

ETTORE GAIEZZA

Faville d'idealità



**Cenni sulla tecnica dei suoni
note di cultura su artisti vari**

In ricordo di mio padre





**Centenario della nascita di Ettore Gaiezza
pianista, insegnante di canto, compositore
1909-2009**

Stampato dagli eredi di Ettore Gaiezza presso la Tipografia dell'Università,
Palermo, Novembre 2009

Presentazione

“**S**ol chi non lascia eredità d'affetti poca gioia ha dell'urna” così recitava il poeta insegnandoci che la memoria è vita ed è miracolosamente capace di strappare alla morte colui che ha improntato la propria esistenza di caldo sentire. È il caso di Ettore Gaiezza un uomo che ha creduto fermamente nel valore alto e catartico della Musica ma che ha anche saputo coniugare impegno sociale e affetti familiari. La sua militanza, pur tra tante difficoltà, lo trovò impegnato su tanti versanti: la composizione, il pianismo, l'insegnamento e la cura della tecnica vocale, la critica musicale e la ricerca musicologica dei grandi autori per non parlare poi della grande capacità di organizzatore e di rappresentante dei lavoratori dello spettacolo.

Il sentimento che dominò la sua parabola umana, e la permeò, fu l'amore per il bello che di fatto spesso si tramutava in applicazione generosa e si accendeva di entusiasmo nell'aiutare e mettersi a disposizione dei neofiti coltivandoli col convincimento che *nemo dat quod non habet*.

Nel ripubblicare le sue Faville d'idealità, Franco Vito Gaiezza ne rinverdisce il ricordo testimoniando la gratitudine filiale e soprattutto, come una staffetta ideale, ne esalta e ne accoglie la lezione mettendo in rilievo che si nasce votati per “l'egregie cose” e facendo sua l'eredità paterna fatta di coscienza artistica, sensibilità, cultura, salda tecnica, rielaborazione personale: doti queste del vero artista.

Dell'uomo e del padre con pudore estremo il figlio traccia anche un ritratto con rimpianto per la morte prematura del maestro che senz'altro avrebbe potuto giocare nella sua vita un ruolo più determinante. Orfano a dieci anni, complice nella memoria e nell'esempio Franco Vito Gaiezza oggi testimonia, in tempi come i nostri in cui regna l'afasia del cuore, che c'è spazio ancora per i sentimenti e noi gli siamo grati poiché quest'opera, pur nella sua semplicità, ci mette in comunicazione con un mondo del secolo scorso cui crediamo di appartenere per affinità elettiva. Chi scrive, essendo un animatore dell'odierno mondo musicale, si rende conto che nulla in fondo è cambiato: ci ha salvato e ci salverà la Musica dall'arroganza, dall'affarismo, dalla superbia, condizioni estreme, molto lontane dall'idealità e dal talento.

Nel concludere queste riflessioni non resta che esprimere un vivo ringraziamento all'ammirato maestro Franco Vito Gaiezza cui mi legano lunghi anni di simpatica frequentazione, per avermi offerto ulteriormente la possibilità di conoscerlo meglio ma soprattutto di sapere, attraverso Ettore e la sua famiglia da dove egli viene e dove procede allorché responsabilmente traghetta memorie, tenerezze, dolori, rimpianti e mi fa intuire e capire che si viene a questo mondo non a caso ma perché chiamati a dare vita alla vita, impegni ad impegno, sogni al sogno.

prof. Salvatore Aiello
Presidente dell'Associazione
Amici dell'Opera Lirica Ester Mazzoleni

Tutti i bambini sono artisti

Società Cooperativa Sociale “IL VOLO” Ribera Ag.

Nel mese di novembre 2009 verrà ricordato nel centenario della sua nascita, il M° Ettore Gaiezza; con poca retorica ma soprattutto con tante iniziative musicali e con la pubblicazione di un libro che ne sottolineeranno la figura a tutto tondo, la modernità del suo pensiero, lo spessore culturale. Ho avuto modo di apprezzare il compositore, avendo effettuato alcune trascrizioni di suoi brani per voce e pianoforte. Ma la spinta a scrivere è venuta nel vedere la foto, che verrà pubblicata in prima di copertina, del maestro che con gli occhi bendati gioca a Mosca Cieca con alcuni ragazzini; da lì emerge la “Grande” figura umana, intellettuale, impegnato nella difesa dei valori morali e civili, di grande musicista e compositore, testimone del suo tempo, votato all’innovazione e alla crescita culturale del nostro paese, la Sicilia.

Pablo Picasso ha scritto:

***Tutti i bambini sono artisti.
Il problema é come rimanere
artisti quando si cresce.***

Questa frase esprime un dato di fatto reale e tangibile e penso che il metodo o un “antidoto” contro l’età adulta, seria e piena di responsabilità e maturità, sia proprio il gioco. L’intellettualità del maestro, intesa come elemento trainante dell’ispirazione e del processo creativo è dovuta, anche, all’atteggiamento spontaneo in attività ludiche nell’età matura: occorre scoprire in se e nelle cose un particolare inavvertito, essere cioè in grado d’una rinnovata visione della realtà e comunicare agli uomini, per intima suggestione, questa capacità.

Gli artisti hanno questa forza e questa sensibilità di esprimere, e proiettare la loro mente verso distanze e confini infiniti; riescono a cospargere di sfumature, idee, segreti, quegli spazi mentali relegati troppo spesso verso pensieri asettici e stressanti; avvolgono e trasformano l’atmosfera intorno a noi, con le loro opere, e sembra che facciano tutto ciò come se stessero giocando e scoprendo un nuovo mondo, per restituircelo con le loro visioni e i loro sogni. Non penso ci siano parole abbastanza esplicite da poter dare una definizione esatta della parola “artista” e non voglio dilungarmi a descrivere le sensazioni che ricevo dall’arte, ma voglio farlo tramite un “viaggio”. Un viaggio mentale che attraversa la strada delle avanguardie per giungere fino alle espressioni più contemporanee dei nostri giorni, sperando di aver focalizzato il tema centrale che mi ero prefisso, ovvero quello di ricercare le operazioni più ludiche, divertenti, fanciullesche e gioconde e parallelamente unirle insieme, con le vite degli artisti che hanno operato e create opere d’arte, come un miraggio davanti ai nostri occhi. Mi auguro che questo mio contributo possa comunicare il pensiero giocoso suggeritomi dalla foto del maestro che gioca in età adulta, aprire uno spazio luminoso e visivo verso quel mondo fantastico e poetico a cui accedono gli artisti di grande sensibilità: mantenere una curiosità viva e costante verso l’arte, giocare con le regole dell’arte, esprimere una cultura ludica e laboriosa.

Nel panorama della nostra società il gioco é ispirazione negli ambiti più svariati, e affascina non solo i bambini, ma anche - e forse specialmente - gli adulti e i “grandi”.

Giuseppe Smeraglia
*Presidente Società Cooperativa
Sociale “IL VOLO” Ribera Ag.*

È il motto conclusivo di questo piccolo libro «Faville d'idealità» che mio Padre scrisse negli anni '60, sorta di vademecum dell'insegnante di canto e pianoforte, e, se volete, un crogiolo di appassionata attività musicale.

Sono dunque le faville d'idealità a distinguere gli uomini. Lungi dal fare inutili sperequazioni tra gli esseri umani, tengo a sottolineare che siffatte distinzioni, sono relative al valore intrinseco di ogni essere vivente, portato com'è ad investire e scommettere sulla propria ed altrui vita. Certamente coloro che si sono preoccupati solo di lasciare l'impronta sul sofà (nel corso della loro esistenza), indiscutibilmente appartengono alla categoria di uomini rispettosi che nulla hanno chiesto alla vita, se non la tranquillità economica.

Mio Padre era un infaticabile lavoratore e l'impronta sul sofà la lasciò quando l'infarto gli stroncò la vita nel '72, mentre si accingeva ad impartire le lezioni agli allievi.

Fu un Uomo d'amore! Elargì, donò e aiutò chiunque indistintamente senza preconcetti di classe.

Ne è un esempio Giusi Romeo (in arte Giuni Russo) di umili origini, che educò al canto ed alla preparazione di Castrocaro.

Ma, in passato, papà accompagnava cantanti quali Iva Pacetti, Giuseppina Cobelli, Beniamino Gigli, Tito Schipa, Franco Corelli, ed al contempo educava i giovani di talento al canto lirico.

Questi sono ricordi in prestito! Il rapporto con mio padre nacque nel '67 quando avevo appena cinque anni. Egli mi vide e mi adottò! E la musica non me la impartì per induzione, semmai, con quello spirito che lo contraddistingueva, accorgendosi della mia musicalità, mi educò al canto ed al piano.

Il mio unico rammarico è che se ne andò quando avevo dieci anni e per me fu una tragedia che ho finito di scontare solo adesso.

Dopo la morte di Ettore lentamente si spensero i Gaiezza, dunque rimango solo io pieno di ricordi e di tradizioni.

La presente pubblicazione, che raccoglie anche diversi articoli scritti tra il '50 e il '60, pubblicati dalle riviste Controvento di Pescara e Selva di Torino, mi consente di ricordare questo artista buono e sincero, vissuto nell'ombra per modestia e dimenticato in fretta, come un po' è accaduto ad altri artisti quali Angelo Musco (il compositore), i D'Asdia, Benedetto Morasca, Antonio Savasta, Franco Caracciolo, Giuseppe Mulè, Francesco Paolo Frontini, Marcello Buogo, Fortunato Patti, etc.

Franco Vito Gaiezza

Da una lettera smarrita

di Tullio Serafin

Caro Maestro Gaiezza,

*Ho preso visione dei suoi appunti Faville d'idealità.
Frutto di sicura esperienza su ogni tema trattato,
riuscirà indubitatamente di grande vantaggio
a coloro che vorranno seguirne le norme ma,
composto com'esso è con saggezza
e pur con mano leggera,
penso che tornerà gradito anche a coloro
che, amando l'arte nostra vorranno leggerlo.
Con l'augurio di una ben meritata divulgazione,
si abbia il mio più cordiale saluto
suo*

Tullio Serafin



ETTORE GAIEZZA

Faville d'idealità



Cenni sulla tecnica dei suoni
note di cultura su Artisti vari

Nel pubblicare questa mia breve trattazione quasi costretto dall'insistenza affettuosa dei miei allievi, mi è parso di far cosa gradita ai volenterosi che, studiando attraverso pregevoli opere didattiche, hanno sentito che nel loro studio permangono delle lacune. Così io spero aver colmato con le mie Faville d'idealità e brevi note sulla tecnica dei suoni, benché in breve stesura, mettendo in evidenza quei concetti basilari, che tante volte sfuggono o sono trattati soverchiamente teorici o dottrinali. Mi auguro che il presente studio ottenga il bene placito anche dei più illustri colleghi e cioè di quegli insegnanti artisti, che, votati alla nobile arte dei suoni, giudichino vantaggioso questo lavoro per l'applicazione della migliore didattica.

Ettore Gaiezza

Faville d'idealità

Il contenuto di Faville d'idealità non è stato alterato ad eccezione di alcune banali dimenticanze.

Prinци fondamentali della didattica

Non farò citazioni di pedagogisti né richiami a forme di tecniche filosofeggianti. Queste note raccolte in venticinque anni di insegnamento sono frutto d'esperienza vissuta nella pratica del lavoro quotidiano.

Esse potranno, penso, riuscire utili anche a coloro che svolgono, in altro campo di attività, la loro opera di insegnanti.

È indubitato che, il primo elemento da prendere in considerazione nella didattica di ogni disciplina o materia d'insegnamento, riguarda non l'alunno ma il maestro.

Il principio più pratico di qualsiasi magistero, d'ogni tempo e luogo fu espresso dal Nemo dat quod non habet e pertanto se il maestro non possiede i requisiti fondamentali del buon insegnante, e cioè l'amore paziente e perseverante oltre la scienza della propria arte, i suoi sforzi saranno sprecati e il tempo perduto senza alcun frutto.

La didattica generale impone un principio che è imprescindibile necessità all'attività dell'insegnante, ma può dirsi di primo piano per qualsiasi persona che viva nella vita civile. Questo principio consiste nella calma e nel dominio di se stessi, che non mancheranno mai al vero insegnante.

Può sempre, io penso, l'artista esecutore d'una pagina immortale, che esprima una travolgente passione, sentirsi rapito dal Fuoco sacro dell'arte che fa parlare l'anima attraverso un violino: può (ripeto) il concertista abbandonarsi a quell'onda che travolge, dimenticando se stesso e la realtà circostante!

Guai però, se un insegnante perda il controllo di se stesso, dimentichi la necessità nell'atmosfera della scuola, per seguire le ispirazioni d'un genio fluttuante.

Chi non domina se stesso, non dominerà il più docile ed obbediente dei suoi allievi!

Può il valoroso concertista essere un perfetto insegnante?

Certo che miracoli (interpretati con il beneficio dell'inventario) esistono! Ma noi possiamo uscire dall'ambito di ciò che naturalmente avviene, e lasceremo da parte i prodigi che sono soltanto effetti degli influssi celesti.

Nell'ambito di una didattica particolare, noi dobbiamo distinguere il concertista veramente idoneo.

Il concertista, sia pure considerato da un punto di vista esclusivamente didattico, è colui che diplomatosi in un qualsiasi strumento, per le sue qualità innate, dimostrate durante il periodo della formazione artistica, per la sua tecnica, per il suo tocco e per la facilità di esecuzione ed interpretazione di tutto il compendio di preparazione, è destinato, dopo il corso di perfezionamento, all'attività esecutrice, per cui può assurgere ad una notorietà nazionale o addirittura mondiale anche perché, dato il genio, si può considerare un privilegiato della natura. Ben diversa è la personalità e finalità d'azione dell'insegnante; non è escluso che l'insegnante, possa avere la natura privilegiata dell'artista e che, anzi, questo dono può dar colore e vita al periodo di studi che sono, come è noto, tutt'altro che facili!

Ma vi è un altro dono, che la natura ha concesso a coloro che si distinguono nella scuola docente, così come si segnalano, da allievi, nella scuola discente (maestrini).

Infatti, quasi sempre i migliori insegnanti furono ottimi allievi e fin dai primi anni della scuola manifestarono le attitudini che li hanno preposti all'insegnamento!

Applicazione didattica nelle scuole statali e degli insegnanti privati

Gli osservatori superficiali non esitano a classificare a priori, come supervalutabili, gli insegnanti e gli ambienti scolastici dei ruoli di Stato e, sottovalutabili, viceversa, i maestri e l'insegnamento privato.

Da un punto di vista generico non si possono dare tutti i torti a codesto giudizio grosso modo espresso. In realtà gli statali, in ogni campo, hanno più risorse economiche e maggiore serenità di spirito e quindi dovrebbero meglio esercitare la propria attività di lavoro! Viceversa l'insegnante privato, come qualsiasi professionista libero, può trovarsi alle prese col problema numero uno della vita economica, il che può diminuire o disturbare il suo lavoro e i risultati del suo insegnamento. L'osservazione diligente dei fatti, però, ci porta talora a conclusioni addirittura opposte al suddetto giudizio.

Anzitutto l'insegnante privato ha davanti a sé uno o due alunni che egli domina e può guidare a suo piacimento. Il maestro, che ha di fronte una scolaresca, per quanto formata da elementi vocati o quasi ma numerosi e differenti, trova tanta difficoltà di tecnica ed anche di ordinamento disciplinare, per cui il profitto vero e proprio della giornata scolastica si riduce sensibilmente!

Del metodo

Il metodo va considerato sotto due aspetti: la regola e l'applicazione.

Per quanto riguarda la regola è indubitato che esista una scienza del metodo che va considerata immutata, altrimenti si potrebbe esorbitare in forme irrazionali e negative. In materia di estetica, in ogni arte bella, vi è poi l'applicazione del metodo; e proprio qui rifugge il vero dono dell'insegnante, che consiste nella genialità di intuizione nella comprensione psico-fisica dell'allievo.

In ogni campo di studi è certa una verità che si è approfondita sempre più ai nostri tempi nel suo aspetto pratico, distanziandoci dal dogmatismo intransigente. Questa verità è compendiate nel giudizio che sono più i casi che le regole. Guai se il maestro non avesse tanta duttilità di spirito da applicare il metodo con un granello di sale!

La scuola di pianoforte

La tastiera, eccellente tavolozza di infinite coloriture melodiche e armoniche, può definirsi lo strumento più perfetto, e la sintesi di un complesso orchestrale.

L'alunno, che abbia una naturale tendenza alla musica, ne sarà persuaso solo se avrà a guida un buon maestro.

Non è il presente studio un trattato di didattica, esso vuole riaffermare i valori indistruttibili sia della bellezza che dello studio paziente e perseverante, che è mezzo essenziale per la rivelazione dell'arte.

Fin dai primi rudimenti, ho sperimentato necessario inquadrare la mentalità psico-fisica dell'allievo nello studio dei vari ritmi che sono stati e saranno sempre la base migliore per l'apprendimento disciplinare dei vari strumenti.

Qualunque insegnante ha potuto rilevare che fin dai primi elementi si verificano nell'allievo tendenze da correggere, come ad esempio: la falsa accentuazione sul valore ritmico di una quartina di semicrome, dove la misura del tempo è identica, mentre sono da correggere rigorosamente gli accenti;

ed ho voluto accennare elementarmente questo caso, per dimostrare che la correzione di un difetto è facile nella mentalità e nella mano dell'alunno novizio; viceversa sarebbe imperdonabile se l'insegnante lasciasse correre pensando che vi è tempo alla correzione.

Considero deplorabile i richiami grafici che taluni insegnanti hanno per vezzo di scarabocchiare sui testi; oltre alla lesione estetica di una pagina di musica, si finisce talora per rendere confuso ed illeggibile il testo, creando così ostacoli visivi intellettuali anziché agevolazioni. Vanno sostituiti detti mezzi, con esempi pratici creati, se occorre dal didatta caso per caso, dimostrativi con tecnica preparatoria che varia appunto secondo la natura psico-fisica dell'allievo.

Su l'uso del metronomo e della bacchettina, che ne riproduce il ritmo, vi è da fare un'osservazione che ritengo di prim'ordine. Vi è qualche insegnante che usa tenere in funzione il metronomo per tutta la durata del pezzo; ciò presenta inconvenienti gravi.

Primo: l'assuefazione dell'orecchio per cui il piccolo pianista non potrà fare a meno del metronomo senza sbagliare. Secondo: a lungo andare si creerà una meccanicità rigida, per cui la schiavitù dal metronomo impedirà molti colori e necessarie morbidezze delle espressioni musicali.

Libertà di scelta dei testi

Libertà di scelta non significa emancipazione dai programmi ministeriali, che sono elaborati e confermati dalle autorità e quindi applicati secondo i regolamenti in vigore.

Per libertà di scelta, io intendo quelle possibilità, che rimangono alla facoltà del maestro, il quale deve tenere presente, come ho già detto, la personalità psico-fisica dell'allievo.

Non va escluso, pertanto, che una innovazione in meglio, presentata da un maestro diligente, possa corrispondere da parte delle autorità alla modifica di qualche punto regolamentare.

Meccanismo e Genialità

Si credette per secoli e si sostenne il metodo, allora indiscusso, di quelle scuole che si riservavano il diritto delle nerbate in classe: Rimane ancora qualche mentalità ligia a quei sistemi; noi abbiamo sostenuto sempre che in qualsiasi forma di insegnamento e di opera educativa, la migliore disciplina è quella che risulta più compiuta per buona volontà, e meno apparente per cipiglio minaccioso del maestro e obbedienza per timore dell'alunno. Lo studio è come il desinare, si mangia se c'è appetito, nessuno ha mai pensato di indurre a mangiare per minaccia, questo vale tanto più nel campo della musica, dove l'allievo deve possedere il gusto e l'appetito di apprendere, viceversa il risultato sarà un meccanismo che è proprio l'opposto di una carriera artistica e di una vocazione perseguita con amore!

Perfezione ed estemporaneità del canto

Il canto è l'effusione immediata dell'anima, come gli occhi ne sono lo specchio, così il canto è l'espressione dei sentimenti e soprattutto dell'amore. Il canto può esprimere infatti gioia, dolore, disprezzo, o anche soltanto il piacere dell'armonia.

