunti. Incontri. Meditazioni*, Suvini Zerboni, Milano 1970, pp. 87–93 e in ID., *Parole e musica*, a cura di Fiamma Nicolodi, Il Saggiatore, Milano 1980, pp. 179–187.

ti, e i fondi per l'istruzione pubblica non vengono per nulla aumentati nella misura necessaria a sopperire tali esigenze, mentre si continua a finanziare le scuole private a detrimento di quelle statali. [...] Abbiamo una percentuale di analfabeti impressionante [...] Per converso, il numero dei libri venduti è in progressivo aumento [...] Leggiamo in quantità ogn'ora maggiore riviste, periodici, rotocalchi e quotidiani; i dischi hanno toccato tirature sino a cinque anni fa nemmeno pensabili e fra questi ultimi le vendite di quelli non contenenti le urla o i sussurri degli idoli del momento, sono in continua ascesa. Il pubblico giovanile si accalca nelle sale da concerto delle grandi città (ma non esclusivamente in quelle) per ascoltare, oltre ai grandi interpreti o coloro che sono ritenuti tali, le composizioni degli autori celebri e validi di ogni epoca [...] Per giunta, detto pubblico ha ricominciato a frequentare i teatri d'opera, per lo meno in alcuni centri, e se le interviste provano che lo fa per curiosità, per bisogno di documentazione o per istruzione (nell'ordine), mi sembra più importante che compia e soprattutto continui a compiere questo passo nel futuro, piuttosto che ricercarne, adesso, le motivazioni. Ponendo un punto fermo alle esemplificazioni, ritengo che il raccostamento alla musica senza aggettivi da parte dei giovani sia forse l'aspetto più sconcertante della situazione italiana, tenendo conto che da noi si è fatto e si fa di tutto per riportare la nostra cultura musicale al livello dei boscimani. Mi è parso quindi utile (se non altro) far conoscere il pensiero di un gruppo di persone [...] sulla nostra attuale situazione musicale e culturale, pregandole di rispondere alle quattro domande [...] 1 La musica tende al silenzio? 2 Ritene possibile e auspicabile un teatro musicale «nuovo»? 3 Quali rapporti auspica di vedere instaurati tra cultura d'avanguardia e cultura di massa? 4 Quali misure auspica per il rinnovamento dell'attuale struttura di diffusione della musica?¹⁸⁰

Tra le persone intervistate Gianandrea Gavazzeni, Valentino Bucchi (allora direttore artistico del Teatro Comunale di Bologna), Bruno Maderna, Raffaello Ramat (Assessore alle Belle Arti e alla Cultura e Presidente del Teatro Comunale di Firenze), Gianni Ramous (compositore). Diversi i punti di vista soprattutto per quanto riguarda la presenza di un nuovo teatro musicale, mentre punti di affinità si trovano soprattutto nella quarta risposta, relativa alla carenza di un'istruzione musicale di base; al proposito Maderna dichiara:

Un insegnamento scolastico della musica che sia ad un tempo serio e intelligente e che parta dalle scuole elementari. Un insegnamento in tutte le scuole superiori d'ogni ordine e grado della storia della musica. L'insegnamento della musica e della storia della musica nella facoltà di lettere. La formazione di orchestre di allievi in tutti i Conservatori di musica e nei Licei musicali. L'aumento delle paghe dei professori d'orchestra, onde incoraggiare chi intende intraprendere quella carriera. Il teatro d'opera funzio-

¹⁸⁰ «Disclub», 11/8 1964 (giugno), p. 11.

nante tutti i giorni, coi biglietti a prezzi molto bassi. Potrei aggiungere molte altre cose, ma mi preme di dichiarare che in un momento di crisi profonda come il presente, in cui tutti gli ideali vengono rimessi in discussione, l'unico ideale al quale si può fare appello è quello artistico. Sta a tutti noi fare in modo che ciò accada.¹⁸¹

Spazio, anche se non eccessivo, viene dedicato in «Disclub» alla musica contemporanea, con interventi di Martine Cadieu (*Incontro con Pierre Boulez*, n. 15), Armando Gentilucci (*Questioni critiche sulla nuova musica: le ultime ricerche*, n. 17), Valentino Bucchi (*Musica sacra, avanguardia e industria culturale*, nn. 20/21), Aldo Nicastro (*Verso la vecchia musica. Riflessioni sulla discografia della Nuova Musica*, nn. 30/31). Tra gli interventi di compositori che parlano di altri compositori, si colloca uno scritto del 1926 di Alfredo Casella su *Le «Noces villageoises» di Stravinski*, cui seguono le riproduzioni di due manoscritti inediti dello stesso Casella: *Fanfara giubilosa (in occasione della vittoria "nazarena" del 25/x/1943)* e *Arietta augurale (per canto e pianoforte)*, entrambi dedicati a Fulvia Nicolodi Casella (n. 5).

Una particolare cura viene dedicata a musicisti poco frequentati dagli ascoltatori (Leone Sinigaglia, nn. 13 e 26; Carl Nielsen e Franz Berwald, n. 15; Edward Elgar, n. 17; Max Reger, nn. 20/21), così come alla musica antica, con una particolare attenzione per la *Discografia di Claudio Monteverdi*, alla quale vengono dedicati da Borra quattro articoli e tre appendici (nn. 16, 17, 18, 20/21, 25, 27/28, 30/31):

La discografia di Claudio Monteverdi che bene o male è venuta formandosi in questi ultimi anni, pur presentando nel complesso, con le sue lacune e incongruenze, il caotico aspetto di certi scavi archeologici, condotti senza metodo e senza mezzi o preparazioni adeguati, incomincia tuttavia a essere in grado di offrire basi sufficientemente solide e ampie alla documentazione e rievocazione del mondo musicale di Monteverdi nelle sue varie manifestazioni. La scarsa presenza di questo autore nella odierna pratica concertistica italiana contribuisce a trasferire quasi in esclusiva al disco — almeno in Italia — il privilegio di dare una conferma ai valori eterni della sua arte [...] In questo caso la fondatezza del dogma può essere accertata in pieno attraverso l'ascolto attento, intelligente, consapevole e ripetuto consentito appunto dal disco, a malgrado di tutte le sue ben note limitazioni. [...] Il mercato [...] non ne mette molti a nostra disposizione [...] Purtroppo, anziché cercare di presentare Libri completi, o almeno ricche selezioni di essi, gli editori discografici hanno preferito pescare qua e là, con lo stesso criterio col quale vengono ammanniti i pubblici concerti, cosicché il materiale a disposizione è molto disperso. [...] Naturalmente non si tratterà di condurre su questi dischi un'analisi da laboratorio, ma semplicemente di sottoporli a quel tipo di ascolto da me definito «attento, intelligente, consapevole e ripetuto», eseguendo confronti, cercando riferimenti e traendone

¹⁸¹ Ivi, pp. 14-15.

le conseguenze, facilitate dal fatto che sappiamo dove vogliamo arrivare: il gioco e la posta sono quindi del più alto interesse, anche e soprattutto perché le musiche di per sé sono belle e spesso bellissime.¹⁸²

Borra introduce storicamente ogni libro di madrigali, citando a piene mani la bibliografia italiana a sua disposizione (Allorto, de Paoli, Della Corte, Mompellio, Pannain) e alternando uno stile di piana introduzione a eccessi colloquiali nelle valutazioni, sia esecutive sia compositive:

Potrete ascoltare tutti i 21 Madrigali del Libro [Primo] nel disco LL 43: l'esecuzione è mediocre e l'incisione peggio, perciò, per quanto riguarda il Libro Primo, vi consiglio di credermi sulla parola. Però, se volete ostinarvi ad ascoltare questa edizione integrale, rifatevi poi la bocca con «Baci soavi e cari», madrigale di questo Libro inciso nel bel disco antologico BGS 5031.¹⁸³

«Hor che'l cielo e la terra e'l vento tace» (6 voci, 2 violini e bc.) mette in musica due quartine del Petrarca: la prima, una lunga frase ferma e immobile come la notte, con una chiusura armonica quasi dolorosa del verso « nel suo letto il mar senz'onda giace»; la seconda, agitata, contrastata, drammatica. Precipitatevi su questo Madrigale: vale da solo più di un secolo di opera lirica... e non vi dirò quale. Lo troverete nel disco [Telefunken] AWT 9438.¹⁸⁴

Nonostante i limiti evidenziati, l'articolo nel suo complesso assolve alla funzione di informare e soprattutto sollecitare l'interesse del lettore che nel caso della presentazione de *L'Orfeo*, viene addirittura immesso in un lungo percorso iniziatico che lo porta da *L'Euclide* di Peri attraverso *Le nuove musiche* di Caccini alla favola in musica di Monteverdi:

¹⁸² DOMENICO BORRA, *Claudio Monteverdi: i Madrigali*, ivi, III/16 1965 (agosto-settembre), pp. 6–12: 6–7.

¹⁸³ Ivi, p. 7; Borra in questo articolo, a differenza dei successivi, indica solamente le case discografiche e le sigle alfanumeriche, senza citare neanche gli esecutori, che sono: per il disco Lyrichord LL 43 (pubblicato anche come Allegro ALG 3020), The Roger Wagner Madrigal Singers (Marni Nixon, Ewan Harbrecht, Katherine Hilgenberg, Richard Robinson, Paul Salamunovich, Paul Hinshaw) diretti da R. Wagner; per il disco antologico «Madrigal Masterpieces – The Renaissance in France, Italy and England», vol. 1, Bach Guild BG 604 (mono) e Bach Guild BGS 5031 (stereo), The Deller Consort (Eileen Poulter, Honor Sheppard, Mary Thomas, Alfred Deller, William Brown, Gerald English, Robert Tear, Max Worthley, Maurice Bevan, Geoffrey Coleby), dir. A. Deller; questo disco antologico, contenente — oltre a Monteverdi — Byrd, Gesualdo, Janequin, Lasso, Marenzio, Morley, Tomkins, è stato pubblicato anche come Electrola 1 C 063–91322 e ripubblicato in CD come Vanguard 08 2000 71 e 08 506171. Parte della registrazione originale, compreso il brano in oggetto, è confluita nel disco «Madrigali Italiani del Rinascimento», Vanguard SXVA–4212.

¹⁸⁴ Ivi, p. 11–12; anche in questo caso Borra non fornisce gli esecutori, che sono il Coro Monteverdi di Amburgo e il Complesso strumentale Leonhardt Consort diretti da Jürgen Jürgens; la registrazione indicata, mono, è stata pubblicata anche come Telefunken SCTA 25 e AW6.41182, entrambi in versione stereo, e ripubblicata in CD come Teldec 4509 93268-2.

Tra le edizioni discografiche de «L'Orfeo» attualmente in commercio, quella edita dalla Vox è da scartarsi senz'altro per la assoluta inadeguatezza di stile interpretativo, per la pessima esecuzione e per le cattive qualità tecniche, non giustificate dal poco prezzo; e l'edizione pubblicata recentemente dalla Victor utilizzando certe sue vecchie matrici, è già stata stroncata sufficientemente da R.E. Wolf nel n. 7 di questa rivista perché sia il caso di riparlarne. Invece «L'Orfeo», registrato in 2 dischi nel luglio 1955 per conto dell'Archiv Produktion, porta con moltissima disinvoltura i suoi dieci anni di età per quanto riguarda le qualità tecniche, sempre molto buone (e intramontabili!) in questa marca [...] Studiato, preparato e condotto da August Wenzinger con amoroso e attento rispetto per l'opera d'arte, questo Orfeo, nel quale il rigore stilistico non prevale mai sulla calda partecipazione, si avvale per la parte vocale di artisti educati e preparati a queste forme di canto e ad esse fedeli con ammirevole spirito di rinuncia. Uno per tutti, ricorderò il tenore Helmut Krebs, magnifico Orfeo per nobiltà di canto, incisività di fraseggio e dizione, e per lo stile col quale guida la sua voce — notate, non bella! — a inflessioni ed espressioni indimenticabili di grande bellezza. Tutti questi bravi e intelligenti artisti si sforzano, chi più chi meno, a «scolpir le sillabe, per far bene intendere le parole». Certo, artisti italiani le avrebbero in qualche caso pronunciate anche un po' meglio, ma probabilmente, anziché scolpire, si sarebbero messi a dipingere... Però è un peccato che non si sia pensato, durante le sedute di registrazione, a tenere sottomano un «osservatore» italiano, per la correzione di certi difetti o errori di pronuncia facilmente eliminabili. Avrebbe evitato, ad esempio, all'inconsapevole Orfeo di emettere per 3 volte e proprio nel suo gran momento di bravura dell'atto III, una specie di guaito al posto di un semplice «ah!». Tutto per un accento spostato dalla a alla i.¹⁸⁵

Dopo le quattro puntate della *Discografia di Claudio Monteverdi*, «Disclub» proporrà poi, come accennato, un aggiornamento in ben tre appendici, considerate le recenti uscite di madrigali del compositore cremonese, registrati dal Sestetto Italiano Luca Marenzio,¹⁸⁶ dal Nuovo Concerto Italiano,¹⁸⁷ dalla Società Cameristica di Lugano,¹⁸⁸ dal Complesso Polifonico di Roma.¹⁸⁹ Lo spazio dedicato ad ogni recensione, trattandosi qui di pochi dischi, è ancora maggiore, così come l'ottimismo di Borra, che arriva a sollecitare l'ascoltatore all'approccio diretto con la scrittura polifonica:

Quando si parla di partitura la sola cosa che deve spaventarvi è il prezzo. I volumi di «Tutte le opere di C.M.» curate da Malipiero (Universal Edition) costano un patrimonio, ad esempio. Comunque, superato lo scoglio del prezzo, non lasciatevi cogliere dal timore reverenziale della lettura: non

¹⁸⁵ DOMENICO BORRA, *L'Orfeo*, ivi, III/17 1965 (ottobre-novembre), pp. 29–38: 35.

¹⁸⁶ Disco Angelicum LPA 5975 – SIR 8975.

¹⁸⁷ Disco Erato LDE 3391 – STE 50291.

¹⁸⁸ Disco Cygnus AC-1 (1/4).

