

ATRILES

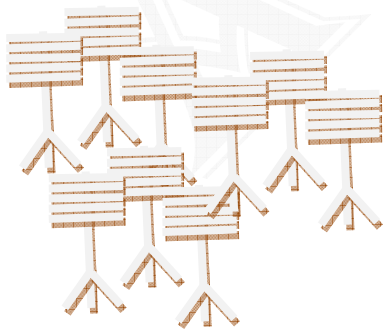
INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA "JOSÉ HERNÁNDEZ"
AÑO 4 Nº 9 – Septiembre de 2015 –

ATRILES

DEL

Instituto Superior de Música
"José Hernández"

*Música
Educación
Arte
Cultura*



AÑO 4 Nº 9

!!!NÚMERO ESPECIAL!!!

*Director
Lic. Julio C. Vívares*

ATRILES - Nº 9 – SEPTIEMBRE DE 2015

**Publicación Oficial del Instituto Superior de Música
"José Hernández"**Municipalidad de Vicente López
Provincia de Buenos Aires
Argentina**CONSEJO DE REDACCIÓN****Director:** Julio César Vivares
Secretaria: Alejandra Dante
Diseño de Página Web: Rubén Yazzi**Colaboran en este número:**Julio C. Vivares
Pablo Bertagnoli
Giuseppe Zanni
Marco Della Sciucca
Marcovalerio Marletta
Lucio Bruno Videla
Nicolás F. Güerstein

ATRILES es una publicación electrónica de acceso libre y gratuito. Tiene como principal objetivo difundir material cultural y de investigación dentro del campo de la música, del arte y de la educación en general.

Las opiniones vertidas en los artículos de ATRILES es responsabilidad exclusiva de sus autores.

Se permite la difusión del material expuesto bajo expresa mención de esta fuente y de sus autores.

ATRILES, en su fase de divulgación académica, estimula la publicación de trabajos orientados a:

1. *la discusión de problemas teóricos, metodológicos y epistemológicos*

vinculados al campo de la música, de la educación y del arte en general;

2. *la música y a su vinculación crítica con las nuevas tecnologías;*
3. *informar sobre la actualidad en cuestiones de problemas socio-culturales en la enseñanza y práctica docente;*
4. *recoger experiencias y propuestas áulicas artístico-musicales dentro de los diversos niveles y áreas de la educación;*
5. *la presentación crítica del modo en que, históricamente, se ha producido, desarrollado y circulado el conocimiento musical.*

INFORMACIÓNJuan Bautista Alberdi 1294 – Olivos –
Provincia de Bs. As. - Argentina
Tel/Fax: 4513-9875E-mail: atrilesrevista@yahoo.com.arWeb: www.ismjh.com

INDICE

EDITORIAL

Por Julio C. Vivares

- 4 -

LETTERA DALL'EDITORE DI "ATRILES"

Por Julio C. Vivares

- 5 -

UN SILENCIO ELOCUENTE

Por Giuseppe Zanni

- 7 a 10 -

RODOLFO ZANNI: un <Mozart argentino>?

Por Giuseppe Zanni

- 11 a 15 -

RODOLFO ZANNI

UN VALORE ALLA MUSICA

Por Marco Della Sciucca

- 17 -

RIORCHESTRANDO

RODOLFO ZANNI

Por Marcovalerio Marletta

- 19 -

LA MÚSICA DE RODOLFO ZANNI

Una aproximación a su obra creativa

Por Lucio Bruno Videla

- 23 a 37 -

PALABRAS FINALES

Por Julio C. Vivares

- 38 -

ANEXO:

OBRAS DE RODOLFO ZANNI

Rememora

- 39 a 47 -

Soleil couchant

- 43 a 48 -

La campaña adormecida

- 49 a 53 -

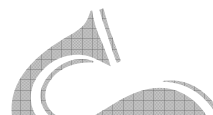
Italia nova

- 54 a 62 -

CIERRE Y AGRADECIMIENTO

- 63 -

Cartelera central del Instituto Superior de Música dedicada a Rodolfo Zanni



EDITORIAL

En esta ocasión presentamos al público lector un número especial de nuestra revista Atriles, dedicado íntegramente a la obra y figura del gran compositor argentino Rodolfo Zanni.

Como podrán advertir claramente sus páginas exhiben, en esta oportunidad, artículos en español e italiano, ampliando así el campo de difusión de la misma.

Estoy seguro que el material que brindamos libremente resultará de gran interés para historiadores y amantes de la música en general.

Sirva este medio también como rescate del olvido de un compositor que, sin duda alguna, forma parte ya del inestimable patrimonio musical argentino, además de un pequeño y merecido homenaje a su figura, injustamente olvidada.

Como bien señala la crónica periodística de época, Rodolfo Zanni abordó con fortuna casi todos los géneros musicales, en particular el sinfónico, por ser un gran conocedor de la orquesta y de sus recursos tímbricos, *logrando partituras de un impresionismo notable.*

Fino melodista y armonizador sobrio, apreciable pianista y gran director de orquesta, la figura musical de Zanni supo instalarse con gran reconocimiento no sólo en nuestro país sino también en países limítrofes, siendo recordados los grandes

conciertos dados con sus obras en Lima y en Santiago de Chile, obteniendo un éxito indiscutible.

Integró el cuerpo de directores del Teatro Colón de Buenos Aires, y fue convocado por el gran maestro austríaco Félix Weingartner (1863-1942) - Director de la Orquesta Filarmónica de Viena - para que asumiera en 1922 la responsabilidad en la preparación escénica de la Tetralogía de Wagner.

Su precocidad y talento desbordante llevó a Zanni a incursionar también - en atenta correspondencia vanguardista - con la radiofonía y cine.

Marcó un hito importantísimo en su carrera musical el memorable concierto vocal-sinfónico-coral dado el 16 de septiembre de 1922 en el Teatro Colón de Buenos Aires, dirigiendo una masa orquestal de 120 profesores y 100 coreutas, en donde dio a conocer su propia obra.

No puedo dejar de agradecer al Sr. Giuseppe Zanni por su valiosa colaboración para que este número de Atriles se vea enriquecido con sus aportes significativos.

Por último deseo agradecer también a la enorme cantidad de lectores del mundo musical que nos hacen llegar su estímulo para la continuidad de esta publicación. A todos ellos ¡Muchas Gracias!

Julio C. Vivares

Lettera dall'Editore di "Atriles"

In questa occasione presentiamo ai lettori un'edizione speciale della nostra rivista "Atriles", dedicata completamente all'opera e figura del grande compositore argentino Rodolfo Zanni.

Come potrete chiaramente osservare, le sue pagine esibiscono, in quest'opportunità, articoli in spagnolo e in italiano, in modo d'ampliare così il campo di diffusione di quest'edizione.

Sono sicuro che il materiale che offriamo liberamente risulterà di grande interesse per storiografi e amanti della musica in genere.

Anche serva questo mezzo per ripristinare dall'oblio un compositore, che senza alcun dubbio, fa ormai parte del inapprezzabile patrimonio musicale argentino, oltre a un piccolo e meritato omaggio alla sua figura, ingiustamente dimenticata.

Come si può vedere nella cronaca giornalistica dell'epoca, Rodolfo Zanni affrontò con successo quasi tutti i generi musicali, in particolare quello sinfonico, perché era un grande conoscitore dell'orchestra e delle sue risorse timbriche, riuscendo a scrivere partiture d'un notevole impressionismo.

Sottile metodista e armonizzatore sobrio, pianista d'apprezzare e grande direttore d'orchestra, la figura musicale di Zanni si inserì con grande riconoscimento non soltanto nel nostro paese ma anche nei paesi confinanti, e si ricordano i grandi concerti

fatti con le sue opere a Lima e a Santiago di Cile, riuscendo ad ottenere un successo indiscusso.

Fece parte del gruppo di direttori del Teatro Colón di Buenos Aires, e fu convocato dal gran maestro austriaco Felix Weingartner (1863-1942) – Direttore dell'Orchestra Filarmonica di Vienna- perché assumesse nel 1922 la responsabilità della preparazione scenica della Tetralogia di Wagner.

La sua precocità e talento debordante portò Zanni a lavorare anche -in attesa di corrispondenza d'avanguardia- con la radiofonia e il cinema.


Fu un segno importantissimo nella sua carriera musicale il memorabile concerto vocale-sinfonico-corale svolto il 16 settembre 1922 al Teatro Colón di Buenos Aires, dirigendo un gruppo orchestrale di 120 professori e 100 coristi, dove si fecero conoscere i suoi lavori.

Non mi resta che ringraziare il Sig. Giuseppe Zanni per la sua preziosa collaborazione perché questo numero di "Atriles" si veda arricchito con i suoi contributi significativi.

Infine, vorrei anche ringraziare l'enorme quantità di lettori del mondo musicale che ci fanno arrivare il loro stimolo per la continuità di questa pubblicazione. A tutti loro, Tante Grazie!

Julio C. Vivares

(Traducción: Prof. Pablo Bertagnoli)



TEATRO COLON

Gran Concierto Sinfónico

===== DE =====

Obras del Compositor Argentino

: RODOLFO ZANNI :

En honor del Dr. MARCELO T. DE ALVEAR y Señora,
auspiciando la Comisión Pro-Homenaje de LA BANCA,
EL COMERCIO Y LA INDUSTRIA.



Con el concurso de la distinguida soprano Sta. ROSINA TASSO
y del eximio tenor Sr. ABEL DE ANGELI.

Orquesta de 120 Profesores de la
"Asociación del Profesorado Orquestal"
y 100 Coristas de la "Singakademie"

Sábado 16 de Septiembre de 1922

a las 21,15 horas

UN SILENCIO ELOCUENTE

Por Giuseppe Zanni¹

Dos destacados cantantes – Daniela Dessi y Fabio Armiliato – acaban de rendir homenaje al compositor argentino Rodolfo Zanni en presencia del embajador argentino en Italia. Redescubren así el nombre de este artista ignorado, que murió a los veintiséis años en circunstancias misteriosas. Su obra prácticamente desapareció, pese a que en 1922 el Teatro Colón lo consideró tan importante como para dedicarle un concierto monográfico.

El 16 de septiembre de 1922, en el Teatro Colón de Buenos Aires, el afiche anuncia para la velada un "Gran Concierto Sinfónico" que consagra a un joven músico argentino, hijo de inmigrantes italianos: Rodolfo Zanni, compositor y pianista de veinte años de edad. Ante él, una orquesta de 120 maestros y 100 coreutas y, en el programa, exclusivamente obras escritas por él, quien dirige en honor del Presidente electo, Marcelo T. de Alvear, y de su señora, la soprano Regina Pacini. Las reseñas hablan del éxito del joven e ilustre maestro, al cual el público ha aclamado triunfalmente.

Parecía el punto de partida de una carrera prestigiosa. En cambio, nada de todo eso sucedió. Después de aquel día, cae una espesísima niebla de silencio que relega al anonimato a este artista tan aclamado por el público. Los descendientes, cercanos y lejanos, se preguntan el porqué, pero las razones no se encuentran. Poco se conoce de su vida. En 1924 lo encontramos en el puerto de Buenos Aires, presentando su himno *Italia Nova* con la banda municipal dirigida por maestro Malvagni para celebrar el arribo del buque *Italia*. Se trata del crucero promocional más importante del régimen fascista por Sudamérica, patrocinado por Mussolini y bajo el auspicio de Gabriele d'Annunzio.