Il canto può dire: il conforto nella solitudine, la nostalgia, il gemito del vinto, l'esultanza della vittoria. La perfezione del canto esige studio diligente e paziente della tecnica, che si risolve nella più completa naturalezza sicché il canto più elaborato risulta in ultimo l'ideale d'una espressione quasi estemporanea.

Si può ricordare, come modello di codesta perfezione, il volo lirico insuperato della Casta Diva di Vincenzo Bellini.

Giudizio grosso modo

Ai nostri tempi, chi abbia più o meno un volume di voce, presume di essere cantante anche senza l'ausilio dello studio severo e ben ordinato, o se abbia impegnato alcun tempo e alcuna fatica alla tecnica, e pertanto si mostra (inconsiamente) sicuro di possedere tutti i requisiti voluti.

E purtroppo questa manchevolezza viene incrementata da alcuni sedicenti impresari, e dal pubblico grosso, che prodiga applausi persino agli urlatori. Ciò produce uno scadimento continuo nell'arte, per cui non sappiamo a quale punto si potrà fermare questo declino ove non sorga una reazione del buon gusto e dell'equilibrio del metodo disciplinare.

Il canto e l'igiene della respirazione

Il canto influisce favorevolmente sulla funzione respiratoria, per cui si coltiva anche nei giardini di infanzia per l'igiene della respirazione. Si può riuscire ad educare relativamente l'attività respiratoria, e valorosi medici ed igienisti hanno approfondito questo concetto attuando la terapeutica, per rafforzare un apparato debole o mantenere forte il funzionamento dei polmoni sani. Quasi sempre il nostro apparato respiratorio funziona non troppo bene: noi impieghiamo, di fatto, solo in parte i polmoni, e il respiro breve e pigro lascia, quindi, quasi inerte il rimanente di questi organi tanto importanti per la vita fisiologica, e soltanto di rado noi respiriamo come suol dirsi a pieni polmoni.

L'igiene consiglia il seguente esercizio: essendo in un luogo ben arieggiato si conti mentalmente quattro secondi per una profonda respirazione, altri quattro secondi trattenendo senza sforzo il fiato, e si impieghino altri quattro secondi per una lenta emissione, e quattro secondi senza respirare, prima di riprendere nuovamente l'esercizio.

Si ripeta l'esercizio per la durata di alcuni minuti e si sospenda al primo segno di stanchezza. L'allievo ne sperimenterà subito il vantaggio e non soltanto nel canto, ma in tutto il complesso psico-fisico, non escluso il sistema nervoso.

Tecnica della dizione e cultura

Vi è un elemento nella preparazione del buon cantante trascurato, o per lo meno sottovalutato, ed è la tecnica della dizione e la cultura. Ciò sarà trascurabile per chi, essendo impreparato, venga a cantare per un pubblico di ignoranti.

Per un pubblico preparato, invece, una sgrammaticatura o una espressione, sia pure falsata nel pensiero, può avere anche gli effetti disastrosi di una stecca.

Ricordo ancora le risate che da ragazzetti facevamo, ascoltando un giovane, che possedeva ottima voce, cantare nell'aria di Manrico nell'addio a Leonora, con piena convinzione e disinvoltura: E onora Iddio, E onora Iddio.

Chi canta sia pure con un fil di voce, ma con metodo, naturalezza, dizione chiara, intelligenza, ha raggiunto in parte le finalità del buon cantante.

Conoscenza fisiologica dell'organo vocale

Fra gli studi e le preparazioni indispensabili al buon cantante e al buon maestro di canto, va posto in primo piano la conoscenza dell'organo vocale e di tutto quel complesso fisiologico, che ha attinenza con questo strumento fatto dal Creatore. Se dicessimo che per suonare la tromba basta un buon labbro, o per suonare il contrabbasso basta avere una mano larga e robusta senza l'accurata conoscenza tecnica di tali strumenti, si riderebbe di tanto ottimismo. E non v'è da ridere o da piangere allorché si dimostra con i fatti l'ignoranza delle cure necessarie a coltivare, educare e dare nobile incremento alla voce.

Il vero insegnante di canto

È logico, anzi indiscutibile, che un maestro di canto debba saper cantare, ciò non significa che debba necessariamente possedere una splendida voce da teatro.

Tale requisito, dono prezioso ed efficace per una carriera luminosa, potrebbe diventare addirittura elemento negativo in materia d'insegnamento.

Bisogna guardarsi bene dall'errore di coloro che pensano: questo artista canta divinamente, dunque, saprà divinamente insegnare canto! Se ciò non è addirittura un'eresia contro il buon senso, è per lo meno il più nocivo degli errori.

Il maestro può avere anche voce limitata, ma soprattutto deve possedere la scienza e l'arte dell'insegnamento. Deve insegnare con l'autorità della didattica, e dovrebbe essere (penso) un apostolo dell'ideale della musica e non un cercatore avido di lauti guadagni.

Voci falsate e da correggere

Nei lunghi anni di esperienza d'insegnamento di questa arte nobilissima, che mi ha sempre appassionato, mi sono trovato di fronte a casi che si direbbero insolubili o addirittura catastrofici.

Ho sentito dei richiedenti da me in perfezionamento al canto, dotati di voce naturalmente bella, che però era stata deformata da una falsa didattica. Non parliamo della conoscenza basilare della buona respirazione!

Per taluni elementi questa consisteva nello sporgere all'infuori lo stomaco spinto dai polmoni pieni d'aria, e porre per conseguenza l'appoggio vocale sul fondo della gola; ne risultava una voce cavernosa e poco ricca di armonici. I teorici codesta cattiva impostazione la chiamano: ingolata o senza proiezione. Questa falsa tecnica preclude ogni possibilità alla buona emissione del registro acuto (testa). Era doloroso ma onesto e necessario, in questi casi, ai più adulti (dal meccanismo già falsato al punto direi di cronicità), consigliare di non continuare lo studio del canto.

Taluni altri elementi giovani, con voci non guaste o almeno curabili e guaribili, sono stati da me sempre incoraggiati, e il risultato soddisfacente, da me ottenuto dalla maggior parte di codesti allievi, è stata la prova più evidente di essere nella buona strada.

Esistono dei maestri che non mancano di ingegno, i quali, trovandosi dinanzi a qualcuno dei suddetti elementi, hanno creduto bene di risolvere il caso portando, ad esempio: una voce naturalmente protesa al timbro tenorile, sul registro baritonale.

Deriva sempre in tal caso una voce anfibia, che difficilmente troverà il giusto ruolo.

Vivai degli artisti lirici - Deprezzamento nell'Arte

Doloroso è constatare il basso livello artistico dei nostri tempi, v'è una causa generale di ciò, che consiste nel fatto di convergere le migliori energie umane nelle finalità scientifiche. L'arte trascurata e non più vagheggiata come ideale, decade per mancanza di pionieri e di apostoli. Fra le cause particolari, alle quali si può subito porre rimedio, accennerò, ad esempio, per i pochi volenterosi che rimangono fedeli all'ideale dell'arte, la formazione di temporanei vivai, di fucine, siano pure improvvisate, in cui si faccia della musica di buon gusto, del canto classico, come la tradizione ci insegna che segnarono anche con modeste apparenze, pagine immortali nella storia della musica.

Si incontrano sempre, ad onor del vero, dei giovani che hanno una preparazione seria, e che avrebbero tutti i requisiti per riuscire nelle finalità artistiche; ma, bisognerebbe che oltre alle città in cui concorrono, insieme al teatro sperimentale, alla radio, alla televisione, questi elementi che là si affollano e risultano quasi sempre in sovrannumero, trovassero altri centri sperimentali e fra questi, Palermo non dovrebbe essere seconda ad alcuna.

La comunicativa

È forse l'argomento più importante di questa trattazione.

Si potrebbe definire, quasi, un sesto senso, certo va oltre l'istinto, ma non è da confondersi con i tanti discutibili fluidi magnetici, perché la comunicativa è elemento positivo e non fantasioso, e pertanto è fatta di simpatia, di comprensione reciproca, di contagio nel bene, non meno che della facoltà di esporre con chiarezza da una parte, e dalla capacità di assimilare dall'altra. Nel campo particolare del canto, la comunicativa ha tanti elementi soggettivi da studiarli, cioè, caso per caso. E pertanto non vi sono regole; ma buona volontà, pazienza, induzione costante nell'applicazione del metodo. La pedanteria nei passi di tecnica è la nemica più odiosa d'ogni comunicativa, il suo rimedio sta nel parlare all'intelletto e al sentimento, per averne, fin dal principio, la giusta tonalità di colore, di flessione, di morbidezza, che formano il meccanismo perfetto.

Individualità

Come un individuo umano differisce da un altro nella fisionomia, nella figura esteriore, così differisce nel complesso della sua personalità psico-fisica. Allorché venga alle audizioni teatrali un genio come ad esempio Beniamino Gigli, quasi sempre è accaduto il formarsi di uno stuolo di imitatori che, presumerebbe cantare alla Gigli. Come dice il Wronski, la copia in tal caso è di interesse assai scarso e di nessun valore, come una copia fotografica paragonata ad un capolavoro di pittura.

Formazione del buon gusto

Dopo quanto si è detto sull'individualità, qualche critico potrebbe obiettare che qui si voglia distruggere ogni forma di necessaria riproduzione, che è l'essenza dell'insegnamento. Vi è tanto da distinguere l'imitazione servile o per suggestione, dall'imitazione nel metodo e nella tecnica esecutiva; e intendo anche distinguere una scuola d'arte da un'altra. Una cosa ad esempio, è la pittura, un'altra è la musica, in pittura e in scultura la scuola è sempre proficua.

I discepoli di una scuola come ad esempio quella del Gagini, del Morelli, si possono considerare come le braccia di un'unica mente ispiratrice, che fu quella del maestro, e ci riporta al punto, che alle volte non si riesce, da critici, a distinguere un'opera del caposcuola, da quella dei discepoli.

Nel canto è assurdo parlare di scuola in tal senso, gli imitatori dei geni sono quasi sempre dei megalomani ignoranti, perché non si sono resi conto che, il genio dipende da conformazioni fisiologiche e dello spirito, che sono assolutamente individuali.

Espressione - Gesto - Interpretazione

L'espressione, presa nel vero senso dell'arte del canto è l'estrinsecazione della parola nella sua inflessione musicale. Coordinamento di idee, nei vari concetti, che regolati dagli accenti, ne vivificano le frasi.

Nel canto l'espressione può paragonarsi al vibrato e all'arcata del violino, ed è l'elemento indispensabile per rendere palese l'emotività dell'animo. La bella forma del canto risulta inoltre, integra dalla buona dizione, che anima e nobilita il pensiero.

Altro fattore di prim'ordine è il gesto, coadiuvante la parola nella espressione naturale, né deve mai alterare il pensiero.

Concludo quest'ultimo cenno con quanto concerne l'interpretazione che è fedeltà al testo, all'epoca, al personaggio, alla situazione, per cui l'artista, interprete intelligente, s'immedesima nella parte al punto da farla rivivere sulla scena.

Materie ausiliarie

Sono materie ausiliarie: il solfeggio, l'armonia e il pianoforte.

Ausiliarie, non vuol dire però, secondarie. Infatti servono a rendere l'artista esperto del ritmo, della scienza generatrice dei suoni, su cui si fonda tutta la costruzione tecnica e ideale della musica!

Poca

favilla

gran fiamma

seconda



Cenni biografici

A cura di Franco Vito Gaiezza

Ettore Gaiezza, pianista ed insegnante di bel canto, nato Palermo il 27.11.1909 ed ivi deceduto il 23.12.1972, fu allievo dei maestri Irene Lo Cicero e Gustavo Natale per lo studio pianistico. Nella didattica del canto gli furono maestri Ester Mazzoleni e Burgio Harens. Per il contrappunto, l'armonia ed il violino studiò sotto la guida dei maestri Ignazio e Giacomo Tantillo, conseguì il diploma in pianoforte e canto ramo didattico presso il Conservatorio Vincenzo Bellini.

Ha insegnato in scuole statali musica e canto ed in varie organizzazioni giovanili.

Vincitore di concorsi e diplomi di benemerenze e profitto con medaglie d'argento e oro, vanta al suo attivo numerosi concerti pianistici e vocali da lui diretti e concertati, con la partecipazione di celebri cantanti quali: Beniamino Gigli, Giuseppina Cobelli, Iva Pacetti, Tito Schipa, Franco Corelli, etc.

Ha diretto anche vari complessi Rai. Ha altresì all'attivo, nel suo patrimonio artistico, l'affermazione di allievi di canto divenuti ottimi interpreti, apprezzati dai più noti maestri concertatori e direttori di orchestra.

In questa attività di preparatore e formatore di nuovi elementi per le scene liriche, ha ottenuto lusinghieri attestati da parte di maestri come Tullio Serafin, Vittorio Gui, Giacomo Armani, Angelo Musco j., Filippo Ernesto Raccuglia, Simone Cuccia.

Ha partecipato come Maestro sostituto alle stagioni liriche e sinfoniche del Teatro Massimo e Politeama di Palermo.



Ha ricevuto cariche in qualità di direttore artistico presso la C.O.L, le A.C.L.I., il sindacato musicisti della Regione Siciliana nonché alla SIAE di Palermo.

Ha elaborato composizioni di tecnica didattica pianistica e vocale; ha composto liriche per canto e pianoforte, inni e musica varia.

Ha ricevuto la menzione onorifica di Cavaliere dell'ordine dello Spirito d'Italia ed è stato membro dell'Accademia pensiero ed arte di Trieste per alti meriti artistici.

Ha scritto numerosi articoli per le riviste: Selva di Torino, Controvento di Pescara.

Ha partecipato al Film «il Gattopardo» di Luchino Visconti, in qualità di violinista nell'orchestra del ballo.

Il patrimonio musicale di Ettore Gaiezza (libri, spartiti, dischi) è stato donato dal figlio Franco Vito Gaiezza, all'Istituto Musicale Pareggiato Arturo Toscanini di Ribera (Ente Provincia Reg. di Agrigento). Siffatto patrimonio costituisce il Fondo Ettore Gaiezza della Biblioteca del summenzionato Istituto.

Repertorio

A cura di Franco Vito Gaiezza



***L**a documentazione e le immagini riportate in questa pubblicazione sono una selezione dei documenti che costituiscono il Fondo Ettore Gaiezza donato da Franco Vito Gaiezza alla bibliofonoteca dell'Istituto Superiore di Studi Musicali Arturo Toscanini di Ribera*

Repertorio

Teatro Massimo V. E. - Locandina - 16 Marzo 1941



CITTA' DI PALERMO

TEATRO MASSIMO V. E.

ENTE AUTONOMO

STAGIONE LIRICA DELL' ANNO XIX

DOMENICA 16 MARZO alle ore **10**

14.^a Recita in Abbonamento

Prima rappresentazione delle Opere

Turno A

L'INTRUSA LA ZOLFARA

Dramma in un atto di MAURIZIO MAETERLINK - Riduzione e versione ritmica di ROMUALDO GIANI - Musica di GUIDO PANNAIN (Ediz. G. RICORDI e C.)

PERSONAGGI:

L' Avo (è cieco) . . . GIOVANNI INGHILLERI
 Il Padre FERNANDO ALFIERI
 Le tre figlie: Orsola . . . MARIA MACALUSO
 Genovella ROSETTA ROMANO
 Geltrude . . . MARIA MELONI
 Lo Zio CARLO BADIOLI
 La Fante NINA ALGOZZINO
 La Suora di carità . . . N. N.

Dramma lirico in un atto di GIUSEPPE ADAMI - Musica di GIUSEPPE MULÉ (Ediz. G. RICORDI e C.)

PERSONAGGI:

Mico Angiù PAOLO CIVIL
 Rosalia PIA TASSINARI
 Il Capo Zingaro GIUSEPPE VALDENGO
 Un Zolfataro SALVATORE GENNARO
 Zulma (Prima ballerina) RENATA DI LEGGE
 Micuzzo N. N.

Zolfatari - Ragazzi - Zingari - Le donne. In Sicilia, or è un secolo

Maestro Concertatore e Direttore d' Orchestra

FABIO GIAMPIETRO

Maestro del Coro: OSCAR LEONE - Regista: RICCARDO PICOZZI - Maestri sostituti: GIACOMO COTTONE, ETTORE GALEZZA - STEFANO LUALDI - CORRADO MARTINEZ - OSCAR MASSA
 Maestro Suggestore: ADRIANO PETRONIO - Prima Ballerina: RENATA DI LEGGE - Coreografa: ANNITA BRONZI
 Direttore di scene: UMBERTO CONTINI - Aiuto-regista: ALDO VASSALLO
 Scene di ERCOLE SORMANI e CARLO SANTONOCITO - Costumi di L. TRIOLO - Attrezzi: U. BEDETTI
 Parrucche: A. LO VOI - Calzature: A. DI PASQUALE - Capo-elettricista: E. SUSANI

PERSEFONE

Dramma coreografico in tre quadri da OVIDIO - Musica di PIETRO FERRO

Prima ballerina (Persefone) **ELIDE BONAGIUNTA** - Regia e Coreografia di **ANNITA BRONZI**

Maestro Concertatore e Direttore d' Orchestra **PIETRO FERRO**

Scene di SALVATORE SANTONOCITO - Costumi di L. TRIOLO

P R E Z Z I
(oltre le tasse erariali e diritti)

Palchi di I. o III. ordine L. 150	Poltrone dalla I. alla XIII. f. L. 75 <small>(ingresso compreso)</small>
Palchi di II. ordine 225	Poltrone dalla XIV. f. in poi . . . 50 <small>(ingresso compreso)</small>
Palchi di IV. ordine 120	Ingressi ai palchi 16
Palchi di V. ordine 100	Galleria non numerata 12

Martedì 18 Marzo alle ore 18

15 Recita in abbonamento

Seconda Rappresentazione dell' Opera

Turno B

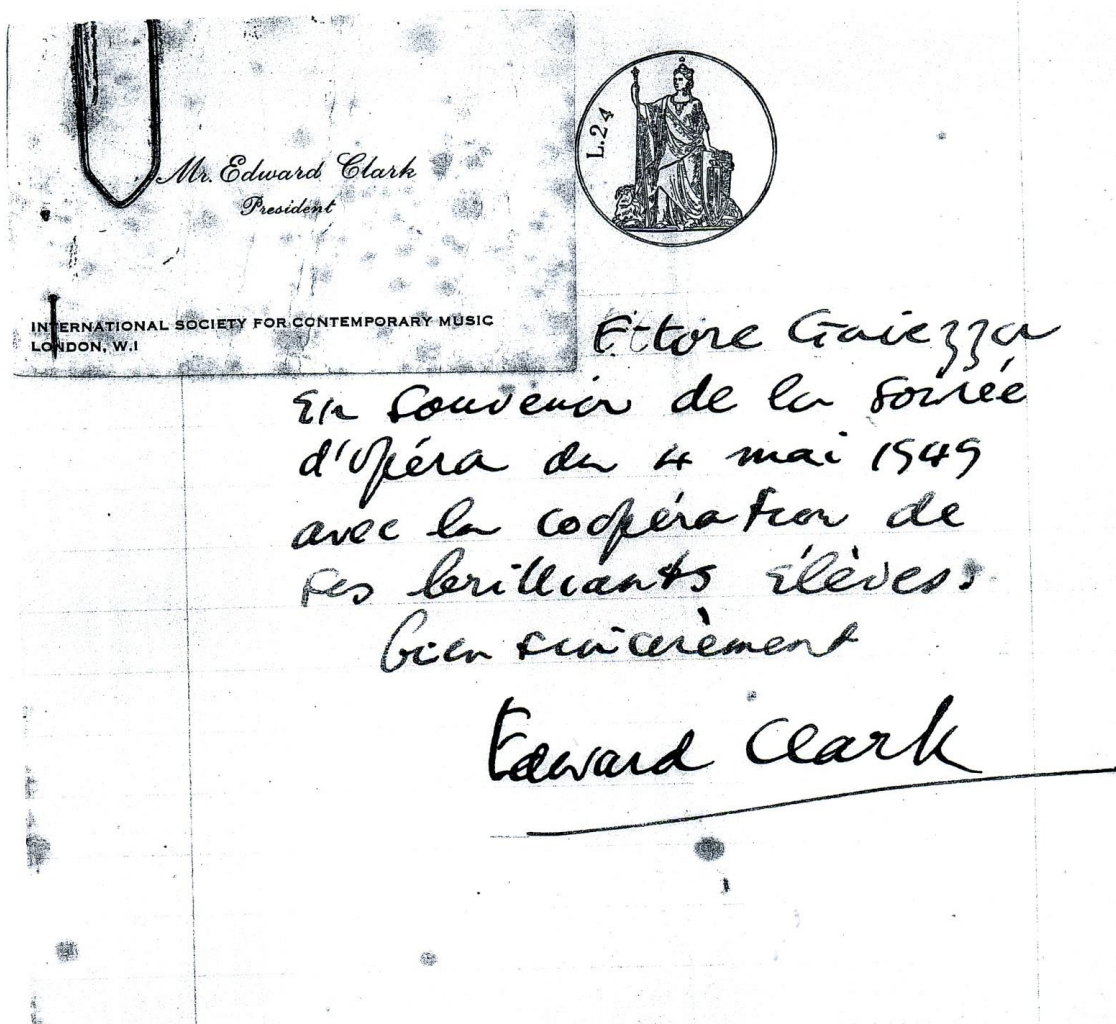
L A T R A V I A T A

Prima Rappresentazione del Balletto **LA GIARA** di ALFREDO CASELLA

A.C.P. - Palermo - Via XII Gennaio, 3 - Tel. 11263

Repertorio

Mr. E. Clark - Attestato e biglietto da visita - Londra 4 Maggio 1945



Repertorio

Comunicato stampa non datato

M. ^o ETTORE GAIEZZA

VIA MERLO, 20 p. II. - PALERMO

(Data del timbro Postale)

Onde rinsaldare sempre più, nel rinato clima di autonomia siciliana, i rapporti artistici tra la Capitale e le varie città Sicule, amanti dell'Arte musicale per tradizione e per spirito innato di buon gusto, il complesso lirico vocale palermitano diretto dal Maestro Ettore Gaiezza, reduce dai successi unanimi e calorosi riportati in Italia ed all'estero in una recente tournée, ha il piacere di annunciare di avere in programma un giro artistico per le principali città siciliane per svolgervi una serie di concerti.