¹⁸⁹ Disco RCA Victor LSC 7035.

vi si chiede di dirigere una Sinfonia di Mahler, ma di ascoltare un disco col vostro spartito davanti. La lettura verticale è difficile ed esige pratica e prontezza: ma durante gli ascolti separati dovrete effettuare solo la lettura orizzontale, ossia la lettura di un solo rigo per ogni ascolto, che è cosa elementare. E anche se non conoscete le note, la partitura vi darà subito le *entrate*, per mezzo delle quali potrete riconoscere la voce che vi interessa e seguirla.¹⁹⁰

Anche altri autori hanno avuto, nell'ambito dei numeri di «Disclub», una loro discografia, anche se di dimensioni ben più contenute; si tratta di Fats Waller (n. 3), Reger (nn. 20/21), Bruckner (n. 10), Busoni (nn. 22/23) e Rossini (nn. 27/28). Da segnalare infine, nel corso degli anni, i cambiamenti dei soggetti delle copertine usate: inizialmente dedicate a compositori esecutori e dischi di musica classica, presenteranno poi la colonna sonora di *My fair lady* (n. 13), un disco di *Canzoni italiane* interpretate da Giuseppe Di Stefano (n. 15), uno di *Canzoni popolari italiane* eseguite da Maria Monti (16), la colonna sonora originale del film *E venne un uomo* dedicato a papa Giovanni XXIII (n. 17), un album di Joan Baez (n. 18) e uno dei New Thing (nn. 20/21), per riprendere poi con le scelte classiche fino al termine dell'iniziativa editoriale.

Nell'arco temporale non amplissimo di «Disclub», fa in tempo a nascere e scomparire un altro periodico dalla breve durata, la «Discografia internazionale. Quindicinale per il mercato della musica registrata e dell'automatico» (1966–1969); si rafforza così l'impressione di un decennio relativamente povero di iniziative sul versante discografico, a fronte del già accennato fiorire di pubblicazioni musicologiche.

«Discografia internazionale» si occupa prevalentemente di musica leggera, con attenzione pragmatica agli interessi dei fonografici, alle trasmissioni radiofoniche e televisive, ai diritti d'autore, ai rapporti tra politica e mondo del disco, alle colonne sonore, alla vendita di prodotti discografici in edicola, alle novità della riproduzione: il 1966 è infatti l'anno di diffusione della musica su nastro, già in circolazione da qualche anno ma solo ora diffusa largamente, a seguito degli sforzi pubblicitari della RCA (cartucce stereo 8) e della Philips (musicassette), e anche grazie ai mangianastri da auto.

Inizialmente il settore di nostro interesse è presente, oltre che nella classifica relativa ai dieci dischi più venduti, in una pagina, non firmata, dedicata alle *Novità di musica classica*, dove ogni volta sono recensite brevemente otto registrazioni:

¹⁹⁰ DOMENICO BORRA, *Discografia monteverdiana. Appendice 1*, ivi, VI/25 1968 (gennaio-febbraio), pp. 43–46: 43.

L'opera più significativa di Giordano era tra le predilette di Gigli che dal '21 in poi la portò in giro per il mondo (Metropolitan di New York, Covent Garden di Londra, Massimo di Palermo, ecc.). Questa ricostruzione tecnica operata per la collana economica «Stasera all'opera» ha il pregio di essere quasi del tutto esente da fruscii e di interessare il più largo pubblico. Eccezionale gruppo di interpreti. Annesso libretto dell'opera.¹⁹¹

Interesse centrale della rivista è la pubblicazione del *Catalogo generale* dei dischi editi e delle classifiche di vendita, compilate dalla Doxa – Istituto per le ricerche statistiche e l'analisi dell'opinione pubblica, che «seleziona quindicinalmente le schede-voto precedentemente inviate a tutti i quattromila rivenditori d'Italia».¹⁹² La classica inizia a comparire nell'*Editoriale* in occasione di due eventi, il Festival di Salisburgo e la nascita della EMI italiana:

Nonostante il fatto increscioso del pugilato tra i fans di von Karajan e il critico della «Presse», la manifestazione si è rivelata come uno dei più efficaci mezzi per il rilancio della musica classica, durante gli ultimi mesi. [...] I puristi, è logico, guardano con terrore alla possibilità che la musica classica possa servirsi, per una logica espansione, di strumenti un tempo riservati alla musica leggera: divismo di carattere hollywoodiano, pubblico di massa, trovate pubblicitarie, festival con caratteristiche propedeutiche. A noi sembra, invece, che proprio questi palliativi potranno avvicinare, sia pure per vie traverse, i giovani alla vera musica. Ne dà prova il successo, ottenuto in America, dai produttori di dischi classici, in seguito al lancio pubblicitario effettuato con le magliette estive sulle quali erano stampigliate le immagini di Brahms e Beethoven. [...] La seconda notizia, quella della costituzione della EMI Italiana ha sottolineato un fenomeno che in Italia va maturando da qualche anno. Le grandi marche straniere, dopo un periodo di «praticantato», durante il quale hanno ceduto in appalto i loro cataloghi a case discografiche italiane (spesso richiedendo garanzie insostenibili) tendono ora a costituire delle società «italiane» con vita autonoma, appoggiate a quelle organizzazioni nazionali che in precedenza fornivano loro la distribuzione dei dischi. Con questi criteri sono state costituite la CBS Italiana, la MGM Italiana, la EMI Italiana. La loro penetrazione consolida, come non mai, la posizione della industria discografica straniera nel nostro paese.¹⁹³

¹⁹¹ Giordano. *Andrea Chenier, Orchestra e coro del Teatro alla Scala, direttore Oliviero De Fabritius*, dischi Voce del Padrone QSO 41/42, «Discografia internazionale. Quindicinale per il mercato della musica registrata e dell'automatico» (d'ora in poi «Discografia internazionale»), I/1 1966 (1° ottobre), p. 15.

¹⁹² La Doxa sarà poi sostituita da The Economist Intelligence Unit, cfr. LUCIO LAMI, *Editoriale*, ivi, II/5 1967 (1° marzo), p. 5; *Il discorso sulle classifiche*, II/18 1967 (1° ottobre), p. 13; ID., *Chi di Doxa ferisce...*, III/11 1968 (15 giugno), p. 7.

¹⁹³ LUCIO LAMI, *Due fatti nuovi da meditare*, ivi, II/7 1967 (1° aprile), p. 7. Nello stesso numero della rivista viene poi dedicato al direttore un articolo: MARIO PASTI, *Tutto Karajan, poco Wagner*, ivi, pp. 11–12.

Nei numeri successivi della rivista, la classica sarà presente in occasione del xxx Maggio musicale fiorentino,¹⁹⁴ e sul finire del 1967 sarà aperta una rubrica, *Classica: le collane*, dal titolo d'esordio poco augurale: *I dischi più belli sono difficili da vendere*; l'articolo, anonimo come spesso ne troviamo in questo periodico, è relativo alla distribuzione in Italia, da parte della Vedette, dei quaranta *long playing* di musica antica della Nonesuch:

Iniziamo da questo numero a fermare la nostra attenzione sulle serie di dischi di particolare pregio. Il rivenditore deve convincersi che il cliente per il disco di pregio c'è sempre. Bisogna, però, saperlo avvicinare e capire le sue esigenze [...] Il crescente interesse per questa musica crea problemi paralleli, ad esso collegati: quello, ad esempio, riguardante il livello di cultura musicale del rivenditore, spesso impreparato di fronte alla domanda di certi dischi. [...] E in questo caso non sempre è facile accontentare le esigenze del cliente più raffinato. Né un «corso accelerato» per corrispondenza potrebbe colmare la lacuna. L'unico provvedimento auspicabile è che la stampa, compresa quella specializzata, si occupi a più riprese dell'argomento. Il che è nelle nostre intenzioni.¹⁹⁵

La seconda e ultima puntata della rubrica giunge dopo qualche mese, ed è dedicata a *L'Archiv e la musica antica*.¹⁹⁶ Ancora a maggior distanza temporale viene pubblicato il successivo articolo di argomento classico: *Il disco in laguna*, di Luigi Mamprin, che annuncia il *Primo Meeting internazionale del disco*, organizzato a Venezia da Giuseppe Pugliese, critico musicale e capo ufficio stampa de La Fenice, e articolato in una *Mostra di attualità discografica*, una *Mostra storica del disco e del grammofono*, un *Congresso internazionale di studi* sui problemi della discografia.¹⁹⁷

Dall'ottobre 1968 inizia a collaborare stabilmente con «Discografia internazionale» Luigi Bellingardi che, dopo un articolo dedicato a pregi e difetti della musica registrata in studio e dal vivo,¹⁹⁸ svolge un ampio resoconto sul Meeting veneziano, in palese polemica con l'organizzatore:

Naturalmente Pugliese ha esposto nella sua relazione assieme alle sue idee, certe sue convinzioni e polemiche, che vanno riferite testualmente in quanto già di per sé suscitano perplessità e contrasti, e forse hanno contribuito ad imprimere angolazioni erronee su tutto il complesso problema dei rapporti tra il disco, la sua industria e l'ambiente sociale cui si rivolge. Pugliese infatti ha asserito che spesso soltanto la «audizione acquisita mediante il disco può non solo surrogare l'ascolto diretto, ma a

¹⁹⁴ *Centenario toscanniano e programma per i musicofili*, ivi, II/9 1967 (1° maggio), p. 9.

¹⁹⁵ Ivi, II/9 1967 (15 ottobre), p. 12.

¹⁹⁶ Ivi, III/4 1968 (15 febbraio), p. 14.

¹⁹⁷ Ivi, III/14 1968 (1° settembre), pp. 12–13. Le relazioni presentate al congresso furono interamente pubblicate sulla rivista «Discoteca», IX/85/86 1968 (novembre-dicembre 1968), pp. 22–60; cfr. ROBERTO GIULIANI, *Le fonti sonore e audiovisive*, pp. 542–4

¹⁹⁸ LUIGI BELLINGARDI, *Dal festival al disco*, ivi, III/15 1968 (1° ottobre), p. 12.

volte può farlo affatto rimpiangere» oppure che «l'interpretazione del disco è una realtà valida di per se stessa, con pochi e saltuari riferimenti all'esecuzione avvenuta in pubblico».¹⁹⁹

Un accenno è dedicato anche, in quella sede, alle riviste discografiche:

È ritornata a galla la difficile situazione italiana, in conseguenza da una parte della notissima insufficienza musicale della generalità degli utenti e dall'altra del disinteresse della maggior parte degli organi di stampa nazionali riguardo all'utilità dell'informazione discografica. Da più parti poi è stata ricordata la stentata vita condotta dalle riviste specializzate, qualora abbiano inteso perseguire l'obiettività di critica anziché soggiacere alle pressioni degli interessi commerciali delle case produttrici di dischi e che hanno portato ad alcuni deprecabili episodi di intolleranza.²⁰⁰

Come negli altri ambiti della rivista, soprattutto quello prevalente della musica leggera, gli articoli tendono a svelare i meccanismi della produzione e della diffusione, cercando nei casi migliori di educare il pubblico. *Il mercato degli LPs di classica a prezzi popolari* è uno di questi scritti, e buona parte dell'intervento potrebbe essere applicato, vent'anni dopo, alle logiche delle collane di CD distribuite in edicola, a riprova delle pertinaci tendenze dei meccanismi economici:

Già da qualche tempo il settore dei libri venduti nelle edicole è a sua volta entrato in crisi, nello stesso modo — precisiamo — che si è verificato a proposito dei dischi. Cosa era successo infatti con i dischi immessi nel mercato a prezzi più convenienti? Passata una prima brevissima ondata di incremento delle vendite, questo settore non ha incontrato una stabilità di mercato. Esaminiamone le ragioni. Per poter conquistare il più presto possibile il pubblico o rubare il tempo ai concorrenti, nella maggior parte dei casi si è pensato di ristampare semplicemente alcune edizioni ormai fuori catalogo, magari uscite nell'immediato dopoguerra e per lo più interpretate da artisti e complessi di secondo ordine o anche peggio, senza nessuna programmazione, non diciamo nei confronti di una Casa con l'altra, ma spesso anche nell'ambito della produzione di una singola Casa editrice. È inutile negarselo, il pubblico ormai è sufficientemente informato, sia dai concerti sia dalla radio e dalla televisione sia anche per sentito dire, su quelli che sono i nomi degli interpreti che valgono, distinguendoli dai mediocri, per cui è comprensibile come il pubblico non si sia limitato a leggere il titolo del disco ma, prima di procedere all'acquisto, si sia presto premurato di considerare attentamente i nomi degli artisti impegnati e di valutarne le interpretazioni. Quindi una politica sbagliata si è rivelata ben presto quella della

¹⁹⁹ LUIGI BELLINGARDI, *Il "Meeting" ha rifuggito il dialogo con l'industria*, ivi, III/16 1968 (15 ottobre), pp. 10–11: 10.

²⁰⁰ Ivi.

semplice ristampa di edizioni di scarso valore musicale, anche se avevano avuto successo nei primissimi anni del microscolco.²⁰¹

In una sorta di canto del cigno infine, nel numero di dicembre 1968 la classica occupa ben tre pagine, dedicate rispettivamente agli avvenimenti del mondo musicale,²⁰² a *I 70 anni della D.G.G.* e alla *Classifica dei 33 giri*,²⁰³ alle *Novità di musica classica*, ora firmate da Bellingardi.²⁰⁴

Gli anni Settanta si aprono con una forte attenzione al mercato degli apparecchi di riproduzione, a partire dal 1971 con la nuova uscita in edicola del periodico mensile «Suono Stereo Hi-Fi»;²⁰⁵ anche in questo caso, come già in «Alta fedeltà», l'interesse prevalente rimane quello legato alle caratteristiche tecniche degli strumenti di riproduzione, sottoposti a test di qualità, relativi, per esempio nel caso degli amplificatori, a potenza di uscita, distorsione, risposta in frequenza, rapporto segnale/rumore. La succinta parte di recensione discografica in queste riviste interessa tutti i generi, compresa la classica, che viene non più affrontata solamente con riferimento alla qualità dell'esecuzione, ma dando pari se non superiore importanza alle qualità della registrazione. Si tenta, nei casi migliori, di mettere in collegamento due ambiti valutativi, quello delle misure di laboratorio e quello della critica all'ascolto. Per la valutazione delle peculiarità della musica riprodotta questo rappresenta senz'altro un momento di crescita, poiché così si affinano le attenzioni nei confronti di 'difetti' che sarebbero senz'altro tollerati in esecuzioni dal vivo, ma che diventano inaccettabili nelle registrazioni in studio o nelle elaborazioni che portano al prodotto discografico finito.