Luego, el silencio. Zanni muere inesperadamente –de pulmonía, según el certificado médico– en Córdoba, el 12 de diciembre de 1927. A pesar de su muerte precoz, deja tras de sí la estela de una actividad incansable. Es sepultado en el cementerio de San Jerónimo, en un terreno destinado a los *disidentes* por indicación desconocida; después de algunos años, sus restos son exhumados no se sabe por quién. Su cuerpo no se encuentra, como tampoco casi ninguna del centenar de composiciones suyas, entre poemas, sinfonías, ballets, sonatas y dos obras líricas: *Glyceria* (con libreto propio) y *Rosmunda* (con libreto de Sem Benelli).

¿QUIÉN ERA RODOLFO ZANNI?

La revista *Sonidos Argentinos*, que le rinde homenaje en el bicentenario de la Nación como una de las figuras más enigmáticas y apasionantes del país, dice: "¿Un Mozart argentino?", agregando que "poquísimos melómanos o músicos admitirán haber escuchado hablar de él". Vivió sólo veintiséis años (los mismos que Pergolesi, nueve menos que Mozart y cinco menos que Schubert) y su talento fue tan deslumbrante que llamó la atención del legendario director europeo Félix Weingartner, alumno predilecto de Liszt.

Rodolfo había nacido en 1901 en Buenos Aires, hijo de padres italianos emigrados a la Argentina. Su padre Nicola provenía de una pequeña ciudad abruza, Atri, en la provincia de

¹ Publicado originariamente en la Revista del Teatro Colón de Buenos Aires, Año XX, N° 117 (marzo-abril de 2015)

Teramo; él fue quien lo anotó en el registro civil bonaerense como su hijo natural, nacido de una mujer que no quería ser nombrada. Teresa Vitali, la madre que lo reconoce años más tarde, era originaria de Génova, tenía alrededor de treinta años y aún era soltera. Gracias a las investigaciones, sabemos que once años atrás había tenido otra hija, Fernanda, que tampoco fue reconocida por el padre ni por la madre.

La conexión territorial habría permanecido desconocida si no fuera porque afortunadas coincidencias llevaron a descubrir un documento de la Comisaría de Avellaneda e el que se certifica que el señor Nicola Zanni, padre de Rodolfo, había nacido "en el pueblo de Atri, provincia de Teramo" y que era residente en el país desde hacía cuarenta y dos años.

Recientemente, la ciudad de Atri le tributó a Rodolfo Zanni una gran ceremonia pública que contó con la presencia del embajador de la República Argentina en Italia, Torcuato Di Tella, y dos grandísimos cantantes líricos como Daniela Dessi y Fabio Armiliato, en representación del mundo musical. Además, le ha sido dedicada una calle en su ciudad de origen.

Poco sabemos de su vida y de su infancia. Las referencias que nos han llegado lo pintan como un niño prodigio y un músico precoz. A los nueve años ya habían sido depositadas en le Archivo General de la Nación algunas romanzas suyas para canto y piano, de las cuales se conocen incluso los nombres; entre ellas, una titulada *Gli affetti di una madre (Los afectos de una madre)*; a los catorce años se diploma como Maestro de Música en la "Academia de la Prensa", donde obtiene el primer premio y la única medalla de oro atribuida por el Instituto. Le es asignada una beca de estudio por parte de Alberto Williams, quien se encarga de guiarlo en sus estudios de armonía y contrapunto. Pero el joven Zanni al poco tiempo deja al maestro y continúa como autodidacto. A los dieciséis años dirige un conjunto orquestal con el que presenta las obras más significativas del repertorio lírico italiano, además de composiciones propias, y realiza una exitosa gira por Chile y Perú. Conoce a Mascagni y a *Weingartner*, quienes lo elogian con dedicatorias autógrafas.

Más adelante, en 1922, *Weingartner* lo escoge para la temporada wagneriana y le confía el cargo de maestro preparador de la *Tetralogía* de Wagner, así como la dirección escénica; en esta difícil prueba recibe un reconocimiento unánime. También en 1922 es incluido en el cuerpo de directores del Colón y dirige el Gran Concierto ya mencionado.

¿Qué sucedió después? Varios factores contribuyeron al ostracismo del que fue víctima el talentoso músico. El primero de ellos, su personalidad. Rodolfo Zanni tenía un carácter independiente: actuaba sin condescender ante compromisos y, por lo tanto, tendía a chocar con el poder. Un herético que, viviendo y participando en la vida de su comunidad musical, disentía de las opiniones de la mayoría y de las reglas dominantes. Es emblemática su renuncia voluntaria a las enseñanzas de Williams y aún más la exclusión del programa del concierto en el Colón de todo el *establishment* musical de la época, que tuvo que asistir impotente a su triunfo ante los ojos del presidente de la República Argentina. Un hecho provocador que debió suscitar la envidia irrefrenable de los notables o mediocres ignorados. Se intuye, además, su amistad –cuán íntima, no se sabe– con la primera dama, Regina Pacini, lo que explicaría, al menos en parte, la extraordinaria oportunidad que había tenido de presentarse solo en el teatro más importante del país. Por último –aunque no en orden de importancia–, para agravar la situación, sabemos de la presencia amenazadora de la Liga Patriótica Argentina, que arroja una luz de misterio acerca de la muerte de Rodolfo.

La persecución de que objeto Zanni está demostrada de manera inequívoca y contada por Emilio Pelaia en un artículo publicado en la revista *Disonancias* de enero de 1928. Las denuncias que él hace son explícitas y no pueden ser subestimadas, ya que son escritas y

firmadas por un importante músico de la época, que aún hoy es recordado, entre otras cosas, por el libro sobre la nueva escuela violinística italiana fundada por Francesco Sfilio. Dice Pelaia que, mientras muchos conocen la precocidad de Zanni, no todos saben que a menudo este artista había tenido que probar la amarga desilusión en el cáliz que constantemente acercaba a sus labios la atormentadora envidia de los hombres mediocres y que "si su obras no ha sido valorizada conscientemente, se debe a la guerra implacable decretada por un círculo tenebroso, perverso y malintencionado, que funciona a la sombra y tiene más afiliados que una religión".

EL CINE, LA RADIO, EL TANGO

En los últimos tiempos, antes de morir, contrariado por sus enemigos, que le habían cerrado toda posibilidad de trabajo en su sector, Rodolfo se había dedicado a componer y adaptar música para cine, haciéndose merecedor también en este campo de sinceros elogios. Esta extraordinaria capacidad de adaptación le había hecho intuir que la radio, que comenzaba a instaurarse en esos años en la Argentina, era un extraordinario medio para hacerse oír. En poco tiempo lo encontramos ejecutando al piano piezas de Wagner, Grieg y Debussy, pero también composiciones suyas, como *La fiesta de la aldea*, *Nerone* o el ballet *Las ninfas*.

Genial también en reconocer las potencialidades de los nuevos medios de expresión, inmediatamente había comprendido el valor del tango, acerca del cual ya a la edad de diecisiete años expresaba un juicio positivo. Rodolfo ejerció también la crítica musical en revistas como *Orfeo*, *Crítica* y *El orden* con competencia y autoridad.

LAS OBRAS

Desgraciadamente, la producción musical de Zanni se perdió. Ninguna de sus 81 obras, cuyos títulos conocemos en gran parte, ha llegado a nuestros días. No queda rastro de sus sinfonías, ballets, sonatas, oberturas, ni tampoco de sus obras líricas, *Glyceria* y *Rosmunda*. Las investigaciones en el Archivo General de la Nación, donde sus composiciones juveniles fueron depositadas, y en los archivos del Teatro Colón, no han arrojado éxito alguno. Tampoco ha sido posible encontrar la sinfonía *Las ruinas de Jericó*, que el Concejo Deliberante porteño había adquirido por la módica suma de 2.400 pesos argentinos de ese entonces.

En 1922, T. L. Foppa, prestigioso articulista del Diario de la Plata, escribe textualmente que "su último trabajo es *Rosmunda*, una tragedia en cuatro actos de Sem Bellini, publicada por la casa Ricordi de Milán y será presentada la próxima temporada en Italia".

Encontramos otra confirmación en el recuerdo de Pelaia, quien habla de ella, dando a entender que la conocía y escribe que "sólo quien ha tenido ocasión de leer la partitura de su *Rosmunda* puede apreciar en todo su valor las cualidades del músico". Pues bien, las investigaciones realizadas en la casa editorial Ricordi no han dado ningún resultado, ni en la sede de Milán un en la de Buenos Aires, donde incluso están depositados algunos arreglos de joven músico, pero extrañamente ninguna de sus composiciones. Una historia fascinante y compleja que será profundizada en un volumen biográfico, actualmente en preparación².

² Autor, junto con Elio Forcella, de *Desaparecido in Do maggiore* (Zecchini Editore), novela acompañada con un CD inédito cantado por Fabio Armiliato, sobre la vida del músico italo-argentino Rodolfo Zanni. Texto revisado por Lucio Bruno Videla.

Cita de la revista ATRILES en el libro de Giuseppe Zanni

L'articolo e il capitolo erano davvero importanti, a detta di Giulio, confermavano la grandezza di Rodolfo come compositore e direttore d'orchestra. Purtroppo, confermavano anche la pressoché totale scomparsa di tutte le sue opere.

"Scomparsa, sottolineata dal maestro argentino Lucio Bruno Videla, che sulla rivista *Atriles*, ha recentemente presentato Rodolfo Zanni come *un patrimonio musicale argentino*. Perciò io sono determinato più che mai a proseguire la ricerca". Puntualizzò il mio amico, mostrandomi altri documenti scaricati da internet e via e-mail dall'Argentina.

"Complimenti! Sei diventato un vero esperto del web".
"Oltre ad essere un profondo conoscitore della lingua spagnola".

"Grazie! Diciamo che me la cavo. In quanto allo spagnolo lo parlo benissimo. Sono stato molte volte a Madrid, per lavoro".

"E in Argentina?".

"Mai. Anche se ho uno studio a Buenos Aires. Perché me lo chiedi?".

"Non vorrei che tu stessi pensando di mandarmi...".

"Mandarti dove?" entrò Ginevra. "In Argentina", le rispose Giulio.

"Io ci sono stata da giovane. È una terra bellissima, anche se piena di contrasti e contraddizioni. Proprio laggiù ho imparato a ballare il tango. Mi piacerebbe tornarci. Sarebbe bello poter ballare di nuovo in una milonga. Adoro il tango. È un ballo meraviglioso. Non credi anche tu, mio giovane amico?".

"Veramente, non saprei cosa dire. Io non so ballare".

"Non sai cosa ti perdi. Dovresti impararlo. Anche tu, mio caro marito".

"Un po' tardi, alla mia età, mia cara moglie".

"Il tango non ha età. Ma credo di avervi interrotto. Vado via subito. Giulio, ero venuta a ricordarti i nostri ospiti: stanno per arrivare".

40



Presentamos el artículo del Sr. Giuseppe Zanni en su versión italiana:

RODOLFO ZANNI: UN «MOZART ARGENTINO»?