Nella certezza che l'accoglienza anche qui non potrà che superare quella ottenuta ovunque, si pregia portare a conoscenza di esser disposto ad accettare scritture per

e limitatamente agli impegni eventualmente assunti in precedenza.

Intanto, sicuro di far cosa grata, presenta la propria formazione

DIRETTORE ARTISTICO: M. Cav. Ettore Gaiezza
SOPRANI } Vittoria Nuara
 } Rosetta Castelli
TENORE Oswald Laurent
BARITONO Franco Pirrone
SEGRETARIO AMMINISTR. Avv. Alberto Fecarotta
RAPPRESENTANTE Rag. Stefano Longi

Il repertorio dei singoli artisti è assai vasto e complesso, comprendendo arie e brani di celebri opere liriche; romanze antiche e moderne, canzoni napoletane, duetti, terzetti, quartetti etc.

Peraltro ne diamo stralcio come segue:

Tenore - Oswald Laurent: arie da: Lucia di Lammermoor, Tosca, Turandot, Iris, Andrea Chénier, Il Trovatore, Un Ballo in Maschera, La Forza del Destino, Madame Butterfly, La Favorita, Carmen, La Gioconda, Adriana Lecouvreur, Rigoletto, I Lombardi, Luisa Miller, Gli Ugonotti, Isabeau, etc.

Baritono - Pirrone: arie da: Rigoletto, La Traviata, Andrea Chénier, Otello, Un Ballo in maschera, La Gioconda, Faust, Pagliacci, Cavalleria Rusticana, Ernani, Don Carlos, Aida, Tannhauser, Fedora, Zazà, La Forza del Destino etc.

Soprano - Nuara: arie da: Madame Butterfly, I Pescatori di Perle, Iris, Faust, Manon (di Massenet), Manon Lescaut (di Puccini) La Traviata, L'amico Fritz, L'elisir d'Amore, Le nozze di Figaro, Celebri arie di Pergolesi, Paisiello, Cimarosa, Lulli; del palermitano Donaudy, Respighi, Castelnuovo Tedesco, Tosti, Denza, Tirindelli, Schumann, etc.

Soprano - Castelli: arie da: Guglielmo Ratcliff, Tosca, Lodoletta, Carmen, Cavalleria rusticana, Mefistofele, La Forza del Destino, Pagliacci, Turandot, Manon Lescaut, Adriana Lecouvreur, Fedora, Norma, Andrea Chenier, La Wally, Aida, Un ballo in maschera, Il Trovatore, Romanze antiche e moderne, Celebri canzoni napoletane etc.

I concerti potranno avere anche finalità benefiche quali ad es. "SALVIAMOLI", "SIAMO CON VOI", "S. VINCENZO DE' PAOLI", "ISTITUTO ROOSEVELT", e simili.

Per ovvi motivi non si presenterà che una scelta del repertorio che potrà esser cambiato a giudizio insindacabile del Direttore. Per ogni altro chiarimento gli interessati potranno rivolgersi al segretario indirizzando la corrispondenza presso il Maestro Gaiezza, via Merlo, 20 - Palermo.

Per ogni corrispondenza si rivolge viva preghiera di unire il francobollo per la risposta. Onde evitare spiacevoli disguidi precisare con la massima esattezza il recapito dell'interessato per condizioni di ingaggio ecc.; essendo solo competente in materia il Segretario del complesso.

Fiducioso di sollecite comunicazioni al riguardo, porgo i migliori saluti.

NOTA: Tutta la corrispondenza dovrà essere indirizzata al Segretario

Il Direttore Artistico
M. ^o ETTORE GAIEZZA
Via Merlo, 20 - p. 2^a - Palermo

Repertorio

Voce Cattolica - Anno XI n° 14 Aprile 1957

La stagione lirica al Massimo

Il successo di Corelli

La riuscita stagione lirica al nostro « Massimo », ha registrato, nel corso del suo svolgimento, una prima del « Don Carlo » di Verdi, pregevolissima e degna di rilievo, sia per l'accuratezza dell'interpretazione da parte di una accolta di bravi cantanti, sia per l'affiatamento orchestrale reso perfettamente dall'illustre Maestro Mario Rossi, sia per la ricercata e ben appropriata messa in scena.

Sarebbe troppo lungo commentare lo svolgimento dell'opera che, d'altro canto, ha riscosso unanimi consensi di pubblico e di critica; ci piace piuttosto soffermarci sul tenore Franco Corelli che, a parte il personalissimo successo riportato nell'opera, costituisce una autentica affermazione del bel canto.

Nella rappresentazione dell'« Andrea Chénier » dei giorni scorsi, abbiamo ammirato in Corelli una comprensione diromma « romantica » del personaggio di Chénier e una lucentezza luminosa specie nel declamato cantabile dell'opera stessa.

Nel « Don Carlo » il bravo tenore impersona la figura del protagonista con una originale interpretazione. E ciò grazie alle sue qualità canore di cui si avvale con una tecnica magistrale.

All'indiscusso prestigio della sua voce egli unisce un comportamento scenico davvero esemplare per verità di azione e squisitezza di gesti e di atteggiamenti. Siamo certi che il Corelli, coi mezzi che ha

acquistato e soprattutto per merito della sua sentita passione per l'arte lirica, che lo spinge a perfezionarsi sempre più, saprà raggiungere mete sempre più lusinghiere ed elevate e consolidare il suo prestigio di valente cantante ed artista.

Questo è un augurio sincero che gli rivolgono i palermitani che sanno ben valutare i pregi dove essi veramente esistono, come sono pure riconoscenti al Maestro Cuccia, benemerito sovrintendente del nostro Teatro Massimo, per il lodevole esito della stagione lirica nonché per il cartellone artistico ed operistico che quest'anno ha donato agli amatori del melodramma e della musica.

ETTORE GAIEZZA

Publ.
14. Aprile 1957

Repertorio

Selva - Periodico di Arte e cultura - Anno II maggio 1957

ETTORE GAIEZZA *appassionato musicista*

Figlio di questa Palermo che lo vide nascere nel 1912, generoso come questa terra di luce e di colori, prodigo come la natura di quest'isola incantata, caldo e romantico come il mare e il cielo di queste parti, ricco di fermenti spirituali, pieno di slanci franchi, giovanili, benevoli, ecco il Maestro Ettore Gaiezza.

Per chi ha seguito, come io ho fatto, la traiettoria della sua ascesa artistica, è facile stabilirne la qualità che emerge con coerenza nella forza della sua chiarezza che, come musicista e compositore, lo fa esistere e resistere fra le cose morticce che la musica produce oggi.

Compiuti gli studi al Conservatorio « Vincenzo Bellini » di Palermo, dove conseguì il diploma di pianoforte, quello di violino e quello didattico per il canto e il pubblico insegnamento, esercitò l'istruzione musicale e di canto in pubblici istituti e resse la carica di maestro sostituto al Teatro Massimo di Palermo, approfondendo il tesoro della sua straordinaria vitalità e della sua profonda passione per la musica. Ma dove maggiormente profuse i tesori di sincera passione, fu nella scuola di bel canto e di preparazione e formazione di cantanti per le scene liriche.

Sotto la sua preparazione, si avvicendarono un numero infinito di allievi, molti dei quali sono divenuti baritoni come Gaetano Moncada ed Ettore Ricciardi Oliva; soprani come Luisa Malagrida, Cecilia Riolo e Vittoria Nuara; tenori come Franco Cotogno e Felice Delfino, per citarne alcuni, e che oggi riscuotono i più lodevoli successi di pubblico e di stampa, presso i maggiori teatri italiani ed esteri.

E gli attestati più lusinghieri e più stimati, hanno in tante circostanze premiato l'attività didattica svolta dal Gaiezza, che a buona ragione può fregiarsene a titolo di meritata e ben conquistata stima.

I più famosi cantanti, da Gigli a Schipa, da Malipiero a Basiola, alla Cobelli e i più noti direttori d'orchestra dal Prof. Scolarini del Conservatorio di Roma a Tullio Serafin, a Vittorio Guy, a Berettoni, hanno tessuto le più calde approvazioni per le non comuni doti e attitudini. E non a torto.

Per lui la formazione e la preparazione di un cantante è una missione che, se pure svolge con semplicità, plasma con tenacia, dedizione, umiltà, tormento. Ed è questo il pregio. Perché l'interpretazione è e deve essere creazione di una realtà che, con la immagine stessa che vive nello spirito dell'artista, sia a un tempo materiale e spirituale. E non può essere arbitrio, ma deve rientrare nei confini e nella visione di chi per primo ebbe l'intuizione dell'opera d'arte.

E in questo il Maestro Gaiezza sente la vocazione di questo suo sacerdozio d'arte, interamente dedicato alla verità e nel quale ripone la genialità della propria intuizione, l'espressione e l'esperienza della propria sensibilità e comunicabilità.

Ma accanto a questa preclare qualità e virtù, ne esiste un'altra che lo spinge a un insopprimibile bisogno di dar vita ai fantasmi che nella sua anima si agitano; di aprire le porte del suo genio inventivo per convertirlo in forme melodiche e sonore, in composizioni musicali e canto aperto, espressivo, caldo, appassionato, suggestivo, melodioso.

Compone più che con sapienza, con verità: raccoglie cioè, in un senso moderno, gli ammaestramenti dei tempi, elevando alla più espressiva e delicata armonia un suo aspetto inconfondibile di musicalità.

Il segreto di questa arte è nella manifestazione spontanea del suo temperamento fatto di schiettezza e di indipendenza. Come compositore avrebbe potuto deviare, ma ha resistito al fascino della produzione musicale di moda. Questo è il suo orgoglio e un po' anche la sua grandezza.

Repertorio

Selva - Periodico di Arte e Cultura - Anno II Maggio 1957

SELVA

Società Editrice Libreria Valorizzazione Autori

CORSO INGHILTERRA, 17 - TORINO

ANNO II

MAGGIO 1957



La via che egli ha percorso è ricca di affermazioni e di produzioni notevoli, ognuna delle quali è una gemma di chiaro valore lirico e di musica melodica.

Citeremo: *Alba di tristezza* e *Tramonto* su versi di Troni e Morvillo; *Pianto* e *Forse una volta* su versi di Petrucci e di Lorenzo Stecchetti. Tutte liriche piene d'incomparabile bellezza, di profonda e delicata ispirazione, di patetico indimenticabile liri-

smo. E poi le moltissime canzoni tra le quali *Nostalgica sera*, *Svegliatevi bambine*, *Primo raggio*, *Spagna d'amor*, su parole di Michele Giannone e che tra un variare di melodie e dolci ritmi, riallacciandosi alla forma della canzone nostrana, raggiungono tutte la perfezione di piccoli capolavori.

E tra questa sua produzione non poteva mancare il richiamo della terra natia per la quale sono nate liriche e canti quali: *Visioni* da i «Sospiri» del poeta vernacolista A. Tuminello e *Ave Maria*, che sono poemetti di gusto agreste, pieni di fascino, di quello stesso che emana dalla bellezza di questa terra isolana.

Più che mai, nel dolce isolamento della sua casa, le qualità del Gaiezza si fanno non abitudine, ma vita; non appagamento stilistico, ma adesione all'arte. E questo concetto ideale trova nella sua anima meditata ed ispiratrice il completamento. Nella sua semplicità di esprimersi, egli trova le forme musicali con le quali riveste di tonalità soavi, delicate, gentili, multiformi, le sue canzoni e le sue liriche e dalle quali traspare la originalità della sua percezione e della sua sensibilità artistica.

Così la sua musica ritrova un aspetto perduto, quello della musicalità, dell'armonia, che sono qualità intramontabile della musica italiana e che purtroppo tanto spesso, oggi, si mortifica, da noi, nelle imitazioni straniere e con storpiature gezzistiche e sincopate.

Su la deformazione del momento, la musica di Ettore Gaiezza, rappresenta il palpito della letizia, la pienezza tradizionale e classica della nostra secolare scuola e quella pienezza di vita che l'arte sola, la vera arte fa giungere al cuore per lasciarvi momenti di sincero giubilo e commozione e fermare oltre lo spazio di un mattino.

G. M.

Repertorio

Controvento - Periodico di Arte e Cultura - Anno XI n° 10 ottobre 1958

APOTEOSI D'ARTE LIRICA AL TEATRO MASSIMO DI PALERMO

L'impostazione e la scelta delle opere di questa stagione lirica artistica 1956-57, sono state veramente « fuori classe » sia per il florilegio operistico, sia per gli indimenticabili balletti.

La stagione è stata aperta con « I Vespri siciliani » opera di grande mole melodrammatica che ancora una volta ha scosso e inebriato l'uditorio fin dalle prime note della mirabile sinfonia, che vale, per se sola, una intera partitura.

Il venerando Maestro e capo scuola Tullio Serafin, con prodigiosa sensibilità ha dato vitalità alla partitura conferendole un'architettura d'ineffabile grandiosità. Perfetti vocalmente e scenicamente gli interpreti: il tenore Filippeschi, il soprano Antonietta Stella, il baritono Taddei, il basso Ladysz.

Ha fatto seguito, pure concertato da Tullio Serafin, con egual perizia e magistrale tecnica direttiva « Il barbiere di Siviglia » interpretato dal soprano Victoria Los Angeles, con Lazzari tenore, Taddei baritono e Ladysz basso, oltre la partecipazione del basso comico Corena.

Come autentica « perla », è ritornata quindi, nel nostro teatro, dopo cinquantatré anni di distanza dalla prima a « ad splendorem pristinum », sempre attraverso l'ineguagliabile concertazione del Maestro Serafin, la « Linda di Chamounix » di Donizetti.

In tale rappresentazione, non inferiore merito, bisogna riconoscere, va attribuito ai protagonisti Rosanna Carteri, soprano; Antonioli, tenore; Anna Maria Tota, contralto e Taddei, baritono. Il Maestro Tullio Serafin ha infine coronato la sua « magna pars » nel florilegio operistico con la recita del capolavoro di Cristoforo Gluck « Orfeo ed Euridice », l'opera che per il suo contenuto e il suo classicismo ha imposto all'uditorio una severa penetrazione di concetti, inducendolo ad una diligente inusitata valutazione. I tre interpreti principali, impeccabili, sono stati: Fedora Barbieri, Rosanna Carteri e Floriana Cavalli.

Della prima in programma di « Andrea Chenier », bisogna dire che sembrò forgiata a nuovo, tanto è stato l'apporto interpretativo e vivificatore dato dalla bacchetta del direttore d'orchestra Francesco Molinari Pradelli nonchè dall'esecuzione svolta dai protagonisti il grande Corelli, il non meno grande baritono Guelfi e l'indimenticabile Maddalena in cui si è trasfigurata divinamente Anna De Cavalieri.

Il pubblico ha decretato un sincero e sentito successo che non è stato limitato alla bellezza dell'immortale lavoro di Giordano, ma a tutti gli esecutori che, nessuno escluso, come si è detto, hanno ben meritato della simpatia di pubblico e di critica.

Il prospetto d'appalto registrava però un altro capolavoro, « Il Tannhauser » di Wagner, concertato e diretto dal Maestro Hollreiser. Interprete principale Carlo Guichandut. Anche questa è stata una possente esecuzione e nel suo complesso non sappiamo a chi tributare più grandi elogi.

Indimenticabile resterà a lungo il ricordo della rappresentazione de « I Racconti D'Hoffmann ». E' noto che, pur essendo un autentico capolavoro questi « racconti » non raggiungono le vette adamantine del « Tannhauser »; ma in questa edizione, sono stati addirittura elevati ad un grado di sublime esecuzione dalla magica bacchetta del giovanissimo genio musicale: il Maestro Thomas Schippers.

E' il caso di precisare che un capolavoro può raggiungere la perfezione massima grazie ad una degna e precisa interpretazione, ma può anche essere di gran lunga migliorato da un direttore d'orchestra come costo « Giotto » nell'arte dei suoni che è il Schippers. Egli infatti nei punti più salienti come nella « barcarola » ha portato, letteralmente, in delirio l'intero pubblico che non si stancava di applaudirlo.

Chiusi i battenti del tempio d'arte, dopo questo principio di rinascita della età aurea della musica, ci resta oggi, certo, la nostalgia di un avvenimento che

avremmo voluto prolungato senza fine e per il quale tuttavia restano le faville vive di un fuoco sacro che potrà rinnovare tanta fiamma e tanta luce ideale di bellezza e d'arte.

Di questo risorgimento musicale dobbiamo pur riconoscere i maggiori meriti all'impareggiabile sovrintendente, vale a dire al maestro Simone Cuccia, vera anima d'artista e di spirito organizzativo nonchè conoscitore acuto e profondo di uomini e cose.

ETTORE GAIEZZA

Repertorio

Ettore Gaiezza - Petizione autografa a Carla Gronchi - n° 10 Giugno 1958

(Raccomandata)

PALERMO LI 10 GIUGNO 1958.

ALLA NOBIL DONNA CARLA GRONCHI

CONSORTE DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA

PERSONALE

R O M A

Incoraggiato dalla Sua gentile bontà, mi permette esternarle più ampiamente quello che non potei dirLe, nel fortunato incontro alla Fiera del Mediterraneo, circa la mia aspirazione, ragionata di miglioramento nella vita e nell'arte.

1°) Da vari anni, ho presentato domande a questo Conservatorio "Vincenzo Bellini" per ottenere un incarico di Insegnamento di BEL CANTO o di Repertorio Teatrale, o piano complementare.

Nessuna considerazione si è avuta in atto, pur avendo dimostrato una esauriente testimonianza con gli attestati, dai quali risultano le molteplici attività dediti all'Arte, Ai titoli Artistici e Professionali unisce le valutazioni speciali, quale fratello di caduto in guerra, orfano dei genitori, e capo di famiglia con a totale carico quattro sorelle nubili.

2°) Ho costituito il Gruppo Lirico Siciliano, del quale ne ho la direzione artistica, ho svolto attività concertistica, operistica a favore di elementi giovani di indiscusso valore, svolgendo concerti di beneficenza per i feriti, per le Organizzazioni dell' A.C.L.I. etc.

Oggi mi trovo nella impossibilità di sviluppare tale attività artistica culturale, poichè le tasse, la preparazione tutta che concerne la buona riuscita del Concerto, incide fortemente sugli incassi.