²⁰¹ LUIGI BELLINGARDI, ivi, III/17 1968 (15 novembre), pp. 14–15: 14. Alle implicazioni della vendita dei dischi in edicola e delle dispense con dischi in libreria sono dedicati anche gli articoli: LUCIO LAMI, *Le dispense e la sentenza della cassazione*, ivi, II/20 1967 (1° novembre), p. 7; *Pace fatta tra edicolanti e librai: e i rivenditori di dischi*, ivi, II/21 1967 (15 novembre), pp. 10–11; *Dieci e lode*, ivi, III/17 1968 (15 novembre), p. 7; *La battaglia contro la vendita dei dischi in edicola. Tra i due litiganti il terzo (lo Stato) gode*, III/18/19 1968 (15 dicembre).

²⁰² LUIGI BELLINGARDI, *I tre premi di Montreux, Panorama e consuntivo dei festival del 1968*, ivi, III/18/19 1968 (15 dicembre), p. 19.

²⁰³ 1) Albinoni, *Adagio*, I Musici, Philips AY 835235; 2) Vivaldi, *Le quattro stagioni*, I Musici, Philips AY 85030; 3) Beethoven, *Eroica*, von Karajan, DGG 138.802; 4) Dvořák, *Nuovo mondo* [sic], von Karajan, DGG 138.922; 5) Rossini, *Sinfonie*, Tullio Serafin, DGG 135.098; 6) Beethoven, *Sinfonia*, von Karajan, DGG SLPM 138.805; 7) Beethoven, *5ª Sinfonia*, Toscanini, RCA Victrola KV 168; 8) Schubert, *Incompinta*, Toscanini, RCA Victrola KV 63; 9) Berlioz, *Sinfonia fantastica*, Bernstein, CBS 72182/3; 10) [Bach], *Concerti brandeburghesi*, Lorin Maazel, DGG 835 343/44; 11) Beethoven, *5ª Sinfonia*, von Karajan, DGG SLPM 138804; 12) Monteverdi, *Orfeo*, Michel Corboz, Curci Erato, STU 70440/41/42; 13) Chopin, *Notturmi*, Brailowsky, RCA Serie K KG2/KG3; 14) Bach, *Toccata e fuga*, Germani, Voce del Padrone QCL 12066; 15) Vivaldi, *4 stagioni* [sic], Fasano, Voce del padrone QIN 6363; ivi, p. 38.

²⁰⁴ Ivi, p. 39.

²⁰⁵ Direttore Bebo Moroni, responsabile musica classica Pietro Acquafredda.

I criteri di valutazione riguardano così anche la correttezza timbrica, la ricchezza di armoniche, l'equilibrio delle frequenze, la ricostruzione spaziale (larghezza, profondità), la localizzazione esatta degli esecutori, il ruolo del solista, la ricchezza di dettagli, la stabilità dell'immagine sonora, oltre alla dinamica, alle distorsioni, al rumore di fondo. Assieme ad altri fattori 'esterni' (il prezzo, la presenza di note introduttive, libretti, ecc.), questo complesso di parametri concorre in queste riviste a far osservare diversamente il prodotto, e la visuale cambierà ulteriormente a seconda che ci si trovi di fronte a un'esecuzione dal vivo, in studio, mono, stereo, oppure ancora che si analizzi una registrazione storica, nei confronti delle quali diverse situazioni andranno modificate le tolleranze e i metri di valutazione tecnica, quando non anche quelli relativi alle mode interpretative.

L'anno successivo la comparsa di «Suono Stereo Hi-Fi», appare nel 1972 in edicola il mensile «Stereoplay», che si definirà «il più diffuso mensile di Hi-Fi, dischi e musica»; anch'esso è destinato a lunga vita con le consuete rubriche dedicate al mercato dell'alta fedeltà, il cui monitoraggio, affidato appunto a queste riviste, risulta essere eccessivamente concentrato nelle stesse mani.²⁰⁶ La presenza degli stessi nominativi non è quindi un fattore ricorrente solamente nel settore della critica musicale, ma anche in quello organizzativo e direttivo, il che si potrà notare soprattutto nei casi delle riviste che produrranno e distribuiranno CD.²⁰⁷ In «Stereoplay» l'attenzione è rivolta, rapidamente e comunque in un ristretto numero di pagine, a tutti i generi musicali, quasi ad assolvere un obbligo di servizio nei confronti del lettore;²⁰⁸ alcune recensioni riescono però, seppur coi rapidi tratti imposti dall'unico trafiletto a disposizione, a trasmettere al particolare lettore di quel tipo di riviste, informazioni sulla composizione e sugli interpreti, e a ingenerare curiosità nel potenziale acquirente:

Potremmo leggerlo come un omaggio allo Stravinsky sinfonico, ma forse, a ben vedere, potremmo invece coglierlo un meritato riconoscimento ad uno dei massimi direttori del primo Novecento, quell'Ernest Ansermet (1883–1969) che di Stravinsky fu appunto, oltre che intimo amico, anche interprete ufficiale almeno nell'età storica delle sue prime esecuzioni. Direbbe infatti la «prima» dell'*Histoire du soldat* e, dal 1915 al 1923, fu direttore musicale dei mitici Balletti Russi di Diaghilev. Rieccolo così, in una ristampa Decca, tornare sul podio della sua gloriosa orchestra della Suisse

²⁰⁶ Cfr. in Appendice i casi di «Suono Stereo Hi-Fi», «Stereoplay» e «DAC. Digital Audio Club».

²⁰⁷ Cfr. in Appendice i casi di «Auditorium» e «Piano Time», «Cd Classica» e «Orfeo», «Musicalia» e «Maestrissimo».

²⁰⁸ Presidente Bebo Moroni, tra i collaboratori della parte classica: Adriano Bassi, Luigi Bellingardi, Alessandro Carrera, Antonio Casile, Daniele Colonnelli, Michele Domini, Francesco Maria Marcucci, Lorenzo Tozzi.

Romande, di cui fu direttore stabile dal 1918 al 1968, per riproporre di Stravinsky le tre diverse Sinfonie: la *Sinfonia in tre movimenti* (1945), la *Sinfonia per strumenti a fiato* (1947) e la *Sinfonia in do* (1940). Come dire tre diversi modi di rapportarsi al termine, ora formale, ora in senso etimologico puramente agglomerativo (insieme di strumenti), di sinfonia, appunto. La registrazione risale al 1960–61, ma la lettura di Ansermet meraviglia ancora oggi per la nitidezza dei colori, la vivezza dei ritmi, la potenza oggettivamente epica dei chiaroscuri dinamici, la cura dell'impasto timbrico dalla allargata tavolozza. Raramente, anche in età più recente, direttori d'orchestra si sono meglio immedesimati nel macrocosmo stravinskiano, sapido di sonorità ora primitive, ora scarse, ora allucinate.²⁰⁹

Il 1972 è anche l'anno di inizio della rivista «Auditorium. Mensile di critica discografica e attualità musicali», dodici numeri usciti a Roma fino all'inizio del 1973 sotto la responsabilità di Aldo Nicastro, con una direzione formata da Luigi Bellingardi, lo stesso Nicastro, Giorgio Pestelli, Giorgio Vidusso, Michelangelo Zurletti ai quali dal secondo numero si aggiunge Gioacchino Lanza Tomasi; l'editore è lo stesso di «Disclub». La presentazione al primo numero, *Auditorium perché?*, in un clima non più caratterizzato dagli entusiasmi degli anni Cinquanta, difende la funzione culturale del disco in una Italia talmente attenta alle grandi città della lirica da scordarsi che nella maggior parte del territorio nazionale il pubblico può avvicinarsi alla musica classica solo attraverso le registrazioni:²¹⁰

Auditorium potrà tranquillamente ammettere che alla sua nascita soccorrono anche motivazioni di ordine diverso [...] E fra le essenziali, trattandosi di un periodico di musica, quella di prendere (e di far prendere) coscienza di un ineliminabile status della realtà musicale italiana: il disco. In che senso il disco? V'è chi, con civetteria intellettuale ancor meno confessabile, porta avanti da anni un suo particolare modo di vedere il problema: più gente ai concerti e nei teatri, meno dischi. E la cultura degli italiani sarà salva. Discorso teoricamente inopinabile, cui si risponderà con due esempi pratici: è di poche settimane addietro la notizia [...] di un singolare «concerto» tenutosi nell'unico teatro di un centro meridionale, in cui un nutrito pubblico si è dato convegno dietro pagamento di regolare biglietto per ascoltare un programma di musica sinfonica registrata in dischi e diffusa da altoparlanti [...] Tale, con licenza dei censori, la realtà del consumo musicale in Italia [...] Assai facile è oggi spronare le masse a prender maggiore confidenza con la musica «viva» quando si parta dalla credenza che il pubblico italiano si riduca a quello di Roma, Milano e poche altre elette. Ma si dà il caso che nelle cartine distribuite dal TCI esistano anche Agrigento, Matera, Gorizia, Asti e Foggia: dove ancora si è costretti ad ascoltare la *Terza* di Beethoven e

²⁰⁹ LORENZO TOZZI, *I. Stravinsky (1992–1971). Sinfonie. Suisse Romande/Ansermet*, disco Decca 414 062 Stereo, «Stereoplay», XIV/134/135 1985 (luglio-agosto), p. 75.

²¹⁰ A questo problema aveva già accennato Luigi Ferrari Trecate sul periodico «Il disco», nell'editoriale di cui alla nota 12.

l'*Aida* di Verdi soltanto attraverso le padelle a 33 giri. E dove, a meno di improbabili costituzioni di comitati di salute pubblica musicale, ancora per un pezzo la fisionomia e i contorni dei componenti un'orchestra sinfonica o un quartetto d'archi appariranno qualcosa di molto vago.²¹¹

La presentazione continua, in uno stile ironico che risulta ormai familiare dopo la lettura di tanti editoriali discografici, lamentando l'incapacità dei responsabili preposti in Italia alla diffusione della cultura musicale; giudizi altrettanto severi vengono inoltre indirizzati ai «maniaci» dell'alta fedeltà:

Il disco, d'altra parte, non quale vetrina della Confezione o come feticcio; né tanto meno quale scusa per avallare i pruriti del maniaco delle manopole. Già che riteniamo sempre valida l'antica massima secondo cui «fa musica» più la giovane pianista di buona famiglia alle prese con i *Pezzettini facili a quattro mani* di Frontini che il diabolico collezionista di Marantz, il quale sa tutto di Hz e «Bass-reflex» e nulla dell'abecedario delle note. Proporsi di correggere una realtà anomala sarebbe davvero illusorio; ma ci si potrà almeno concedere la liceità di un tentativo: vedere il disco non più come astratto elemento del binomio produzione-consumo, ma come termine non marginale di un più vasto rapporto fra cultura e società, come profittevole strumento di mediazione attraverso cui sia dato allo studioso e all'orecchiante di scavalcare una volta per tutte il fosso della reciproca incompatibilità. Critica discografica, dunque, che non si confini nel limbo della mera «recensione» ma che affronti il problema del microscolco vedendo il prodotto finito in relazione al suo processo di produzione, alle sue cause ed ai suoi effetti, alle caratteristiche del mercato e del consumo. E, per converso, un occhio il più possibile vigile su quanto accade nel mondo del «far musica», anche al di fuori del disco: senza rigide compartimentazioni e con l'inevitabile elasticità che addiuvano dal prevalere d'interesse, a seconda dei casi, per l'avvenimento discografico o per quello musicale tout court.

L'attenzione si è spostata dalla celebrazione del disco come strumento di documentazione e di formazione, portatore di specifici contenuti anche estetici, alla considerazione di un orizzonte più ampio, sociologico, che permetta di porre al centro della riflessione il fenomeno discografico nel suo complesso, prendendo in considerazione anche «cause ed effetti», «caratteristiche del mercato e del consumo», in un'ottica culturale e non mercantile. Effetti diretti di questa indipendenza, e della conseguente presenza non invadente di spazi pubblicitari, la scelta di una veste editoriale spartana e, fatalmente, la durata ridotta della pubblicazione, che rivendicava una più alta funzione della critica discografica, non confinata alla sola recensione.

Il numero di apertura di «Auditorium», in 42 pagine, dà corpo sin dall'inizio a diversi filoni di intervento culturale. La sezione denominata *Ar-*

²¹¹ «Auditorium. Mensile di critica discografica e attualità musicali» (d'ora in poi «Auditorium»), I/1 1972 (gennaio), p. 2.

gomenti (poi *Opinioni* negli ultimi tre numeri, usciti in un solo fascicolo) comprende il testo del dibattito organizzato dalla rivista in occasione del Festival di Musica Contemporanea di Venezia (partecipanti Mario Bortolotto, Luigi Pestalozza e il segretario della Biennale Francesco Carraro), e dedicato prevalentemente ai problemi della programmazione visti in relazione a un Festival, come quello della Biennale, dal breve e instabile respiro;²¹² segue l'ampio scritto di Boulez dedicato al *Parsifal*.²¹³ Nella successiva sezione *Cronache e idee*, troviamo una recensione di Gianfranco Zaccaro sulla *Jakobsleiter* di Schoenberg eseguita alla Sagra Musicale Umbra, nella quale però la parte relativa all'esecuzione è appena un quindicesimo dell'articolo,²¹⁴ e una di Paolo Isotta sull'*Oedipe à Colone* di Antonio Sacchini, che invece dedica agli interpreti un quarto del suo scritto.²¹⁵ A seguire, la parte della rivista intitolata *Avvenimenti discografici*, che assolve a un'utile funzione di approfondimento, e comprende due ampie recensioni discografiche sui cinque *Concerti per pianoforte* di Saint-Saëns eseguiti da Aldo Ciccolini, a firma Michelangelo Zurletti,²¹⁶ e sul *Don Carlo* di Verdi diretto da Carlo Maria Giulini, a firma Aldo Nicastro.²¹⁷

Ultimo in ordine di tempo tra i *Don Carlos* discografici è quello cui s'è dedicata, com'è noto, qualche mese fa la EMI-Vdp approntandone la registrazione a Londra e provvedendo alla sua distribuzione italiana agli inizi di questo ottobre. Quattro dischi ... e un cast vocale che, sotto la direzione di Carlo Maria Giulini, si presenta ricco di sensazionali stimoli e per il critico e per l'amatore-acquirente: mettere insieme infatti cinque cantanti del peso di una Caballé e di una Verret, di un Domingo, di un Milnes e di un Raimondi non è certo impresa di tutti i giorni. E, al più, vale a dimostrare *pro bono italicorum musicalium* che, riuscendo a far solidarizzare pecunia, buona volontà e competenza, questi meetings canori ad alto livello sono poi meno impossibili da realizzare di quanto i cervelloni dei teatri d'opera nostrani (ai quali talora non è certo la prima della tre virtù che fa difetto...) vogliono farci credere. Fuor d'ogni considerazione parentetica giova dir subito, prima di metter mano a un'analisi vera e propria di questi dischi, che l'uscita del nuovissimo *Don Carlos* invita a due riflessioni di segno opposto, la prima delle quali viene a far definitiva giustizia di uno degli argomenti portati da sempre dai cultori dell'ascolto «immediato» contro il disco: l'esser cioè la

²¹² *Festival di Venezia 1971*, ivi, pp. 3–6.