«Un nombre perdido en las sombras del olvido»

di Giuseppe Zanni

Il 16 settembre 1922 al Teatro Colón di Buenos Aires la locandina annuncia, per la serata, un Gran Concerto Sinfonico, che sarà ricordato negli annali come un evento straordinario che consacra un giovane musicista argentino figlio di emigrati italiani. Rodolfo Zanni, compositore e pianista, ha solo 20 anni, davanti a lui c'è un'orchestra di 120 professori e 100 coristi e in programma esclusivamente opere scritte da lui; dirige in onore del Presidente eletto della Repubblica Argentina, Torcuato de Alvear e della sua fascinosa signora, il soprano Regina Pacini. La serata è eccezionale, è stata annunciata con martellante continuità nei giorni antecedenti e i resoconti faranno discutere per molti giorni dopo la manifestazione. Parleranno del successo del giovane e illustre maestro a cui il pubblico ha decretato un trionfo e ovazioni deliranti destinate a essere ricordate. Non mancheranno critiche e stroncature, che nella loro ferocia rivelano palesemente l'avversione e l'invidia, che il successo aveva alimentato.

Sembrirebbe questo il punto di arrivo di una carriera prestigiosa; ci si aspetterebbe normalmente una continuazione ai massimi livelli, la frequentazione dei teatri e delle sale da concerto più importanti del Paese e non solo. Niente di tutto questo. Dopo quel giorno, cala fittissima una nebbia di silenzio, che dissolve l'avvenimento, lo ignora, lo cancella, relegando nell'anonimato l'artista tanto osannato. Bandito dai luoghi deputati della musica importante, ignorato, quando non avversato apertamente dai colleghi, è ridotto a correre le più lontane e deserte periferie. I posteri, prossimi e non, si domandano il perché, ma le ragioni non si trovano. Poco si conosce della sua vita. Lo troviamo nel porto di Buenos Aires ai piedi della nave Italia nel 1924 che fa suonare il suo inno *Italia Nova* alla banda musicale di Buenos Aires per festeggiarne l'approdo. Si tratta della crociera promozionale più importante del regime in tutto il Sud-America, patrocinata da Mussolini e sotto gli auspici di d'Annunzio; lo troviamo ancora nei manifesti dei più importanti cinema come adattatore di musica per film muti e nei programmi radiofonici delle maggiori reti nazionali.

Muore inopinatamente (di polmonite secondo certificato medico) a Córdoba il 12 dicembre del 1927. Ha soli 26 anni, ma lascia dietro di sé la scia di un'attività infaticabile, un lavoro immenso. Viene sepolto nel cimitero di San Jeronimo, in terra sconosciuta, destinata ai «disidentes» su indicazione ignota e dopo alcuni anni le spoglie vengono riesumate non si sa da chi, e portate non si sa dove. Il suo corpo non si trova. E non si trova quasi nessuna del centinaio di composizioni tra poemi, sinfonie, balletti, sonate e due opere liriche: *Glyceria* (su libretto proprio) e *Rosmunda* (su libretto di Sam Benelli).

Ma chi era Rodolfo Zanni?

«*Sonidos Argentinos*», che lo omaggia nel bicentenario della Nazione come una delle figure più enigmatiche e appassionanti, scrive: «un Mozart argentino?», aggiungendo che «pochissimi melomani o musicisti ammetteranno di aver sentito parlare, sia pur qualche volta, di un personaggio che illuminò con la sua precocità gli ascoltatori della musica in Argentina e nei paesi vicini nei primi anni del 1900». Visse appena 26 anni (tanti quanti Pergolesi, nove meno di Mozart e cinque meno di Schubert) e il suo talento fu talmente abbagliante da richiamare l'attenzione di un leggendario direttore compositore europeo Felix Weingartner (1863 1942), allievo prediletto di Liszt.

Sappiamo che Rodolfo nasce nel 1901, a Buenos Aires, da genitori italiani emigrati in Argentina. Suo padre Nicola proviene da una cittadina abruzzese, Atri, nel teramano, carica di storia di cultura, che tuttavia risente alla fine dell'Ottocento del clima di crisi comune a tutta la regione. È lui, che lo registra all'anagrafe bonaerense come suo figlio naturale, nato da donna che non vuole essere nominata. Teresa Vitale, la madre che lo riconoscerà più tardi, è originaria di Genova, ha circa trent'anni ed è ancora nubile. Sapremo dalle ricerche che undici anni prima aveva avuto un'altra figlia, Fernanda, anch'essa non riconosciuta alla nascita né dal padre né dalla madre. Il collegamento territoriale sarebbe rimasto sconosciuto, se molto recentemente fortunate coincidenze non avessero portato alla scoperta presso il Tribunale e il Commissariato di polizia di Avellaneda, un sobborgo di Buenos Aires, di un vecchio fascicolo, rosicchiato dai topi e salvato dall'incuria della burocrazia: in esso, in una dichiarazione messa a verbale da un vicino di casa, si certificava che il signor Nicola Zanni, il padre di Rodolfo, era nato «en el pueblo Atri provincia de Teramo» e che era residente nel paese da 42 anni. Se ci è ora nota la genealogia di Rodolfo Zanni, poco sappiamo della sua vita e della sua infanzia. I riferimenti che lo riguardano sono sparsi qua e là in scritti che hanno per oggetto altri argomenti o altri personaggi, ma sono tutti significativi e ci dipingono un bambino prodigio, un adolescente brillante, un musicista dal talento molto precoce. A nove anni erano già state depositate presso l'Archivio Nazionale alcune sue romanze per canto e piano di cui si conoscono anche i nomi, tra cui una intitolata *Gli affetti di una madre*; a 14 anni si diploma Maestro di Musica all'Accademia «La Prensa» ottenendo il primo premio e l'unica medaglia d'oro attribuita dall'Istituto. Gli viene concessa una borsa di studio da Alberto Williams, importante musicista dell'epoca, che si cura di seguirlo negli studi di armonia e contrappunto. Ma il giovane Zanni scalpita, vuole procedere celermente, brucia tutte le tappe e di lì a poco si lascia il maestro proseguendo come autodidatta.

A sedici anni Zanni dirige l'orchestra del complesso lirico «Adelina Agostinelli», presenta le opere più significative del repertorio lirico italiano insieme a composizioni proprie ed effettua una tournée in Cile e Perù riscuotendo grande successo di pubblico e elogi dalla stampa. Conosce Mascagni e Weingartner che gli tributano lodi in dedicatorie autografe. Weingartner, poi, nel 1922 lo sceglie per la stagione Wagner-Beethoven e gli affida l'incarico di maestro preparatore per la *Tetralogia* di Wagner e la direzione scenica; in questa difficile prova si guadagna unanime riconoscimento.

Sempre nel 1922 viene integrato nel corpo dei direttori del Colón e dirige il Concerto del 16 settembre di cui abbiamo parlato, come pure abbiamo parlato del silenzio e dell'ostracismo che ne è seguito. Che cosa era successo? Più fattori hanno concorso all'ostracismo decretato al talentuoso musicista, primo fra tutti il suo modo di essere, la

sua personalità. Il giovane Zanni aveva un carattere ben definito, indipendente ed autonomo; agiva come sentiva di dover agire, in maniera decisa e senza indulgere a compromessi. Era quindi portato costituzionalmente a scontrarsi col potere, sia pure senza premeditazione o compiacimento. Tutto il suo comportamento e anche la sua musica riportano ad una persona con idee e posizioni divergenti dal proprio gruppo di appartenenza, una persona che, vivendo e partecipando alla vita della sua comunità musicale, dissente dalle opinioni della maggioranza e dalle regole dell'autorità prevalente. Che, fermo nelle proprie convinzioni, fermamente rigetta, le sofisticazioni delle gerarchie per fare una scelta diversa. Emblematica di queste sue peculiari qualità è la rinuncia volontaria agli insegnamenti di Williams e ancora di più l'esclusione dal programma del concerto al Colón di tutto l'establishment musicale dell'epoca, che dovette assistere impotente al suo trionfo sotto gli occhi del presidente della Repubblica Argentina. Fatto oggettivamente provocatorio, sicuramente recepito come un affronto e che dovette suscitare la conseguente invidia irrefrenabile dei mediocri.

Pensiamo inoltre che non si vada lontano dal vero nel supporre l'amicizia -- quanto intima non è dato sapere -- con la first lady Regina Pacini, il che spiegherebbe, almeno in parte, la straordinaria chance che aveva avuto di esibirsi da solo nel teatro più importante del paese. Da ultimo, ma non in ordine di importanza, ad aggravare la situazione conosciamo la presenza incombente della *Liga Patriótica Argentina*. Era questa una organizzazione di ultradestra, creata nel 1919, che aveva un livello politico (il fondatore Domecq Garcia, come anche Vicente Gallo, erano nel governo De Alvear) e un livello paramilitare: una manovalanza che agiva capillarmente sul territorio, attraverso una serie numerosa di brigate e compiva azioni di squadristico, quando non vere proprie azioni criminali, contro i diversi, gli eretici, gli impuri che si rifacevano a culture diverse dal nazionalismo argentino in tutti settori, compreso quello artistico. Abbiamo, sul clima fortemente anti italiano che si era instaurato nell'ambiente musicale di Buenos Aires, un reportage incredibile di Mascagni, che narra con dovizia di particolari le angherie che lui medesimo aveva dovuto sopportare. Ma per gli altri artisti meno conosciuti e indifesi il trattamento era sicuramente più incisivo: studiosi del periodo hanno scritto che le brigate attaccavano gli «indesiderabili», usavano il pugno di ferro fino all'omicidio, si appropriavano dei loro beni, facevano sparire i corpi e le opere. È un momento oscuro della storia argentina, sul quale non ci si è soffermati abbastanza. Questa presenza getta una luce sinistra di sospetto anche sulla morte di Rodolfo.

La persecuzione

La persecuzione è accertata in maniera inequivocabile e raccontata da Emilio Pelaia in un articolo pubblicato sulla rivista «Disonancias» del gennaio 1928, all'indomani della morte di Rodolfo. Non sono ipotesi o costruzioni letterarie: le denunce che egli fa sono esplicite e non possono essere sottovalutate, perché scritte e firmate da un importante musicista dell'epoca, che ancora oggi viene ricordato, tra l'altro, per il libro sulla nuova scuola violinistica italiana fondata dal maestro Francesco Sfilio. Dice dunque Pelaia che, mentre molti conoscono la precocità di Zanni, non tutti sanno che questo artista aveva dovuto assaggiare sovente l'amara delusione, nel calice che costantemente avvicinava alle sue labbra la punzecchiante invidia degli uomini mediocri; che le spiccate qualità musicali di Rodolfo Zanni avevano suscitato anche l'invidia di un nucleo di mediocri e che, «se la sua opera non è stata valorizzata coscientemente si deve alla guerra

implacabile decretata da una consorteria tenebrosa, perversa e malintenzionata che manovra nell'ombra e conta più seguaci che una religione».

Il cinema, la radio, il tango

Negli ultimi tempi prima di morire Rodolfo, avversato e contrariato dai nemici, che gli avevano chiuso ogni possibilità di lavoro nel suo settore, si era dedicato ad adattare la musica alle pellicole cinematografiche, anche qui meritando per la sua attività grandi e sinceri elogi. Non era il musicista decaduto che strimpellava nei cinema di provincia, ma componeva vera musica per adattarla ai film e la presentava dirigendo personalmente un'orchestra di 20 professori, con uno strepitoso consenso di pubblico. Al Cine Teatro Real di Córdoba lo vanno ad ascoltare migliaia di persone, 3008 per la precisione come risulta dalla locandina a noi pervenuta del film *Vagabundo de amor*: in locandina ottiene una visibilità pari a quella di John Barrymore, il grande attore hollywoodiano!

