V. TOMESCU

INTERFERENZE MUSICALI ROMENO-ITALIENE NEI SECOLI XIX-XX

„Da molti anni – fin da quando una fraterna amicizia mi legava con Giorgio Enescu (mio compagno di studi al Conservatorio di Parigi) ho imparato a conoscere la musica romena – e sono lieto di dire che considero questo popolo come uno dei più musicali d'Europa"; da questa confessione di Alfredo Casella, uno dei musicisti prominenti del nostro secolo, datata Cluj (Transilvania), **3 aprilei 1938**[1], emerge una delle „affinità elettive" degli italiani con i romeni, e che desta, in questi ultimi, una naturale reciprocità ricca di varie e profonde conseguenze. Se ora la fama della musica e dei musicisti italiani è nota, confermando la loro vocazione all'universalismo, gli scambi fra i due popoli, nel campo dell'arte dei suoni – come, del resto, in molti altri settori della vita spirituale – essi riflettono nello stesso tempo la peculiarità di avere comuni tradizioni latine, ereditate dalle culture neolatine e poi sviluppate in maniere diferenti e individuali di ciascun popolo in parte. La musica dell"Italia antica, giustamente ritenuta nelle enciclopedie, tratatti e studi pubblicati nei secoli XIX-XX-, fondamento della musica italiana medioevale, rinascimentale, classica e moderna, essa è indubbiamente frutto del genio latino. Le sue radici affondano nell'arte etrusca, sviluppatasi nelle stesse zone, e ugualmente greca – dell'Ellade antica e della Magna Grecia – entrambe fiorenti nel perimetro italico, poi arricchitesi con vari apporti della cultura orientale, fecondi per tutto il bacino mediterraneo. In modo analogo, la cultura musicale sorta a nord del Danubio e ai piedi dei Carpazi, dalla quale deriva la musica romena, rappresenta una sintesi originale dello spirito traco-dacico, latino, ellenico e celtico. I documenti iconografici, epigrafici e storiografici, pervenuti dall'antichità, palesano alcune somiglianze della pratica musicale e della funzione assegnatale nella vita pubblica e privata nell'Italia antica e nella Dacia Traiana e Scythia Minor, il territorio su cui si è andato formando il popolo romeno. I cenni nella storiografia, i testi del **Corpus Inscriptionum Larinarum** e di altre raccolte del genere, in gran parte provenienti da città e fortezze romane della Dacia, attestano la partecipazione della musica e dei musicisti – secondo tradizioni, costumi religiosi, civili, militari – alla vita sociale e familiare in quest'area di romanità. I documenti iconografici ed epigrafici di soggetto musicale e coreografico rinvenuti in Dacia (statuette, alto- e bassorilievi, vasi, monete, iscrizioni votive e commemorative, strumenti musicali, monumenti rafiguranti eventi della storia daco-romana, come la **Columna Traiana**, il **Forum Traiani** ei l'**Arcus Constantini** a Roma, il **Tropaeum Traiani** in Dobrogia, il Palazzo di Augusto

https://biblioteca-digitala.ro

a **Colonia Ulpia Triaiana Augusta Dacica Sarmizegetusa metropolis**, oggi nella provincia di Hunedoara in Transilvania, o le vestigia dei **ludi scaenici** romani in Dacia e di un **ludus dacicus** a Roma rivelano, tutti, premese comuni alla cultura musicale dei due popoli. Il remoto sostrato mediterraneo, cui si sono sovrapposti il carpatico, il pontico e il Danubio, la civilità del **Latium** e della **Romània orientalis**, i mutamenti dovuti alla nascita della chiesa cristiana nei primi secoli dopo Cristo sull'intera area della romanità spiegano la vicinanza della due culture. „Il contenuto lirico dei canti romeni sta in stretto rapporto con la struttura melodica" sostiene Hans Joachim Moser nel suo documentato studio concernente la musica dei popoli neolatini, pubblicato nel 1960[2], portando ad esempio una **colinda**, canzone di Natale, di Capodanno ovvero per la Domenica delle Palme, che rivela il sentimento gradevole di una **„urbanitas romana"** non priva di elementi di **„bel canto"**. Il motivo poetico caratteristico dei **„canti florali"** fu studiato da Moser e da Béla Bartók, insigne musicista d'avanguardia e profondo conoscitore della lingua e del folclore romeno: „Sopravvive – scrive Bartók[3] – qualcosa nei testi romeni che tradisce il richiamo a quei tempi passati quando gli avi dei romeni dimoravano in Italia. Questo è la conclusione a cui sono giunto C'é anche un aspetto, per così dire tecnico, che si rispecchia nelle parole „ornamentali" «fronda verde» opure «foaia verde» (<fronda) (<follium) e non si riscontra in nessun'altra versificazione dell'Europa, ad eccezione di quella italiana. Ho a casa a Budapest n.n.' una raccolta di versi popolari dell'area fiorentina; vi si possono rintracciare versi con funzioni simili e che iniziano con «Fronda verde«". Mettendo in luce queste somiglianze, che distinguono l'arte folclorica delle due etnie, rispetto a quella di altri popoli neolatini, Bartók concludeva: „Questo fattore si può ritenere probante della remota antichità di esse; e con certezza, le possiano collocare in quella età passata in cui gli antenati dei romeni lasciarono la terra d'Italia". Bartók non riscontra affinità solo nella propensione ad elaborare immagini poetiche di schema metrico simile, ma anche nella stessa sostanza melodica. In una lettera indirizzata a Cornelia Bușița di Beiuș, nella provincia di Bihor, e datata **Frascati, Venerdi Santo** / 14/ **aprilie 1911**[4], Barók precisava: „Ci troviamo molto bene nella terra dei loro avi /.../ sulle sponde del lago di Nemi ho annotato una canzone popolare; le stesse formule melodiche della canzone romena". Da una descrizione di Diego Carpitella, rinomato etnomusicologo, professore all'Università di Roma, conosciamo anche particolari dell'episodio, frutto dei ricordi di Zoltán Kodály, un altro sensibile intenditore di musica popolare: „Mi ricordo – scrive Carpitella[5] – chel nel 1912 Bartók era venuto in Italia, a Roma, e nei pochi giorni di permanenza non volle perdere l'occasione di fare un piccolo giro esplorativo nelle campagne dei Castelli. Tra l'altro, andò ad Albano, e camminando intorno al lago, scrisse una carttolina postale a Kodàly, che aveva sentito una canzone di un contadino le cui carat-