²¹³ PIERRE BOULEZ, *A proposito di «Parsifal»*, trad. di L. Bellingardi, ivi, pp. 7–15; si tratta dello scritto già contenuto nel programma per il *Parsifal* del Festival di Bayreuth del 1970 (pp. 2–14, 63–68), ripubblicato, col titolo *Itinerari per «Parsifal»*, trad. di Giuseppe Guglielmi, in BOULEZ, *Punti di riferimento*, Einaudi, Torino 1984, pp. 224–240.

²¹⁴ GIANFRANCO ZACCARO, *Sulla «Jakobsleiter» di Schoenberg*, ivi, pp. 16–18.

²¹⁵ PAOLO ISOTTA, *Oedipe à Colone*, ivi, pp. 19–21.

²¹⁶ MICHELANGELO ZURLETTI, *E tanti arpeggi per contorno*, disco EMI-VDP – 3 C 165 11321/3, ivi, pp. 27–32.

²¹⁷ ALDO NICASTRO, *Don Carlo Quinto*, disco EMI-VDP – 3 C 191 G 2149/52, ivi, pp. 23–27.

registrazione e quindi di riflesso la proposta musicale condizionate dalla disponibilità che ogni marca ha di determinati interpreti.²¹⁸

Ecco così rispettato l'impegno assunto nella presentazione di occuparsi anche di questioni riguardanti il mercato discografico e le sue scelte, in questo caso esposte con la consueta graffiante *vis* polemica di Nicastro. Più avanti, mettendo inizialmente a confronto l'edizione discografica con le precedenti, disegnando le caratteristiche di ciascuno dei cantanti, e occupandosi ampiamente dell'interpretazione, Nicastro riesce abilmente a muoversi dal particolare al generale e viceversa, alternando rilievi specifici a considerazioni più ampie, e lasciando anche spazio alle ipotesi degli ascoltatori, alla possibilità di letture diverse all'ascolto:

Se Previtoli aveva puntato tutto sulla convulsa eticità delle forme, se Santini aveva avviato con prudente spirito evolutivo un discorso di tipo intimizzante, se Solti aveva messo a fuoco, con scattante nervosismo e con estenuanti filtratissime languidezze a seconda dei casi, la ricchissima poliedricità stilistica dell'opera; Giulini si sposta, a mio vedere, verso un tipo di acclimatazione funebre e pensosa, non priva certo di sensuali mollezze e di turgore drammatico ma sostanzialmente incline a un discorso organico da cui le varie valenze e propensioni della partitura escono fuori ognuna nella sua luce più giusta, obbedendo sempre ai dettami dell'unitarietà. La tinta globale risalta finissima, come in poche altre occasioni; e riaccredita, anche per il tramite dei cantanti, l'interesse di Giulini per un discorso aristocratico e di natura prevalentemente timbrica, null'affatto incompatibile colle più veritiere ragioni stilistiche verdiane. Ovviamente, ciò finisce col produrre limitazioni di tipo particolare: sicché, se il disegno delle figure protagonistiche di Elisabetta e Carlos (anche in virtù dell'eccezionale contributo del duo Caballé-Domingo) appare francamente invalicabile, non ugual sorte sembra toccare, ad es., allo sbizzo di Filippo II e dell'Inquisitore, costretti a delineare il loro lungo, capitale scontro entro un contesto di affrettata indeeterminatezza. Qui Giulini, stranamente, è talora inferiore alla sua classe: le battute sembrano accavallarsi l'un l'altra, con esiguo rispetto dei valori indicati nel testo (come nello sconcertante annullamento della pausa di semiminima che precede l'amara riflessione conclusiva di Filippo «dunque il trono») o, ancor più stranamente, con appiattimento delle risultanze espressive, gli archi che sorreggono il declamato «Per traversar i di dolenti» nelle quattro battute iniziali di pag. 258 del nuovo spartito Ricordi, suonano assai poco idiomati e quasi opachi. Qui tocca però avanzare subito un dubbio: fino a che punto la lettura del direttore non è stata (consapevolmente o non) condizionata dalla discutibile resa dei due cantanti? [...] E qui le ipotesi si sdoppiano: impossibilità di alternative o preciso indirizzo interpretativo del direttore e di conseguente opzione per i due cantanti prescelti? [...] Pare che l'indirizzo generale sia improntato a una sorta di schiarimen-

²¹⁸ Ivi, p. 23.

to del nero colore dell'opera in favore di una tavolozza più sfumata e tendente al grigio. Se infatti tutte le voci prescelte godono del pregio d'una grande omogeneità di timbro, non bisogna passar sotto silenzio che il clima tra il sospensivo e il funerario dell'orchestra di Giulini evoca, più che i grandi conflitti collettivi, l'incenerimento delle passioni individuali puntualizzando perfettamente una delle «cifre» principi dell'opera.²¹⁹

In «Auditorium» incontriamo nuovamente *Microsolco al microscopio*, parte occupata da recensioni meno ampie e che riprende il titolo già usato dalla rivista «Disclub»; la maggior parte di queste recensioni, nel primo numero affidate a Luciano Arcangeli, Giampiero Cane, Carlo Dansi, Aldo Nicastro, Gianfranco Zaccaro, Michelangelo Zurletti,²²⁰ dedica ampia attenzione agli interpreti e, nella linea editoriale della rivista, fornisce informazioni puntuali e non risparmia giudizi scomodi:

È noto che la EMI spera molto nella serie Music-Jeans: angoli di busta arrotondati, fotografie della vita d'oggi in copertina, note trilingui [...] un marchio galeotto che mostra una coppia di giovani in blue-jeans che si allontanano abbracciata e confortata al calore di un'unica giacca, musiche di repertorio e interpreti di grido [...] quanto a noi non crediamo che, almeno in Italia, il giovanile pubblico musicalmente tenuto al più ostinato analfabetismo possa essere conquistato alla musica col tramite di immagini desunte dalla vita quotidiana [...] Oltre tutto il pubblico giovanile non è musicalmente, per quanto analfabeta, vergine: è stato educato da un'industria gemella e indotto a fare scelte: ha gusti ed esigenze precise, un autentico amore per le banalità che gli vengono propinate giornalmente [...] Ma veniamo al prodotto contrabbandato sotto l'etichetta dei ragazzi in blue-jeans [...] si tratta di riversamenti a 33 giri di edizioni a 78 giri, le quali non solo conservano tutti i difetti degli originali ma ne acquistano di nuovi. [...] Qui, in un concerto affidato a Rubinstein, ciò che dà fastidio è l'orchestra [...] Saltando dunque nel primo concerto cento battute dell'Introduzione e settantadue nel terzo movimento (40 tra le battute 50 e 90, e 32 tra le pagg. 191-196); con maggior generosità saltano nel secondo concerto soltanto 30 battute dell'Introduzione e 8 nella coda. Esigenze pratiche di contenere il concerto in un limitato numero di facciate a 78 giri spinse evidentemente allora ad operare i drastici tagli. [...] Ma non è finito, giacché la trascrizione conserva dell'antica edizione le fratture tra una facciata e l'altra, e il conseguente scarto qualitativo tra spira stretta e spira larga. [...] Certo, quando Rubinstein si libera del *peso* dell'orchestra e prende il volo è

²¹⁹ Ivi, pp. 24–25.

²²⁰ Oltre a questi e ai membri della direzione, collaborarono alla rivista: Giuseppe Agostini, Alberto Basso, Diego Bertocchi, Mario Bortolotto, Sylvano Bussotti, Sergio Cafaro, Bruno Cagli, Alessandro Camuto, Claudio Casini, Marcello Conati, Piero Dallamano, Marcello de Angelis, Gianfilippo de' Rossi, Francesco Degrada, Patrizia Frisoli, Gianandrea Gavazzeni, Sergio Martinotti, Gian Paolo Minardi, Cesare Orselli, Carlo Parmentola, Guido Piamonte, Boris Porena, Fausto Razzi, Riccardo Risaliti, Franco Serpa, Angelo Sguerzi, Fabio Vidali.

straordinario; ma ciò vale solo per le enunciazioni dei temi, le cadenze e pochissimi altri episodi.²²¹

Dal secondo numero si aggiunge in chiusura del fascicolo uno *Scartafaccio* di notizie varie, e anche in questo caso il titolo della rubrica rimanda a «Disclub»; nel solo secondo numero si affaccia la rubrica redazionale *L'angolo del collezionista*,²²² ripresa nell'ultimo fascicolo da Bellingardi,²²³ nel sesto Giampiero Cane inaugura la rubrica *Jazz*, che sarà presente però solo in questo penultimo numero,²²⁴ negli ultimi due fascicoli, che coprono i restanti sei mesi di attività della rivista, appare la rubrica *Discografia comparata*, dedicata da Marcello Conati a *I Lombardi alla prima crociata*.²²⁵ Nella sezione *Argomenti* infine, ancora da segnalare il lavoro in quattro puntate *Cosa fanno e perché – Inchiesta degli Enti Lirici*.²²⁶

La restante parte degli anni Settanta segnala la nascita nel 1977 a Roma de «L'Audio giornale. Il mensile professionale del mercato hi-fi e discografico», ma soprattutto, nello stesso anno, l'esordio della rivista «Musica. Bimestrale di informazione musicale e discografica», ancora oggi in edicola, che si presenta con una redazione formata da Umberto Masini (direttore responsabile), Riccardo Bianchini, Gianluigi Clerici, Angelo Foletto, Michele Sellini, Ewa Strumpf, Giancarla Vergani.²²⁷ «Musica» si qualifica dall'inizio come una rivista rivolta ai «musicofili [...] un pubblico che è composto da appassionati, collezionisti e professionisti della musica». ²²⁸ Nello scritto introduttivo viene ricordato come questo non sia il primo tentativo di creare un periodico dedicato all'informazione musicale nel nostro Paese, in ciò preceduto da una serie di testate che hanno tentato analoga avventura. «Musica» dichiara però di voler aggiungere del nuovo alla realtà musicale italiana:

²²¹ MICHELANGELO ZURLETTI, *F. Chopin: Concerto n. 1 in mi minore; Concerto n. 2 in fa minore per pianoforte e orchestra*, disco EMI Music Jeans C 053-01172, ivi, pp. 34–35.

²²² Richard Strauss, *sul podio e al pianoforte*, ivi, 1/2 1972 (febbraio), pp. 24–26.

²²³ LUIGI BELLINGARDI, *Bruno Walter esce dagli archivi. Brahms e Mahler*, dischi EMI Seraphim e CBS Odyssey (le sigle alfanumeriche non sono indicate), ivi, II/1/2/3 1973 (gennaio-marzo), pp. 22–23.

²²⁴ GIAMPIERO CANE, *Mingus contro Lewis: la musica e l'industria*, ivi, 1/6 1972 (luglio-settembre), pp. 27–28.

²²⁵ MARCELLO CONATI, *I Lombardi alla prima crociata*, ivi, 1/7-8-9 1972 (ottobre-dicembre), II/1-2-3 1973 (gennaio-marzo), pp. 17–21.

²²⁶ *Cosa fanno e perché – Inchiesta degli Enti Lirici* I; ivi, 1/3 1972 (marzo), pp. 2–5; II; ivi, 1/4 1972 (aprile), pp. 2–5; III; ivi, 1/5 (maggio-giugno), pp. 2–6; *Cosa fanno e perché – Conclusioni su un'inchiesta*, ivi, 1/6, pp. 2–6.

²²⁷ Collaborano alla rivista: Michele Chiadò, Marco Contini, Aldo Darmioli, Arne Dörumsgaard, Walter Gürtelschmied, Mario Morini, Flavia Oppizzi, Jeff Rainer, Valere Sergeev, Mario Vicentini, Jared Weinberger.

²²⁸ *Ai lettori*, «Musica. Bimestrale di informazione musicale e discografica» (d'ora in poi «Musica»), 1/1 1977 (maggio-giugno), p. 4.

I due binari che guidano Musica sono quelli di una vasta informazione discografica e della rivalutazione della figura dell'interprete inteso come parte essenziale ed imprescindibile della creatività musicale. I binari sono rette parallele, e chi sa di geometria ci insegna che queste linee non s'incontrano mai, se non all'infinito. Ma la nostra, che è geometria «non-euclidea», cercherà di dimostrare che questo incontro esiste «di fatto» e costituisce uno degli argomenti di maggior interesse per tutti coloro che hanno la musica al centro dei propri pensieri.²²⁹

Propositi non del tutto nuovi, perché anche precedenti iniziative tendevano a fornire il massimo possibile di notizie discografiche, ma qui è dichiarata come centrale l'attenzione alla funzione «creativa» dell'interprete; proposito lodevole, che tende ad illuminare un complesso e fondamentale aspetto della musica riprodotta, ma che dovrà fare i conti con la superficiale tendenza del pubblico dei musicofili a occuparsi più degli aspetti esteriori dell'interpretazione che non a scoprirne i meccanismi esecutivi.