Questa straordinaria capacità di adattamento gli aveva fatto anche intuire che la radio che in quegli anni veniva costituendosi a Buenos Aires e in tutta l'Argentina era uno straordinario mezzo per farsi ascoltare e giudicare. In poco tempo lo troviamo esecutore al pianoforte di brani di Wagner, Grieg, Debussy, ma anche di composizioni proprie come *La fiesta de la aldea*, *Nerone*, il balletto *Las ninphas*. Geniale anche nelle riconoscere le potenzialità dei nuovi mezzi di espressione musicale, aveva immediatamente compreso il valore del tango sul quale già all'età di diciassette anni esprimeva un giudizio positivo.

Le opere

La produzione musicale di Zanni, è andata purtroppo dispersa. Nessuna delle sue 81 opere di cui conosciamo i titoli, secondo la ricostruzione fatta da Arizaga, è arrivata a noi. Nessuna traccia neppure delle sue sinfonie, dei balletti, delle sonate, delle ouverture come anche delle opere liriche *Glyceria* e *Rosmunda*. Le ricerche all'archivio nazionale, dove pure si legge che le sue composizioni giovanili furono depositate, e negli archivi del teatro Colón non hanno dato nessun esito, risultando il musicista sconosciuto anche nel luogo del suo massimo trionfo, riportato da tutta la stampa dell'epoca. E non si trova neanche la sinfonia *Las Ruinas de Jerico* che il Consiglio Deliberante di Buenos Aires aveva acquistato per la non modica cifra di 2400 pesos argentini! Tutto ciò sembra incredibile, eppure le ricerche di abili musicologi (anche argentini: uno per tutti il Maestro Lucio Bruno Videla), che hanno indagato per molti anni nelle biblioteche, nelle collezioni private, nei conservatori pubblici e negli archivi deputati a conservare e classificare la musica di quel periodo, non hanno dato nessun risultato significativo. Né hanno portato un contributo di chiarezza, alimentando invece inquietudini e sospetti, le risposte della nipote diretta di Rodolfo, la figlia della sorella, che, rintracciata rocambolescamente e interrogata sulla sorte della produzione musicale dello zio, si è più volte negata alle domande rispondendo alla fine che le opere sono andate distrutte e rifiutandosi di dire come questo possa essere accaduto, sostenendo addirittura di non conoscerlo.

Nel mistero della vita di Rodolfo, già di per sé intricato, si inserisce un altro enigma: il «giallo» della *Rosmunda*, cui accenniamo brevemente.

Sappiamo con certezza che Rodolfo già nel 1922 aveva ultimato la partitura di questa opera su libretto di Sem Benelli; Foppa, prestigiosa firma del «Diario del Plata», il 5

settembre 1922 in scrive testualmente che «il suo [di Zanni] ultimo lavoro è *Rosmunda*, tragedia in quattro atti di Sem Benelli, pubblicata dalla casa Ricordi di Milano e che si rappresenterà la prossima stagione in Italia». Una conferma viene anche dal ricordo di Pelaia che ne parla facendo intendere di averne conoscenza diretta e scrivendo che «solo chi ha avuto l'occasione di leggere lo spartito della sua *Rosmunda* può apprezzare, in tutto il suo valore, le qualità del musicista». E poi abbiamo una ulteriore conferma dalla rivista ufficiale del Colón, del 1972, dove si riporta la testimonianza di un impresario lirico che era a conoscenza del fatto che il maestro Zanni aveva finito di orchestrare la sua *Rosmunda* e dove si narra anche che il padre Nicola chiedeva insistentemente alla direzione del teatro, dopo la morte di Rodolfo, di rappresentare l'opera del figlio.

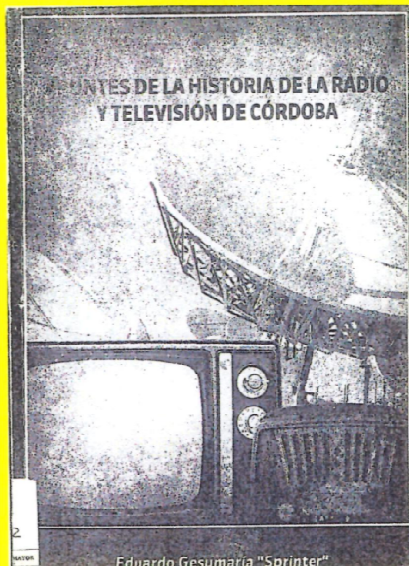
Ebbene: le indagini compiute presso la casa editrice Ricordi non hanno dato nessun risultato, né presso la sede di Milano, né presso quella di Buenos Aires, dove pure sono depositate alcuni arrangiamenti del giovane musicista, ma stranamente nessuna delle sue composizioni, neanche quelle presentate nel corso del famoso concerto al Colón.

Una storia, insomma, affascinante e complessa, che sarà approfondita in un volume biografico attualmente in preparazione.



RODOLFO ZANNI E LA RADIO

La Prensa (1923-1924)



LAS TRANSMISIONES DE HOY
L. O. X. — BUENOS AIRES — 375

guita": e) S. Gerónimo, "Coro ingrato"; d) Puccini, "Un bel di vedremo" (Butterfly). La intérprete se acompañará al piano.

El profesor Rodolfo Zanni ejecutará: a) Zanni, "Danza de las arañas" (del ballet de las Ninfas); b) Grieg, "La mañana"; c) Zanni, "Angelus" (de la suite "La fiesta de la aldea"); d) Debussy, "Segundo arabesco"; e) Zanni, "Gavota". El señor Tomás González Ocampo recitará algunas poesías.

L. O. W. — BUENOS AIRES — 337

PROGRAMAS PARA MAÑANA
L. O. X. — BUENOS AIRES — 375

moji); e) L. F. de Estans, "Pampa" (canción), señor Osvaldo F. Rosarivo. Los números de canto serán acompañados por el señor José J. de Helena.

Audiición a cargo de los señores Rodolfo Zanni (concertista de piano), Luciano Ovella (guitarrista), y el poeta Capetano Oreste.

1. "Murmullo de la selva" (Sicrindo), piano; 2. C. Oreste, "Bajo las alceguas" (recitado); 3. Tárrega, "Capricho árabe", guitarra; 4. a) Zanni "Angelus" de la suite "La fiesta de la aldea"; b) Grieg, "La primavera", piano; 5. el Sr. Sora, "Los adioses"; b) Manjón, "Capricho andaluz" (guitarra); 6. C. Oreste, "Hermoso" (recitado); 7. a) Zanni, "Danza de las arañas" (del ballet de las ninfas); b) Albeniz, "Granada", piano.

L. O. W. — BUENOS AIRES — 337
A las 13: "La voz aérea", ballet de...

producción.

Los principales "broadcastings" del país tuvieron en Zanni un dilecto colaborador y el micrófono transmitió por todas partes, sus admirables composiciones. Un sentimiento de delicadeza le sustrajo a tal actividad, pues la calidad de su temperamento le impedía ejecutar sus obras—de elevada y seria factura—después de algún tango de arrabal.

L. O. Y. — BUENOS AIRES — 325
De las 10.30 a las 12: Batibles por los señores Armando Dragone (piano) y Eduardo B. Righetti (violín). Informaciones deportivas y generales.
A las 20: Audiición de guitarra y canto por el dúo nacional Segura Pittrelli. Interpretará batibles el pianista señor Arturo Peña.
De las 21 a las 22.15: Cuarta audiición del compositor y pianista argentino Rodolfo Zanni.
1. "Sigfrido" (Murmullo de la selva), de Wagner; 2. "Angelus" (de la suite "La fiesta de la aldea"), de Zanni; 3. "Segundo arabesco", de Debussy; 4. "La Montañas" (melodía pastoril italiana), de Zanni; 5. "A la primavera", de Grieg; 6. "Danza de las arañas", del ballet "Las ninfas", de Zanni.
La señorita Lia Guillermina Ruiz Moreno interpretará varias declamaciones.

los mercados de frutos, ganados, lanas y cereales.
PROGRAMAS PARA MAÑANA
L. O. X. — BUENOS AIRES — 375
A las 10: Audiición a cargo del quinteto Radio Cultura, que integran los pro...

Un valore alla musica

di Marco Della Sciucca*

Se è già di per sé difficile dare un giudizio di valore su un musicista di cui si conosca la produzione completa, o almeno la gran parte di essa, figuriamoci se quel giudizio dobbiamo darlo su un personaggio la cui produzione ci risulta oggi quasi completamente perduta. E di Rodolfo Zanni, benché scomparso in giovane età, sappiamo che la quantità di lavori effettivamente scritti fu notevole, stando alle testimonianze dell'epoca, testimonianze autorevoli, di indubbia credibilità, come accennato nell'articolo di Giuseppe Zanni. È come se di Beethoven ci fossero rimaste oggi solo delle testimonianze dell'epoca in cui visse, attestandoci quantità e qualità delle opere prodotte, mentre si fosse persa con la sua morte tutta la musica, ad eccezione di tre o quattro contraddanze e, sulla base di queste, si dovesse formulare un giudizio moderno. In questa ipotesi immaginaria non ho scelto a caso il genere delle contraddanze, un genere minore e leggero all'epoca: è che di Rodolfo Zanni, a fronte di una produzione di sinfonie, balletti, ouvertures, opere liriche, musica per cinema, ci sono oggi noti solo i canti *La campiña adormecita*, *Soleil couchant*, *Rememora*, e l'inno *Italia Nova*, una piccola porzione che appartiene tutta al genere più o meno «leggero».

Viene in mente quel processo tutto moderno di trasformazione dello statuto dell'opera d'arte, da unica e irripetibile a oggetto riproducibile e di uso quotidiano, lucidamente analizzato da Walter Benjamin (*L'Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, 1936). In musica questa non è una novità assoluta, ma relativa, sin dal Rinascimento, con la nascita e l'evoluzione della stampa musicale. Tuttavia, con il genere leggero la riproducibilità tecnica si fa più immediata, per le proporzioni ridotte e il basso grado di complessità di scrittura delle opere stesse, nonché per il loro potenziale di diffusione, che rende loro un valore di mercato molto più apprezzabile, almeno nell'immediato, rispetto all'opera di genere più aulico. I quattro titoli di Zanni si sono salvati proprio perché hanno avuto la sorte di accedere a un settore della stampa musicale dedicata al leggero, visto che per la giovane età l'autore stava ancora attendendo di poter pubblicare la sua produzione maggiore con un editore classico di prestigio.