https://biblioteca-digitala.ro

teristiche erano molto simili a quelle dell'**hora** romeno [dal latino **chorus**, ballo tondo, danza di cerchio n.n.]. Anzi, aggiungeva che sarebbe interessante approfondire lo studio della musica romana laziale per confrontarla con quella romena". Lo stesso Carpitella ci ha lasciato la sua indagine su una racolta di canti popolari, fatta nel marzo del 1954: „In Calabria/.../ in un piccolo paese, a Feroleto antico, trovammo e registrammo un canto funebre che, mentre era eseguito, mi sorprese inaspettatamente. Aveva infati un strutturea pentatonica ed un arco melodico del tutto simile ad una lamentazione funebre della Transilvania, ascoltata qualche anno prima su un rullo di cera registrato da Bartók". Per ambedue le sfere melodiche, l'italiana e la romena, una testimonianza fondamentale potrebbe venire dal ritornello strumentale corrispondente al verso 861 della commedia HECYRA (Suocera) di Publius Terentius Afro, ascritta nel 165 a. Chr., del **Codex Victorianus Laurentianus XXXVIII-24**, secolo X, Biblioteca Laurenziana, Firenze s.1[6]. La stessa struttura sonora mostrano una Canzuna annotata a Capaci, Palermo, da Roberto Leydi e inserita nel volume I CANTI POPOLARI ITALIANI, Mondadori, 1973 Es. 2[7] e una ballata folcloristica romena transcritta il 16 novembre 1948 nella località di Lehliu, in provincia di Ialomitza Es. 3[8]

Nel secondo tomo della monografia MUSICA DACO-ROMANA, Bucarest 1982[9], dopo avere messo in luce il VERSUS TRAIANI IMPERATORIS, lavoro anonimo, circa l'anno mille, notazione neumatica su due manoscritti conservati alla BibliotecaVaticana e rispettivamente alla Cambridge University Liberary Es.4 abbiamo commentato otto lavori italiani ispirati ai momenti del regno di Traiano e della fondazione della Dacia Traiana, come : TRAIANO IMPERATORE, ROMANO, dramma per musica di Giuseppe Felice Tosi, Venezia, Teatro Grimani, 1684; TRAJANO, dramma per musica di Francesco Mancini, Napoli, Teatro di San Bartolomeo, 1723; TRAJANO EN DACIA Y CUMPLIR CON AMOR Y HONOR, opera di Francesco Corradini Madrid, compagna Los Canos del Peral, 1735; TRAJANO, festa di camera di Giuseppe Giovanni Battista Bonno, Vienna, Teatro Imperiale, ottobre 1736, dalla quale abbiamo fatto registtrare su disco SINFONIA ed ARIA DI TRAJANO; TRAJANO IN DACIA, dramma serio per musica di Giuseppe Nicolini, Roma, Teatro Argentina, 3 febbrario 1807 ed ulteriormente ai numerosi teatri d'Italia, Austria, Germania, Portogallo; di questo lavoro abbiamo fatto registrare su disco IL BRACCIO MIO GUERRIERO TI SFIDA, duetto di Decebalo e Traiano, Atto Primo, Scena III; TRAIANO IN DACIA, dramma eroico per musica di Giuseppe Marco Maria Blangini, Monaco, Baviera, Teatro Reale, 14 luglio 1814, del quale abbiamo fatto registrate su disco AH ! SE MI LASCI, O CARA, Aria di Decebalo, Atto Primo, Scena IV, e Taci, SPIETATO IN VANO, Aria di Colmira, Atto Primo, SCena VII; TRAIANO, dramma per musica di Domenico Tritto, Napoli, Teatro di San Carlo, 30 giugno 1818. Recentamente abbiamo scoperto la par-

https://biblioteca-digitala.ro

titura integrale dell'opera DECEBALO atttribuita al compositore Leonardo Leo, Vienna, Teatro Imperiale, 1743.