Non manca poi nello scritto *Ai lettori* un accenno all'importanza culturale del disco:

Il disco rappresenta oggi lo strumento principe per la diffusione della musica. Porta nelle nostre case l'espressione migliore dei grandi artisti, storici e contemporanei, e sta diventando sempre più oggetto di cure e di appassionate ricerche. Assumendo sempre più, nel nostro paese, il valore di «oggetto di cultura» emancipandosi finalmente dalla definizione di *bene superfluo*, acquistando un diritto di cittadinanza che lo assimila al libro, al cinema, alla radio ed a tutti quei *media* che oggi producono idee e comunicano valori sociali e umani.²³⁰

Attestare la valenza culturale del disco, non solo veicolo di informazione e diffusione musicale, ma portatore di valori propri, aggiunti, di idee interpretative che si assommano a quelle compositive, di aspetti estetici che documentano periodi della storia dell'esecuzione: compito forse eccessivo per una rivista, ma lodevole nella sua enunciazione, soprattutto se raffrontata alla situazione nazionale, denunciata dalla testata stessa, di mancanza di informazione, periodici, biblioteche, discoteche specializzate in questo settore:

All'estero [...] l'interesse pubblico per la cultura e l'educazione musicale ha dato luogo al sorgere di numerose discoteche: in esse sia il giovane appassionato che lo studente di conservatorio possono accostarsi agli interpreti storici, seguire il percorso interpretativo dei grandi capolavori operistici e sinfonici fino ad oggi. Mancando di questi strumenti, il più comune mez-

²²⁹ Ivi.

²³⁰ Ivi.

zo d'informazione sui compositori sono ancora le note di copertina sul retro dei trentatré giri, quando non si tratta di stampati pubblicitari distribuiti dall'industria discografica. Il proposito della nostra rivista è di colmare questa lacuna di informazioni sugli interpreti: sulle loro biografie, sui loro indirizzi interpretativi, sulle loro concertografie e discografie.²³¹

Si tratta insomma di un nuovo interesse nei confronti dell'interprete, più articolato, più documentato, al quale si aggiungeranno notizie sulle manifestazioni musicali, su quella produzione discografica definita «di qualità», su film d'argomento musicale, oltre a corrispondenze dall'estero e recensioni librarie; si prevede inoltre una parte «di carattere didattico» dedicata alla musica contemporanea e ai compositori del passato. A una osservazione dell'intero arco di vita della rivista,²³² tuttora edita, la maggior parte di queste intenzioni vengono confermate; rimarrà, diradata ma costante, l'attenzione per la musica antica²³³ e contemporanea,²³⁴ si esaurirà purtroppo l'iniziativa di dedicare spazio alla musica per film,²³⁵ e nel 1991 compariranno i servizi dedicati alla musica in video.²³⁶

Il primo numero, in ossequio all'interprete, si apre con un breve *Incontro con Magaloff* nel quale al pianista, oltre alle consuete domande, ne vengono poste di relative al suo rapporto con la musica riprodotta; l'intervistatrice chiede se gli piace incidere dischi, e il maestro così risponde:

No, pochissimo. Per me la musica è soltanto quella viva del concerto, mi trovo a disagio davanti ai microfoni della sala di registrazione. Le incisioni

²³¹ Ivi.

²³² Sono stati presi in considerazione tutti i numeri a partire dal primo fino all'annata xx/99 1996 (agosto-settembre) 1996.

²³³ Articoli dedicati ai seguenti compositori interpreti e argomenti compaiono nei numeri di «Musica» indicati in parentesi: Guillaume de Machaut (n. 4), Claudio Monteverdi (nn. 5, 58 e 65), Nicholas Harnoncourt (nn. 12, 21, 37, 84, 87), Gustav Leonhardt (nn. 12, 13 e 22), Thomas Tallis (nn. 15 e 80), *La musica nel medioevo e nel rinascimento* (nn. 21 e 23), *Archiv Story* (n. 47), Christopher Hogwood (n. 48), Frans Brüggen (nn. 51 e 55), The Tallis Scholars (n. 54), La Calisto *ritrovata* (n. 56), John Eliot Gardiner (nn. 58, 65, 68 e 89), Ton Koopman (nn. 66, 67 e 76), Jordi Savall (nn. 68 e 93), Giuseppe Torelli (n. 87), *Rinascimento del liuto* (n. 89), *Il flauto di Telemann* (n. 92), *Covelli organistico* (n. 93), Piero Antonio Locatelli (n. 94), *Polifonie sacre e profane* (nn. 97, 98, 99).

²³⁴ Articoli dedicati ai seguenti compositori e argomenti compaiono nei numeri di «Musica» indicati in parentesi: Krystof Penderecki (n. 3), Bruno Maderna (nn. 6/7, 57, 75, 82 e 86), Pierre Boulez (nn. 11, 14, 82 e 91), Goffredo Petrassi (nn. 37, 77 e 86), Luigi Dallapiccola (nn. 40, 75 e 80), *Musica contemporanea* (nn. 51, 64 e 93), Olivier Messiaen (nn. 53, 74 e 83), Luciano Berio (nn. 69 e 75), Eliot Carter (n. 73), Alfred Schnittke (n. 76), Arvo Pärt (n. 77), Luigi Nono (nn. 77 e 81), Azio Corghi (n. 79), Philip Glass (n. 81), Franco Donatoni (n. 83), Ivan Fedele (n. 88), *La viola nel Novecento* (n. 88), *Heinz Holliger: un oboe per il Novecento* (n. 91).

²³⁵ Cfr. *Compositori in celluloidi* (n. 2) e *Il cinema musicale di Ken Russel* (n. 4).

²³⁶ *Speciale laser disc e Spirituals in video* (n. 69), *Karajan video* (n. 71), *Bernstein video* (n. 71), *Toscanini video* (n. 72), *Sinopoli video* (n. 74), *Rossini video* (n. 74), *Kleiber video* (n. 81), *Rubinstein video* (n. 82), *Bernstein video* (n. 83), *Horowitz & Rachmaninoff video* (n. 92).

sono quasi sempre fredde e asettiche, i tecnici arrivano oggi a correggere ogni minima imperfezione. Mi piacerebbe molto pubblicare in disco qualche registrazione ripresa «dal vivo» durante un concerto, ma i dirigenti della mia casa discografica non sono d'accordo. [...] Fra i miei progetti discografici, vorrei poter incidere molte cose di Stravinski ed insisterò ancora perché possa essere pubblicata una registrazione «dal vivo» che ritengo molto importante. Si tratta dell'ultimo concerto di Igor Stravinski come direttore [...] suonammo insieme il suo «Capriccio» per pianoforte e orchestra, con la Filarmonica di Berlino. Stravinski era un direttore di tutto rispetto e questo disco, se verrà pubblicato, dovrebbe dimostrarlo pienamente.²³⁷

All'intervista seguono una breve *Introduzione alla musica contemporanea* di Riccardo Bianchini e due corrispondenze concertistiche da Mosca e New York;²³⁸ un'ampia parte è poi dedicata a Guido Cantelli, nel ventesimo della scomparsa,²³⁹ comprendente una sezione discografica in apertura della quale il direttore di «Musica» enuncia una serie di considerazioni sulle discografie e sugli usi e funzioni che questi strumenti possono avere, soprattutto in riferimento al carattere di testimonianza che l'interprete ha voluto lasciare.²⁴⁰ Questo concetto, allora in parte valido, è ormai da riformulare in considerazione del fatto che negli ultimi anni, soprattutto nelle riedizioni in CD, si è andata diffondendo l'abitudine di pubblicare anche registrazioni non autorizzate dall'esecutore, andando così a formarsi non più tanto il panorama selezionato dall'interprete per i contemporanei e per i posteri, quanto la documentazione della sua effettiva attività esecutiva; in aggiunta, si segnala l'interesse della comparazione tra l'assemblaggio dei programmi da concerto e i brani scelti per l'impaginazione dell'edizione discografica, e soprattutto l'importanza del confronto tra le modificazioni interpretative intercorse nel tempo e tra le differenze rilevabili in sala di registrazione e in concerto:

²³⁷ Intervista di Ewa Strumpf, «Musica», 1/1 1977 (maggio-giugno), p. 6.

²³⁸ VALERY SERGEEV, *Qui Mosca*, ivi, pp. 8-9; JEFF RAINER, *Qui New York*, ivi, p. 9.

²³⁹ UMBERTO MASINI, *Guido Cantelli - Chi era, com'era*, ivi, pp. 10-14; ENRICO MINETTI, *Ricordo di Guido Cantelli*, pp. 14-15; ANGELO FOLETTO, *Cantelli - Abbado: 2 bacchette in controllo*, p. 16; MASINI, *Cantelli e il disco*, p. 17; ID., *Discografia di Guido Cantelli*, pp. 18-20.

²⁴⁰ Le *Discografie* rimarranno un'interessante e utile costante della rivista, che ne presenterà di dedicate ai seguenti interpreti: Clara Haskil (n. 2), Titta Ruffo (n. 3), Ignacy Jan Paderewski (n. 5), David Oistrach (nn. 6/7), Clemens Krauss (n. 16), Edwin Fischer (n. 19), Rosa Ponselle (n. 22), Carl Schuricht (n. 22), Glenn Gould (n. 23), Sviatoslav Richter (nn. 26 e 52), Hans Rosbaud (n. 30), Emil Gilels (n. 31), Bruno Walter (n. 33), Tito Gobbi (n. 33), Wilhelm Backhaus (n. 34), Quartetto Italiano (n. 35), Franco Gulli (n. 37), Nicholas Harnoncourt (n. 37), Alfredo Kraus (n. 40), Trevor Pinnock (n. 40), Alfred Cortot (n. 44), Arthur Rubinstein (n. 48), Maria Callas (n. 50), Dinu Lipatti (n. 51), Arthur Schnabel (n. 56), Arturo Toscanini (n. 62), Maurizio Pollini (n. 73), Giuseppe Sinopoli (n. 75), Arturo Benedetti Michelangeli (n. 92), Leonid Kogan (n. 97).

Quando un artista decide di entrare nella sala d'incisione egli compie, al di là delle motivazioni commerciali, una precisa scelta personale: lasciare un documento, una permanente ed obbiettiva testimonianza del proprio talento musicale. Il disco raggiungerà un pubblico molto più vasto di quello che l'artista riuscirà a raccogliere attorno a sé durante i concerti nei teatri, parte di questo pubblico inoltre gli si accosterà volontariamente *acquistando* di proposito proprio il *suo* disco, lo ascolterà con particolare interesse e, in genere, sarà portato a condividere la scelta ed il gusto dell'esecuzione approvandone tutti i contenuti. Un'altra parte del pubblico che sarà raggiunta indirettamente dal disco, come nel caso di una trasmissione radiofonica del disco stesso, tenderà a giudicare quell'esecuzione con un certo distacco e quindi con maggiore senso critico. A parte queste considerazioni, legate peraltro all'avvenimento discografico inteso come fatto di attualità, il disco è — come si diceva — un documento permanente, un oggetto che viene conservato e che finisce inevitabilmente col costituire un termine di paragone, di giudizio, per le simili incisioni che lo hanno preceduto e per quelle che lo seguiranno. Quando poi un artista realizza, come spesso avviene, ulteriori e frequenti incisioni, egli *scrive* in un certo senso la storia del suo repertorio, della sua evoluzione culturale e delle sue esperienze artistiche. Quasi sempre infatti una certa esecuzione musicale viene *fermata* nei solchi del disco dopo che l'interprete ha avuto modo di collaudarla ampiamente sui palcoscenici dei teatri ed il pubblico ne ha approvato l'esito. Ecco dunque uno dei valori preminenti del disco: la documentazione di epoche, di gusti e stili del far musica che non potrebbero altrimenti essere rievocati, e il valore della discografia è proprio quello di fornire un'analisi documentaria di un artista e del suo tempo ovvero una storia della musica attraverso il pensiero dei suoi interpreti.²⁴¹

Queste ultime argomentazioni confermano ulteriormente quanto anzidetto sulla relativa veridicità della prova nel caso della musica riprodotta, non solo affidata alla ricezione del pubblico una volta stampato il disco, ma influenzata per così dire a priori nel momento in cui l'interprete ritenga di tener conto in sala di registrazione delle reazioni del pubblico alla vita concertistica del brano. La necessità di più angolature nella lettura di un simile fenomeno è anche testimoniata, nello scritto appena citato, dalle diverse reazioni dell'ascoltatore acquirente, di colui che casualmente si trova di fronte a un brano trasmesso dalla radio e del quale non ha preordinato l'esecuzione, e del pubblico del concerto, che in un certo senso ha scelto i brani da ascoltare, ma può ancora essere meravigliato dall'interpretazione.

La storia del repertorio dell'esecutore dovrebbe insomma scriversi almeno in due modi, attraverso la sua attività concertistica, che andrebbe documentata *live*, e attraverso la sua produzione discografica, e i casi più interessanti, va da sé, sarebbero proprio quelli in cui si dovessero riscon-

²⁴¹ UMBERTO MASINI, *Cantelli e il disco*, «Musica», 1/1 1977 (maggio-giugno), p. 17.

trare divergenze significative. Relativamente alla questione del valore normativo della testimonianza per gli esecutori successivi,²⁴² si consideri infine la funzione prescrittiva del disco nei confronti del suo stesso esecutore, che ben sa quanto la gran parte del pubblico sia più propensa ad ascoltare l'interpretazione così come esemplata nel disco pluriascollato in suo possesso, piuttosto che disposta a nuove avventure nel campo della comprensione dei diversi aspetti di un'opera d'arte musicale.