Ma possiamo considerare ciò che ci è rimasto alla guisa di una figura di sineddoche, di una parte rappresentativa del tutto? Direi tendenzialmente di no, così come l'opera di Beethoven sarebbe scarsamente rappresentata unicamente da qualche contraddanza. Le quattro composizioni di Rodolfo Zanni non sono neanche la punta di un iceberg, sono solo un angolo interno poco rappresentativo. Tuttavia, se non possono ambire alla piena rappresentatività stilistica dell'autore, possono certamente essere utili come riferimenti per una valutazione di compatibilità rispetto ai più che lusinghieri giudizi che diedero autorevoli commentatori contemporanei del musicista sulla sua produzione più importante. Una compatibilità che mi pare alquanto evidente. Il micro-mondo di quei quattro canti sembra comunque disegnato da una mano che, pur nei solchi della tradizione, ha tratti di originalità propria in virtù della loro funzionalità formale e di supporto al testo letterario: giochi di scale esatonali, intervalli melodici dissonanti, giustapposizioni e accavallamenti di armonie appartenenti ad aree tonali molto distanti tra loro, sovrapposizioni di intervalli particolari, come quarte e quinte vuote, repentine modulazioni a toni lontani e altro ancora. Certamente vi si ravvisano gli echi della Giovane Scuola italiana, così come di certi colori francesi, ma v'è senz'altro un che di originale, forse anche di ardimentoso, tipico di un giovane spirito libero e, perché no, con qualche nota naif.

***Marco Della Sciucca**
Compositore y docente
Del conservatorio dell'Aquila

Riorchestrando Rodolfo Zanni

di Marcovalerio Marletta*

Di Rodolfo Zanni, non è stata trovata alcuna partitura orchestrale ed è quindi stato chiesto a me di curarne la ricostruzione: ho lavorato su quattro brani minori, composizioni per canto e piano o pianoforte solo, nate per orchestra ma ridotte al pianoforte dall'autore. Le uniche fino a oggi ritrovate.

Com'è noto, l'orchestrazione consente al compositore di dare alla propria musica una veste strumentale e, se egli non ne lascia una traccia annotata, si deve cercare di immaginarla o di recuperarne gli intenti fra i suoi scritti epistolari; fortunatamente, Rodolfo era stato anche critico musicale, quindi, mi è stato possibile conoscere il suo «pensiero orchestrale», tramite le sue stesse parole.

La sua musica rispecchia esattamente il senso estetico e retorico con cui costruisce, decora e rende fruibile il suo pensiero musicale; il suo modo di esprimersi con le parole, svela l'arte di combinare suoni e timbri insita in lui.

Mi spiego meglio: le critiche di Zanni, rivolte ai lavori dei compositori maggiori di area europea e dei suoi contemporanei argentini, sono sempre tecnicamente attente e sorrette da un linguaggio accademico forbito e sintatticamente eccellente. Esse erano piuttosto taglienti ma mai esagerate, gratuite o incoerenti; chi volesse controllarle una a una, troverebbe dei riscontri oggettivi, parola per parola, nelle composizioni che prendeva in esame. Per esempio, posso citare quella rivolta alle opere dei compositori cileni Huberto Allende, Alfonso Leng, Prospero Bisquert, Celerino Pereira, agli italiani Sgambati, Sinigaglia, Platania, agli argentini Schiuma e Maurage (con la sua opera *Tupac*) e ai suoi contemporanei sgraditi per cui scrive l'imponente articolo «Musica al presente», pubblicato sulla rivista «Orfeo», fondata da Gilardo Gilardi. In questi articoli si specificano gli usi dei gruppi strumentali fin nei minimi dettagli, dei cori e delle parti solistiche vocali, della timbrica derivata dall'uso parziale o totale delle varie sezioni, del peso o della leggerezza dovuta alla distribuzione delle parti armoniche o contrappuntistiche, più o meno pedissequa: troppo negli archi e troppo poco in dialogo concertato con i fiati o con le concitate percussioni.

Stupisce il fatto che il suo incarico di critico gli sia stato assegnato alla verde età di sedici anni e che il bambino prodigio, all'epoca appena adolescente, non abbia dato adito ai suoi detrattori di accusarlo di millantato credito. Diciamolo per esteso chi era Zanni: un pianista eccellente fin dalla tenera età, un direttore d'orchestra rinomato, un compositore raffinato e un critico musicale incontestabile.

Stupisce, altrettanto, il fatto che egli si dovesse distinguere fra altri ex bambini prodigio: Leng, Maurage, Sgambati, per esempio, lo erano e sono solo alcuni dei molti (stranieri, oriundi o cittadini onorari) che si distinsero in Argentina.

In ogni caso, leggendo i suoi testi e le sue composizioni, possiamo renderci conto di una molteplicità di fatti: conosceva profondamente la voce umana; era perfettamente consapevole della tecnica dei singoli strumenti; era lucidamente e

sapientemente cosciente della difficoltà del direttore d'orchestra nella conduzione e concertazione delle parti. Non solo, oggettivamente Zanni aveva l'orecchio teso anche alla sala e che sapeva leggere nel cuore e nella mente del pubblico. Tutto ciò di cui si ha traccia, è scritto, composto e riferito con estrema perizia, specie ricordando che è morto a ventisei anni appena compiuti.

Zanni sa cosa scrivere e come scrivere, quindi, anche nella versione per canto e pianoforte o per pianoforte solo, la struttura musicale essenziale non manca e il brano non ne è penalizzato; anzi, anche l'orecchio di un musicofilo sensibile, può distinguere le sonorità orchestrali insite nel brano.

Per sintetizzare:

- **La musica di Zanni si attiene a figure retoriche (descrittive) tipiche del gusto del suo tempo: spunti presi dai contemporanei e brandelli di eredità provenienti dagli antenati**
- **Compone musica che aderisce in modo coeso al testo, seguendo ogni concetto e ogni parola, sia ritmicamente e sia descrittivamente. Lo fa anche nel suo componimento sinfonico *La campaña adormecida*, che è da lui definita «poema» come ha fatto con altri brani di cui ci è giunto solo il titolo in catalogo**
- **Compone con una tecnica eclettica che gli proviene da più fonti, ossia solidi studi compiuti con il maestro Williams (a sua volta un allievo di César Franck) ed ispirazioni tratte dal repertorio di musica interpretata come esecutore, analizzata come allievo, assunta come mero ascoltatore.**

Marcovalerio Marletta*
Compositor y Director
De la Academia Nacional
De Santa Cecilia



RODOLFO ZANNI Y EL CINE MUDO

Diario El país 08/08/1927

3.008 - Personas - 3.008
 Desfilaron ayer por el
 PALACIO DEL CINE

Dirección: B. ANGELONI

**REAL CINE
 THEATRE**

A conocer la obra cumbre

**Vagabundo
 de Amor**

Que sirvió para consagrar como
 "ídolo", al más grande artista de
 todos los tiempos

John Barrymore



HOY Miércoles 10 de Agosto **HOY**

Puede usted admirar por última
 vez en

Familiar 5.30 Noche 9.30

esta "joya" del arte cinematográfico que afirma el valor que tiene en el mundo la casa productora

ARTISTAS UNIDOS

Música especialmente adaptada y ejecutada por una orquesta completa, y dirigida por el notable compositor, director y concertador, señor

Rodolfo Zanni
 quien ha venido expresamente contratado por la Empresa de la Capital Federal



Rodolfo Zanni

**MAÑANA REAPARECE
 JOHN BARRYMORE EN
 "VAGABUNDO DE AMOR"**

ESTE FILM SE EXHIBIRÁ CON
 MÚSICA ADAPTADA DEL
 COMPOSITOR R. ZANNI

Mañana en el Real Cine Theatre se estrenará la valiosa producción Artistas Unidos "El vagabundo de amor", en la que reaparece John Barrymore, siendo secundado por Conrad Veidt — el protagonista de "El estudiante de Praga" — y Marcelina Dav.

John Barrymore realiza en este film artístico una creación muy acertada, poniendo de relieve sus ya conocidas aptitudes.

La música

"Vagabundo de amor" se exhibe con música adaptada del compositor argentino Rodolfo Zanni, quien vendrá a ésta para dirigir personalmente la orquesta, que se compondrá de 20 profesores.

El Sr. Zanni es autor de varias composiciones muy bien acogidas, como "En la selva", "Calma serena a orillas del lago", "Las ninfas", "Nerón", etcétera, que lo han valido varios triunfos en los círculos artísticos porteños.

LA MÚSICA DE RODOLFO ZANNI

Una aproximación a su obra creativa

Por Lucio Bruno-Videla

Rodolfo Antonio Angelodeo Zanni (11/11/1901–12/12/1927), es protagonista de un singular caso en el cual un músico argentino de origen italiano ha devenido en un motivo de interés internacional. Se han realizado homenajes a su personalidad y obra en La Scala de Milán y en Roma, se ha presentado su música en Atri - ciudad de origen de su padre -, se ha publicado un artículo en la Revista del Teatro Colón de Buenos Aires, e innumerables menciones en las revistas especializadas del mundo musical de Europa, en varios idiomas. Durante el año 2015 se está tramitando nombrar "Rodolfo Zanni" a la calle de entrada de los artistas que bordea el histórico y bello Teatro Municipal de Atri, todo esto, mientras se prepara en Italia la biografía del músico, luego de que su autor, Giuseppe Zanni, lanzara internacionalmente una novela histórica sobre la vida de Rodolfo Zanni.

¿Por qué una novela antes que la biografía real?

Porque su vida está llena de misterios, interrogantes y sucesos increíbles que han convertido a Zanni en centro de una historia en la cual entran en juego un amplísimo espectro de operaciones artísticas, políticas, musicales, empresariales, personales e internacionales. Estudiar la vida de Zanni, es un camino al encuentro del éxito, del fracaso, del olvido...pero sobre todo del misterio.

Dentro de este contexto, el Sr. Zanni me ha solicitado colaborar con el análisis de la obra musical de Rodolfo Zanni, invitándome a conocer en Italia la documentación que ha recolectado, y muy especialmente, a dar mi opinión profesional sobre la obra creativa del compositor argentino.

LISTADO DE LAS OBRAS CONOCIDAS DE RODOLFO ZANNI

Obras originales

De acuerdo con la documentación que posee el Sr. Zanni en Italia, he podido realizar un listado que probablemente sea aproximadamente un 50% de la obra total de Rodolfo Zanni. Me baso en esta deducción, en concordancia con el documento que menciona la cantidad total de obras escritas por Zanni, consignada en ochenta y un creaciones originales.³

Compositor precoz, sus primeras obras las compuso siendo aún un niño,⁴ por lo cual estimamos que su producción creativa abarca un lapso temporal de aproximadamente dos décadas.

Durante este tiempo, además de las actividades creativas, el compositor recorrió como director de orquesta las provincias argentinas, viajó a Uruguay, Chile y Perú, e incluso existen referencias de un probable viaje a Italia para estudiar el estilo musical italiano.

³ [Sin firma]. (1949, agosto, primera quincena). Rodolfo Zanni. *Guía quincenal de la actividad intelectual y artística argentina*. (Año III, no.48), págs. 21 y 22.

⁴ *Ibíd.*

El listado de obras que presentamos a continuación ha sido realizado en base a las partituras recuperadas – al día de la fecha, sólo cuatro – y las mencionadas en diversas fuentes y artículos.