3°) Tale attività gioverebbe alla valorizzazione dei giovani artisti nostri che dopo un adeguata pista di lancio, potrebbero presentare alle ribalte dei grandi teatri.

Per questa mia iniziativa, ho fatto domande di richiesta di sovvenzione presso l'Assessorato del Turismo e lo Spettacolo, della Regione Siciliana fin dal 28/II/1957, fin'oggi in evasa.

3°) In data 1957 del mese di Maggio, ha presentato alla R.A.I. di Torino Via Arsenale n° 21. = domanda per ottenere presso la Sede di Palermo

Repertorio

Controvento - Lettere Arti Scienze - Anno X n° 8-9 agosto - settembre 1958

ARRIGO BOITO

Articolo
di cultura musicale di
ETTORE GAIEZZA

Ancor oggi possiamo affermare e non solo per un atto di fede, ma specialmente per un concetto che è inoppugnabile, l'immortalità gloriosa di Arrigo Boito, che si collega alla tradizione del melodramma del più puro ottocento. Non ignoriamo che una personalità rispettabile del mondo critico musicale abbia rilevato elementi discutibili nell'opera Boitiana: noi non siamo né saremo mai idolatri d'alcun genio, d'alcuna opera e riconosciamo che al vaglio della critica nessuno sfugge.

Se trattiamo ogni uomo (come dice Shakespeare nell'Amleto) secondo i propri meriti, nessuno sfugge alle bastonate! Dall'ingegno superiore che natura ed arte produssero in Arrigo Boito (anagramma Tobia Gorrio), questo musicista altrettanto grande quanto poeta, eccelse per un senso squisito di cromature musicali e poetiche paragonabili alle iridate sfaccettature del diamante, con ardimenti mai tentati fino allora.

Nato a Padova il 24 febbraio 1842, studiò, al Conservatorio di Milano Violino, Pianoforte e Composizione sotto la guida di Alberto Mazzucato. Completato gli studi, come suo saggio di composizione scrisse la cantata « Il 4 Giugno » il giorno 8 settembre del 1860; ed il « Mistero » « Le sorelle d'Italia » nell'agosto 1861 in collaborazione con Franco Faccio (suo compagno d'arte) e meritò un premio per un anno, al fine di sopperire alle spese di un corso di perfezionamento all'estero.

Visitò Parigi, fu in Germania e in Polonia; ritornato a Milano scrisse « L'inno delle Nazioni », ispirato dal Verdi, che ne fu il musicista in occasione della Grande Esposizione Internazionale di Londra.

Si diede per vari anni allo studio e alla interpretazione della 1ª e 2ª parte del Faust di Goethe, che è per i Germani opera di statura non inferiore al Poema di Dante per gli Italiani, ne assimilò il genio esprimendolo nella più possente e divina forma d'Arte, che è la musica! La fantasiosa leggenda del Dott. Faust, aveva ispirato musicisti indubbiamente immortali come Schumann, Berlioz, Gounod, ma le forme liriche vaghe o mistiche di codesti maestri-compositori non penetrano l'essenza intima, la robustezza e la profondità del capolavoro di Wolfgang Goethe: Boito invece aveva capito e sentiva e vibrava all'unisono con l'olimpico Goethe, con cui aveva simiglianza di spirito creativo, quello spirito che eleva al di sopra delle passioni e dei contrasti che pur vivono fino all'apogeo nella tragedia, nel dramma musicale e scenico creato da loro.

Per la cronaca è da rilevare che la prima rappresentazione cadde alla Scala di Milano il 5 Marzo 1868. L'opera era di carattere nuovissimo, oltre che incompleta, e solo il 4 Ottobre del 1878 si poté presentare nella sua forma integrale per il mecenatismo del Conte Agostino Salina e fu un trionfo delirante come in tutte le ripetute rappresentazioni nelle diverse parti del mondo, ove fu tradotto nelle varie lingue. La rivedicazione alla Scala di Milano fu piena e completa il 28 maggio 1881. Non poteva mancare questa definitiva affermazione e il riconoscimento fu la riconsacrazione del valore indistruttibile del capolavoro di Arrigo Boito. Come di tutti i capolavori musicali si può dire anche del Mefistofele, che non lascia cadere un nota; si è voluto sottilizzare ricercando somiglianze ed ormezzi con altri maestri compositori, ma tale indagini peccano di sofistiche, in quanto in ogni Arte esistono le scuole e non vi sono studiosi che non risentono dell'impronta dei loro maestri.

Per affermare l'originale potenzialità creativa del Boito, basterebbe ricordare il « Prologo in cielo » « Ave Signor » « La Nenia » « L'altra notte in fondo al mar » il sabbia classico, nonché la romanza finale eseguita sul passo estremo e collegata dallo scultoreo recitativo: « Ogni mortal mister gustai / l'amore della vergine

e l'amore / della dea... Si ma il real / fu dolore e l'ideal fu sogno... ».

Per oltre trent'anni si aspettò che fosse dato alle scene l'annunziato lavoro il « Nerone ». Il Boito non poté presentare la sua opera perchè mancò ai viventi il 20 Giugno del 1918 in Milano. L'opera venne completata dai maestri Toscani e Tommasini, rappresentata il 1. Maggio 1924 alla Scala di Milano e ripresa subito al Comunale di Bologna. Di altre nuove opere ricordiamo una ode all'arte con versi di Giacosa; una barcarola « La notte diffonde », coro per quattro soprani, quattro contralti, quattro tenori e sei bassi con pianoforte e con orchestra, il dialogo la Polca e la Greca per mezzo soprano e contralto. Fin dalla giovinezza fu ispirato dagli ideali d'Italianità e fu combattente Garibaldino insieme a Franco Faccio e Emilio Praga, nel 1866, con Garibaldi.

Come librettista annovera una sequenza di capolavori: l'Amleto per Franco Faccio; la « Falce » egloga orientale per Catalani; la Gioconda, il Simon Bocca-negra per Verdi; Ero e Leandro per Bottesini.

Pubblicò articoli di cultura e novelle di vivo colore e potenza drammatica, fra cui il mirabile « Alfieri Nero ». Per quel genio d'ogni vero poeta e grande Artista, che trova solo appagamento nell'opera che lo ispira, che non teme di apparire secondo ad alcuno, Arrigo Boito non si sentì diminuito per essere un semplice librettista accanto ad un colosso musicale quale fu Verdi nelle creazioni dell'Otello e del Falstaff. Il Boito, tutto preso dal genio ineffabile della sua poesia, ottenne il premio meritato nella modestia della sua opera, che poteva ai superficiali apparire e passare in sott'ordine. Egli invece espresse due capolavori, che rimangono tali anche se vengono separati dalla musica che ne ha accesa l'ispirazione.

CONTROVENTO

AGOSTO - SETTEMBRE 1958

rivista di Lettere — Arti — Scienze
diretta da GIOVANNI MARZOLI
fondata nella primavera del 1949

Repertorio

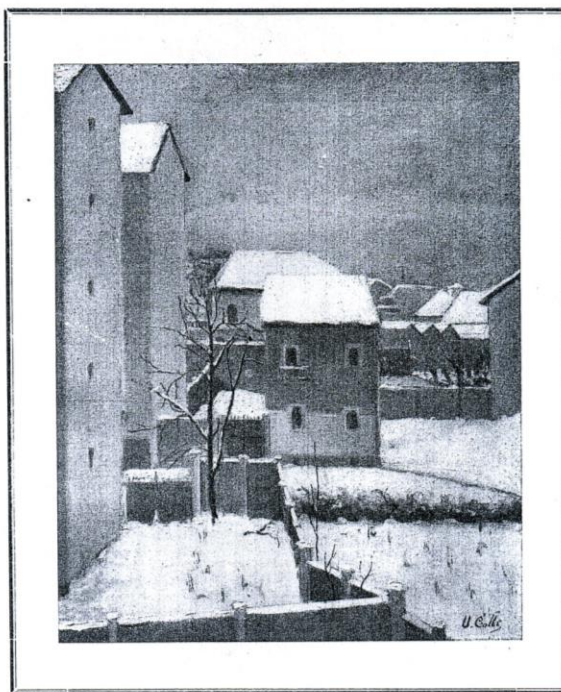
Selva - Periodico di Arte e Cultura - Anno III n° 10 Ottobre 1958

SELVA

ANNO III - N. 10
OTTOBRE 1958

PERIODICO MENSILE DI ARTE E CULTURA

Giovanni Massa
L'uomo di cultura.
Carmine Manzi
A Roma, sull'altare della Patria.
Nino Leporati
Il cognato professore
Renzo Marcatò
Umorismo di « Remark »
Ettore Albanello
Salvatore Fumo
Carlo Timolini
Il sentiero che sale.
Luigi Briccarello
Il televisore
Santiago Gastaldi
Petrarca y Laura.
Andrea Pizzitola
Terra mia.
Tito Mascali
Piove, Suor Cecilia!
Pietro Pizzarelli
Nota su Gadda.
PANE AL PANE.
Adamo Leandri
Antonio Basso Alonzo
Armida Pucci Fogli
Alba e tramonto.
LETTERATURA TEDESCA
Germana Fizzotti
La cercatrice di perle.
Matteo Saverio Di Natale
Siracusa, luminosa città di sogno.
Emilia Foti
Il vento.
Tina Lazzari
Attualità della Bibbia.
Giovanni Boccacciarì
Il grande segreto.
Nino Longo Gurgone
Parole d'amore.
Antonio Basso Alonzo
Prigioniero della città.
Lobo
Corso di Esperanto.
Giorgio Giuseppe Ravasini
« Degni accordi al magico con-
cento d'itale bellezze ».
Ettore Galezza
Arrigo Bolto.
Vincenzo Jacodino
Questi nostri bambini.
Emilia Mirmina
Visita a uno studio.
Ettore Galezza
« Alma Lux »
NOTIZIARIO.
Filiberto Battistello
Le celebrazioni pucciniane a
Torre del Lago.
Paolo Tosei
Il III Congresso Nazionale del-
l'U.S.T.I. nel Sannio, in Irpinia
e nella Terra di Lavoro.
Recensioni: Antonio Spagnuolo,
Salvatore Maturanzo, Matteo
Saverio Di Natale, L. S. Lu-Sa,
Luigi Briccarello, Giuseppe Mus-
so, Gino Lizzi, Libero Filiberti,
Andrea Giannelli.
Riproduzioni di quadri: Umberto
Colli - Giuseppe Marletta - San-
ti Marchese.
CONCORSO SELVA.
Poesie: Ettore del Fiore, Pietro
Pizzarelli, Antonio Tamisari,
Mario Valle, Gino Totaro, Ce-
sare Velli, T. S. Eliot, Sacchi
Maria Grazia, Giovanni Sel-
vaggio, Mario Losano, Gino Liz-
zi, Giuseppe Riccardo Palum-
bo, Pino Caravello, Fulvio Sor-
cinelli, Franco Orlandini, Mar-
cello Fraulini, José Bibberman,
Carmine Ricciardi, Dino Sorren-
tino, Tindaro Grasso, William
Bishop, Giuseppe Di Gioia, Ber-
nardo Bovis, Valentino Melecri-
nis, Antonio Spagnuolo, Ange-
la Gatti Sogni.



UMBERTO COLLI - Neve a Torino (olio)

lire 130



SPEDIZIONE
IN ABBONAMENTO POSTALE
GRUPPO III

CORSO INGHILTERRA 17 - TORINO

Repertorio

Selva - Periodico di Arte e Cultura - Anno III n° 10 Ottobre 1958

"ALMA LUX"

*In memoria del mio maestro
Gustavo Natale.*

A Roma il dì 13 settembre u. sc. s'è spento a 75 anni l'illustre maestro Gustavo Natale. Si potrebbe riassumere l'ultimo elogio nel concetto che Egli non sarà dimenticato, nè dai suoi degni discepoli nè da chiunque ama e amerà la musica.

Rimane nella memoria, una delle tante glorie di Palermo, dove appunto nacque il 19 febbraio del 1883.

Fin dall'età di cinque anni dimostrò di amare « la più bella delle arti » presentandosi in un concerto al pubblico; studiò, da interno, nel nostro Conservatorio Vincenzo Bellini, ed ebbe a maestri Caracciolo, Torregrossa e Beniamino Cesi, a cui fu particolarmente caro.

Per la composizione studiò sotto la guida di Graffeo, Favara, Messina e Zuelli.

Diplomato a 18 anni vinse, subito dopo, il premio Bomerba; a Lipsia continuò uno studio di perfezionamento per il pianoforte e la composizione con Max Reger.

Il maestro G. Pembaur lo giudicò: « Valentissimo musicista, la cui arte pianistica si distingue per tecnica, eccezionalmente sviluppata, per delicatezza di tocco e caldo sentimento interpretativo ».

Ritornò nella città nativa, formando una larghissima schiera di allievi che furono in seguito degni maestri: indiscussi attuali docenti Antonio Trombone, Ruisi e la stessa sua figliola (anche lei insegnante nel nostro Conservatorio), nonchè il rimanente elettissimo numero di quei discepoli che si distinguono in Italia e all'Estero fedeli al caposcuola illustre, quale si può definire il nostro maestro!

Fu ispiratore e promotore, oltre che concettista di manifestazione musicale, fondatore di complessi di musica da

camera, nel quale campo artistico portò la Sicilia al primato su ogni altra regione. Notevole rimane la sua attività nella fondazione del Trio (Natale, Tagliacozzo, Oliveri) che divenne poi quintetto insieme coi maestri Mulè e Profeta.

Sotto gli auspici del maestro Cilea promosse quella attività musicale che portò alla formazione del Trio intitolato « agli amici della musica ».

Fu titolare della Cattedra di pianoforte prima al Conservatorio di Palermo ove tenne anche reggenza della Direzione, indi a « Santa Cecilia » di Roma. Ebbe ripetuti incarichi dal Ministero delle Belle Arti a far parte di Commissioni di Concorsi a Cattedra di pianoforte principale e fu anche Commissario governativo.

La sua vita fu dedicata all'arte e circondata con pari affetto e poesia dalla famiglia; la sua casa si poteva definire un Conservatorio, un Cenacolo di musicisti, allievi predestinati al Magistero. Innumerevoli composizioni pianistiche, vocali e da camera, pubblicazioni didattiche rimangono a testimonianza della perenne inestinguibile vitalità della sua arte.

Mi sia consentito riportare un modesto volo lirico ispirato dalla gratitudine al mio indimenticabile maestro:

Nella casa ove vi fu maestro e guida, ove risuona ancor divino il tocco d'un Bechstein diletto, ad ora ad ora Egli lo carezzava e ne traeva note sì lievi come lo sfiorar di un'ala... suono... pianto... elegia, ad ora ad ora solenni elette come grandioso coro d'Angeli. Noi, nell'ascoltare, immobili, ispirati, trattenevamo il fiato chè un semitono ancor non ci sfuggisse!

Ora è Chopin che torna: è la sua goccia! L'ultima goccia, come il rito del cuore che si spegne!... E divien goccia di pianto che il nostro volto percorre, noi che in terra restiamo a pianger non per Lui, chiamato ad eterne armonie! Per noi piangiamo, che in Lui perdemmo l'ultima, alma luce di bellezza e bontà.

Ettore Gaiezza

Repertorio

Controvento - lettera di avvio di collaborazione - 21 Ottobre 1958



Alanno 21/10/58

Maestro Ettore Gaiezza

Via Merlo 20

PALERMO

Ci riferiamo alla sua pregiata del 17 c.m. per comunicarle che nel fascicolo testè uscito è il suo articolo " Arrigo Boito". Nel prossimo vi sarà quello su " Gustavo Natale" e a mano a mano pubblicheremo tutte ciò che lei ci rimetterà.

La ringraziamo per l'aiuto che dà alla nostra rivista e per la bella collaborazione di cui ci onora.

Il nostro Direttore c'incarica di salutarla cordialmente e di trasmetterle le sue più vive congratulazioni per la sua attività d'artista e di scrittore.

Le comunichiamo anche che il nostro Marzoli lo ha messo in lizza (ogni anno noi eleggiamo i nostri Redattori) per affidarle la Redazione della Critica Musicale , che attualmente detiene la Ferrieri di Roma. La carica non viene ad intralciare la sua attività ed è soltanto un titolo d'onore per noi e di amore per la Musica da parte sua.

Molti distinti e cordiali saluti da noi tutti.

LA SEGRETARIA
Clara Ferris

Repertorio

Controvento - Lettere Arti Scienze - Anno X n°12 dicembre 1958



GARBELLOTTO

Antonio Garbellotto nacque a Dolo, in provincia di Venezia, il 9 febbraio 1906. Portato da vivace natura e da intima passione alla musica, a sette anni, sotto la guida del padre ch'era Musicista, Letterato e Compositore, intraprese lo studio della Teoria Musicale e del Violino. Ma poi, scoppiata la guerra mondiale del 1915-18, mancandogli la guida paterna,

PRESENTATO DA ETTORE GAIEZZA

fu messo nel Collegio dei Salesiani ad Este, in quel di Padova, ove coltivò gli studi classici, dedicandosi anche con più amore al Pianoforte.

In seguito si diede allo studio dell'Armonia che doveva svelargli nuovi e più vasti orizzonti. A Padova si iscrisse all'Università frequentandola due anni. Dopo di che si dedicò totalmente all'arte che tanto adorava.

Licenziatosi dalla scuola di Armonia, si pose sotto la guida sapiente del Maestro Oreste Ravanello, per continuarvi Contrappunto, Fuga e Composizione, mentre iniziava lo studio dell'Organo col Maestro Ciro Grassi. Superati ostacoli e difficoltà, nel luglio del 1936 otteneva il diploma di Magistero in Alta Composizione, meritandosi dal Commissario Ministeriale Maestro Arrigo Pedrollo del Conservatorio di Milano e da tutta la Commissione elogi particolari, soprattutto per le Variazioni per piccola Orchestra e per la Scena Lirica per soli, Coro e grande Orchestra.

Nel 1938 si diplomava in Organo; nel 1941 otteneva a Roma l'abilitazione in Musica e Canto per Istituti Medi superiori; nel 1948 si diplomava in Polifonia Vocale Antica e in Musica Corale e Direzione di Coro.

Ai titoli accademici unì una carriera di operosità, di lavoro indefesso, che si potrebbe così brevemente riassumere: per 17 anni Maestro Organista della Basilica Cattedrale di Padova; per sette anni Insegnante di Storia ed Estetica Musicale e Bibliotecario al Liceo Musicale «C. Polini» di Padova; per 16 anni Insegnante di Musica e Canto nelle Scuole Medie di Padova, affermandosi sempre primo in graduatoria presso i Provveditorati di Padova e Venezia; fu chiamato a dirigere la Cappella Marciana di Venezia, posto che avrebbe occupato se non fossero sorte difficoltà d'indole finanziaria; eletto secondo in graduatoria al Concorso per esame e titoli al posto di Direttore della Cappella Antoniana in Padova (settembre 1946); occupò per dodici anni il posto di Organo e Canto Gregoriano alla Scuola Vescovile di Padova; insegnò Armonia e Contrappunto all'Isti-

tuto Teologico Salesiano di Monteortone, avendo allievi studenti di nazionalità estere; fece Collaudi e Concerti d'Organo; fece parte della Commissione di Musica Sacra per la Diocesi di Padova; fu membro di Commissioni per concorsi indetti dall'Opera Nazionale Dopolavoro. Per dieci anni fu consulente tecnico delle edizioni G. Zanibon di Padova; è collaboratore della Rivista Musicale Italiana dei F.lli Bocca di Milano, delle edizioni musicali Carrara di Bergamo, di «Voci Bianche» di Torino, del «Vessillo di S. Cecilia» di Torino.

A complemento di tanta attività, si diplomava nel 1953 all'Università di Parma in Paleografia Musicale e Musicologia.

Al suo attivo ha 17 Messe, da una a cinque voci, pezzi per Organo, pezzi vocali, 10 pezzi da Concerto per Organo (Madrigale, ad Te suspiramus, Improvviso - Adagio - Fuga monotematica, Rapsodia Gregoriana, Due Schizzi Biblici, una Sonata in un sol tempo «Homage a Franz Listz»), Inni, Mottetti, Cori Accademici, uno Stabat Mater per Baritono, Coro virile ed Orchestra, il salmo 126 «Nisi Dominus» per soli, coro e grand' Orchestra.