Ma sarebbe troppo chiedere a una rivista di quegli anni di essere già cosciente di questo vasto reticolo semiologico, e infatti, rispetto al testamento discografico di Cantelli, lo stesso Masini sembra mostrare qualche segno di insofferenza nei confronti di edizioni postume:

Questi dischi costituiscono [...] la parte centrale della discografia di Cantelli; essi furono cioè voluti e decisi a tavolino e quindi costituiscono l'espressione più veritiera, più autentica della sua volontà interpretativa. In anni più vicini a noi alcuni archivi americani hanno prodotto delle serie di dischi, in edizione privata e limitata, dedicate a Guido Cantelli. Questo materiale è stato tratto prevalentemente da registrazioni radiofoniche effettuate durante concerti pubblici; come è facile comprendere si tratta di incisioni assai rare e di estremo interesse. Queste registrazioni "dal vivo" rappresentano sempre una grande attrattiva e costituiscono una documentazione di notevole peso culturale. Naturalmente bisogna considerare che se da un lato, la registrazione "dal vivo" ci riporta nella sala da concerto dove l'artista si misura con il pubblico nella sua creazione musicale, dall'altro simili documenti restituiscono solo approssimativamente tutte le intenzioni ed i dettagli di una esecuzione musicale realizzata in circostanze di routine e non già con la consapevolezza di tramandarla ai posteri.²⁴³

Tornando all'impaginato della rivista, va detto che «Musica» mantiene fin da subito le sue promesse sui film d'argomento musicale, con un articolato intervento di Michele Selvini su *Il Flauto Magico, Bergmann e l'Amore*,²⁴⁴ che dà conto delle scelte interpretative, stavolta di un regista, sottese tra la ricerca dei significati profondi delle invenzioni mozartiane, i modi di narrare tipici di Bergmann, le possibilità e le insidie della ripresa cinematografica. L'articolo acquista particolare interesse anche considerando quanto in Italia ancora poco spazio, allora come adesso, sia dedicato alla trattazione analitica dei rapporti tra musica e video, per non parlare delle

²⁴² Cfr. ROBERTO GIULIANI, *La diffusione del madrigale monverdiano attraverso le fonti sonore: edizioni, prassi esecutiva e ricezione*, in *Claudio Monteverdi. Studi e prospettive*, Atti del convegno internazionale (Mantova, 21–24 ottobre 1993), a cura di Paola Besutti, Maria Teresa Gialdroni e Rodolfo Baroncini, Olschki, Firenze 1998 (Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti. Miscellanea, 5), pp. 171–189.

²⁴³ UMBERTO MASINI, *Cantelli e il disco*, p. 17.

²⁴⁴ MICHELE SELVINI, *Il Flauto Magico, Bergmann e l'Amore*, «Musica», 1/1 1977 (maggio-giugno), pp. 22–26.

recensioni di opere filmate, o di film opera, o ancora degli spettacoli operistici ripresi in televisione.²⁴⁵

Nello scritto viene affrontato il rapporto di Bergmann non solo con *Die Zauberflöte* ma con l'opera lirica in generale, e vengono riportate le sue dichiarazioni relative alla scelta degli interpreti della versione filmica e ai suoi rapporti con la registrazione, che gli danno occasione per tracciare un elogio dell'imperfezione:

La mia preoccupazione cruciale — dichiara Bergmann — era di trovare dei cantanti dotati di voci naturali, se così si può dire: non voci artificiali ma voci che diano l'impressione di sgorgare direttamente dal cuore. Esistono delle voci sintetiche, dalle risonanze magnetiche, ma quando si guarda in faccia chi canta non si è mai sicuri s'è da lui che vien la voce o da qualcun altro. Ci tengo ad avere artisti che si immedesimano nel loro canto. La perfezione formale è assai meno importante. Come registi, ci si trova di frequente davanti ad un'analoga alternativa: quella di avere una registrazione tecnicamente imperfetta ma assai viva come interpretazione, e un'altra registrata impeccabilmente ma recitata in modo assai meno vivo. Scelgo invariabilmente la prima, beninteso. Il guaio è che siamo totalmente pervertiti dalla perfezione delle registrazioni discografiche. Al punto che si è ben contenti quando uno prende una nota falsa. Sono così stufo di questa benedetta perfezione dei media! Certe volte mi prende quasi la disperazione. La bellezza non è tale perché attinge la perfezione, ma la vita.²⁴⁶

La rivista non manca anche in questo caso di proiettare la sua attenzione sui dischi, dedicando la sezione *Il disco storico a I grandi interpreti del Flauto Magico in 78 giri* (messi a confronto nell'esecuzione delle arie principali), elencando le edizioni complete in microscolto, e dichiarandosi lieta «di rispondere a tutti coloro che vorranno chiarimenti relativi a tutte le edizioni fonografiche del Flauto Magico».²⁴⁷

Segnalazioni e recensioni assolvono poi in «Musica» ai doveri nei confronti del mercato editoriale. *Novità discografiche da tutto il mondo*, a cura di Mario Vicentini, elenca divise per nazione — successivamente saranno distinte per etichetta — le edizioni «più significative apparse in questi ultimi tempi», rammaricandosi che solo una piccola parte dei dischi segnalati sia acquistabile in Italia,²⁴⁸ *Libri/Recensioni* si occupa del recente lavoro di

²⁴⁵ Fanno eccezione, in ambito italiano, i lavori di Sergio Bassetti, Carlo Marinelli, Sergio Miceli, Carlo Piccardi, Gianni Rondolino ed Ennio Simeon, e alcuni dei «Quaderni dell'I.R.Te.M.»: *L'opera in film* (n. 5), *Opera e Cinema* (n. 6), *Opera e Televisione* (n. 8), *Opera e Televisione 2* (n. 10), *Tempo e spazio. Problemi di un rapporto tra opera e televisione* (n. 11), *Don Giovanni in video* (n. 12), *Colloquio internazionale di discografia e videografia* (n. 17).

²⁴⁶ MICHELE SELVINI, *Il Flauto Magico*, p. 23.

²⁴⁷ *I grandi interpreti del Flauto Magico in 78 giri*, a cura di Marco Contini e Michele Selvini, ivi, pp. 27–29.

²⁴⁸ *Novità discografiche da tutto il mondo*, a cura di Mario Vicentini, ivi, pp. 30–32.

Celletti sull'opera in disco,²⁴⁹ e *Dischi/Recensioni* dedica una ventina di schede a registrazioni che vanno dalle *Variazioni Goldberg* di Bach alla musica contemporanea italiana, passando per le tre incisioni dedicate al *Macbeth* verdiano.²⁵⁰ Le schede, in media tre per pagina, ma arriveranno in futuro a occupare ben settanta facciate, sono precedute da giudizi riguardanti il contenuto, l'interpretazione e la tecnica, non di rado disomogenei o eccessivi,²⁵¹ comunque utili al lettore che volesse affidarsi rapidamente ai recensori: Bianchini, Foletto, Masini, Selvini. In molte delle schede critiche vengono fornite ampie informazioni sugli esecutori, ai quali talvolta non si risparmiano appunti severi, e viene mostrato un certo interesse per le incisioni storiche. Non mancano indicazioni sulle vicissitudini di alcune registrazioni e spesso al termine della scheda ci sono commenti sulla resa tecnica, anche in ordine alle varie fasi della realizzazione. Il tono generale sciolto e accattivante, che rimarrà una costante della rivista anche in futuro, realizza così una buona comunicazione, anche se ovviamente il ristretto spazio a disposizione non consente più di tanto di percorrere, nella sede delle recensioni, quei binari richiamati nella premessa, che era volta a sollecitare l'interesse nei confronti dell'intricato rapporto tra compositore e interprete.

Con il numero novantanove del 1996, «Musica» rappresenterà quello che anche nella rivista viene definito «un evento editoriale unico in Italia»,²⁵² l'aver raggiunto il ventesimo anno di vita; dal numero cento inizierà la distribuzione di CD allegati, annunciata con stile roboante: «I nostri CD non saranno né presentazioni di collane, né rivisitazioni di repertori già sfruttati. Saranno invece CD selezionati e prodotti esclusivamente per Musica che — con ottimo suono e superba interpretazione — presenteranno eventi fra i più raffinati e significativi della storia della musica».²⁵³

Tornando agli anni Settanta, sul finire del decennio, viene pubblicato nel 1978 «Tuttidisch. Musica classica. Il catalogo completo della produzione discografica». Edito a Milano da Mondadori e curato da Ettore Proser-

²⁴⁹ EXLIBRIS [sic], *Rodolfo Celletti. Il teatro d'opera in disco*, Rizzoli Editore, Milano 1976, ivi, pp. 33–34.

²⁵⁰ Ivi, pp. 34–41.

²⁵¹ Per il contenuto si incontrano i seguenti giudizi: avanguardia, interessante, importante, popolare, documento storico, classico, molto stimolante, di repertorio, romantico, documentario, rarità eseguite su strumenti originali, indispensabile, inutile, ecc.; per l'interpretazione: accuratissima, equilibrata, eccellente ed autorevole, discreta, importante, storica, interessante debutto direttoriale, mediocre, molto felice, superba sotto ogni punto di vista, storica ma molto moderna, molto vibrante e convincente, complessivamente buona, ecc.; per la tecnica: molto buona, d'avanguardia, discontinua, soddisfacente, eccellente, formidabile, perfetta, eccellente ristampa, timbrica perfetta, sorprendente, ottima, valida, accurata la registrazione meno la stampa, ecc.

²⁵² *Editoriale*, «Musica», xx/99 1996 (agosto-settembre), p. 5.

²⁵³ Ivi.

pio,²⁵⁴ pur essendo erede dello storico catalogo «Santandrea», viene presentato dall'editore come una novità: «Non esisteva finora in Italia un catalogo che raccogliesse l'elenco di tutte le riproduzioni di musica sinfonica, operistica, da camera e sacra. Siamo lieti di colmare questo vuoto con Tuttidisch, catalogo generale di tutta la produzione fonografica di musica classica reperibile nei negozi italiani». Il periodico avrà purtroppo vita breve, terminando le sue pubblicazioni poco più di un anno dopo;²⁵⁵ vedranno poi la luce due altri tentativi: «Discoteca classica 82/83. Catalogo generale per l'Italia. Dischi e musicassette di musica classica» e «Discoteca classica 1985. Catalogo generale per l'Italia. Compact disc dischi LP musicassette di musica classica», sempre a cura di Proserpio e pubblicati da Ricordi.

L'Italia sembra così un Paese destinato a non avere né un catalogo della produzione nazionale (una sorta di *Discografia italiana*), né un elenco dei dischi in vendita, il che, pur in un periodo di globalizzazione del mercato e di accesso alle informazioni via internet, rappresenta pur sempre un problema, sia per chi, ad esempio, volesse studiare la consistenza e le tendenze dell'offerta italiana, sia per quelle piccole etichette che, scegliendo edizioni ricercate, si trovano poi alle prese con problemi di visibilità e di distribuzione.

Ancora da segnalare, nel 1979, la nascita de «Il Discorriere. Bimestrale di musica leggera, pop, jazz, classica», anch'esso dalla breve durata, non oltre il 1983; gli articoli, tutti non firmati, sono dedicati alla promozione dei dischi CGD, e delle 42 pagine della pubblicazione solamente due, e neanche in tutti i numeri, sono occupate da dischi di musica classica; i brani sono presentati in maniera abbastanza superficiale, in realtà senza attenzione né al brano né all'interpretazione, e con le caratteristiche corrive della promozione editoriale («Carlo Balzaretto esegue pagine “immortali” di Chopin e Schumann»).²⁵⁶ Atteggiamento più discreto avranno successivamente altre iniziative dagli analoghi intenti, come «Ricordi oggi», nato nel 1987 ed «ESZ News. Notiziario delle Edizioni Suvini Zerboni», nato nel 1991, all'interno dei quali spesso vengono annunciate, oltre alle esecuzioni di musiche dei compositori in catalogo, pubblicazioni librarie e discografiche.

Del 1979 è anche la pubblicazione del mensile «Superstereo. Audio Magazine», che si definisce in copertina «il primo mass-media di alta fedeltà, musica, dischi, videoregistrazione, strumenti musicali, audio profes-

²⁵⁴ Cfr. nota 68.

²⁵⁵ I numeri pubblicati di «Tuttidisch» sono: 1/1 1978 (primavera); 1/2 1978 (estate); 1/3 1978 (autunno); 1/4 1978/79 (inverno); 1/5 1979–1 (maggio); 1/6 1979–80 (ottobre).

²⁵⁶ «Il Discorriere. Bimestrale di musica leggera, pop, jazz, classica», iv/5 1982 (ottobre-novembre), p. 37.

sionale», e per il quale si possono replicare le stesse osservazioni fatte precedentemente per «Stereoplay». L'attenzione è rivolta al mercato dell'hi-fi e le brevi recensioni, quando presenti, toccano i diversi generi musicali, contenenti giudizi anche tecnici; oltre alle recensioni la rivista presenta delle schede, brevissime, sulle novità discografiche.²⁵⁷ In questo stesso ambito, di lì a poco inizierà nel 1981 le pubblicazioni «Audio Review. Rivista di elettroacustica, musica e alta fedeltà», ancora oggi distribuito.²⁵⁸

Il dato saliente degli anni Ottanta è però la comparsa a partire dal 1987 di periodici dedicati alle registrazioni su compact disc, come «CD Classica» (1987), e «DAC Digital Audio Club» (1988), ai quali si affiancano in edicola collane di soli CD, come «Compact classic» (1987) e «Compact disc» (1987).

Prendiamo come primo esempio «CD Classica. Il mensile di musica Classica su Compact Disc»²⁵⁹ del quale, anche in questo caso, si riporta l'Editoriale di presentazione, interessato quasi esclusivamente alla questione, focale al momento, dei CD a medio prezzo. Oltre a informazioni sul clima economico, lo scritto è utile anche per documentare alcune tendenze dei primi quattro anni di vita del CD:

Tutte le maggiori case discografiche ad eccezione della EMI, hanno distribuito questo mese la prima serie di CD a medio prezzo. A distanza di quattro anni dall'introduzione del nuovo mezzo, questa è veramente un'ottima notizia per il pubblico. Per prima cosa il prezzo delle serie economiche dovrebbe variare fra il 30% e il 50% in meno del prezzo di copertina dei CD attualmente in commercio. Secondariamente i CD a medio prezzo offrono un miglior rapporto tempo/costo: cioè, con prezzi più bassi non dovrete più pagare £. 27.000 (o giù di lì) per 35 minuti di musica. Infine, mentre il numero dei CD a medio prezzo è ancora ovviamente basso, la qualità delle interpretazioni, per non parlare della riproduzione sonora, è assai migliore di quella dei primi 250 titoli, che furono pubblicati quando i CD apparvero per la prima volta sul mercato, nel marzo dell'83. V'è tuttavia una grandissima confusione intorno a questi nuovi CD. Allo scopo di stimolare il mercato, dapprincipio la Polygram, (DG, Decca, Philips), la EMI, la CBS e la RCA, le principali interessate a questo campo, decisero di ristampare vecchie incisioni per incoraggiare gli appassionati a riscoprire le loro interpretazioni preferite grazie al nuovo mezzo. Se allora risultò una buona idea, il problema consiste oggi nel fatto che troviamo tali incisioni a

²⁵⁷ Direttore Piero Dametti Bonetti, responsabile musica Daniele Caroli, coordinatore musica classica Carlo M. Cella.