Con número de opus:

1. **La fiesta de la aldea**, Op. 6 N° 2, suite con coros (Por la mañana - La Procesión - En la tarde - Angelus - La algarabía nocturna)
2. **Calma serena a orillas del lago**, Op. 11 N° 1 (impresión sinfónica)
3. **Soleil couchant**, Op. 13 N° 1 (ca.1918) (canto y piano)
4. **En la selva**, Op. 15 N° 2, poema sinfónico (La noche - La calma falaz - Las armonías de la floresta - La tormenta)
5. **Sogno**, Op. 18 N° 3 (canto y orquesta)
6. **Las ninfas**, Op. 19 N° 1, ballet (Danza de las driadas - Danza de las náyades - Danza de las oceánidas)
7. **La campiña adormecida**, Op. 22 N° 4 (1919) poema sinfónico
8. **Il canto del verno**, Op. 25 N° 5 (canto y orquesta)
9. **La fuente sonora**, Op. 28 N° 8 (canto y orquesta)
10. **Gavota**, Op. 29 (quinteto de cuerdas)
11. **La noche**, Op. 32 N° 10 (canto y orquesta)
12. **La soledad**, Op. 33 N° 11 (canto y orquesta)
13. **Maggio**, Op. 39 N° 12 (canto y orquesta)
14. **Scherzo**, Op. 40 N° 4 (orquesta)
15. **Nerón**, Op. 42 N° 2 (obertura)

Sin número de opus:

1. **Gli affetti d' una madre**, romanza
2. **La mia bandiera**, romanza
3. **L' ayara** (L'avara?), romanza
4. **L'uragano**, poema sinfónico
5. **Las ruinas de Jericó**, poema sinfónico
6. **A la aurora**, poema sinfónico
7. **Argentina**, poema (para orquesta?)
8. **Rememora**, canto y piano
9. **Glyceria**, ópera con libreto propio
10. **Rosmunda**, ópera con libreto de Sem Benelli
11. **Italia nova**, (1924) himno con letra de Carlo Ravasio
12. **Scherzo** para cuarteto de cuerdas
13. **Obertura dramática**
14. **Cleopatra**, obertura
15. **Julio César**, obertura
16. **Mystica Animae**, suite para orquesta con coro
17. **Capricho**
18. **Elegía**
19. **Minuetto**
20. **Serenata**, para violonchelo y piano
21. **La montanina**, melodía pastoril italiana
22. **Cuarteto en fa menor**, para cuerdas
23. **Andante lírico** (cuarteto de cuerdas)
24. **Tres impresiones sinfónicas**
25. **Primera serie de doce poemas para canto y orquesta**

Adaptaciones de músicas para cine

En la actividad realizada por Zanni en el campo del cine mudo, el músico adaptó y orquestó música de otros autores para utilizarla durante las proyecciones.

Las películas mencionadas por Emilio Pelaia⁵ sobre las cuales Zanni elaboró sus adaptaciones, son:

- Vagabundo de amor
- Don X
- La quimera de la hora
- Mesalina
- El fantasma de la ópera
- Sol de medianoche
- Don Juan
- Resurrección

Instrumentaciones de Zanni sobre música de otros autores

Todas estas obras en versión para pequeña orquesta, transcritas por Zanni, fueron publicadas por Giulio Ricordi & Co.⁶ entre los años 1926 y 1927, y por lo menos en un caso obtuvieron el privilegio de haber sido editadas nuevamente⁷.

Himno Nacional Argentino (Parera)
Pericón (Grasso)

De la *Suite española* (Albéniz):

- Granada (Serenade)
- Cataluña (Courante)
- Asturias (Leyenda)
- Castilla (Seguidilla)
- Cuba (Capricho)

De *Cantos de España* (Albéniz):

- Bajo la palmera
- Oriental
- Córdoba

MÉTODO DE ESTUDIO UTILIZADO

De la lista de obras originales citada arriba sólo hemos podido tener acceso hasta el momento a cuatro de ellas. Tres recuperadas en Buenos Aires y una en Londres.

Evidentemente, es clara la imposibilidad de poder emitir un juicio certero sobre un estilo teniendo pocas obras a disposición, pero – si bien este ensayo es un primer acercamiento al tema – hemos trabajado con todo el material contextual posible como para justificar la opinión

⁵ Emilio Pelaia. (1928, enero-febrero). Rodolfo Zanni. *Disonancias*, pág.8.

⁶ Actualmente, Editorial Melos.

⁷ Hemos consultado un ejemplar de la transcripción del Himno Nacional Argentino que se encuentra en la Biblioteca de SADAIC en Buenos Aires, y en la portada se lee: "2a. Edición. 1939".

crítica sobre la música de Zanni, aunque lógicamente prematura, y posible de ser perfeccionada a través de posteriores estudios.

Las obras que se han podido recuperar de Zanni son cuatro, a las cuales se agrega un fragmento correspondiente a una quinta partitura. Ellas son: dos obras para canto y piano, un poema sinfónico reducido al piano, y un himno para voz y piano. El fragmento es una reducción de una obra para canto y orquesta. La única de las piezas completas en manuscrito (autógrafo) es el poema sinfónico.

En detalle:

- a) *Rememora*, para canto y piano. Versos de Juan A. Alsina. Edición del autor.⁸
- b) *Soleil couchant*, Op.13 N°1. Para canto y piano. Versos de José María de Heredia. Dedicada a Albert (sic) Williams.⁹
- c) *La campiña adormecida*, Op.22 N°4. Poema para orquesta (reducción para piano). Dedicada a Franco Paolantonio. Autógrafo firmado y fechado: B.A. 10/IX/19.¹⁰
- d) *La fuente sonora*, Op.28 N°8. Para canto y orquesta (reducción para canto y piano, sólo cuatro compases, manuscrito). Contiene dedicatoria manuscrita a la soprano Rosita (sic) Tasso, fechada el 15/VIII/22. Versos de Félix B. Visillac.¹¹
- e) *Italia nova*, Inno. Para canto y piano. Edición sin datos. 2a. edición. Contiene dedicatoria manuscrita del autor a Antonino Miceli, firmada y fechada el 4/V/ 24. Versos de Carlo Ravasio.¹²

Por último, y antes de adentrarnos en las obras, diremos que hemos evitado la cita de los fragmentos musicales dentro del texto, puesto que las piezas se reproducen en forma total y con numeración de compases en el anexo de este número de **ATRILES**. De esta manera, cumplimos en continuar con la difusión de partituras argentinas poco conocidas a través de esta publicación. En el caso de *Rememora* y *La campiña adormecida* – ya publicadas en un número anterior¹³ – hemos realizado una edición corregida de las mismas.

ANÁLISIS DE LAS OBRAS (ver partituras trabajadas en Anexo)

Rememora (para canto y piano)

Mi intuición acerca de la música de Zanni, es que creeríamos tener en estas cuatro piezas, al menos tres momentos de su devenir creativo.

Sabemos que las primeras obras que compone – aún niño – son romanzas para canto y piano con títulos italianos, lo cual presupone una influencia musical propia de su entorno familiar.¹⁴

⁸ En archivo del Instituto Superior de Música "José Hernández".

⁹ Editada en el *Album Musical Orfeo*, no.13, diciembre de 1918. Ejemplar propiedad del Archivo Gourmet Musical.

¹⁰ En archivo del Instituto Superior de Música "José Hernández".

¹¹ Este fragmento me fue facilitado por el Sr. Giuseppe Zanni, cuyo facsímil figura en: Nilda M. F. Guevara. (1973) *Temporada oficial Teatro Colón* s. n. págs. 70 a 72.

¹² Partitura encontrada en un anticuario de Londres, por el señor Giuseppe Zanni.

¹³ *Atriles*, Año II no. 2, 2013.

¹⁴ Ambos padres de Zanni habían nacido en Italia.

La obra que podríamos considerar más antigua de las que poseemos, es *Rememora*, canción sobre texto de Juan A. Alsina, editada sin fecha ni número de opus. A juzgar por el tipo de escritura pianística, la caracterización de la melodía y la realización armónica, esta pieza parecería ser muy anterior a *Soleil couchant* y *La campiña adormecida*.

En ella se puede apreciar una manera muy personal de armonizar, como así también las frases y períodos irregulares, aparentemente típicos del compositor. La tendencia a la sonoridad orquestal y las disposiciones amplias de la mano en la escritura pianística también caracterizan a la música de Zanni que conocemos.

Secciones de *Rememora*:

- A.** Exposición del tema. Mi bemol Mayor. Compases 1 a 29.
- B.** Elaboración. Sol bemol Mayor. Compases 30 a 52.
- C.** Recapitulación. Mi bemol Mayor. Compases 53 a 79.

Esta canción, si bien conserva un aire de romanza típico del ambiente italiano - sobre todo en su presentación con arpeggios acompañantes en el piano - muy rápidamente evoluciona a través de un desarrollo temático nada común en este tipo de obras en la producción de los compositores argentinos. De esta manera la fórmula estructural **A-B-A** adquiere mayor interés: en **A**, se presenta el tema melódico, caracterizado por una relación armónica de tercera, tónica-mediante (mi bemol mayor / sol menor). La sección **B** funciona como un auténtico desarrollo temático: la relación de mediente se transforma aquí en una elaboración en sol bemol mayor. Un pasaje de transición moduladora cuyo peso recae en el IV grado menor de la tonalidad fundamental (compás 48), descarga en la dominante, tras lo cual comienza la reexposición temática variada, finalizando con una pequeña *coda*.

Si como suponemos, estamos en presencia de una obra compuesta apenas por un pre-adolescente, nos llama la atención la concepción de unidad que posee la pieza, la fluidez y a la vez la circunstancia de encontrar elementos inesperados. No solamente la riqueza armónica posee una relación coherente y a la vez sorprendente, sino que existe un plan de relación total de la obra, notorio a través de las funciones tonales. Por ejemplo, la *coda* comienza exactamente con un acorde de IV grado sensible (compás 73), que lo relaciona directamente con el IV grado menor de la transición antes mencionada. Precisamente ese compás es el punto exacto de la *proporción áurea*¹⁵ de toda la pieza (compás 48).

***Soleil couchant*, Op. 13 N° 1 (para canto y piano)**

Muy diferente es *Soleil couchant*, Op.13 N° 1, pieza que - según mi entender - consiste en una suerte de poema para canto y orquesta, género al cual sabemos que Zanni aportó más de una obra. Con 134 compases de música, esta pieza es la más larga que conservamos de Zanni.

Debemos ser sinceros: si no supiéramos que *Rememora* y *Soleil couchant* pertenecen al mismo compositor, habría sido muy difícil aceptarlo. Tan diferente es esta obra de la anterior. Con versos del poeta parnasianista francés de origen cubano, José María de Heredia (1842-1905), suponemos que este homenaje a Albert (sic) Williams compuesto por Zanni habrá sido motivado por las enseñanzas y difusión por parte de Williams de la música francesa. Sabemos

¹⁵ Nos referimos al número áureo (1,61) tan estudiado en la historia de las artes occidentales.

que Zanni admiraba y era asiduo intérprete de la música de Debussy (un compositor sólo para círculos intelectuales en esa época), y es probable que el contacto con Williams le hiciera conocer, apreciar y estudiar la estética francesa.