Di Letteratura Musicale ha varie trattazioni sull'educazione dei fanciulli al Canto, uno Studio su Codici Musicali, un saggio sulla Musica Sacra Moderna (Bocca, Milano), uno studio sulla Polifonia Vocale del '500, un lavoro sul Trecento Musicale in alcuni frammenti padovani, un grande trattato estetico sull'organo, uno studio sulla Melodia con esempi, un lavoro biografico-critico sul Polifonista Costanzo Porta ed altre trattazioni monografiche di estetica e di ricerche bibliografiche.

Attualmente insegna Storia della musica ed è Bibliotecario al Conservatorio di Musica di Palermo.



Repertorio

Controvento - Lettere Arti Scienze - Anno XI n°1 gennaio 1959

LEONCAVALLO NELL'OPERA "OMNIA"

Articolo di Ettore Gaiezza

Per dire dell'Opera «Omnia» di Leoncavallo è necessario premettere un profilo, quanto è possibile, preciso dell'immortale maestro.

Dal 1858, in cui nacque, il dì 8 marzo, nella canora Napoli, ad oggi, la sua musica ha superato l'intero secolo; e l'aureola d'immortalità di Leoncavallo è ormai incancellabile!

Studiò, fin dalla prima fanciullezza, il pianoforte, con la guida dei maestri Siri e Simonetti, e ad otto anni fu ammesso al Conservatorio di San Pietro a Majella, completando gli studi del piano con Beniamino Cesi.

Ebbe, per maestro di Armonia, Michele Ruta e, per la Composizione, Lauro Rossi.

Non appena compiuti gli studi musicali, si recò, per laurearsi, sotto il magistero di Giosuè Carducci, e fu, a venti anni, dottore in Lettere.

Completò, nella stessa Bologna, l'Opera iniziata in Conservatorio «Chartterton», tratta dal dramma di A. De Vigni, e della quale fu musicista e librettista. L'Opera non incontrò il favore del pubblico, e Leoncavallo dovette iniziare quell'arduo cammino di peregrinazioni e di vicende, talora avventurose, che purtroppo, tutti i geni dell'arte hanno provato, lottando nel gran mare della vita, dove talora alcuni veri talenti sono stati sommersi.

Fu persino presso il Re d'Egitto, ove Mhamud Hamid lo assunse come pianista di Corte.

A Parigi compose anche «Chansonettes» per l'El Dorado, ma poté conoscere, in quel periodo, Massenet e il celebre Maurel, il quale gli fu sincero amico e prodigo di favori, conducendolo con sé a Milano, a prendere contatto con gli editori.

Era il tempo dei primi trionfi della «Cavalleria Rusticana» e il Nostro in cinque mesi scrisse musica e libretto del suo capolavoro: «I Pagliacci» che meritano un cenno a parte.

Intanto bisogna rilevare che il successo riportato dall'opera «I Pagliacci» diede preminenza alla personalità artistica del Nostro, tanto da consentirgli di mettere in scena le precedenti opere già composte. Si ebbe quindi la ripresa dell'opera «Chartterton»; e dei «Medici» che fu convalidata dall'interpretazione di Tamagno e dall'ammirazione dell'Imperatore Guglielmo II che, in quelle occasioni, diede incarico a Leoncavallo di comporre l'opera «Rolando di Berlino» tratta dal romanzo di Alexis Willibald e di cui il Nostro compose anche il libretto.

L'opera fu rappresentata al Teatro di Corte il 13 dicembre 1904, e riscosse il plauso universale di quel pubblico eletto.

«La Bohème», in cui Leoncavallo volle gareggiare con l'omonima di Puccini, ne uscì, per il vero, con onore a Venezia, al lirico di Milano e anche a Vienna.

Su l'argomento della omonima Commedia di Berton e Simon, Leoncavallo scrisse, libretto e musica, dell'Opera «Zazà», che fu la prediletta del maestro, benchè gli ipercritici trovassero a ridere sul soggetto, imvernato su una figura di protagonista alquanto frivola. Oggi, per incarico della Casa Sonzogno, l'opera è stata rielaborata da Renzi Bianchi e rappresentata conforme alle esigenze del gusto del tempo nostro.

Delle altre opere ricorderemo ancora: «Maia», «Zingari», «Goffredo Mameli», «Edipo Re», alcune pagine liriche (tra le più celebri «La Mattinata» immortalata da Caruso) e qualche operetta come «La Reginetta delle Rose» e «Malbruk» che, nel loro genere, si possono considerare tra i fiori più rari e apprezzabili.

Dovendo dire con particolare considerazione una parola sul capolavoro «I Pagliacci», non è ovvio ricordare che un'opera, oppure addirittura una sola pagina musicale, basta ad affermare l'immortalità di un autore! A prescindere dal valore eterno di rima-

nenti opere, Pietro Mascagni, ad esempio, può essere immortalato per la «Cavalleria Rusticana» come Leoncavallo può esserlo per «I Pagliacci».

Nell'insuperato Prologo il Nostro sintetizza l'intera Opera.

Ed è originale l'idea di servirsi, in questa prima pagina, gioiello dell'espressione lirica, del personaggio più odioso del dramma, che è il gobbo vigliacco e traditore. Ma non è, in verità, costui, che noi vediamo nel Prologo, benchè abbia già rivestita la maschera del personaggio che incarna, noi vediamo l'uomo, che può ridere e far ridere, mentre sanguina nell'anima. L'ispirazione non è nuova: Verdi è prima di Lui, V. Hugo ed altri avevano reso già immortale la figura del tragico pagliaccio, ma Leoncavallo rimane assolutamente singolare nel fatto che, in perfetta armonia egli coordina l'espressione lirica più sentita con un profondo studio psicologico, con una comprensione umana che commuove il pensiero, non meno che il cuore!

Il Nostro s'era dedicato all'Opera «Tormenta» di tipo passionale in ambiente sardo, ma, purtroppo, reclinò la testa sullo spartito il 9 agosto 1919.

CONTROVENTO

GENNAIO 1959

rivista di Lettere — Arti — Scienze
diretta da GIOVANNI MARZOLI
fondata nella primavera del 1949

La testata di Controvento è del Maestro
BRUNO da OSIMO

Condirettore
GIUSEPPE CARRIERI

Redattore capo
CORRADO GIZZI

Critica Musicale
MARIA FERRIERI
ETTORE GAIEZZA

Critica d'Arte
CARLO BOCCATO

Segretaria
CLARA FERROTTI

Repertorio

Controvento - Lettere Arti Scienze - Anno XI n° 2 febbraio 1959

MAMMA

*Sole della mia vita ti bramo,
t'invoco al par di bimba morente;
poggiar vorrei sul tuo materno grembo
la mia ardente e stanca fronte
perch'io piango tutto il soffrire mio.*

*Lentamente la vita mancar mi sento
come quando, a stilla a stilla,
con la fiamma del tuo amoroso affetto,
guaristi il cuore, del piccolo fiore
che il calice reclinar deciso avea.*

*Con te, Mamma, mi era bella la vita
che ora vivo racchiusa in me stessa;
il tuo sacro amore ed ogni tuo dire
eran, per l'ammalato e triste mio cuore,
qual fresca polla, qual copiosa rugiada.*

*Nel palpito della carne, della carne tua
e, nel soffrir mio, discernere sapeste
e, alla tua buona e cara creatura,
una nuova vita e gioia infondeste.*

*Più di allora è il soffrir mio,
e soffoco il cuore che gridar vorrebbe;
a volte, assi triste, Mamma, son io
e, di sollievo e conforto il pianto mi è.*

*Primavera è la canzone della vita,
ma nel mio cor mancano il sole e la gioia.
Gli ultimi anni di vita mia,
riviverli vorrei in un'illusiva felicità.*

*Sento il bisogno di un po' d'affetto,
il più innocente che ci sia.
Vieni tu, Mamma, sul cuore mio
Che soffre d'un male che nome non ha.*

Virginia Gaiezza¹

1) Le poesie di Virginia Gaiezza: la pastorella, occhi azzurri, specchio di fonte, sognavo, ritorno, l'ape e il fiore, ed altre novelle, sono andate perdute.

Repertorio

Controvento - Lettere Arti Scienze - Anno XI n° 2 febbraio 1959

Beniamino Gigli

Un cuore in una voce

Rievocazione di Ettore Gaiezza

Lo sentii per la prima volta nel disco di una rara collezione in casa di una ammiratrice della voce e dell'arte di Beniamino Gigli.

Ero ragazzo di 16 anni, appena licenziato dal Conservatorio Bellini, eppure in quella voce riprodotta, trovavo tutte le perfezioni della tecnica e tutte le espressioni del cuore.

Posso dire con sincerità, che la voce di Gigli maturò definitivamente le mie disposizioni, anzi la vocazione per la più bella delle Arti; e fin d'allora mi convinsi che la voce umana può essere il migliore ed ineguagliabile strumento!

S'era formato nella casa di codesta amatrice un cenacolo d'intenditori, dove ascoltai, con un diletto mai provato prima d'allora, passi come *Oh Paradiso!* (dell'Africana), *Cielo e Mare, i Pescatori di perle, il Sogno della Manon, Lucean le stelle*, di cui ricorderò sempre il divino *discioglieva*, unico al mondo, per le vellutate note di passaggio; e ancora l'ineguagliabile cesellato, *su dalla terra, alla mia fronte, venia una carezza viva*, dall'Andrea Chenier; L'Erodiade di Massenet e molti altri tratti, in cui Gigli era, non solo l'interprete fedelissimo del personaggio e del suo dramma attraverso l'espressione lirica, bensì raro e comprensivo spirito che non resta inferiore nella immedesimazione al genio creativo dell'autore stesso.

Ma tutto ciò non era il contatto diretto con la voce e l'anima del grande Gigli; giacché per quanti miracoli la tecnica possa fare nella discografia, in forma d'arte riprodotta, nessuna forza umana potrà rendere la conoscenza immediata del genio o del capolavoro d'arte.

Nel 1933, potei per la prima volta sentire, da spettatore, la voce viva di Gigli al Teatro Politeama, nella *Manon* di Massenet, che egli *divinizzava*, elevando l'uditorio in una atmosfera ideale, estraniandolo ad ogni realtà sensibile. Non è esagerato dire che tutti lo seguivamo, quasi in espressione di muta preghiera. Quel canto sapeva trovare gli accenti più caldi, le note più suadenti, nei passaggi mirabili della voce, alla *mezza voce* nelle sfumature morbidissime, infinitamente dolci!

Nel 1936, anno in cui la reggenza dell'Ente Autonomo teatro Massimo era affidata a Gardenio Betti, questi volle scritturarmi come *Maestro Sostituto*; e in tale occasione potei dimostrare che la giovanissima età non mi impediva di rivelare il fuoco sacro d'amore per la musica che la Provvidenza mi ha connaturato nell'anima. E, quasi a prepararmi all'incontro, fui impegnato come pianista con gli stessi artisti della stagione lirica, per i concerti Pro beneficenza soldati, maestranze e bimbi bisognosi con la partecipazione della grande Cobelli, nonché di Pacetti, Ziliani, Wesseloscki, Rossi, Morelli, Vanelli, Pasero.

Continuai nel mio incarico di Maestro Sostituto sotto la reggenza di Maestri Franco Alfano ed Ernesto Raccuglia nel '41; rividi personalmente il grande Gigli, scritturato al Massimo nell'opera *Un Ballo in Maschera*.

E fu così che volli parlargli, sentirlo da vicino, nell'espressione amichevole, in cui riusciva simpaticissimo; perché Gigli, il signore della scena, ritornava buon amico dei *picciutteddi*, quando ci rivolgeva familiarmente la parola. Dal primo momento mi fu prodigo di stima e di amicizia, fino a consigliarmi di andare a Milano, quale insegnante di canto e di ripasso delle opere. Ci vorrebbe un volume per raccogliere soltanto il notiziario intorno a Beniamino Gigli.

Repertorio

Controvento - Lettere Arti Scienze - Anno XI n°4 aprile 1959

" BEATRICE DI TENDA " DI BELLINI

Il valore di un capolavoro oltre la superficialità di ieri e di oggi in un'analisi di Ettore Gaiezza

*Fu detto della poesia di Omero nei riguardi all' *Iliade* e all'*Odissea* « Quandoque dormitat Homerus » che, spiegato nel senso profondo della frase, significa, come è noto, che tutti i geni, siano pure i più grandi, in certi momenti della loro vasta opera sonnecchiano: sono questi gli inevitabili decadimenti che si verificano pure in ogni più alata ispirazione! Sarebbe questo anche il caso che ha fatto giudicare opera di minor livello la « Beatrice di Tenda »?*

Assolutamente no!

La musica di Bellini, sia presa in blocco, come fosse un'opera sola, sia analizzata nei diversi particolari e nei momenti vari delle ispirazioni, « Non cade neppure per una nota »!

A Venezia Bellini presentò alle scene « Beatrice di Tenda » la sera del marzo 1833. Per la cronaca è giusto far presente che era sorto fra Vincenzo Bellini e Felice Romani (suo librettista) un contrasto, acuito dal fatto che il poeta ed il musicista gareggiavano, in quel tempo, non solo in battaglie d'arte, ma anche in battaglie d'amore.

Sempre per la cronaca, dobbiamo riferire che il Bellini definiva il suo poeta, in quella occasione infausta, « Dio dell' infingardaggine, poltrone e responsabile di un prevedibile fiasco ».

Questi contrasti fra i due autori si aggiungevano alla tragica vicenda della povera Beatrice dei Lascari, che avrebbe visto la propria sventura, la propria sorte fatale, aggravata nella realtà viva e nella finzione scenica, anch'esse destinate a perire!

I veneziani, intanto, come i pubblici d'ogni tempo e luogo, che non vanno a teatro soltanto per godere la musica, ma rilevano tutte le notizie sensazionali per derivarne qualche pettegolezzo, trovarono motivi di nuove critiche, che non giovavano certo al successo dell'opera.

Si insisteva fra l'altro nel trito argomento che un autore si ripete nei propri motivi e che il Bellini, pertanto, in molti spunti della « Beatrice di Tenda », copiava se stesso.

Si può rispondere senz'altro che la somiglianza dei motivi non è un difetto nella musica, ma è la personalità tutta propria di un autore!

Nel genio proteiforme di Giuseppe Verdi e nella sua vasta ed inesauribile vena non si trovano forse quegli elementi di riscontro, per cui prima di riconoscere l'opera anche il meno colto degli ascoltatori dice talora: questa è musica di Verdi?

La caduta della « Beatrice di Tenda » alla prima rappresentazione non è neppure un argomento per negarne il valore.

Non caddero forse alla prima « La Norma », « Il Barbiere di Siviglia », « La Traviata »?

Le giudicheremo per questo opere di secondo piano?

Ma venendo a più concreta argomentazione ed analizzando questo un capolavoro, chi negherà la bellezza indiscutibile del « Cantabile » di Agnese del primo atto, la drammaticità del duetto di Agnese e Orombello e di quello potentemente espressivo fra Beatrice e Filippo?

Fin d'allora si disse che Bellini, in queste ispirazioni, appare quasi trasfigurato!

E' ancora l'unisono grandioso in cui domina la voce di Filippo, l'allegro maestoso in cui si risolve la scena culminante e tante altre parti che ci fanno affermare che le ispirazioni del Bellini non sonnecchiano, come talora sonnecchia la musa di Omero.

L'opera fu rappresentata, in seguito, a Palermo, nell'aprile del 1834, al teatro detto allora « Carolino »; ed è tornato al Massimo il 12 gennaio 1959, sotto la concertazione magistrale di Vittorio Gui, che si è dimostrato artista integrale più che musicista, cesellatore della partitura belliniana, presentando addirittura dei ricami in una sapiente architettura, con perizia tecnica di rinnovatore!

Tutto ha contribuito in questa inaugurazione della Stagione lirica al Teatro Massimo di Palermo: gli interpreti insuperabili e la scenografia di un'arte senza confronti!

Il concetto fondamentale di questo mio assunto è che riconosco le ragioni peculiari della critica, ma affermo che la musica di Bellini non va considerata separatamente in questa o in quell'opera, ma va presa nel suo insieme e nei suoi particolari come un getto di perle canore, di un pregio inestinguibile, per cui si riconferma il diritto di esistenza e il sigillo d'immortalità del divino cantore di tutti i tempi!

Repertorio

Voce Cattolica - Anno XIII n°6 dicembre 1959

ENRICO PETRELLA GRANDE MUSICISTA PALERMITANO

"Ex tenebris in lucem"

Fu chiesta a Verdi nel 1900 una marcia funebre per i funerali del Re Umberto I, ucciso proditoriamente da un anarchico. Verdi fece rilevare che nessuna marcia funebre si è mai scritta né egli stesso sarebbe riuscito a farne una simile alla breve pagina della Jone di Enrico Petrella.

Enrico Petrella nacque a Palermo il 10 dicembre del 1813 lo stesso anno in cui nacque a Busseto Giuseppe Verdi. Il padre era napoletano, pilota della marina nel regno delle due Sicilie. Fin dalla prima infanzia il fanciullo dimostrò la naturale inclinazione alla musica che, purtroppo, il padre non poteva assecondare per le ristrettezze economiche della famiglia. Tuttavia i genitori di Enrico riuscirono ad iscriverlo alla scuola del violinista Saverio Del Giudice. In seguito, dopo molte difficoltà, il ragazzo fu ammesso al conservatorio di S. Pietro a Maiella. In quel tempo Enrico, per aver modo di studiare, oltre le ore di scuola, al conservatorio si costruiva con rottami uno pseudo cembalo.

Appreso tale fatto, ne fu commosso il direttore del conservatorio, che era allora l'illustre Nicola Zingarelli che, pertanto provvide ad Enrico una modesta spinetta. Oltre Nicola Zingarelli, furono maestri di Enrico, Giovanni Furno, Michele Costa, Vincenzo Bellini, il Bonaccini ed altri valenti musicisti.

A 17 anni Enrico Petrella scrisse la sua prima opera «Il diavolo color di rosa» che pre-

sentava al teatro Fenice di Napoli; fu il suo primo trionfo. Lo Zingarelli che dapprima lo sconsigliava, perché avrebbe voluto in lui una maggiore e più matura preparazione, in occasione di tanto trionfo, gli pronosticò un glorioso avvenire.

Segui una produzione di opere che lasciano perplesso lo storico della musica, indotto a chiedersi come mai un genio così fecondo sia pressoché dimenticato.

Noi ricorderemo l'opera «Il giorno delle nozze» presentata nel 1834 al Teatro Nuovo (che ebbe ottimo successo). I pirati spagnoli nel 1838 e nello stesso anno la *Cimodea*.

Procedendo per ordine di data rileviamo le opere più notevoli: «Le precauzioni», opera buffa, che ha varietà di episodi, vis comica, espressa con grazia, senza alcuna trivialità, con grandioso finale. Segue il «Marco Visconte», rappresentato al San Carlo. Fu dai competenti giudicata di valore, paragonata all'opera che contemporaneamente Verdi presentava, cioè «Il Trovatore». Alla Scala di Milano nel 1857 il Petrella presentava l'immortale Jone. Per la cronistoria della musica bisogna aggiungere: nel 1858 «Il Duca di Scilla», nel 1860 quattro opere in un solo anno: «La Morosina», «La Virgini», «Il folletto di Cresnj» e «La Contessa d'Amalfi».

Nel 1864 il Petrella presenta Celinda e nel 1865, la Caterina Howard al teatro Apollo di Roma dal 1869. Non possiamo

far passare inosservata una lettera di Alessandro Manzoni al Petrella, dalla quale riportiamo qualche frase testuale: «Illustre Maestro, non si tratta di adesione ma bensì di ringraziamento; per l'onore che ella si propone di fare ai Promessi Sposi... Possino le arti che concorreranno alla trasformazione del soggetto drammatico».

E infatti il 2 ottobre di quell'anno viene rappresentata la opera di Enrico Petrella «I Promessi Sposi», prima al conservatorio Teatro di Lecco e poi al Carignano di Torino. Il successo è immenso e gli onori ai due Immortali indescrivibili! E' giusto accennare intorno a quest'opera; per quanto sia di sfuggita, le pagine liricamente e drammaticamente perfette; la scena fra Don Rodrigo e il Padre Cristoforo, nel primo atto; l'«Addio» di Lucia, del II atto; ed altre pagine, che, da se sole sono degne dell'immortalità. Notevole, per non dire di altro, è la preghiera dolcissima del Coro dell'ultimo atto.