Uno dei documenti particolarmente interessanti per la storia dei rapporti musicali italo-romeni commentati dagli studiosi moderni e specialmente da E. Teza, in **Atti della Reale Accademia dei Lincei** 1891 Serie Quatra Rendiconti /.../ Volume VII, 1° Semestre, Roma, Classe di scienze morale, storiche e filologiche, p. 318, e Vladimir Drimba, nel volume SYNTAXE CUMANE, Bucarest e Leiden, Olanda, 1973, è il manoscritto che si trova nella Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Ms. Lat. DXLIX, datato MCCCIII. die XI. Iulii, I primi 59 ff. appartengono al LEXICONUM LATINUM, PERSICUM & CUMANICUM, mentre i seguenti 23 ff. riportano testi di carattere sacro. Si tratta di un manuale elaborato per rispondere a esigenze quotidiane nei primi secoli del nostro millenio, quando Venezia e Genova si inserirono prepotentemente nello spazio pontico-danubiano, organizzando per i Cumani arrivati qui nel XI secolo, e anche per le colonie italiane già esistenti, l'intera vita spirituale, a partire dal servizio liturgico latino. La seconda parte del nostro LEXICONUM raccoglie i versi dei sette canti sacri; il quinto di essi DE PASSIONE JESU CHRISTI desta un particolare interesse per il fatto che i suoi versi sono giustapposti alla melodia neumatica; abbiamo presentato questo canto alla Discoteca di Stato di Roma e pubblicato[10] nella trascrizione moderna di Elena Maria Şorban Ed.5 a, b

Dopo questa piccola introduzione, dobbiamo fare un salto immenso dalla fine del Medioevo al Romanticismo, periodo estremamente interessante sul piano delle interferenze musicali italo-romene, per evocare molto brevemente i secoli XIX-XX. „Il fatto che semplici soldati possano essere autori di canti popolari, non può meravigliare chi conosca, anche per sentito dire, quanto spiccate, gentili e delicate siano nel popolo romeno le doti poetiche" scrive Mario Ruffini[11] a proposito dei canti che si ispirano alla partecipazione dei soldati romeni alle guerre dell'impero asburgico sul territorio italiano. Si trata delle battaglie di Solferino nel 1859: „Foglia verde, foglia di rosolida / nell'anno cinquantanove / mi arrivò una nuova chiamata / chiamata da Milano/ dall'alto Imperatore. /Per l'Italia partii/ proprio nel giorno di Pasqua/ verso la terra delle fiamme"; e della battaglia di Custozza nel 1866: „Foglia verde, brutta notizia si ha / Ove molte tende sono state stese / Nei pressi di Custozza/. Il posto della battaglia". Un canto della raccolta del più grande poeta romeno Mihail Eminescu[12]: „Quando scendera la sera/ Sarò a Milano / E Milano è una grande città / E Milano, cara mia, è una grande pianura/ Ivi starò sdraiato/ In Mezzo al cuore fucilato". Traccia della presenza degli Italiani in mezzo al popolo romeno rimane per esempio nel toponimo **Italieni,** località nell provincia di Dolj, Oltenia, fondata attorno agli anni 80 del secolo scorse, e nel ballo trascritto dal compositore Sabin Drăgoi nella località di Belinț, nella provincia di Timiș, Banato, nel 1934[13], intitolato

https://biblioteca-digitala.ro

Talianca arcaismo per la danza italiana, rintracciabile nel motetto **La Battaglia taliana composta da M. Matthias** /.../ "Herman Matthias Werrekoren, musicista fiammingo, n.n.]/ **In Venetia Apresso di Antonio Gardane**, 1552.