En cuanto a la pieza en sí, más que en la anterior, ella difiere de las canciones del género que se componían en Buenos Aires por esos años. Curiosamente, sin embargo, encontramos en ella "maneras de hacer" similares a las que utilizaban los compositores argentinos que vivían en Francia, como Eduardo García Mansilla (1871-1930) o Hermann Bemberg (1859-1931), y que se diferencian de las maneras utilizadas por los autores argentinos residentes en nuestro país.¹⁶ La elección de un poeta del parnasianismo también podría haber sido influencia de Williams, ya que éste había musicalizado a poetas como Leconte de Lisle durante sus años de estudio en Francia.¹⁷

Soleil couchant es una obra netamente descriptiva. Mucho más que en *Rememora*, *Soleil couchant* se presenta como un auténtico poema representativo, casi gráfico, con una escritura plena de recursos tímbricos y un amplio registro de alturas sonoras, lo cual nos convence de una concepción netamente orquestal. Se estructura en seis partes definidas y trabajadas mediante el procedimiento conocido como *durchkomponiert*, es decir, los temas musicales van surgiendo uno tras otro, de manera continuada. La coherencia formal se da, como ya vimos en la obra anterior, por la intuición del compositor acerca de los balances entre la variedad constante y la alusión a pequeñas células melódico-rítmicas que se presentan siempre variadas, quizás poco perceptibles para quien oye la pieza por primera vez. En este caso, también Zanni marca en forma precisa la *proporción áurea* mediante un cambio de compás en la tercera sección. El plan tonal, con secciones bastante estables, es básicamente el siguiente:

A: (*Andantino con moto*, La bemol Mayor) instrumental. Podría pensarse en una introducción, pero la extensión y autonomía propia de estos 30 compases la acercan más a una sección más autónoma. Compases 1 a 31.

B: (La bemol Mayor) Entrada del canto. Compases 32 a 43.

C: (*Stesso tempo-Poco più*, Mi bemol Mayor y menor, Sol bemol Mayor). Compases 44 a 68.

D: Interludio instrumental (*Allegretto-Meno*, Mi bemol Mayor). Compases 69 a 94.

E:¹⁸ (continúa el *Meno* anterior - *Andante - Tempo I*, La bemol Mayor). Compases 95 a 116.

¹⁶ Según el análisis que he realizado de la música de autores argentinos, son notables las diferencias significativas desde el punto de vista compositivo en la obra de los mismos que se han radicado largamente en Europa, al compararlos con los que han realizado la mayor parte de su obra en la Argentina. En términos generales, el músico argentino radicado fuera del país pareciera tender a un lenguaje homogéneo en sus obras (no importa qué estética profese) mientras que el músico que compone en nuestro medio, tiende a combinar y superponer técnicas muy heterogéneas y contrastantes, creando un lenguaje que el oído europeo distingue como una alteridad. Y no me refiero en este caso a ninguna referencia a las músicas de raíz popular tradicional o a la influencia del folklore en los autores académicos, sino a una sintaxis musical. Quizás esta peculiaridad no sea actualmente algo difícil de hallar en la obra de los compositores del siglo XXI, pero pareciera un hecho más particular y original al analizar la música argentina y europea del los siglos XIX y primera mitad del XX.

¹⁷ Los manuscritos de las canciones de Williams compuestas sobre textos franceses y sobre uno en italiano fueron encontradas por mí y por Pablo Williams en una visita al archivo familiar que atesora los manuscritos del compositor. Ninguna de estas ni otras obras encontradas ese día en este archivo figuran en los catálogos de obras completas de este autor que han sido publicados.

¹⁸ Cabe aclarar que las secciones D y E podrían considerarse también como dos partes de una misma sección.

F: (Recapitulación variada, conformando una *coda*, La bemol Mayor).
Compases 117 a 134.

Vemos algunos recursos muy especiales del compositor:

En **A:**

- Variación por cambio de métrica: ver compases 1 y 24.
- Variación con eliminación y agregado de valor irregular: ver compases 5 a 8 y 16 a 20.
- Inciso generador del tema (nótese el fraseo con métrica desplazada): ver compases 9 a 11. Como así también, compases 32 y 33.

En los compases 35 a 43 se puede apreciar un verdadero desarrollo de la célula generadora en el acompañamiento.

En la sección **C**, una de las más intensas y originales, prácticamente no hay dos compases iguales, siendo presentados a través de reiterados cambios de métrica, desplazamientos de fraseos y acentos. Un efecto de campanas ("cloches"), es anotado explícitamente por el compositor en el compás 60, y podría ser una clara influencia de su maestro, pues este recurso simbólico-imitativo es frecuente en las obras de Williams. En la cuarta sección (**D**), instrumental, el inciso del tema principal se transforma en un aire de vals que en el compás 81 (sección áurea)¹⁹ juega un interesante desplazamiento métrico que convertirá a la tonalidad del fragmento (Mi bemol Mayor) en dominante de la sección siguiente. En **F** tenemos una recapitulación variada que incluye células rítmicas ya utilizadas en **B** y **C**.

Damos cuenta además, que en el caso de esta obra en particular merecería realizarse un análisis detallado en cuanto a la relación del texto con el estilo descriptivo de la obra, tema que escapa las dimensiones de este trabajo, que pretende ser un ensayo que aproxime a los músicos de manera general y comparativa al estilo compositivo de Zanni.

La campaña adormecida, Op. 22 N° 4 (poema sinfónico)²⁰

La campaña adormecida es hasta el momento la única obra completa de nuestro autor que se conoce certeramente como pieza sinfónica, aunque lamentablemente carecemos de la orquestación.²¹

Como poema sinfónico, podremos decir que si bien entra dentro del género de obra sinfónica corta (que es el tipo de poema sinfónico realizado comúnmente por los autores argentinos de la época)²². El tipo de elaboración, armonización y su fraseología, tienen una

¹⁹ Ver nota 13.

²⁰ Considerando la tendencia de Zanni a concebir obras con referencias extra musicales y a la clasificación que él mismo hace de esta obra como "poema", suponemos que existió una ideación, programa literario o poesía sobre la cual el autor habría imaginado esta obra. No descartamos la posibilidad de que se refiriera al poema *La campaña dormida*, de Rafael de Diego, musicalizado para canto y piano por Pascual De Rogatis (1880-1980) hacia 1914, compositor que pudo haber tenido algún trato ocasional con Zanni, dado que ambos fueron discípulos de Alberto Williams.

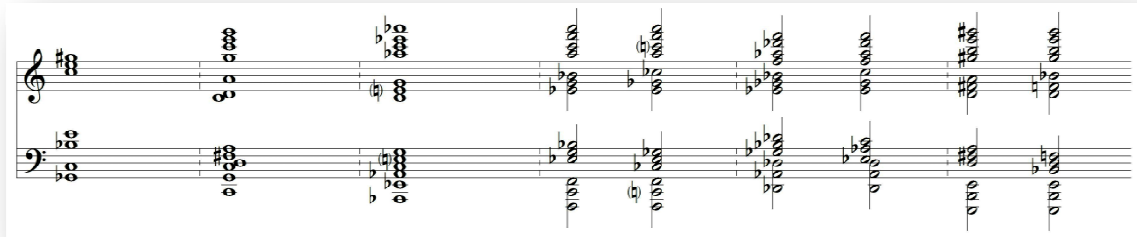
²¹ Lo cual no implica que la reducción de piano no pueda interpretarse públicamente, ya que el mismo Zanni acostumbraba interpretar sus obras sinfónicas al piano, como sucedió con el poema sinfónico *En la selva* y el ballet *Las ninfas*.

²² Podríamos considerar como referencia y modelo en el medio musical porteño de la época, a los poemas sinfónicos cortos de Saint-Saëns (*Danza macabra*, *Faetón*, etc.), aunque también fue abordado por los argentinos el poema sinfónico en forma de suite en movimientos separados, conformando obras de mayores dimensiones (*Poema de las campanas* de Williams, *Zupay* de De Rogatis, *Jardines* de Athos Palma, etc.)

personalidad propia que los aleja de sus homólogos creados por los autores locales del momento.

Con sus exactos 100 compases, la obra está estructurada también en una precisa *proporción áurea* en el compás 61, comenzando al siguiente la recapitulación.

Un juego de poliarcodes²³ atraviesa varias secciones, desde el compás 1 (primero del siguiente ejemplo) hasta el 61, que contiene las armonías presentadas al final de este ejemplo a modo de esquema general.



Las secuencias y transportes tonales del tema nos indican nuevamente una huella de la música de Williams, pero el manejo de los materiales de procedencia francesa, verbigracia, el acorde de quinta aumentada y la escala hexáfona, como así también las yuxtaposiciones y superposiciones armónicas, están tratados de manera ajena a dicho maestro, considerando el proceso lógico al cual son sometidos.

Veamos en detalle:

- A. Introducción. Compases 1 a 9.
- B. Primer tema. Compases 10 a 21.
- C. Segundo tema. Compases 22 a 53.
- D. Transición. Compases 53 a 60.
- E. Recapitulación con punto culminante (clímax). Compases 61 a 83.
- F. Coda. Compases 84 a 100.

La introducción se expande en 9 compases (como vemos, las frases de Zanni son comúnmente presentadas en cantidades impares de compases). En éstos se presenta de manera sucesiva y también superpuesta un balanceo armónico característico que el prof. Marcovalerio Marletta²⁴ ha calificado oportunamente como un "respiro de la campiña", una suerte de sístole y diástole. Al presentarse el tema, entre el compás 11 y el 21 la sucesión de los bajos – siempre en estado fundamental – se realiza por tercetas, recurso que ya notamos en *Rememora*. En este poema, encontramos una manera peculiar de trabajar los diseños rítmicos de la melodía, efectuada de manera similar a la presentada en *Soleil couchant*:

El primer compás del tema principal (compás 10) es derivado de los compases 1 y 5. El tresillo de acompañamiento que aparece por primera vez en el compás 11 servirá para convertir en una entrada preparada el tresillo que a partir del compás 14 integrará la melodía (y la llevará al climax más adelante). La nueva sección en compás 22 presenta un nuevo tema, derivado del principal, pero esta vez las relaciones armónicas oscilan básicamente entre los

²³ Esta propuesta constructiva armónica se presenta como totalmente novedosa para la música argentina conocida en la época previa al Grupo Renovación: si bien podría observarse una influencia francesa, es totalmente diferente a la utilización de esos recursos por los compositores argentinos contemporáneos a Zanni que habían estudiado en Francia.

²⁴ Profesor y compositor italiano de la Academia Santa Cecilia de Roma que ha estudiado la música de Zanni.

mencionados intervalos de tercera y los de segunda, a manera secuencial. En el compás 37 una nueva propuesta se deriva de los compases 5 y 6, conduciendo finalmente hacia la lejana tonalidad de Re Mayor. La *coda* del fragmento (compás 54) se desarrolla melódicamente a través de una escala hexatónica presentada homofónicamente (contrastando con todo lo anterior en lo cual primaba el sentido armónico antes que el melódico). Esta célula melódica deriva del acorde de quinta aumentada presentado en los compases 1 y 2 y dialoga ahora con las superposiciones armónicas de los compases 3 y 8, presentadas con variantes. A partir de aquí (sección áurea, compás 61), comienza una recapitulación *in crescendo* que llevará la pieza a su clímax en otra sección áurea en el compás 84. Entre los compases 77 y 82, el tresillo que había aparecido en el compás 11 y había tomado caracterización temática será motivo de una aceleración e intensificación rítmica por condensación alcanzando el clímax en la sección áurea de los compases 83 y 84.²⁵ La sección final de la obra evoluciona a través de una simplificación del acompañamiento típico del tema y del mencionado "respiro" armónico (compases 84 a 87). Una escala de terceras y quintas paralelas preparan una variación de los compases 5 y 6, liquidando esa propuesta mediante el procedimiento de la aumentación de las figuras (las semicorcheas pasan a negras), dando por concluida la pieza con un acorde La bemol Mayor con la sexta agregada, recurso muy apreciado por los compositores argentinos que estudiaron en Francia, como Williams, López Buchardo y otros, aunque no parece un final acorde al de las otras obras que conocemos de Zanni.