²⁵⁸ Direttore Paolo Nuti, responsabile musica classica Giovanna Piscitelli.

²⁵⁹ Direttori editoriali, sin dall'inizio, Pierre Bolduc e Lucia Di Trollo; al primo numero collaborano Michele Bianchi, Francesca Gatta, Edward Grenfield, Robert Layton, Alberto Paloscia, Jacopo Pellegrini, Luca Rebbegiani, Riccardo Risaliti, Giuseppe Rossi, Marco Tomci.

prezzo pieno, mentre le nuove serie economiche spesso offrono a prezzi ribassati incisioni di CD recenti. Sicuramente i CD analogici, che costano poco a produrre rispetto a incisioni nuove, dovrebbero essere tutte incluse in queste nuove serie. Perciò ci vorrà del tempo prima che il mercato si stabilizzi. Nel frattempo ci vengono offerte alcune esecuzioni veramente magistrali e vogliamo sperare di avere presto a disposizione una più ampia scelta di titoli.²⁶⁰

Cercheremmo inutilmente in queste righe tracce di manifesti ideologici o considerazioni sul rapporto tra riproduzione tecnica, prassi esecutive e diffusione della letteratura musicale, ma i tempi non possono che essere cambiati e un pragmatismo di matrice commerciale informa molte delle operazioni che si incrociano nei primi anni di diffusione del CD. La rivista contiene in apertura (e ben annunciato in copertina) il catalogo completo dei CD a medio prezzo,²⁶¹ cui seguono due articoli di approfondimento: il primo, *Il Ring di Knappertsbusch*, è dedicato alla riedizione in CD della tetralogia diretta nel 1957 a Bayreuth,²⁶² il secondo è la traduzione di un brano dal libro *Putting the record straight* di John Culshaw,²⁶³ produttore discografico della Decca negli anni Cinquanta e Sessanta, ed è relativo alla registrazione dell'*Otello* verdiano diretto da Karajan.²⁶⁴

Le recensioni poi, sono divise in due sezioni, a seconda che siano digitali o analogiche. Nella linea editoriale della rivista, oltre che ovviamente agli interpreti, queste brevi presentazioni dedicano attenzione ai confronti tra registrazioni, all'eccesso di presenza di alcuni titoli sul mercato, alle scelte editoriali delle case discografiche, alle qualità tecniche e alle durate, alle caratteristiche dei riversamenti su CD.²⁶⁵ Talvolta lo spazio ridotto (una o due colonne) si amplia, e la recensione si presenta più come vetrina che come analisi critica, con sottotitoli celebrativi: così per l'*Oberto* di Verdi («Riproposta dall'Orfeo, questa prima opera di Verdi, in una registrazione che vanta un cast esemplare»),²⁶⁶ per l'*Orlando furioso* di Vivaldi («Su Compact l'eccezionale interpretazione di Scimone del 1977»),²⁶⁷ ecc.

Nell'ultima parte della rivista, dopo il *Catalogo* delle pubblicazioni del mese,²⁶⁸ trovano posto anche veloci informazioni sul mondo dell'hi-fi, prove

²⁶⁰ «CD Classica. Il mensile di musica Classica su Compact Disc», (d'ora in poi «CD Classica»), 1/1 1987 (aprile), p. 5.

²⁶¹ Ivi, pp. 8–17.

²⁶² GIUSEPPE ROSSI, *Il Ring di Knappertsbusch*, ivi, pp. 24–29.

²⁶³ London, Secker and Warburg 1978.

²⁶⁴ «CD Classica», 1/1 1987 (aprile), pp. 30–35.

²⁶⁵ *Recensioni cd digital*, ivi, pp. 36–51; *Recensioni cd analog*, pp. 52–62.

²⁶⁶ ALBERTO PALOSCIA, *Verdi. Oberto, Conte di San Bonifacio*, disco Orfeo C 105 842H, ivi, pp. 49–50: 50.

²⁶⁷ JACOPO PELLEGRINI, *Vivaldi. L'Orlando furioso*, disco Erato ECD 88190, ivi, p. 63.

²⁶⁸ Ivi, pp. 66–69.

tecniche di lettori e amplificatori, e una recensione finale sulla versione video dell'*Attila* verdiano registrato all'Arena di Verona.²⁶⁹ Tra queste rubriche, una è dedicata all'*Audio sound test*, e vi troviamo, a proposito delle registrazioni di Furtwängler riversate in CD, Pierre Bolduc ancora impegnato a difendere le nuove conquiste presso gli scettici:

Coloro che ancora osteggiano il CD, adducendo, a ragione, che il catalogo CD manca delle grandi interpretazioni del passato, non tengono conto del fatto che proprio la tecnologia laser è stata alla base della messa in commercio di moltissime incisioni storiche. Dopo aver analizzato il mercato dei conoscitori e dei collezionisti, tutte le maggiori compagnie discografiche hanno iniziato a riversare tutto il loro catalogo su CD: già sono state trasferite tutte le migliori registrazioni di Bruno Walter e di Otto Klemperer; la RCA ha utilizzato i nastri originali per rimasterizzare le grandi incisioni di Toscanini; la Decca ha appena pubblicato i cinque concerti per pianoforte di Beethoven con Backhaus e Schmidt-Isserstedt [...] e la EMI ci ha assicurato che finirà di trasferire tutto il materiale sulla Callas per la fine dell'anno. Per non parlare delle case discografiche più piccole [...] che non soltanto stanno rimasterizzando tutto il loro materiale ma stanno anche comprando registrazioni che finora non sono state pubblicate per immetterle sul mercato. E ancora, quando vengono fatte bene, le rimasterizzazioni di nastri analogici su CD sono in grado di gettare una nuova luce su vecchie registrazioni come gli LP non possono fare. Ecco il vero incentivo che spinge i costruttori a produrre i CD e i consumatori a comprarli.²⁷⁰

Questa panoramica ci mostra come il mercato abbia puntato, nel passaggio da LP e CD, su titoli appetibili, e come quindi in una fase iniziale l'avvento del nuovo mezzo abbia portato a una riduzione del repertorio disponibile; al di là delle questioni commerciali però, interessa qui sottolineare le variazioni apportate dal CD nel rapporto tra esecuzione e ascolto, laddove la qualità dei silenzi, dei pianissimo, degli accelerando, e la resa della corretta gamma delle dinamiche possono portare alla comprensione dell'idea direttoriale molto più di quanto non consentisse il 33 giri, e di questo si ritiene giusto rendere cosciente l'ascoltatore. Il forte impatto con le innovazioni tecniche aiuta senz'altro a migliorare la ricezione, quando però i riversamenti siano fatti in maniera corretta, senza aggiungere né togliere, solo riportando alla luce del suono originale quanto prima offuscato dai difetti del vinile.

Un dubbio di fondo va però messo a fronte di tanto ottimismo. Il tempo necessario allo studio di un documento sonoro da riversare è notevole, e il complesso intervento può configurarsi con le caratteristiche proprie

²⁶⁹ Rispettivamente: *Audio news*, ivi, pp. 70–72; *Audio review*, pp. 75–79; *Video news*, pp. 81–82.

²⁷⁰ PIERRE BOLDUC, *Registrazioni storiche e il compact: Wilhelm Furtwängler*, ivi, pp. 73–75; 73.

del restauro dell'opera d'arte, le cui fasi andrebbero analizzate, testate, confrontate, scelte, documentate agli studiosi; nella intensa attività discografica di quegli anni, con le case discografiche intente ad ampliare il proprio catalogo con nuovi CD, sembra legittimo nutrire più di una perplessità sulla ponderatezza e sulla qualità degli interventi.

Alcune delle osservazioni di Bolduc sono ancora interessanti da rileggere:

Prendiamo l'esempio di Furtwängler. Non possiamo forse dire che la sostanziale riduzione dei rumori di fondo che ci offre un CD accresce marcatamente l'impatto sui lunghi pianissimi, ai limiti del silenzio, quelle pause felicemente eterne nell'Adagio della Nona Sinfonia di Beethoven? [...] Una gamma dinamica più estesa ci rende anche capace di sentire meglio i vari marchi [passi?] di una partitura; senza questa gamma perfino il più veloce degli accelerandi suona morto o piatto. In realtà, la rimasterizzazione digitale, quando è ben fatta non soltanto getta una luce rivelatrice su come questo direttore infondesse tanta intensità alle sue letture, ma aiuta anche a spiegare come tutti i grandi direttori del passato riuscissero ad ottenere dei veri e propri miracoli interpretativi. E il caso di Furtwängler è ancora una volta rivelatore... Furtwängler arriva ad una tale unità e coesione nelle sue esecuzioni in parte grazie alla sua scelta di tempi che, sebbene chiaramente flessibile, verte su un tempo fondamentale che resta lo stesso in ogni movimento. Ma è pressoché impossibile percepire le variazioni attorno ad un tempo principale su LP. Poi in realtà è risaputo che Furtwängler eseguiva i pianissimo con estrema delicatezza, ma su LP quasi non si sentono a causa dei rumori di fondo inerenti alla stampa del vinile. Di conseguenza, se la maggior parte dei passaggi in pp o ppp non sono percepibili e sono stati eseguiti, per esempio, ad un ritmo considerevolmente più lento della frase musicale che li precede o che segue, l'ascoltatore sentirà soltanto dei drastici cambiamenti di tempo che, chiaramente, hanno poco a che fare con ciò che intendeva Furtwängler. [...] Infine, è interessante notare come l'avvento della produzione di CD ci sta spingendo a comprare vecchie interpretazioni. La qualità sonora migliorata aggiunge altre dimensioni alle esperienze d'ascolto già acquisite su LP. [...] La principale scuola di direzione dei nostri giorni, un riflesso dell'anonimità tecnologica, dà troppa importanza alla lettura della partitura a spese dello spirito della musica [...] La rinascita della vecchia scuola di direzione potrebbe portare ad un approccio interpretativo più individuale, meno standardizzato.²⁷¹

Come già per i 33 giri, le recensioni di CD di musica classica non si trovano solamente nelle riviste dedicate a questo genere, ma occupano anche spazi marginali in riviste dedicate alla musica pop, come nel caso del già citato «DAC Digital Audio Club»,²⁷² nato nel 1988, che si autode-

²⁷¹ Ivi, pp. 73, 75.

²⁷² Direttore Marco Iafrate, collaboratori per la musica classica: Luigi Bellingardi, Michele Dall'Ongaro, Francesco M. Marcucci, Carlo Marinelli, Paolo Petazzi, Bruno Re, Corrado Russo.

finisce in copertina «La prima rivista di musica e hi-fi digitali». Meno di un decimo delle oltre cento pagine del mensile, occupate prevalentemente da servizi su musicisti pop, sono dedicate alla musica classica, ma le recensioni hanno lo stesso spazio e un modo di proporsi simile a quelle parallele di pop e jazz; l'informazione è veloce, dal tono spesso confidenziale, accattivante, e in poche righe mette il potenziale acquirente a contatto col prodotto; tutte le schede vengono completate da un giudizio in scala da 0 a 10 sulla realizzazione tecnica, seguito da un commento telegrafico relativo generalmente alla qualità della ripresa sonora.

Recensioni di CD fungono da complemento anche per le riviste legate alla musica classica ma senza vocazione discografica; nella maggior parte di queste le segnalazioni sono collocate in contenitori generali dedicati all'opera, alla contemporanea, a uno strumento o a un compositore in particolare. Ne troviamo in: «Auditorium»,²⁷³ «Bollettino ceciliano», «Bollettino della società italiana del liuto», «La Cartellina», «Corriere del Teatro», «Cronache musicali», «I fiati», «Il Fronimo», «Il Giornale della musica», «Guitar club», «Informazioni e studi vivaldiani», «Musica e dossier», «Musica insieme», «Musica/Realtà», «Musica Viva», «Musiche», «Nuova Rivista Musicale Italiana», «L'opera», «Quaderni di informatica musicale», «Rivista internazionale di musica sacra», «Seicorde», «Sonus», «Strumenti e musica», «Studi verdiani», ecc.

A cavaliere tra gli anni Ottanta e gli anni Novanta, un ulteriore giro di boa viene compiuto dalla riviste musicali italiane, e nascono quelle con CD allegato (e relativa guida all'ascolto), che diventa il vero traino del periodico: «Amadeus» nel 1989,²⁷⁴ «Symphonia» nel 1990,²⁷⁵ «Musicalia»²⁷⁶ e «Musica maestro» nel 1992, «Applausi» nel 1993,²⁷⁷ «Lyrica» nel 1994²⁷⁸ e «Orfeo», dedicato alla musica «antica e barocca», nel 1995,²⁷⁹ «Maestrissimo» nel 1997.²⁸⁰

²⁷³ «Auditorium. Trimestrale di musica musicisti e strumenti», non ha alcun contatto con la precedente omonima testata, e dal 1989 si occupa di musica *popular*, jazz e contemporanea; la stessa denominazione avrà una collana di CD che verrà citata più avanti, anch'essa operazione distinta dalle precedenti.

²⁷⁴ Direttore artistico e culturale Duilio Courir, coordinamento editoriale Gaetano Santangelo, redazione Nicoletta Lucatelli, Paola Molfino, Marina Rovera, Massimo R. Zegna.

²⁷⁵ Direttore responsabile Alberto Spano, coordinamento generale dell'opera Piero Rattalino.

²⁷⁶ Direttore Enrico Castiglione.

²⁷⁷ Direttore responsabile Pietro Acquafredda, redazione Daniela Bonitatus.

²⁷⁸ Direttore editoriale Nicola Raffaele Di Matteo, direttore responsabile Alberto Spano, redazione Paola Soffià, consulente editoriale Loris Azzaroni.