La serie delle opere pregevoli non finisce qui; per essere breve, accennerò solo indicandole: «La Bianca Orsini», «La Fata di Pozzuoli e Manfredi».

Lo stesso anno 1874 che Verdi scriveva la «Messa di Requiem» per la morte di Alessandro Manzoni, Enrico Petrella scrisse la Messa di Requiem per la morte di Angelo Mariani, illustre concertista del S. Carlo; e fu quello l'ultimo lavoro del Petrella. Coin-

cidevano con gli anni sopra accennati una eruzione del Vesuvio, d'una certa entità, e una pubblicazione del grande romanziere inglese Bulwer, intitolata «Gli ultimi giorni di Pompei»: il romanzo ci riporta alle distruzioni di Pompei ed Ercolano nonché agli scavi noti in tutto il mondo.

Ecco Enrico Petrella, con la opera, cui diede il nome della protagonista degli «Ultimi giorni di Pompei», vale a dire la Jone.

Jone è una perla rara in Pompei, ai tempi, già corrotti di Roma, sotto l'impero di Tito, una perla, conservata pura, per merito di Arbace sacerdote egiziano, edotto di sapienza, delle arti, e delle forze occulte, praticate nel magico Oriente. Arbace è segretamente innamorato della sua pupilla, che, però ama a sua volta Glauco il più brillante ed animoso patrizio di Pompei. Arbace, per influire sull'animo di Jone, ha cominciato col rendere suo discepolo prediletto, Apeclide, fratello della bellissima sua pupilla.

Egli ha indotto il giovane a consacrarsi sacerdote, ai misteri di Ostride. Ma il neofita egiziano viene a conoscere in una riunione di catacombe la parola del Vangelo.

Convertito al Cristianesimo, Apeclide si ribella ad Arbace e questi lo uccide! Vi è fra i personaggi inoltre una gentile fanciulla, cieca; Nicia, che

ETTORE GAIEZZA

(Continua in quarta)

Glauco ha sottratta alla sferza di un bruto e l'ha affidata a Jone. Arbace riesce per mezzo della strega del Vesuvio, a far persuasa Nicia (la quale adora Glauco in segreto) di somministrare al giovane patrizio una bevanda, che indurrà Glauco a innamorarsi di lei. Si tratta invece di un tradimento. La bevanda contiene un tossico, che suscita in Glauco una temporanea follia. Arbace approfitta di ciò, per far credere che l'assassino di Apeclide sia Glauco. Glauco, demente, non può difendersi e viene condannato a morire nel circo, dilaniato dalle belve, insieme a un gruppo di Cristiani.

Mentre si prepara lo spettacolo, circola la voce delle trame di Arbace. Questi spezzando le accuse è venuto pure nel circo. Prima, però, che si aprano le gabbie delle belve, queste sembrano ad un tratto impazzite dal terrore per l'intuito di un pericolo imminente. Intanto sempre crescenti sono le voci che accusano Arbace. Nel momento che vogliono gettare nell'arena Arbace, questi si alza in

piedi, come una fosca divinità ed indica il Vesuvio. Un urlo immenso di terrore si leva da tutte le parti, alla vista d'una nera colonna immane, che diritta sul Vesuvio s'è formata come corona d'albero che corre ed oscura tutto il cielo!

Cupi, tremendi boati accompagnano il terremoto; le grida strazianti si uniscono ai ruggiti delle belve! Glauco, Jone e Nicia riescono a salvarsi per la via del mare. Questa la trama del romanzo di Bulwer. In mezzo a tanta sublime dramma vi è un elemento divino: è la marcia funebre, che accompagna i funerali di Apeclide, dietro il cui feretro è Glauco incatenato; risanato però dalla follia! E qui non resterebbe che risentire a compimento di tanto, quella musica divina!

L'immortale maestro mancò ai viventi nel 1878. Le sue ceneri sono ancora a Genova nel Monumentale Camposanto di Stagliano. Qualche valente scrittore si è fatto portavoce del rammarico che a Palermo non sia ancora traslato quanto rimane dalle veste mortali di Enrico Petrella benché ne esista la lapide, e il sepolcro artisticamente adornato.

Non ci sembra ciò colpa o peccato di alcuno! Che Petrella sia onorato, nella memoria, sia a Genova che a Palermo può essere per i vivi, sempre, motivo di conforto!

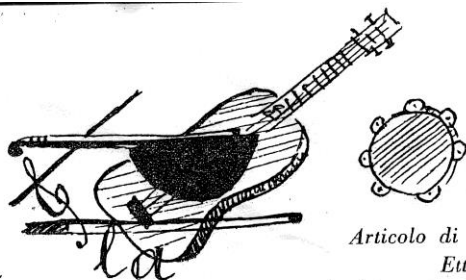
Per altro, tanto all'ombra dei cipressi quanto dentro le urne, il sonno della morte è ugualmente duro! Ciò che veramente non è confortevole, è piuttosto il fatto che autentici capolavori non inferiori alle opere liriche tuttavia apprezzate ed applaudite ai nostri giorni, restano nell'ombra! Tale è ad esempio, il caso della Jone di Enrico Petrella! Al Pantheon di San Domenico a Palermo, vicino l'ingresso, vi è, ripeto, un basso rilievo in marmo e una iscrizione: « Enrico Petrella, Creatore di divine armonie - Alle figure evocate nelle sue opere - Diede - tutta la dolcezza della sua arte e la malinconia - dell'anima siciliana! ».

"Voce cattolica"

6 Dicembre 1959

Repertorio

Controvento - Lettere Arti Scienze - Anno XII n°1 gennaio 1960



Articolo di
Ettore
Gaiezza

CONTROVENTO

GENNAIO 1960

rivista di Lettere — Arti — Scienze
diretta da GIOVANNI MARZOLI
fondata nella primavera del 1949

La testata di Controvento è del Maestro
BRUNO da OSIMO

Condirettore
GIUSEPPE CARRIERI

Redattore capo
CORRADO GIZZI

Critica Musicale
MARIA FERRIERI
ETTORE GAIEZZA

Critica d'Arte
CARLO BOCCATO

Segretaria
CLARA PERROTTI

GIUDITTA PASTA

Giuditta Negri nacque a Saronno nel 1798 e debuttò a sedici anni ai « filodrammatici » di Milano nell'opera « Lopez de Vega » del valente musicista Scoppa. Malgrado il successo ottenuto in questo debutto e in altri seguenti, Giuditta sentì di non aver raggiunto quella maturità che era nel suo ideale artistico e tornò a riprendere gli studi a Milano.

Sposò nel 1822 un appassionato dilettante e quindi col nome di Giuditta Pasta riprese la carriera che poté definirsi un volo trionfale.

La prima grande rivelazione di questa gemma canora fu la Desdemona nell'Otello di Rossini.

Ella giungeva nella perfezione del suo studio a trasformare in vellutate inflessioni di voce talune naturali velature che sarebbero apparse difetti senza il magistero della tecnica a cui ella pervenne, così, ad esempio, nella « Gazza ladra » e nella « Semiramide » in cui vi sono profuse delle virtuosità tecnico vocali, alle quali si opponeva proprio la complessiva fisiologia vocale della grande artista, tanto più degno di ammirazione è stato il considerare come altri l'avrebbero ritenuto insormontabile.

E providenziale addirittura si può considerare il mezzo che le consentì di sviluppare la possibilità del « trillo », che le era parso inattuabile.

La circostanza che venne in aiuto alla mirabile studiosa, fu che nel chinarsi per riprendere un oggetto caduto, sentì che in quella posizione inclinata dell'ugola, il « trillo » si articolava senza difficoltà.

Giuditta Pasta, come altri geni, operanti in campi ben diversi dell'arte e della scienza, s'era formato un principio tutto proprio che si potrebbe riassumere nella formula: fiato leggero e dizione ben scandita.

Fedelmente seguendo questo principio ella percorse la sua gloriosa carriera! molti la definirono « voce di rara estensione ». Ella poteva cantare nel registro di contralto come in quello di soprano per la gamma che andava dal La sotto le righe al Re sopracuto.

Non diremo qui, delle innumerevoli interpretazioni presentate da questa meravigliosa artista: per descriverli occorrerebbe un intero volume. E' giusto però ancora una volta, ricordare la figura immortale di Norma che, come è noto fu creata per lei da Bellini.

Si può affermare che il cigno della vulcanica Catania, trovò nella voce e nell'anima di Giuditta Pasta la sua interprete più fedele. Ella seppe rendere l'idealità che pervade ogni espressione idillica ed elegiaca di signore del bel canto!

Ella ne rivelò, come nessun'altra, il fremito di passione senza mai sminuire la castigatezza della lirica, il fascino unico al mondo della musica belliniana!

Per Giuditta Pasta vi è un episodio che rivendica la grandezza insuperata e assolutamente personale. Episodio unico nella storia del Teatro.

Una sera a Parigi ella cantava la parte di Romeo: il pubblico scoppiò in un applauso irrefrenabile che (strano a dirsi) fu interrotto anzi stroncato di colpo, dopo qualche secondo...

Che cosa era avvenuto?

In teatro piangevano tutti!

Repertorio

Selva - Periodico di Arte e Cultura - Anno V n°1 gennaio 1960

SELVA

PIAZZA CAVOUR 14
TORINO

ANNO V - N. 1
GENNAIO 1960

GIUSEPPE VERDI « antimusicale »?!

Dopo tante voci più o meno autorevoli, più o meno attraenti intorno alla meritata celebrazione dell'immortale Maestro, non sarebbe un pleonasmo oggi ancora un'eco di inno a Lui?

Non sarebbe quasi una rondine che non fa primavera?

In un paese di verde perenne e di perenne fiorire, tutto fa primavera, e la musica di Verdi inoltre è eterna e indispensabile come il pane quotidiano, come le altre cose di cui noi poveri mortali ci alimentiamo, come il cielo azzurro ch'è più grande d'ogni nuvola e dura di più!

Tuttavia è pur vero che non dobbiamo portare « acqua al mare » e una parola nuova o per lo meno un punto di vista non sfruttato da altri crediamo di poterlo esprimere. E ricorderò prima di tutto, proprio, un « insuccesso » paradosale di Giuseppe Verdi.

Alla prima prova di esame al Conservatorio di Milano, non ancora ventenne, Beppino fu giudicato « antimusicale » dai professori di quell'illustre Istituto d'Italia!

Questo giudizio « fenomenale » si può da noi studiare e comprendere.

Esiste una scuola e una didattica, come è noto, in ogni campo dell'arte e della scienza, queste didattiche, hanno le loro regole e i loro valori indiscutibili e che i loro fedelissimi assertori, rigidamente legati ad un complesso di norme che non transige. In un genio che, ancora non maturo, che capiti in quel consesso « infallibile » per essere giudicato, potrebbe trovarsi come un « piccione » in una covata di galline; nel pollaio quel « fenomeno » potrebbe essere anche ucciso a beccate da tutti i polli che lo circondano. Effettivamente, nel genio, come scrisse Lombroso, « se ci sono delle cime si può riscontrare anche qualche abisso », in special modo quando la *crisalide non è ancora farfalla!*

Per l'onore della didattica, di tutti i tempi e luoghi, possiamo pensare che, in quel collegio di professori, qualche spirito dotato di intuizione e comprensione ci doveva essere che intravede alcune faville, nel giovinetto che non possedeva i requisiti rigorosamente richiesti dalla maggioranza di quei dotti maestri.

In una simile condizione si trovò Giovanni Pascoli (come il poeta racconta) alla licenza liceale, in cui doveva essere fra i primi « sei » per meritare la borsa di studio che gli consentiva di continuare. E risultò il primo assoluto! Sì! Ma nella Commissione esaminatrice c'era Giosuè Carducci!

E' purtroppo nella storia di tutti i tempi che gli Immortali, si trovano spesso fra l'ostilità di molti contemporanei! Di fatto il loro spirito immenso sorvola l'ambiente dell'ora, che volge, e viene giudicato perciò anormale o addirittura pazzesco!

Ma grazie a Dio, Giuseppe Verdi ebbe a tempo debito fra i suoi contemporanei la gloria meritata.

Sono molti i trionfi della sua produzione geniale, inesauribilmente feconda, e non dirò: della « Traviata », della « Forza del destino », del « Rigoletto », del « Trovatore », dell'« Ernani », del « Don Carlos », dell'« Aida », dell'« Otello », del « Falstaff », di tutta una serie di capolavori che una pagina intera non basterebbe a riportarne soltanto l'indice!

Come ogni giorno, noi ci alimentiamo (ripeto) di pane e non ci stanca il sapore di esso, allo stesso modo risentiamo la musica di Verdi, cento, mille volte, la sappiamo a memoria; basta che una mano esperta, ne riproduca su un nobile strumento alcune note, che noi sentiamo di vibrare all'unisono con quelle note e con il cuore di colui che la sa esprimere.

Giuseppe Verdi « *diède una voce alle speranze, ai lutti, piansè ed amò per tutti* » (D'Annunzio).

In verità esistono anche in Italia degli spiriti « antimusicali » capaci di dire, dopo l'audizione di un tratto, come: deserto in sulla terra, « tacea la notte placida », o la « canzone del salice », ed ora, maestro, ci suoni qualche cosa di bello (*sic*)!

Ma bisogna riconoscere tuttavia, che in Italia la musica è vita della maggioranza del nostro popolo, talora avvilito e immiserito, sviato ed oppresso, ma capace ancora all'insegnare al mondo la più pura bellezza, quella di un lirismo che incanta, come il nostro cielo, il nostro mare, i fiori di questo sorriso di Dio che si chiama Italia: e Verdi ne è la più pura espressione.

Seduto al piano rievoco, non per alcun altro, ma per me solo, come canta il canarino alla mia finestra, divagazioni Verdiane; la mano e l'anima sono sulla tastiera, ma il pensiero non indugia sulle note e mi pare ad un tratto di vedere la figura ispirata del Maestro staccarsi dal ritratto della parete e nella penombra parlare.

« Resistete alle correnti » antimusicali, tornate all'antico e sarà progresso!

La musica, che è voce di preghiera umile che rivela Iddio attraverso l'ispirazione di un'anima, non perirà. La musica che è espressione sincera della vita, dell'amore, della passione, del sorriso e della bellezza, durerà perenne. Invece, come la foglia appassita per non più rinverdire, cadrà tutto ciò che è fervore e fiamma effimera d'un momento solo!

Ettore Gaiezza

Repertorio

Selva - Periodico di Arte e Cultura - Anno V n° 7 luglio 1960

Preludio o apoteosi?

Una nota del poema eterno

Chi sente suonare il Preludio mirabile detto « La goccia di Chopin » può facilmente lasciarsi trasportare dalla fantasia e rivedere gli ultimi istanti dell'artista, che protende sulla tastiera le mani lunghe scheletrite, mentre nell'ombra, dietro a lui, è in agguato la morte!

Ma la trista Parca non osa avanzarsi; ella è stranamente trattenuta, questa volta, da una forza che la supera; la forza che emana dalla melodia divina di un usignuolo di paradiso!

La « terribile dea » non potrà muovere un passo o un dito finchè Chopin non abbia compiuto il suo « preludio ».

La goccia? Che è mai?

E' una vera pioggia che batte sui vetri? Sul tetto?

E' forse quella goccia della realtà eterna, incessante, che fora la pietra?

O è piuttosto la goccia ideale, simbolica, la nota ultima sublime dell'artista che muore?

Essa è lieve, insensibile, carezzevole, poi gradatamente si fa insistente, monotona...

Epperò ci sgomenta, sembra un rintocco di campana funebre che cresce, riempie tutto lo spazio, diventa un grandioso « Dies irae » per cui l'anima si spaura!...

Ma ecco che ritorna serena, idillica nota dell'usignuolo di paradiso.

In realtà è una lagrima che stilla dall'occhio morente, scende lenta sul volto che pure si atteggia ad un sorriso.

La goccia non cade, si concretizza, è una perla che rimane oltre il dissolversi di ogni cosa mortale. E' la pagina di una musica di Chopin, sintesi che non muore di tutto il suo poema, della sua tragedia, della sua fine, della sua trasfigurazione!

M.° Ettore Gaiezza

Repertorio

Selva - Periodico di Arte e Cultura - Anno V n° 8 - 9 Agosto e Settembre 1960

UN ALLORO PERENNE

Beethoven

Pensiamo un velario che si schiude su una visione di cielo infinito. Innumerevoli campane di tromba protese verso l'immenso azzurro. Squillano vibranti!

E' l'appello agli uomini verso le sfere dell'Ideale!

E' la nota sinfonia di Beethoven!

In questo poema insuperabile si riassume tutta una vita materata di dolore e aureolata di martirio avviata all'eternità felice!

Pochi martiri nella realtà dei fatti hanno potuto portare innanzi all'Eterno, una palma che uguagli la sofferenza di tanto genio della musica come è nota, condannato, alla sordità!

Ma non solo questo supremo tormento visse, ma tutti i dolori e le avversità che un uomo può sostenere, martoriarono la breve ed amara esistenza del Maestro immortale: la fanciullezza nella miseria, la crudeltà del padre dedito al vino, la negazione dell'amore, che non perdona alla bruttezza fisica ancor quando le sembianze senza attrattiva, svelano il divino elemento dell'anima!

Egli dovette bere il calice amaro, fino all'ultima goccia, visse un inferno avendo al vertice dello spirito, la luminosità del Paradiso.

E tuttavia, per amore del vero, dirò che non tutti i conforti terreni gli mancarono, « la sua migliore amica » fu sua madre Maddalena Heverich che ebbe cure affettuose per lui e per i suoi fratelli benchè oppressa dal lavoro snervante quotidiano e consumata dalla tisi!

Madre e figlio avevano molta affinità spirituale, sia per i tratti del carattere, come per la loro sensibilità, bellezza dell'arte e all'affetto reciproco.

Si comprendevano senza parlare; il fanciullo aveva intuito qualcosa della fine crudele a cui era condannata la madre e questa gli aveva più volte raccomandato i fratelli minori avviandolo così ad una missione di paternità prematura.

Ella gli aveva letto sovente delle pagine della dottrina cristiana che plasmarono il cuore del fanciullo coi sentimenti migliori del dovere e della fraternità!

E' noto, che il genio di Beethoven fu essenzialmente sinfonico.

Il suo magistero nella musica non è inferiore a quello di Dante nella poesia. Riccardo Wagner a tal proposito si meravigliava che, dopo Beethoven « ci fossero ancora degli ingenui che continuavano a comporre sinfonie senza pensare che l'ultima era stata scritta da tempo ».

Ma è giusto dare, anche per sommi capi, un cenno particolareggiato, Beethoven non fu un riformatore nè un oppositore della formula classica precedente, che aveva avuto il suo magistero in Haydn ma con un procedimento geniale trasfigurò la concezione serena di Haydn fino al pathos della tragedia nella sinfonia con i cori.

Nulla di più eletto e grandioso è stato possibile concepire in seguito!

Si può affermare che oltre alla serie dei gioielli delle nove sinfonie, considerato quanto Beethoven scrisse in materia di musica, ci troviamo di fronte ad un lavoro sconfinato, che si potrebbe appena elencare.

Le più indimenticabili, fra le pagine immortali, è giusto rilevare che sono la V e la VI sinfonia. La V come definì Schindler « sembra ispirata dalla lotta dell'uomo contro il destino ».

La sesta, la Pastorale, ha un fascino, che nessuna cri-

tica potè mai negare, un afflato divino, una pittura musicale d'idillio campestre.

La settima fu detta da Riccardo Wagner l'apoteosi della danza, cioè quell'arte definita da Platone, come espressione diversa dell'anima attraverso i gesti e le pose e le flessioni del corpo.

Vi fu nella mente di Beethoven la creazione di una decima sinfonia di cui restano solo degli appunti.

Il grande sinfonista non potè esprimere come avrebbe voluto! Ed è purtroppo questo il motivo doloroso che ogni genio ha sempre lamentato: il non poter esprimere tutto se stesso sia per la brevità della vita e sia per la stessa materiale insufficienza delle facoltà umane.

Noi che abbiamo sempre escluso ogni propensione umana alla superstizione, dobbiamo pur riconoscere che, delle forze avverse esistono nell'invisibile, forze che si accaniscono talora sui vivi e così sui morti!