La pubblicazione e diffusione di alcuni valori caratteristici della spiritualità e delle tradizioni romane, in libri, raccolte o riviste culturali, ha segnato il punto di partenza per le composizioni italiane su questi temi. Innanzitutto la **Leggenda Valacca** per voce e accompagnamento strumentale di Gaetano Braga su versi di Marco Marcellino Marcello, stampa da molte case editrici europee e americane, tradotta in varie lingue, ha goduto di esecuzioni celebri, incise su disco, come quella di John Mc. Cormack, tenore americano detto **The Irish Caruso**, accompagnamento dal violinista Fritz Kreisler, registrazione sonora edita da Casa His Master's Voice. Il tema riprende la ballata **Sburătorul (L'Alato)** di Ion Eliade Rădulescu, tradotta in italiano da Marco Antonio Canini; il testo evoca l'invasione di un amore misterioso che strugge un giovinetta. La **Leggenda Valacca** fu suonata dal famoso violinista Ernesto Camillo Sivori innanzi a Garibaldi. Il compositore si consola apprendendo da Sivori l'impressione dolcissima, prodotta in Garibaldi da questa musica: „Almeno – esclamò Braga – essa è servita a captare per un instante la generosa anima del grandissimo Uomo !". Es 6 Acceniamo ora ad altri canti di alta inspirazione composti da Alessandro Bustini su versi di Carmen Sylva, la regina della Romania e della poesia romena, pubblicati e recensiti a Milano nel 1892: si tratta de la **Lusica del Mare** e **Quando le donne scherzano**. La romanza **Le lagrime dell'Olto**, per voce di soprano ed arpa, poesia di Lago Marsini, musica di Saverio Mercadante, è un omaggio a Ioan D. Bibescu, uomo politico, e alla città di Craiova, datato 7 gennaio 1851, cfr. Bibl. Acad. Romàne,Ms. R. 1337, messo in luce nei nostri giorni da Georgeta Stoleriu-voce e Ion Ivan Romcea-arpa. Le **Quatre danses roumaines** di Franco Alfano, composte e Parigi nel 1899, „pagine di calda liricità"[14], sono concepite per orchestra o strumenti, come nell'esecuzione di Cluj del 3 aprilie 1937 con Alfredo Casella al pianoforte, o in quella di Bucarest del primo novembre 1941, con Alessandro Bonucci al violoncello ed Ion Filionescu al pianoforte.

Nel contesto dei rapporti italo-romeni, divenuti sempre più intensi in epoca moderna e contemporanea, la musica ed i musicisti ebbero un ruolo di primo piano, ma purtroppo nel presente scritto non possiano soffermarci che su alcuni di essi. Ammirata sui più celebri palcoscenici europei e americani, il soprano Haricleea Darclée aveva iniziato la sua carriera italiana alla Scala con **Le Cid** di Jules Massenet il 26 dicembre 1890. Dopo la prima assoluta, nel ruolo di protagonista, della Tosca, di Giacomo Puccini, il 14 gennaio 1900 al Teatro Costanzi di Roma, tornò alla Scala il 17 marzo dello stesso anno, in 12 rappresentazioni, sotto la direzione di Arturo Toscanini. Il sopra-

https://biblioteca-digitala.ro

no Florica Cristoforeanu, di padre romeno e madre italiana, formatasi a Milano, calcó le scene liriche insieme a Tito Schipa, Benniamino Gligli, Aureliano Pertile, Arturo Toscanini, Tullio Serafin; fu prima interpretare del ruolo Mariolla nell'opera **Fra'Gherardo** di Ildebrando Pizzetti il 16 maggio 1928, diretta da Toscanini. Molti altri romeni sono apprezzati dal pubblico e dalla critica italiana: George Enescu, Georghe Georgescu, Ionel Perlea, Sergiu Celibidache, direttori d'orchestra, George Enescu, Ion Voicu, violinisti, Dinu Lipatti, pianista, le cantanti Maria Cebotari, Stella Roman, Viorica Ursuleac, Virginia Zeani, Mariana Nicolesco, Elena Cernei; i cantanti Jean Athanasiu, Dimitrie Onofrei, Grigore Gabrielescu, Emil Marinescu, Nicolae Herlea, Ludovic Spiess; il coro **Madrigal** diretto da Marin Constantin. Nel ramo dell'attività concertistica si nota la tournée compiuta a Bucarest da Pietro Mascagni, giunto il 25 marzo 1902[15]: „accompagnato con acclamazioni che non finivano, piene d'entusiasmo e dappertutto si sentiva gridare «Viva Mascagni ! E viva l'Italiana !» Il concerto diretto all'Opera Romena, in cui presentò proprie composizioni „è stato un vero trionfo". Egli ritornerà a dirigere la Filarmonica di Bucaresti l'11 febbraio 1907 e il 5 magio 1927. Sempre a Bucarest troviamo Alfredo Casella il 27 e 30 gennaio del 1908 e il 5 aprilie 1934 per interpretare, insieme alla Filarmonica di Bucarest, al violonista Alberto Poltronieri e al violoncellista Arturo Bonucci, i suoi CONCERTO PER PIANOFORTE, VIOLINO, VIOLONCELLO ED ORCHESTRA, con l'autore al pianoforte e la solare RAPSODIA ITALIA, diretta ancora dal compositore. I rapporti di George Enescu con la musica ed i musicisti italiani, evocati da Alfredo Casella e Roman Vlad, sono stati studiati in retrospettiva, in uno lavoro pubblicato da noi nel 1990[16]. vi abbiamo sottolineato il fatto che dal 22 marzo 1908, giorno in cui, nella stagione concertistica del Teatro Corea all'Augusteo, Enescu comparve nella sua triplice veste di compositore, violinista e direttore, il musicista romeno sarà una presenza costante, sempre più ricercata e ammirata, nel panorama artistico italiano. Il contributo di Enescu all'interpretazione della musica di tutte le scuole e particolarmete del repertorio italiano, alla formazione dei giovani di notevole talento come Uto Ughi e Giorgio Franzetti, gli ha guadagnato molti apprezzamenti e, non a caso, cariche onorifiche in istituzioni quali l'Accademia di Musica di Santa Cecilia, l'Accademia Musicale Chigiana, ove teneva concerti e corsi di studio. Non pochi sono stati i virtuosi romeni invitati in Italia, primo fra tutti il pianista Dinu Lippatti, che e Santa Cecilia esegui, il 28 gennaio 1938, composizioni di Johann Sebastian Bach-Ferruccio Benvenuto Busoni, Wolfgang Amadeus Mozart, Frédéric Chopin, Johannes Brahms, George Enescu, Alfredo Casella. D. Lipatti si presentava al pubblico italiano anche in veste di compositore e perfetto interprete dell'opera di Domenico Scarlatti, che seppe valorizzare anche grazie alle transposizioni per strumenti a fiato realizzate da lui stesso (le sonate L 255, 286, 447 per trio e L 254-6, 263, 286, 338 per quintetto). Tra i compositori romeni formatisi in Italia, spiccano i nomi di Alexandru Zirra,