²⁷⁹ Direttori Pierre Bolduc e Lucia Di Trollo.

²⁸⁰ Direttore Enrico Castiglione.

Ci sono inoltre casi di periodici che allegano talvolta CD, come «Archivio musicale del xx secolo», «Diastema», «Musica/Realtà», «Il Pasquino musicale»,²⁸¹ e poi c'è il caso di «Piano Time. Mensile di pianoforte e musica»,²⁸² nato nel 1983, che dal 1992 acclude un CD (*Classico in compact*) e un allegato, «Mondo discografico», con recensioni e interviste agli interpreti.

La riconversione di queste ultime è segnale esplicito delle esigenze del mercato: l'acquirente infatti, una volta immesse in edicola le riviste con CD, orienta quasi automaticamente la propria scelta, e si trova giocoforza ad accumulare anche CD che non avrebbe mai scelto autonomamente. In ciò può riscontrarsi anche una componente positiva, qualora le scelte editoriali siano di qualità e culturalmente motivate, ma la corsa alla pubblicazione mensile di un CD non è sempre impresa facile per gli editori; abbondano così in alcuni casi registrazioni *live* di dubbia resa interpretativa e tecnica, pur sempre interessanti come documento per lo studioso, ma anche fondi di magazzino e riedizioni delle più varie.

Recentemente, in maniera sempre più anonima e disordinata, sono state messe in vendita in edicola collane di CD, senza rivista, come: «Auditorium. Le grandi opere della musica classica per una discoteca di base», «Capolavori della lirica», «Compact Collection Classica», «Gold recording», «Grandi esecutori», «I grandi musicisti», «Gli Oscar della musica», «Hit classica», «Maestri», «La Voce del Padrone Magazine», ecc. Sembra questo essere uno sbocco inevitabile del mercato, che in questo cinquantennio ha passato i seguenti gradi: rivista, rivista più CD, solo CD, con l'impatto culturale che si può ben prevedere.

A proposito di scelte editoriali che ancora privilegiano la versione rivista più CD, vale la pena di sottolineare due casi di diversa condotta, uno orientato verso la produzione, l'altro verso la conservazione. Nel primo caso si tratta delle 'edizioni speciali' di «Amadeus», supplementi alla rivista mensile, che vengono costruite anche attorno a esecuzioni appositamente commissionate e ampiamente contestualizzate. Il secondo esempio è relativo alla valorizzazione di documenti sonori di particolare interesse conservati negli archivi, ed è il caso di «Symphonia. Tesori musicali della radio svizzera italiana», fascicoli mensili monografici costruiti attorno all'esecuzione inedita, con interventi storico-musicali e articoli sull'interpretazione.

Certo si è passati a un prodotto altro rispetto al periodico di presentazione o di recensione discografica. Le riviste da promozionali sono arrivate a essere un temibile concorrente del normale mercato dei CD, distribuiti

²⁸¹ «Il Pasquino musicale. Gazzetta discografica di controinformazione», edito solamente dal 1991 al 1992, non contiene recensioni discografiche, ma interventi critici sulla vita musicale italiana, saggi, rubriche sulla contemporanea.

²⁸² Direttore responsabile Enzo Perilli, contributi artistici Piero Rattalino, coordinamento Aldo Nicastro.

a prezzi ben più alti e con assortimento compresso dalla distribuzione, e anzi non manca chi compera la rivista, non leggendola, solo per acquisire il disco.

Stretti tra le logiche commerciali e pubblicitarie delle case discografiche da un lato, e le aspettative del pubblico dall'altra, i periodici discografici italiani che sono apparsi in questo cinquantennio hanno vissuto solo il breve spazio di una provocazione culturale oppure sono sopravvissuti spesso a patto di compromessi, e spesso snaturando l'intento iniziale. Resistono ancora i consueti, e per lo più stringati, spazi di recensione discografica, ma la funzione della rivista è totalmente cambiata, anche perché i lettori tendono a richiedere livelli diversi e articolati di commento critico.

Nuove prospettive sono ora offerte dalla progettazione di riviste *on line*, e un impulso potrebbe essere dato dalla possibilità di inserire brevi esempi musicali all'interno delle recensioni, a dimostrazione della fondatezza di quanto scritto; tale potenzialità potrebbe essere estesa anche al confronto contemporaneo di diverse esecuzioni, già praticato in alcuni CD-rom, lasciando alle case discografiche la funzione di promozione, e sollecitando una scelta cosciente e un atteggiamento documentato e critico da parte dell'ascoltatore.

APPENDICE

Periodici discografici italiani

Sono state utilizzate le seguenti sigle:

I-Fn = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

I-Mb = Milano, Biblioteca Nazionale Braidense

I-Mc = Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica "G. Verdi"

I-Mcc = Milano, Biblioteca della Camera di Commercio

I-Mcom = Milano, Biblioteca Comunale palazzo Sormani

I-Mpims = Milano, Biblioteca del Pontificio Istituto di Musica Sacra

I-Muc = Milano, Biblioteca dell'Università Cattolica del Sacro Cuore

I-Rdi = Roma, Biblioteca della Discoteca di Stato

I-Rig = Roma, Biblioteca dell'Istituto Storico Germanico, sezione Storia della musica

I-Rirtem = Roma, Biblioteca dell'I.R.Te.M.

I-Rn = Roma, Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II"

I-Rsc = Roma, Biblioteca del Conservatorio "S. Cecilia"

I-Tci = Torino, Biblioteca Civica Musicale Andrea della Corte

1904

Rivista del Grammofono, direttore Alfred Michaëlis, La Poligrafica, Milano.

I-Mb Giorn 0 92/2

1933-35

Il disco. Bollettino mensile di discografia internazionale (Bollettino discografico mensile), direttore responsabile Renato Levi, a cura del Magazzino Musicale, Milano.

I-Mcom, L Per 345

1945-

Musica e dischi. Rassegna musicale internazionale, poi **Corriere internazionale della musica**, poi **Corriere internazionale dell'audio/video**, mensile; dal dicembre 1968 al marzo 1970 suppl. **Musica e nastri**;* dal 1945 al 1985 suppl. mensile **Rassegna di musica e dischi**; dal 1983 suppl. annuale **Chi & Dove: Annuario dell'Industria musicale e Servizi in Italia**; direttore Mario De Luigi, Consulta Editoriale, Milano.

I-Fn, Gi II 2624 (Ca Gi 2169); *I-Fn Gi III 7015 (G. 103); I-Mb, Giorn M 144; I-Mc, Giornali 45; I-Mcc; I-Muc; I-Mcom, T Per 644 Q; I-Rirtem; I-Rdi; I-Rn, Pf 812; I-Tci, 769.C.5-

1952-59

Bollettino dell'Associazione italiana Amici del disco, dal 1953 **Microsolco. Rassegna di musica incisa**, mensile, direttore Carlo Marinelli, Roma.

I-Fn, G II 6671 (G 3155); I-Mcc; I-Mcom, N Per 1433; I-Mpims; I-Muc; I-Rirtem; I-Tci, 777.S.2-8

1952-53

Record. Cronache musicali e discografia, mensile, direttore Franco Crepax, Milano.

I-Fn, XIX Re 226; I-Mc, Giornali 12

1954-76

Santandrea. Dischi microsolco 33Å e 45 e.p. Catalogo generale per l'Italia, bimestrale, dal 1975 quadrimestrale, Santandrea poi Angelicum Santandrea, Milano.

I-Rirtem; I-Rdi; I-Rsc, G Per 190; I-Tci, 762 A 4-15

1956-57

Pick up. Mensile di dischi e musica, direttore Francesco Lo Duca, Milano.

I-Fn, XIX Re 278 (Cas 1928); I-Mc, Riv 30

1957-

Alta fedeltà, mensile, direttore Marco Mantovani, Edisport, Milano.

I-Rirtem; I-Mc; I-Mcom; I-Rdi; I-Rn; I-Rsc

1957-60

Il Discofilo, supplemento al **Libro del mese**, Amici del libro, Roma.

I-Fn, Gi II 3184/1 (G 1493); I-Rdi

1958-70

Il Disco, poi **Il Disco. Rivista mensile di musica registrata**, direttore responsabile Andrea Facchi, Milano.

I-Fn, XIX Re 308; I-Mb, Per H 123; I-Mcom, Q Per 881 Q

1958-1962

La Rassegna del disco. Mensile dei dischi Philips e Fontana, direttore responsabile Claudio Occhiena, Stampa Arti Grafiche, Milano.

I-Mb Giorn 0 216/1

1960

Il discobolo. Informatore bimestrale del club del disco "Alfa Radio", direttore responsabile Angelo Maynardi Araldi, Milano.

I-Fn, XV Re 1225

1960-83

Discoteca. Rivista di dischi e musica, novembre 1968 - dicembre 1970 e gennaio 1979 - gennaio 1983 titolo: **Discoteca Hi-Fi**, annate 1971-78 titolo:

Discoteca alta fedeltà, direttore Ornella Zanuso, Krachmalnicoff, Milano.

I-Fn, I Re 1785 (Cas 1509); I-Mb, Per I 244; I-Mc, Giornali 35; I-Mcom Q Per 877a; I-Rdi; I-Rig; I-Rn, Per B 1678; I-Rsc, G Per 172; I-Tci 767 A 12

1963-69

Disclub. Rivista mensile di critica musicale ed informazione discografica, mensile, dal 1965 bimestrale, direttore Alfredo Luciano Catalani, Venturi, Firenze.

I-Fn, XIX Ri 221; I-Rirtem; I-Rdi; I-Rn, Per B 399; I-Tci 776 N 2-7

1966-72

Discografia internazionale. Quindicinale per il mercato della musica registrata e dell'automatico, direttori Lucio Lami e Graziano Motta, Editore Discografia Italiana, Milano.

I-Mb, Per N 25; I-Rn, Per A 75

1971-80

Suono Stereo Hi-Fi, mensile, direttore Bebo Moroni, Voltaire, Roma.

I-Fn, XV Re 1722 (Cas 1098); I-Tci, 766 C 8-

1972-73

Auditorium. Mensile di critica discografica e attualità musicali, mensile, direttore responsabile Aldo Nicastrò, Venturi, Roma.

I-Fn, Gi IV 5871; I-Mc Misc G F 28/23; I-RR.Te.M; I-Rn, Pe 219; I-Rig; I-Rsc, G Per 196

1972-

Stereoplay, mensile, presidente Bebo Moroni, Voltaire, Roma.

I-Fn XV Rel 1780 (C 993); I-Tci 766 D 7-

1977-

L'Audio giornale. Il mensile professionale del mercato hi-fi e discografico, direttore responsabile Alessandro Feroldi, Europublishing, Roma.

I-Fn, Ra 221 (Cas 349)

1977-

Musica. Bimestrale di informazione musicale e discografica, dal 1980 al 1987 trimestrale, direttore Umberto Masini, Diapason, Milano.

I-Fn, Re 536 (Cas 1615); I-Mb, Per H 0404; I-Mc, Giornali 36; I-Mcom, Q Per 1480; I-Tci, 767 D 1-; I-RI.R.Te.M; I-Rn, Pe 1145; I-Rsc, G Per 029

1978-79

Tuttidisch. Musica classica. Il catalogo completo della produzione discografica, trimestrale, dal 1979 semestrale, a cura di Ettore Proserpio, direttori Franco Nencini e Sandro Minetti, Mondadori, Milano.

I-Mcom, L Per 462; I-RI.R.Te.M; I-Tci, 762 C 1

1979-83

Il Discorriere. Bimestrale di musica leggera, pop, jazz, classica, direttore Johnny Porta, CDG - Messaggerie Musicali, Milano.

I-Mb, Per L 299; I-Rn, Pe 2482

1979-?

Superstereo. Audio Magazine, mensile; dal 1980 al 1981 suppl. **Musik Mag. Mensile di attualità discografica e informazioni sull'attività concertistica**, direttore Piero Dametti Sonetti, Messaggerie Periodici, Milano.

I-Rn, Pg 404

1981-

Audio Review. Rivista di elettroacustica, musica ed alta fedeltà, men-

- sile, direttore Paolo Nuti, Technimedia, Roma.
- 1987–
CD Classica. Il mensile di musica Classica su Compact Disc, direttori Pierre Bolduc e Lucia Di Trollo, Firenze City Magazine, Firenze.
 I-Rn, Pe 3902
- 1987
Compact classic, Crown Games, Milano, con CD.
 I-Rn, Pe H 23
- 1987
Compact disc, Gruppo editoriale International Education, Milano, con CD.
 I-Rn Per H 24
- 1988–
DAC Digital Audio Club. La prima rivista di musica e hi-fi digitali, presidente Bebo Moroni, Voltaire, Roma.
 I-Rn, Pe 4766
- 1989–
Amadeus. Il mensile della grande musica, direttore Duilio Courir, De Agostini – Rizzoli, Milano, con CD.
 I-Rn, Pe 4944
- 1990–
Symphonia. Tesori musicali della Radio Svizzera Italiana, direttore Alberto Spano, Ermitage, Bologna, con CD.
 I-Rn, Pf 3391
- 1992–
Musica Maestro, quindicinale, La Italiana edizioni, Milano, con CD o videocassetta.
 I-Rn, Pe 5583
- 1992–
Musicalia. Il piacere di ascoltare, bimestrale, direttore Enrico Castiglione, Pantheon, Roma, con CD, videocassetta o libro.
 I-Rn, Pf 4261
- 1992–
Piano Time. Mensile di pianoforte e musica, suppl. **Mondo discografico**, direttore Aldo Nicastro, Ediscreen, Roma, con CD (dal 1983 al 1992 distribuito senza CD).
 I-Rn, Pe 3060
- 1993–
Applausi. Il mensile per chi ama la musica, direttore Pietro Acquafredda, Darpro, Udine, con CD.
 I-Rn, Pf 3601

- 1994
Auditorium. Le grandi opere della musica classica per una discoteca di base, Publitarget, Milano, con CD.
 I-Rn, Pe 5958
- 1994–
Lyrice. Opera e dintorni, mensile, direttore Alberto Spano, Ermitage, Bologna, con doppio CD.
- 1995–
Orfeo. Il mensile di musica antica e barocca, direttori Pierre Bolduc e Lucia Di Trollo, Firenze City Magazine, Firenze, con CD.