Oggi (è proprio un caso?) un pazzo, che seppe illudere tutti con il suo signorile portamento, ha dato fuoco alla casa ed ai gloriosi avanzi della povertà di Beethoven.

Dunque esistono le forze del male anche oltre la cattività degli uomini!

Ma, grazie a Dio, l'Infinito Bene, permette il male per trarne sempre il meglio.

E questa non è soluzione nostra del formidabile problema; ma di quel colosso del pensiero e dell'anima che fu S. Agostino ineguagliabile filosofo e Padre della Chiesa Cattolica.

Lo spirito di Beethoven esce oggi ancor più luminoso e puro come l'oro da quella fiamma divoratrice delle cose mortali!

Ettore Gaiezza

direttore:
ASTIANO FERRARO

SELVA

PERIODICO MENSILE DI ARTE E CULTURA

AGOSTO-SETTEMBRE 1960

ANNO V - N. 8-9

Repertorio

Titanus - Attestato di collaborazione - 14 settembre 1962

"Titanus"

DIREZIONE GENERALE: VIA SOMMACAMPAGNA, N. 28 - ROMA - TELEFONO 471.741 - 471.742 - 471.743

PRODUZIONE:

Via della Farnesina, 209 - Telef. 325.641

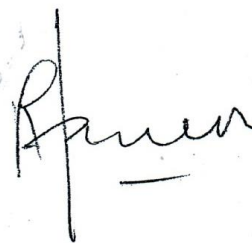
Palermo li, 14/9/62 19.....

Al Sig.
ETTORE GAIEZZA
Via Merlo, 20 - Tel. 238123
P A L E R M O

A Sua richiesta dichiariamo che Lei ha prestato la Sua opera quale componente l'orchestra durante la scena del "Ballo" del nostro film "Il Gattopardo".

Cogliamo l'occasione per ringraziarLa per la Sua collaborazione che è stata di nostra piena soddisfazione.

Distinti saluti.



Repertorio

Articolo inedito di Ettore Gaiezza - non datato

Gemme Canore Maria Felicita Malibran

Una sera a Londra (siamo nel 1825) la grande Giuditta Pasta doveva cantare nel *Barbiere di Siviglia*. Nel teatro gremito da pubblico sceltissimo si sparge la voce che l'ineguagliabile artista quella sera manca; forse per una improvvisa indisposizione.

La delusione, seppur immensa, dura però brevissimo tempo giacché v'è qualcosa di nuovo nella sostituzione della tanta applaudita «soprano», qualcosa di molto interessante in una specie di prodigio; una giovinetta di diciassette anni Maria Felicita Garcia sostituisce Giuditta Pasta senza che il pubblico lamenti scadimento alcuno nel gusto dell'audizione e nella rappresentazione scenica.

Questa attrice che ha tutte le grazie di una bambina dimostra una padronanza assoluta nella parte deliziosa di Rosina, un gioco scenico altrettanto mirabile, che porta il pubblico in visibilio.

La nuova gemma non ha nulla da invidiare alla celebrità per quella sera assente.

Questo suo primo apparire come una radiosa imprevedibile e nuova aurora dell'arte suscita un delirio d'entusiasmo non solo nel pubblico, ma anche negli impresari che fanno a gara nell'offrirle nuove scritture per cui ella non ha che da scegliere.

Accetta di partire per la metropoli degli Stati Uniti a New York.

Ella interpreta le opere, *Tancredi*, *l'Otello*, *Cenerentola* di Rossini e il *Don Giovanni* di Mozart ed ivi, conobbe il ricco commerciante Malibran che la sposò.

La cantante segna dovunque una scia di entusiasmi sempre crescenti e il desiderio vivo di risentire e rivedere le sue personalissime interpretazioni, sculture degne di rimanere nella storia della musica.

Maria Felicita Malibran era figlia del celebre tenore Manuel Garcia che l'aveva avviata agli studi dell'arte canora, ma benché nella giovinetta vi fosse il dono della natura, il periodo di formazione artistica fu duro sotto la disciplina paterna.

Duro ed oppressivo al punto che una volta ella si ribellò a quella scuola che le pareva tirannide, ma il padre, nonché Maestro fu inesorabile.

Egli sapeva quale prezioso metallo forgiava e giunse a minacciare la figlia nella parte che rappresentavano insieme di *Otello* e *Desdemona*, che l'avrebbe pugnata davvero se non fosse riuscita secondo la volontà paterna.

Ella dovette certo in seguito benedire quella severità che era stata mezzo essenziale per condurla alle sublimi ed inaccessibili vette dell'arte. La Malibran dovette sentire rivivendo l'austerità scrupolosa dell'ormai compianto Maestro e padre che l'elemento divino della musica inquadrato nelle leggi rigorose della tecnica si riveli nella perfezione integrale. Lei perfezionò il suo canto ed in brevissimo tempo poté rivelarsi come la più grande delle artiste del teatro lirico fino ad oggi insuperata. Nel 1829 la Malibran ritornò in Inghilterra, poi passò per le Fiandre, venne in Italia, tornò a Parigi dove conobbe il violinista Ettore De Beriot con cui andò a seconde nozze.

Furono giorni d'amore, poi Maria Malibran (che forse per motivi pubblicitari dovette conservare il "quasi pseudonimo" il cognome del primo marito) riprese la sua tournée riportando ovunque allori in Italia e all'estero. Come continuatrice delle interpretazioni di Giuditta Pasta fu insuperata nella *Norma* di Vincenzo Bellini, in *Anna Bolena* di Gaetano Donizetti ed in altri capolavori della lirica.

Quando il ventitrè settembre del 1835 l'Europa apprese con sgomento la morte di Vincenzo Bellini, Maria Malibran, allorché giunse codesta e ferale notizia disse: *non tarderò molto a seguirlo*.

Il ventitrè settembre 1836 moriva Maria Felicita Malibran.

Repertorio

Album di Famiglia

Vito Gaiezza e Serafina Armetta
i genitori di Ettore



Cesare Gaiezza



Repertorio

Album di Famiglia



Giulia ed Enrico

Le sorelle Virginia, Giulia, Giuseppina, Ermina
in basso Gerardo Bonomonte (marito di Giulia)



Repertorio

Album fotografico



Gruppo Musicale Armando Casalini

Casa Gaiezza (anni '30 ca.)



Repertorio

Album fotografico



Stadio comunale di Palermo 1936

Ottavio ed Uto
allievi di Ettore
Palermo 1943

Repertorio

Album fotografico



Rappresentazione della favola musicale *Le Api*



Con il Tenore Aldo Butera ed il Soprano Vittoria Nuara al circolo ufficiali di Palermo 1940 ca.

Repertorio

Album fotografico



Staff del Teatro Massimo di Palermo (fine anni '40)



Con il maestro Corrado Martinez



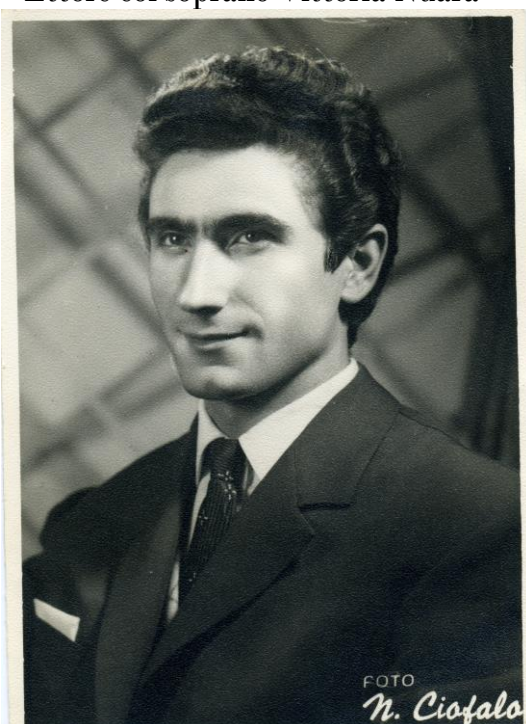
Con Michele Giannone ed il pianista Alberto Semprini

Repertorio

Album fotografico



Ettore col soprano Vittoria Nuara



Il tenore Franco Cotogno



Il tenore Gianni Poggi

Repertorio

Album fotografico



Ettore col tenore Aldo Butera



Casa Gaiezza: il baritono Gaetano Moncada il tenore Franco Corelli con Ettore

Repertorio

Album fotografico



Ettore con Beniamino Gigli

Repertorio

Album fotografico



Selezione per lo Zecchino d'Oro al piano Mariele Ventre, direttore d'orchestra Ettore Gaiezza



Concerto con il soprano Iva Pacetti durante una manifestazione al Cantiere Navale di Palermo

Repertorio

Album fotografico

Ettore durante il Film *il Gattopardo*
di L. Visconti



Cav. Giuseppe Taormina, Tenore

Ettore con Giuni Russo (Giusi Romeo)



Repertorio

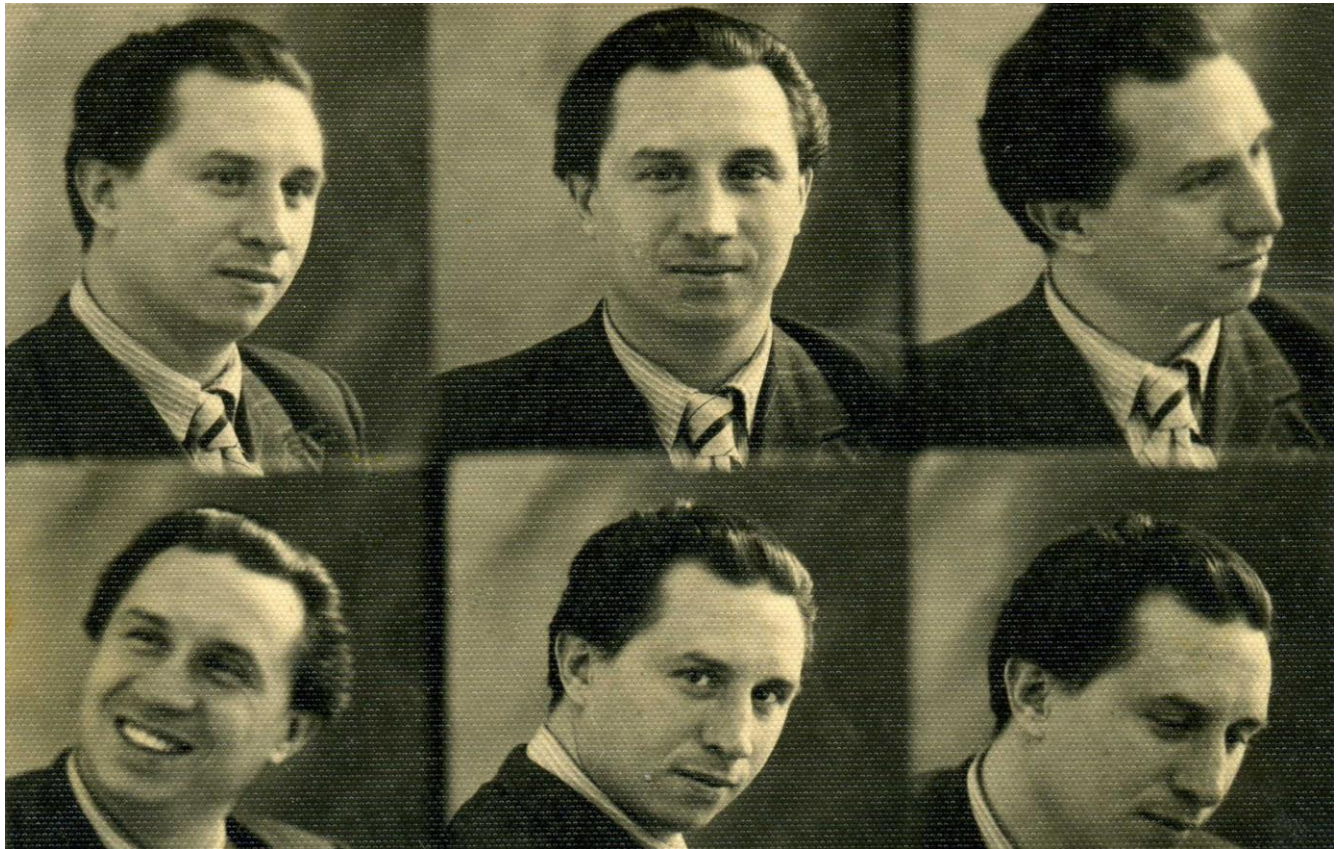
Album fotografico



Ultimi anni di Ettore

Repertorio

Album fotografico



Provini a contatto , Ettore anni 40

Intervista a Franco Vito Gaiezza

di Salvatore Aiello

A = Aiello G = Gaiezza

A - Nel 1870 nacque a Mondovì in Piemonte Vito Gaiezza. Poiché fu abbandonato dai suoi genitori per cause sconosciute, visse la sua infanzia in un convento di monaci, i quali, vedendo l'innata gioia del bambino, gli dettero come patronimico Gaiezza, appunto allegrezza. Nella giovinezza Vito ebbe modo di specializzarsi nell'arte dell'armaiolo, perfezionandosi in incisione. Durante il servizio militare di leva venne a Palermo e qui conobbe Armetta Serafina nata nel 1872.

G - C'è un aneddoto che mi raccontava zia Giulia: il nonno si recò dai genitori di lei per chiedere di sposarla; ella per tutta risposta si fece trovare sotto il letto per il terrore di prender marito. Quando mio nonno morì a 68 anni, durante il sonno, forse per un ictus, mia nonna per il dolore non volle più dormire nel letto matrimoniale, invocando la morte sì da poter raggiungere l'amato sposo. Col compimento dei 68 anni, mia nonna che soleva dormire già da due anni in poltrona, chiese di esser distesa sul letto. Chiamò a sé i figli e disse ad Ettore "riguarda le tue sorelle", e si spense.

A
Vito Gaiezza nel 1900 aprì l'armeria in piazza Aragona al n. 16 a Palermo, una delle più importanti della provincia. La gestione era anche affidata a Serafina che non mancava certo di fermezza.

G
La mamma Giulia raccontava un episodio alquanto curioso: una sera di ritorno da una passeggiata alcuni malviventi aggredirono il nonno immobilizzandolo, per rapire la piccola Jolanda (il nomignolo di Giulia); i tre aggressori non sospettavano minimamente che la nonna tenesse in seno una piccola rivoltella. In men che non si dica, tirò la pistola e sparò al piede ad un malvivente. Settimane dopo davanti alla bottega la nonna vide un losco figuro zoppicare: riconoscendolo e fingendo di cantare, ricordava sarcasticamente al malcapitato la briconata «che bellu u sciancatu».

A
La famiglia Gaiezza nel 1925 era ricca e viveva in agiatezza, senza però mostrare superbia.

G
Mi raccontava mia zia Virginia che il nonno aiutava sempre chi era caduto in disgrazia.

A
In casa Gaiezza la musica era, per così dire, di casa: il nonno suonava con passione il mandolino e le figlie più grandi Erminia e Virginia, suonavano e cantavano le musiche classiche e leggere in voga.

G
Erminia la primogenita nata nel 1893, studiò canto; il nonno uomo all'antica non le consentì di intraprendere la carriera perché considerata frivola e leggera: l'attività di una cantante era concepita alla stregua delle donnine spregiudicate, almeno qui in Sicilia.

Questo è ciò che raccontava zia Giulia.

In verità Erminia ebbe un amore non corrisposto che influì negativamente sulla sua psiche. Rimase nubile e non lavorò mai.

Era negli ultimi tempi, la classica donna delle camelie, la sua vita era l'ombra di un ricordo, ella amava suonare il piano, cantare e dipingere. Morì a 89 anni nel 1982.

C'era una canzone che cantava spesso e che conoscevano anche le altre sorelle:

(le parole sono originali ma la melodia e l'accompagnamento pianistico sono frutto di fantasia mischiata a vaghi ricordi)

Tutti vogliono il mio latte già

Per potersi consolar si sa.....

Vieni qui lattaiia fammi consolar

A

Giuseppina nata nel 1897 non suonava ne cantava, era però donna di grande sensibilità, morì nel 1965.

Virginia nacque nel 1900, suonava il piano ed in special modo brani di Grieg, per poi abbandonare a causa dell'artrite; scrisse alcune poesie di maniera di cui rimane solamente Mamma.

Virginia studiò al magistrale proseguendo gli studi universitari poi abbandonati per il lavoro di insegnante; morì nel 1985.

La quarta figlia Giovanna, nata nel 1903: fuggì giovanissima con un uomo in Francia e non tornò più.

G

Nel 1980 circa vennero i figli di Giovanna a Palermo, dicendo che era viva e che tutto sommato le era dispiaciuto andarsene.

A

Giulia detta Jolanda nacque nel 1907, fu la continuatrice del lavoro paterno, chiudendo la bottega intorno al 1986.

G

Era la mamma del cuore, la mammina come io solevo chiamarla da piccolo.

Spesso era imbarazzata con gli estranei, perché sorella di Ettore, ed allora diceva sono la zia di vituccio.

Morì nel 1995 ad 88 anni, chiudendo il ciclo della famiglia.

A

Ettore nacque nel 1909 e la musica lo rapì sin da piccolo.

G

Quando il nonno portò il piccolo Ettore a soli quattro anni dal fotografo, non riuscendo ad imporgli di star fermo, questi azionò un grammofofono con la musica Alfredo, Alfredo. Il bambino rimase incantato ed allora fu possibile scattare la foto.

A

Ettore studiò il violino ed il piano con i fratelli Tantillo; si perfezionò con la celebre Ester Mazzoleni ed il piano con Gustavo Natale.

Si diplomò in piano e canto ramo didattico al Conservatorio V. Bellini di Palermo.

Insegnò in scuole statali educazione musicale ed in varie organizzazioni giovanili.

Vinse concorsi diplomi di benemerenze e profitto con medaglie d'argento e oro.

Organizzò numerosi concerti pianistici e vocali da lui diretti e concertati, con la partecipazione di celebri cantanti quali: Beniamino Gigli, Giuseppina Cobelli, Iva Pacetti, Tito Schipa.

Ha diretto anche vari complessi alla RAI. Ha altresì nel suo patrimonio artistico, l'affermazione di allievi di canto divenuti ottimi interpreti apprezzati dai più noti maestri concertatori e direttori d'orchestra.

In questa attività di preparatore e formatore di nuovi elementi per le scene liriche, ha ottenuto lusinghieri attestati da parte di maestri quali Tullio Serafin, Vittorio Gui, Giacomo Armani, Angelo Musco, Filippo Ernesto Raccuglia, Simone Cuccia.

Maestro sostituto a numerose stagioni liriche e sinfoniche del Teatro Massimo di Palermo. Ha ricevuto cariche in qualità di direttore artistico presso la C.O.L., le A.C.L.I., il sindacato musicisti della Regione Siciliana nonché alla SIAE di Palermo.

Ha elaborato composizioni di tecnica didattica pianistica e vocale; ha composto liriche e canzoni per canto e piano, inni, Invocazione per soli - coro - archi - arpa-organo, ecc.

Menzione onorifica di Cav. Dell'ordine dello Spirito d'Italia e membro dell'Accademia pensiero di Trieste per alti meriti artistici.

Morì di infarto nel 1972 a soli 63 anni.

Altri figli scomparsi prematuramente: Cesare nato nel 1898 morì in guerra nel 1919 in Albania, probabilmente per malaria, Valeria ed Ugo (per malattia infettiva, e per aver ingerito una collanina)..

G

Qui devo aggiungere un aneddoto che sa di farsesco.

Mio nonno aveva pregato un onorevole di Roma, di esonerare il proprio figlio ammalato di malaria; uggendo con soldi richiesti dall'avvoltoio politico.

Passarono mesi e il nonno preso dalla disperazione partì per Taranto nella speranza di trovarvi Cesare.

Incontrò invece un amico e compagno di guerra, che noncurante dello stato alterato del nonno, gli riferì che Cesarino era già morto da tempo.

La notizia della scomparsa si sommò al ritorno a Palermo, con l'altra morte del figlio Enrico, morto adolescente, a seguito di una operazione chirurgica.

Da quel momento nonno Vito rimase stordito e colpito nell'animo. Tentò una volta di buttarsi dal piroscifo.