https://biblioteca-digitala.ro

allievo di Carlo Gatti a Milano, e Sigismund Toduța, allievo di I. Pizzetti, all"Accademia di Santa Cecilia e addotoratosi al Pontificio Istituto di musica sacra (1938). Fra i musicisti romeni stabilitisi in Italia, si sono distinti Roman Vlad, personalità di spicco nel campo della composizione, dell'interpretazione e della musicologia, perfezionata con A. Casella al Conservatorio di Santa Cecilia; virtuosi del canto lirico come Virginia Zeani, che essordi nel ruolo di Cleopatra nel **Giulio Cesare** di Georg Friedrich Händel, alla Scala, il 10 dicembre 1856; Petre Munteanu, consacrato sullo stesso palcoscenico il 17 aprilie 1947, nella parte di Fernando in **Così fan tutte** di Mozart; Mariana Nicolesco, Elena Cernei, Lucia Stănescu, Ioana Ungureanu; un insigne esponente in Italia della scuola violoncellistica romena è Radu Aldulescu. L.Italia rappresenta il debutto nella vita musicale internazionale anche per i compositori romeni. Il primo ad intrapprendere questa strada fu Pascal Bentoiu con Hamlet, opera vincitrice del premio „Guido Valcarenghi" del 1970, pubblicata a Milano da Zerboni e tramessa dalla RAI nel 1972, poi messa in scena a Marsiglia il 26 aprilei 1974 da Margarethe Wallmann. Altri successi aspettavano Bentoiu con Il sacrificio di Ifigenia, opera radiofonica, premio RAI 1968, e il professore Liviu Comeș con il volume LA MELODIA PALESTRINIANA E IL CANTO GREGORIANO publicato a Venezia nel 1975, molto apprezzatto degli esegeti di Palestrina e dai gregorianisti.

Per concludere vorremmo ilustrare il profondo attacamento dei romeni ai valori della cultura italiana con l'Affresco IV, il Finale, dell'Oratorio per coro ed orchestra CANTI PER EUROPA di Theodor Grigoriu (1978, discoST-ECE 01544) che tramuta in suoni l'ultimo verso dell'imortale DIVINA COMEDIA. **L'Amor ch'e move il sole e l'altre stelle**

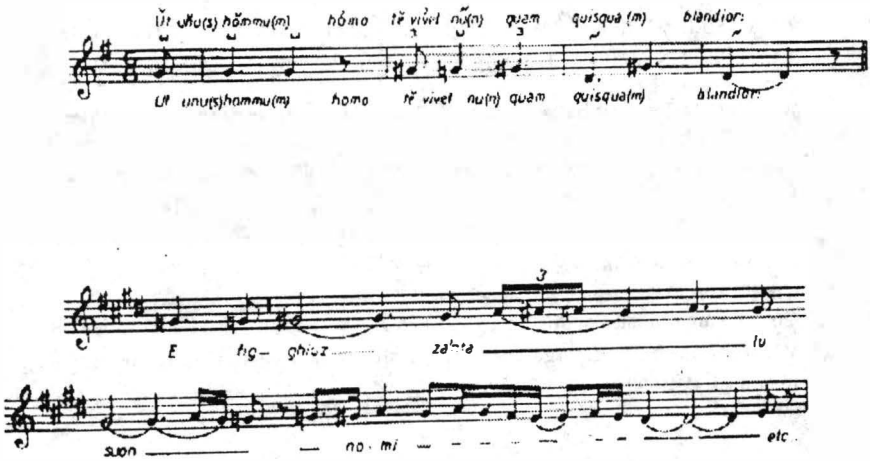
NOTE

1. Cfr. GEORGE SBÂRCEA, **Alfredo Casella despre George Enescu, in Studii Muzicologice**, București, 1958, n. 8, p. 50.
2. **Die Tonsprachen des Abendlandes Zehn Essais Als Wesenkunde der europäischen Musik/ VI. Spanien, Potugal, Lateinamerik, Rumänien Rätien**, Berlin, Merseburger, Verlag, an. cit., pp. 120-147.
3. Lettera inviata a P. **Kecskeméti e E. Láng,. New York, datata Saranac Lake, 1 settembre 1944**, pubblicata in **Bartók Béla Levelei**, a cura di Jànos Demény, Müvelt Nep Könyvkiadó, 1951, p. 159; Béla Bartók, **Scrisori**, a cura di Ferenc Làszló, trad. romena di Gemma Zimveliu, București, Kriterion, 1976, vol. I, pp. 280-81 /109.
4. Bartók Béla levelei, Elsó rész: Romàniai levelek, a cura di Viorel Cosma, red. Demény Jànos, Budapest, Zenemükiadó Vàllalat, 1955, pp. 33-34/ 12.
5. DIEGO CARPITELLA, **Concordanze musicali, in** IL VELTRO. RIVISTA DELLA CIVILTA ITALIANA, XIII, 1969, n. 1-2, p. 68.
6. Cfr. THÉODORE REINACH, Une ligne de musique antique, in Revue des études recqües, VII, Paris, 1894, p. 202; Musique de la Grèce antique, Atrium Muscae de Madrid, dir. Gregorio Paniagua, Paris, Harmonia Mundi 1015, lato B/9.

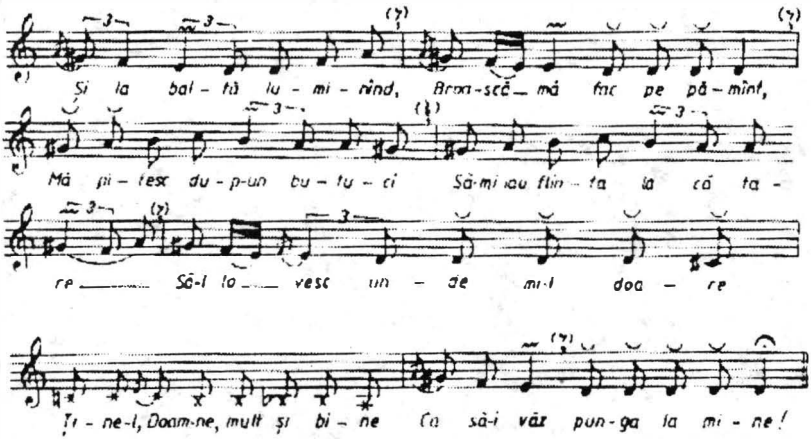
https://biblioteca-digitala.ro

7. Pp. 186-189/ 51.
8. **Bogatul și săracul** [Il ricco ed il povero], in **Vechi cântece de vitejie** (Antichi canti di bravura), București, ESPLA, 1956, p. 122, disco ST/M EXE 02449, n. 34.
9. Editura Muzicală, pp. 368-371; 480-671; dico Dr. VASILE TOMESCU, CULTURA MUZICALĂ ÎN ROMÂNIA de la origini până în zilele noastre, Discul nr. 3ST/M-EXE 02450, Nr. 1;11;13;14.
10. Dr. VASILE TOMESCU, LA MUSIQUE ROUMAINE DANS L'HISTOIRED DE LA CULTURE UNIVERSELLE TOME I, București, 1991, EDITURA MUZICALĂ, pp. 120-130.
11. MARIO RUFFINI, **Le battaglie di Solferino e Custozza nei canti popolari romeni**, intervento al XXVI Congreso della Società Storica Subalpina, Milano, s.d., pp. 4-7.
12. MIHAI EMINESCU, OPERE. VI: LITERATURA POPULARĂ, ed. critica a cura di Perpessicius, București, Editura Academiei Rom~ne, 1968/CCXXIX.
13. SABIN V. DRĂGOI, MONOGRAFIA MUZICALĂ A COMUNEI BELINȚ, Craiova, Edutura Scrisul Românesc, 1942, pp. 139-140/6.
14. Cfr. FRANCO ALFANO, Milano, Ricordi, 1955, p. 3.
15. Cfr. **România Musicală**, București, XIII, n.6-7, pp. 15-28; III, pp. 1-4, IV, pp. 47-8.
16. VASILE TOMESCU, **George Enescu el l'Italia**, trad. it. Mara Chiriţescu, in Muzica, București, IV, 1990, pp. 77-97.