A

Nel 1965 la famiglia Gaiezza si ridusse a tre sorelle ed un fratello, in più il marito di Giulia, Gerardo Bonomonte nato nel 1911 e deceduto nel 1974.

G

Lo zio, uomo di bassa statura, era di una gentilezza veramente rara.

Era un esperto in storia e geografia e suonava la batteria, tant'è che assieme ad Ettore costituirono il gruppo Armando Casalini.

Si esibivano ai bagni Petrucci a Romagnolo (Palermo) nel 1930 ca.

In seguito lavorò in vari negozi di alimentari ed in pasticcerie, per mantenere la famiglia e gli studi dei fratelli minori. Sposò zia Giulia alla fine degli anni '40.

A

Nel 1967 Ettore decise di adottare un bambino, secondo una legge allora in vigore, che consentiva agli scapoli di adottare un minore, a condizione che vi fosse nel nucleo familiare una coppia sposata e senza prole.

G

Ed eccomi qui, proiettato in un destino differente da quello che avrei potuto affrontare se fossi rimasto in quell'orfanotrofio di Polloni a Baida (Palermo).

Se volete un destino bizzarro: mio nonno trovatello, ed anch'io orfano, con la sola eccezione che io conosco le mie origini.

Detto questo, la cosa più straordinaria è che anch'io da piccolo mostrai spontaneamente una propensione verso la musica, per cui mio padre non trovò alcuna difficoltà a educarmi al canto e al piano.

A

Tuo padre Ettore non insegnò al Conservatorio di Palermo.

G

Perché al suo posto entrò un raccomandato di ferro.

Tant'è che prima di morire disse alle sorelle di non iscrivermi al Conservatorio perché i maestri di una volta erano pochi.

A

Ma dopo la sua morte ti iscrissero in pianoforte al Conservatorio di Palermo?

G

Sì, ma ero molto introverso e timido, causando equivoci ed incomprensioni fra gli insegnanti del Conservatorio.

A

E le conseguenze di codeste incomprensioni?

G

Furono causa di un disastro che sto ancora scontando

A

Perché se è lecito?

G

Un istinto musicale interpretativo, se non viene sostenuto da una buona tecnica, difficilmente potrà esprimersi.

La buona tecnica non fa il musicista ma lo aiuta certamente.

Dopo il disastroso 5° anno di pianoforte scappai con un forte esaurimento che mi portò sull'orlo del suicidio.

Anche le privazioni economiche dopo la morte di mio padre, e l'abitare la vecchia casa umida di via Merlo a Palermo, senza le normali condizioni igieniche (non c'era neanche lo scaldabagno sino al 1995) influirono sul mio stato psichico; ci vollero anni di duro lavoro manuale e spirituale.

A

Vuoi dire che sei un autodidatta

G

Sono per l'esattezza un autodidatta diplomato.

A

Ma perché ti sei diplomato in organo e non in pianoforte?

G

Io amo il piano, ma gli studi organistici mi hanno permesso di approfondire la musica da un punto di vista compositivo e dunque non solo istintivo.

L'organo è uno strumento che ti costringe a sviluppare facoltà razionali e culturali.

Non voglio dire che i pianisti siano degli ignoranti, ma l'organo abbraccia tutta la letteratura musicale e storicamente risale sin dai tempi dei greci.

A

Cosa hai imparato musicalmente da tuo padre?

G

Ho imparato a cantare. Canto sempre e qualunque cosa; il mio approccio con qualsiasi partitura è di tipo emozionale, poi attuo le ricerche storiografiche e approfondisco l'autore basandomi su studi personali attraverso una psicologia junghiana.

A

Perché citi Jung?

G

Perché è il mio secondo padre spirituale; mi ha aiutato soprattutto negli ultimi tempi a guardare l'anima del mondo.

A

In che senso?

G

Mio padre mi portava da bambino ogni domenica alla favorita di Palermo dove lì campeggiavamo. Per me era una rivelazione: il vento, gli alberi, gli uccelli, i fiori, le libellule, le cicale... che musica meravigliosa!

Con Jung ho scoperto dentro me questi suoni.

A

Dopo il diploma cosa hai fatto?

G

Ho studiato molto e ho suonato organizzando a mie spese la maggior parte dei concerti. Ho fondato l'associazione Albert Schweitzer oggi non più esistente.

A

So che questo ti ha causato danni economici irreparabili

G

Sì è vero! Ero convinto di donare qualcosa alla Sicilia. Un sogno ad occhi aperti che non mi ha permesso di distinguere la fantasia dalla realtà.

La mamma Giulia soleva ripetermi *ti ridurrai povero e pazzo*.

Beh, aveva ragione in parte.

Sono dignitosamente povero ma non squilibrato. Ma dopo aver toccato il fondo ho ritrovato me stesso ...

A

E adesso chi sei?

G

Sono sempre un idealista con un po' di pragmatismo in più.

A

Perché non hai fatto carriera concertistica, o per lo meno fuori dalla Sicilia?

G

Questo non è vero perché come saprai tre anni fa ho suonato a Parigi col celebre musicista Jean Guillou ne «La Rivolta degli Organi» (esperienza artistica poi ripetuta a Roma nel 2008). Ma vedi il mio rapporto con la musica è esoterico e non essoterico. Ho suonato in pubblico soprattutto per superare la timidezza e sgravare la musica da grossolane fobie.

Adesso non ho più paura del pubblico, dunque suono rarissimamente abbinando le mie esecuzioni agli studi mistico-filosofici.

E poi non ho mai sopportato di fare il pinguino ammaestrato.

Quei concertisti che ho visto suonare, anche grandi nomi, mi sembravano degli scaricatori di porto pronti a issare grossi pesi. Per questo meritano l'applauso?

A questo devi aggiungere che a gran parte della letteratura organistica e pianistica darei fuoco senza provarne colpa.

A

Che vuoi dire?

G

Ad esempio delle sonate di Beethoven amo l'opera 110.

Del Mozart pianistico adoro la fantasia in re min. e l'adagio per glassharmonica; Liszt, mi interessa l'ultimo periodo della sua produzione artistica.

Di Chopin i notturni e le mazurke, i pezzi lirici di Grieg, Franck, e poi Mompou, Skryabin i brani brevi.

Amo molto Gershwin.

Per non parlare della letteratura organistica: suonerei soltanto Frescobaldi, Bach e Messiaen.

Come vedi non ho una concezione concertistica, per cui preferisco continuare ciò che faccio.

A

Che cosa?

G

Delle serate esoterico -musicali con l'esecuzione di rare musiche che esprimono il misteriosofico.

A

Non è che per caso si tratta di un atteggiamento?

G

Può darsi ma io sento di far così.

A

E con tuo padre e la sua eredità artistica cosa c'entra?

G

Io credo che sia la sua etica ed il suo amore a condurmi in questa strada.

Egli non mi impose di diventare un bambino prodigio (oltretutto non lo sono mai stato), al contrario mi spingeva a scoprire il mondo dei suoni non meccanicamente, bensì col gioco. Si suonava a quattro mani, poi si recitavano fiabe e poesie.

A

Un mondo fiabesco che si è interrotto con la sua morte nel 1972, quando avevi 10 anni.

G

Diciamo che dopo la sua morte è iniziato un incubo.

Gli equivoci e le incomprensioni con alcuni docenti del Conservatorio di Palermo; le morti che si susseguivano in casa per malattia o anzianità; le privazioni sino al 1995 che non mi hanno certo educato al risparmio e alla parsimonia; gli studi caotici; e per finire i concerti organizzati a mie spese in Sicilia, oppure scarsamente finanziati dagli Enti regionali sempre più indifferenti.

Ammetto che con il Comune di Palermo, durante la Primavera di Leoluca Orlando, sono riuscito a realizzare ottimi progetti: il IX Centenario di Hildegard e Sirpuzza- Progetto Urban.

A

E perché non organizzi più concerti organistici nelle chiese siciliane?

G

Perché non vi sono organi moderni funzionanti e quei pochi organi antichi restaurati, ad una tastiera, non consentono una variegata scelta dal repertorio moderno e contemporaneo (vedi Messiaen, Hindemith, Langlais, Pärt ecc.).

Poi perché non vi è più quella sensibilità clericale verso lo strumento e verso gli strumentisti; ed infine perché l'associazionismo tanto promulgato da Pippo Tarantino dell'Endas (lo cito perché sono cresciuto con i suoi ideali) poi ripreso da me con la fondazione della Schweitzer non ha dato quei risultati che attendevamo.

Ovviamente escludendo l'ultimo baluardo di solidarietà che ho ritrovato nell'Associazione Amici dell'Opera Lirica Ester Mazzoleni di Palermo.

A

Perché?

G

Per quello spirito di solidarietà assente fra i colleghi organisti e musicisti in genere.

A

Da cosa è causato?

G

È causato da un bieco soggettivismo e da un desiderio di presunta differenziazione.

A

Vale a dire?

G

Che ognuno in Sicilia si autoreferenzia da sé, dimenticando di vivere collettivamente: i discorsi isolati non funzionano mai.

Nel 1991 fondai il Festival Organistico Siciliano invitando allievi, professionisti e dilettanti, con la collaborazione di cinque associazioni.

Nel 1992 con la seconda edizione rimanemmo in tre e poi solamente con la Schweitzer, sino all'ultima edizione del 2006.

Se avessimo continuato collettivamente, avremmo ottenuto risultati anche sul piano internazionale.

Ma ogni organista siciliano crede di essere l'unico ed il migliore, e così avviene anche nelle svariate categorie della musica e perché no delle variegate categorie del lavoro umano.

Ecco perché in Sicilia non decolla nulla, eccetto quei prodotti ufficializzati dai potentati locali che gestiscono l'arte pubblica.

Ma non vorrei continuare oltre, dopo tutto questo è un incontro dedicato a Ettore Gaiezza.

A

Con te la famiglia Gaiezza si conclude?

G

Diciamo che si conclude con *gaiezza*.

A

Un'ultima domanda: perché hai voluto realizzare questo lavoro di memoria?

G

Quando morì Borsellino io suonai al funerale accompagnando i canti della Messa ed eseguendo alcuni corali di Bach.

Allora, in quel momento capii profondamente che bisognava lottare contro una delle malattie o forse l'unica malattia dei siciliani: la *dismemoria*.

A

Che intendi dire

G

Si dimentica facilmente e si discute di cose il cui significato si è perso da tempo.

Riacquisire una memoria anche di cose piccole e quotidiane, riabilita l'individuo a quei significati e significanti.

Lo scomparso Beppe Musotto, psicanalista lacaniano, mi raccontò che quando Jacques Lacan venne a Palermo, le ultime parole prima di andarsene furono *Palerme est un mur*.

Abbattiamo questo muro dell'indifferenza, ridiamo lustro e vigore agli uomini e alle cose che ci circondano.

Insomma per citare papà *Faville d'idealità*.

Artisti, allievi ed amici

che hanno collaborato con Ettore Gaiezza

Mimì Ajala (soprano)
Giovanni Amato (baritono)
Maria Arcidiacono (soprano)
Mario Assen (basso)
Vittorio Belvedere (baritono)
Vittorio Rosato Brusca (tenore)
Carla Buccheri (soprano)
Aldo Butera (Tenore)
Maria Caravella (soprano)
Maria Caruso (violino)
Rosetta Castelli (soprano)
Giuseppina Cobelli (soprano)
Alfredo Colella (basso)
Franco Corelli (tenore)
Franco Cotogno (tenore)
Maria Dalla Guda (soprano)
Biagio D'Antoni (violista)
Tina De Angelis (cantante)
Giuseppe De Janni (violinista)
Felice Delfino (tenore)
Fedele Di Cristina (baritono)
Antonino Di Maio (cantante)
Alberto Fecarotta
Ines Ferrari (soprano)
Nina Fiorelli (soprano)
Giuseppe Flaccomio (baritono)
Umberto Fragano (organista, pian. e comp.)
Concettina Giambruno (soprano)
Maria Giambruno (violinista)
Michele Giannone (scrittore e paroliere)
Beniamino Gigli (tenore)
Anna Giordano (soprano)
Gianna Grasso (soprano)
Hella Hetl (soprano)
Lina Infantino (soprano)
Emilia Inguaggiato (soprano)
Fanny La Fiura (soprano)
Maria La Cova (mezzosoprano)
Serena Lao (cantante)
Oswald Laurent (tenore)
Tania Letizia (soprano)
Stefano Longi
Mimì Marino (soprano)
Clara Mattaliano (soprano)
Aldo Mausner (violinista)
Rosa Mezzacapa (violoncello)
Vittoria Medina Mizrahi (soprano)
Domenico Morganti (organista e compositore)

Arturo Morvillo (avvocato e paroliere)
Aurelio Pino Napoleone (tenore)
Paola Nenciolini (pianista)
Mariella e Giovanni Nicolosi (allievi pianisti)
Vittoria Nuara (soprano)
Iva Pacetti (soprano)
Franca Pagano (arpista)
Cecilia Riolo Paino (soprano)
Fortunato Patti (pianista, didatta e compositore)
Ettore Paladino (violoncellista)
Franco Pirrone (baritono)
Gaetano Portoghese (tenore)
Tony Rais (cantante)
Ettore Ricciardi (baritono)
Niceta Rizzo (tenore)
Salvatore Romano (tenore)
Giuni Russo (Giusi Romeo cantante)
Fernanda Salvi (soprano)
Aldo Sardo (tenore)
Luisa Sarlo (soprano)
Mario Sarti (baritono)
Franca Savarino (soprano)
Mimma Scardina (soprano)
Salvatore Siragusa (tenore)
Emanuele Spadafora (baritono)
Cloe Spino (soprano)
Tommaso Tamburello (basso)
Giuseppe Taormina (tenore)
Pietro Tinnirello (baritono)
Giulio Tomei (basso)
Donna Rosa Trigona di Calvaruso (soprano)
Armando Troni
Antonio Valenza (baritono)
Vittorio Valenza (tenore)
Giuseppe Verga (avvocato)
Michelangelo Verso (tenore)
Ignazio Uzzo (tenore)
Alessandro Ziliani (tenore)

Ci scusiamo per l'inevitabile omissione di alcuni nomi

Composizioni di Ettore Gaiezza

- | | |
|-----------------------------------|--|
| 1. Pianto | Lirica per Tenore e pf (1938) |
| 2. Alba di tristezza | Lirica per Soprano o Tenore (1939) |
| 3. Timida rosa | Lirica per Tenore o Soprano e pf (1939) |
| 4. Abbandono | Lirica per Basso o Baritono e pf (1940 circa) |
| 5. A Sera | Lirica per Tenore, pf e 3 campane tubolari (1940?) |
| 6. Forse una volta | Lirica per Tenore e pf (1940?) |
| 7. Tramonto | Lirica per Tenore o Soprano e pf (1948) |
| 8. Visioni | Lirica siciliana per Tenore o Soprano e pf (anni 50) |
| 9. Primo raggio | Slow melodico per canto e pf (anni 60) |
| 10. Prima lagrima | Serenata Beguine per canto e pf (anni 50) |
| 11. Svegliatevi bambine | Beguine per canto e pf (1957) |
| 12. Ave Verum Corpus | per 2 Contralti (o Contralto e Bar.) ed organo (1965) |
| 13. Spagna d'amor | Canzone Tango per canto e pf (anni 60) |
| 14. Nostalgica sera | Canzone Tango per canto e pf (con violino) (anni 60) |
| 15. Inno coloniale | per canto e pf (1936) |
| 16. Invocazione | per Soprano e Baritono, coro di voci bianche (o femminili) organo, archi ed arpa (1948) |
| 17. I Quattro musicanti | Bozzetto mimico per bambini in un tempo per canto e pf *
marcetta finale (1969) parole di Serio |
| 18. | bozze di canzoncine per bambini + frammento di un
Notturmo per violino solo (1971) |
| 19. Inno D'Italia "Aclisti" Siamo | per coro e orchestra
smarrita la partitura, tranne i versi di M. Giannone |
| Inno a Maria SS. del rifugio | smarrita la parte, tranne il testo di Giovanni Palumberi |
| 20. Fiaba musicale | Rappresentazioni delle api (1936)
Smarrita |

Elenco degli scritti di Ettore Gaiezza

riportati in questa pubblicazione

- Teatro Massimo V. E., *Locandina*, marzo 1941
- Attestato e biglietto da visita, *Mr. E. Clark*, Londra, maggio 1945
- Comunicato stampa del Gruppo Lirico Siciliano, non datato
- Il successo di Corelli, *Voce Cattolica*, aprile 1957
- Ettore Gaiezza, nella presentazione di Michele Giannone, *Selva*, maggio 1957
- Apoteosi d'arte lirica al Teatro Massimo di Palermo, *Controvento*, giugno 1957
- Petizione autografa a Carla Gronchi, 10 giugno 1958
- Arrigo Boito, *Controvento*, agosto-settembre 1958
- Copertina della rivista *Selva*, ottobre 1958
- Alma Lux in memoria di Gustavo Natale, *Selva*, ottobre 1958
- Lettera di avvio di collaborazione, *Controvento*, 21 ottobre 1958
- Garbelotto, nella presentazione di Ettore Gaiezza, *Controvento*, dicembre 1958
- Leonecavallo nell'opera omnia, *Controvento*, gennaio 1959
- Mamma di Virginia Gaiezza, *Controvento*, febbraio 1959
- Beniamino Gigli - Un cuore in una voce, *Controvento*, febbraio 1959
- Beatrice di Tenda di Bellini, *Controvento*, aprile 1959
- Ex Tenebris in Lucem, Enrico Petrella, *Voce Cattolica*, dicembre 1959
- Giuditta Pasta, *Controvento*, gennaio 1960
- Giuseppe Verdi "antimusicale?", *Selva*, gennaio 1960
- Preludio o apoteosi?, *Selva*, luglio 1960
- Un alloro perenne - Beethoven, *Selva*, agosto-settembre 1960
- Attestato di collaborazione, *Titanus*, 14 settembre 1962
- Gemme Canore, Maria Felicita Malibran, *articolo inedito di Ettore Gaiezza*, non datato

Indice

Presentazione , di Salvatore Aiello	Pag 2
Tutti i bambini sono artisti , di Giuseppe Smeraglia	3
Poca favilla gran fiamma seconda , di Franco Vito Gaiezza	4
Copia di lettera perduta a firma di Tullio Serafin	5
Faville d'idealità , di Ettore Gaiezza	7
Principi fondamentali della didattica	
Può il valoroso concertista essere un perfetto insegnante?	
Applicazione didattica nelle scuole statali, e degli insegnamenti privati	
Del metodo	
La scuola di pianoforte	
Libertà di scelta dei testi	
Meccanismo e genialità	
Perfezione ed estemporaneità del canto	
Giudizio grosso modo	
Il canto e l'igiene della respirazione	
Tecnica della dizione e cultura	
Conoscenza fisiologica dell'organo vocale	
Il vero insegnante di canto	
Voci falsate e da correggere	
Vivai degli artisti lirici, deprezzamento in arte	
La comunicativa	
Individualità	
Formazione del buon gusto	
Espressione - Gesto - Interpretazione	
Materie ausiliarie	
Cenni biografici su Ettore Gaiezza , a cura di Franco Vito Gaiezza	16
Repertorio	19
Intervista a Franco Vito Gaiezza , di Salvatore Aiello	57
Artisti, allievi ed amici di Ettore Gaiezza , a cura di F. V. Gaiezza	65
Composizioni di Ettore Gaiezza , a cura di F. V. Gaiezza	67
Elenco degli scritti di Ettore Gaiezza , a cura di F. V. Gaiezza	68
Indice	

Si ringraziano

M^o Fortunato Patti e la Prof. Vittoria Mulè

Fotolab di Filippo Galletta-Ribera

La Tipografia dell'Università di Palermo

Il Presidente della Società Cooperativa Sociale Il Volo, prof. Giuseppe Smeraglia

I Musicisti e i collaboratori del Progetto "Faville d'idealità"



“Ricordo a questo proposito, a Palermo il mio primo maestro, un grande!

Si chiamava Ettore Gaiezza. Purtroppo non c'è più e mi manca molto. Io cominciai a dieci anni, forse undici, e quando io ripenso a me stessa che andavo a lezione provo tanta tenerezza...”

Giuni Russo

(intervista di Lucio Nocentini - www.lucionocentini.com)