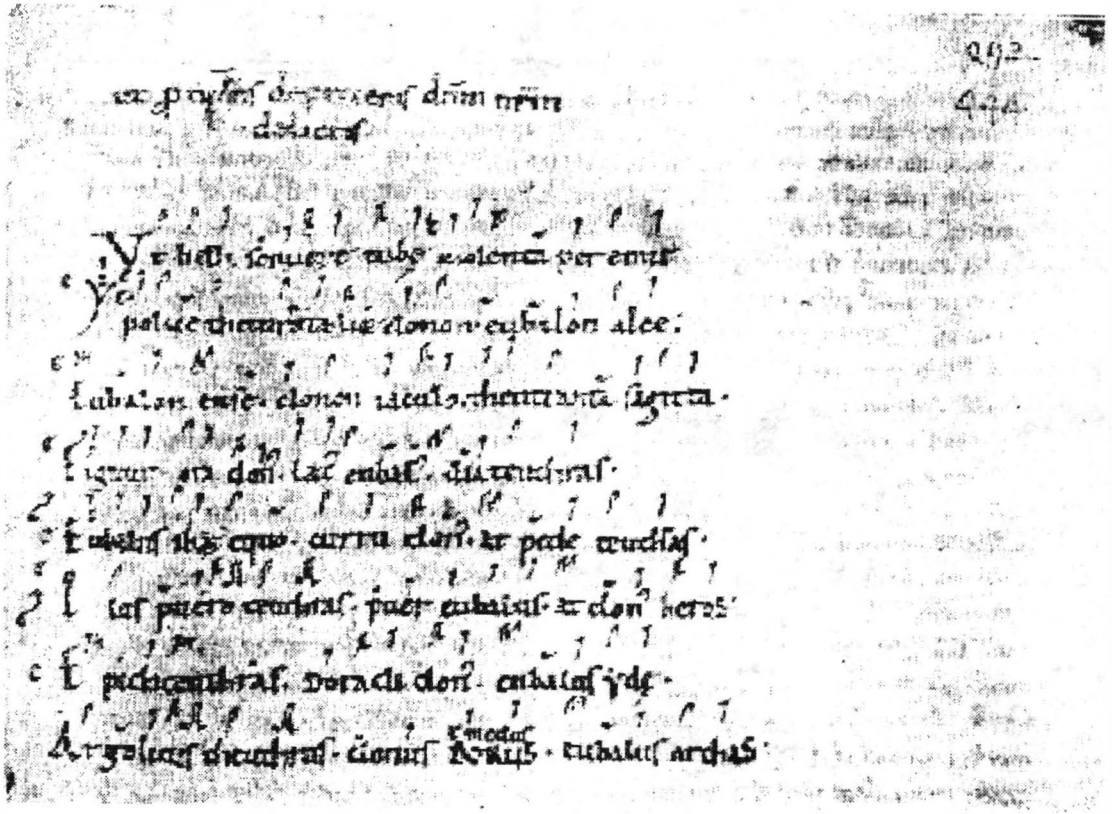
https://biblioteca-digitala.ro



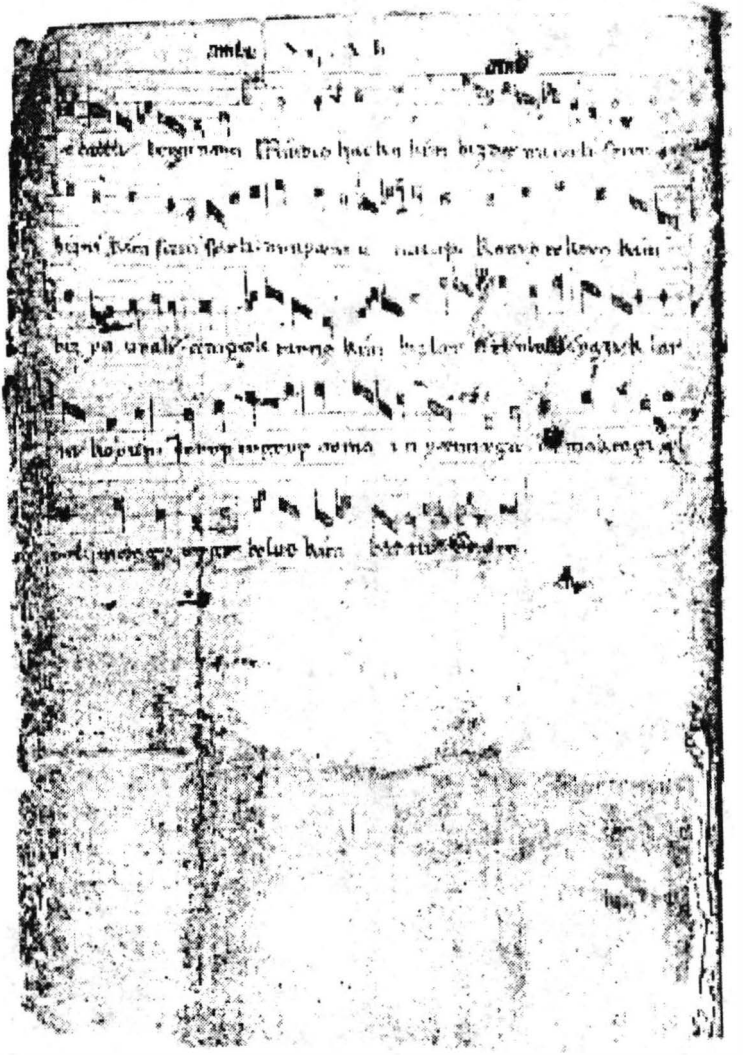
La stessa struttura sonora mostrano una *Canzuna* annotata a Capaci (Palermo) e pubblicata da Roberto Leydi:[24]



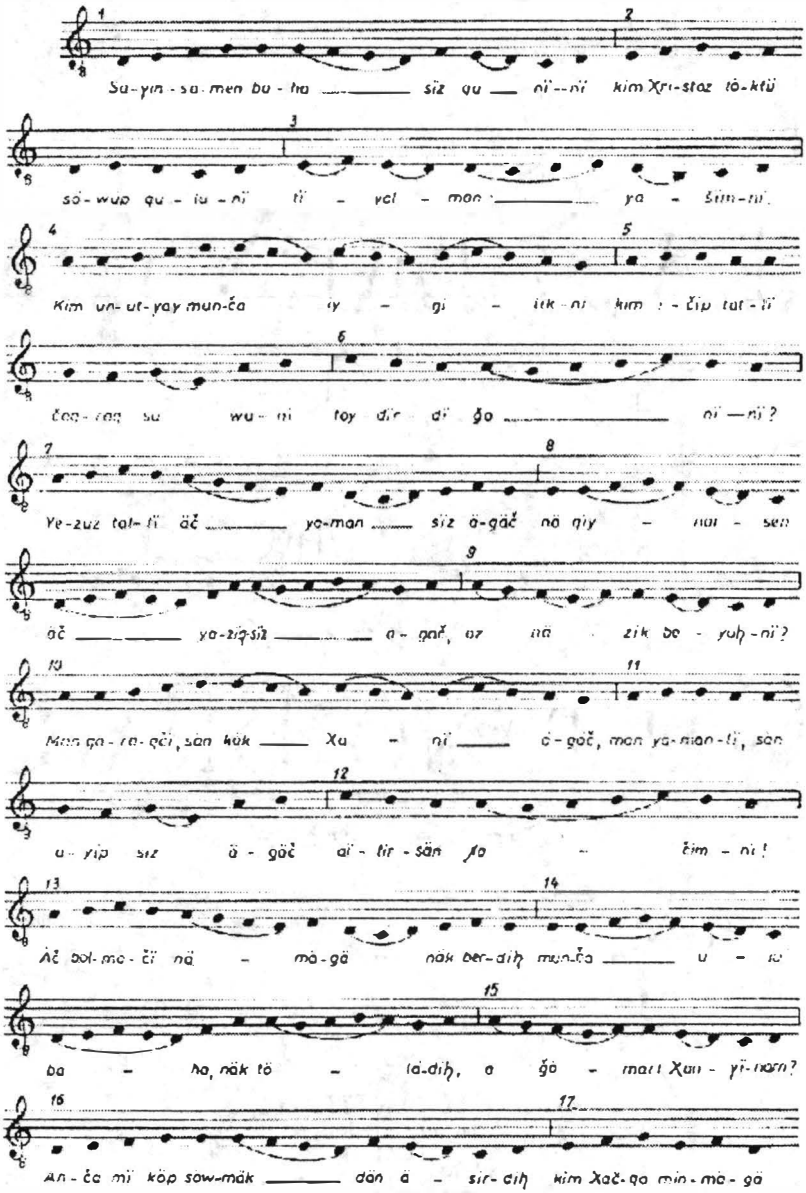
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

LA SERENATA

Leggenda Valacca

Poesia di M. M. MARCELLO

MUSICA DI

GAETANO BRAGA

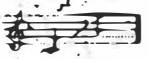
Canto e Pianoforte

1
Soprano o Tenore

102815

Fr. 3.— netti 1.50

2
Mezzo-Sop. o Baritono



102816

G. RICORDI & C.
Editori-Stampatori
MILANO
ROMA - NAPOLI - PALERMO - LONDRA

Deposito a norma delle leggi vigenti - Proprietà degli Editori
Tutti i diritti di riproduzione, traduzione, di esecuzione e di trascrizione sono riservati

(Printed in Italy)

https://biblioteca-digitala.ro