Como corolario, podríamos decir que toda esta elaboración intelectual de la arquitectura de *La campiña adormecida*, a nuestro juicio, poco valor tendría si el discurso musical no fuera presentado con la fluidez, sugestión y rara belleza que posee la obra, lo cual da una idea de lo que era capaz este autor, quien al momento de finalizar esta partitura apenas ostentaba 17 años.

La fuente sonora, Op. 28 N° 8 (para canto y orquesta)

Muy poco podemos decir de la siguiente obra abordada. Se trata apenas de un fragmento que presentamos a continuación. En el manuscrito facsimilar que disponemos se aprecia una acotación aparentemente escénica que no hemos podido aclarar pues parece haber sido agregada con posterioridad a la copia de la obra y en una caligrafía rápida y poco legible; aunque suficientemente comprensible como para imaginar que esta pieza, *La fuente sonora*, Op.28 no.8²⁶, haya sido quizás una suerte de cantata o poema escénico.

²⁵ En el aspecto tímbrico, no sería desatinado pensar que los sonidos en el registro contrabajo del piano en los compases 77, 78, 81 y 82 podrían representar las campanas tubulares en la orquestación de Zanni.

²⁶ Esta obra fue interpretada por la soprano Rosina Tasso en el concierto monográfico de Zanni en el Teatro Colón el 16 de septiembre de 1922.

No obstante lo escueto del fragmento, es fácil notar:

- a. Una característica compartida con *La campiña adormecida* y el himno *Italia nova*: las tres piezas comienzan con una armonía lejana a la propuesta por la armadura de clave.
- b. La tendencia a la secuencia armónica y el paralelismo (presente en todas las partituras de Zanni aquí comentadas).
- c. Una caracterización rítmica peculiar presentada desde el comienzo de la partitura.

Italia nova (Himno)

La última obra que estudiaremos está fechada en 1924 mediante una dedicatoria manuscrita. Podría haber sido compuesta y editada en otro momento, pero por suerte existen documentos que dan cuenta de su estreno. Estimamos que fue un encargo con motivo de la llegada de la nave *Italia*, en su gira por América Latina. La prensa de la época²⁷ menciona que fue recibida en Buenos Aires por la Banda Municipal bajo la batuta del maestro Malvagni, quienes interpretaron la obra de Zanni en 1924. Aparentemente esta versión para banda no se conserva actualmente en el archivo del organismo que la interpretó, ni tampoco hemos podido ubicar una versión orquestal del himno. Reconozco que cuando supe del hallazgo de la partitura imaginé un himno de los tantos que se componían en aquellos años... pero me equivoqué. Tratándose de Zanni, la música presenta formatos y propuestas nada comunes. El himno *Italia nova*, es algo así como una potente manifestación dramática, que según opinión del tenor Fabio Armiliato, quien ha interpretado la obra, se encuentra "al límite de la voz humana".

No podemos aseverar si la manera o estilo de esta pieza ha sido ocasional (por las características funcionales del himno) o característica definitiva de estos últimos tres años de creación del autor. Lo que sí está claro es que comparte algunas características con las obras anteriores pero también presenta otras muy diferentes, muy especialmente en el estilo vocal y la caracterización idiosincrática de la arquitectura musical. Ochenta y nueve compases divididos en seis grandes secciones son los basamentos del himno, de acuerdo al siguiente juego de tonalidades (por secciones):

- A.** (Sin indicación inicial) Mi bemol Mayor a La Mayor – Fa# Mayor a La bemol Mayor. Compases 1 a 23.
- B.** *Lento*: Mi bemol Mayor – Sol Mayor. Compases 24 a 31.
- C.** (*Dolce*): Si Mayor (Dob M) – Si bemol Mayor. Compases 32 a 42.
- D.** *Mesto*: La menor – Fa Mayor. Compases 43 a 56.
- E.** *Lento*: Mi bemol Mayor – Sol Mayor. Compases 57 a 66.
- F.** *Come prima*: Fa# Mayor – Re Mayor. Compases 67 a 89.

Si bien el pasaje por las tonalidades parece bastante azaroso y estrambótico (mucho más aún teniendo en cuenta los objetivos masivos y/o populares que podría llegar a tener la difusión de un himno para promocionar a Italia), con excepción del tránsito entre las secciones

²⁷ Las copias de estos documentos están en poder del Sr. Giuseppe Zanni.

B y C, y C y D, las relaciones de terceras son las predominantes, como vimos en las otras obras de Zanni.

La fraseología es bastante irregular: el tema inicial abarca 10 compases (3+3+4). En B y C, las frases son de ocho compases, pero sin embargo poco tienen de ortodoxas. En D, la melodía en La menor se articula en 11 compases.

En cuanto al discurso temático, las únicas coincidencias se dan entre A y F, y B y E, cuyas melodías están posicionadas de manera especular, como se puede apreciar en la partitura. El curioso cambio se da en el ámbito tonal entre A y F, pues en la veintena de compases de cada sección, la alteración de tonalidades y funciones parece un rompecabezas:

REFERENCIAS:

Fila 1ª: número de orden de compases en la partitura

Fila 2ª: funciones tonales (incluidas en el compás de referencia)

Fila 3ª: regiones tonales (identificadas con colores)

2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
I IV 6 V 9	I V7	IV VI 9m (=V)	I IV6 V 9	I V	I+6	IV (menor) V	III (menor) II Dom	IV (mayor) II (menor) V	I (IV-II) I
Mib M	Mib M	Mib M	Fa M	Fa M	Fa M	La M	La M	La M	La M

12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
I IV6 V9	I V	I V	I IV 6 V 9	I V	IV VI 9m (=V)	IV V	III II	IV II V	I
Fa# M	Fa# M	Fa# M	Mib M	Mib M	Mib M	Lab M	Lab M	Lab M	Lab M

67	68	69	70	71	72	73	74	75	76
I IV6 V9	I V7	I V7	I IV6 V7	I V7	IV	IV V	III (menor) II Dom	IV (mayor) II (menor) V	I (IV-II) I
Fa# M	Fa# M	Fa# M	Mib M	Mib M	Mib M	Lab M	Lab M	Lab M	Lab M

77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88
I IV6 V9	I V7	I+6	I IV6 V9	I V7	I	I II Dom.	III (menor) II Dom	I (V6- II) I	IV II	I	I
Fa M	Fa M	Fa M	Mb M	Mib M	Mib M	Re m	Re M	Re M	Re M	Re M	Re M

El *Lento* en Mi bemol Mayor ostenta un fragmento melódico en el cual podríamos reconocer cierto carácter popular italiano, como así también los cuatro primeros compases de la sección D en La menor; sin embargo, ambas protomelodías pronto evolucionan abandonando el carácter popular.

Curiosos son los brevísimos pasajes transitorios entre las secciones, con modulaciones que parecen torpes por lo súbitas y desconectadas del resto de la obra, incluso desde la lógica rítmica. (Ver transiciones entre A y B, C y D, D y E, E y F). No podemos imaginar la razón de

estas extravagantes transiciones: ¿son acertadas, quizás las críticas de Julián Aguirre cuando aseguraba que Zanni "*ignora en absoluto el plan y forma que deben tener las obras de arte*"?²⁸

El análisis de *La campaña adormecida* parece contradecir la opinión de Aguirre. ¿Quizás Zanni tuvo que hacer este himno a desgano, urgido por apremios económicos?, ¿o tal vez consideraba la composición de un himno del carácter de *Italia nova* (con fines de una política estatal ocasional) como una oportunidad propicia para burlarse de quienes le encargaron la composición creando una pieza extravagante y prácticamente imposible de ser cantada, incluso por voces profesionales? La personalidad del autor – incapaz de someterse a ningún tutor o regla – podría quizás también avalar esta idea.

Resumiendo: esta última composición de Zanni, es absolutamente desconcertante y al carecer de más música para poder profundizar los análisis, no podremos saber qué significado tiene esta pieza en el contexto histórico y técnico de sus creaciones. Avala, sin embargo, la hipótesis de que Zanni dejaba su impronta personal incluso en obras circunstanciales.

CONCLUSIONES

Este análisis - desde un punto de vista macro - tiene por objetivo llamar la atención del lector para incentivar otros análisis más profundos de estas obras, muy especialmente desde el aspecto formal, en el cual Zanni se presenta como un novedoso y refinado creador. Es precisamente sobre el aspecto arquitectónico-estructural-armónico que Zanni despertaba los más apasionados comentarios musicales - ya sea a favor o en contra - cuando daba a conocer públicamente su música.

Las conclusiones de este trabajo - como supondrá a esta altura el lector - han generado más preguntas que respuestas y por lo tanto, las siguientes apreciaciones que enumeraré son a título exclusivamente personal, y podrán ser avaladas o refutadas en la medida en que aparezcan más partituras de nuestro autor.

- a. Por los títulos de sus primeras obras (que conocemos gracias a la prensa), inferimos que el primer estilo de Zanni podría haber sido el clásico italiano presentado en la música de salón de la época.
- b. Con respecto a la obra *Rememora*, sin datos de composición ni estreno, me atrevo a aventurar una posible ubicación cronológica de la misma en un momento creativo anterior a las demás piezas analizadas.
- c. *Soleil couchant*, en francés y dedicada a Alberto Williams, es tal vez una muestra del acercamiento hacia la música francesa que pudo haber tenido Zanni al conocer a Williams, y probablemente también fruto de haber estado durante corto tiempo bajo su tutoría pedagógica.
- d. *La campaña adormecida*, ostenta una mayor profundidad y experimentación en las tendencias llamadas modernistas en la época (léase Debussy, compositor críptico y disfrutado por un círculo muy reducido de intelectuales en el Buenos Aires de aquella época), tamizadas de una manera muy personal y exquisita. Es sin duda la principal obra de Zanni de la cual disponemos a la fecha.
- e. Sobre *La fuente sonora* poco se puede aventurar, pero en principio pareciera anunciar una obra similar a *La campaña adormecida*. Indicaciones escénicas manuscritas, anotadas posteriormente a la copia autógrafa de la obra, parecieran sugerir que se trata de una obra escénica, pero es imposible asegurar nada más al respecto.

²⁸ Revista *El Hogar*, 22 de septiembre de 1922.

- f. En cuanto a *Italia nova*, si no tuviéramos el nombre de su autor en la partitura nos habría sido difícil pensar en la autoría de Zanni, comparándola con las obras anteriores. Es un trabajo que en cierta manera da cuenta de un acercamiento al modernismo italiano, pero las características que recorren toda la obra, de acuerdo a lo expresado en nuestro análisis, sólo permiten expresar perplejidad.
- g. Como creador, Zanni presenta una tendencia hacia las formas libres y al fresco sonoro y descriptivo referido a elementos extra musicales, que de alguna manera rigen - por medio de una lógica extremadamente sutil y poco verificable ante una primera audición - el devenir sonoro de la obra. En este punto es bueno recordar un escrito de Zanni en el cual defiende la música descriptiva ante los ataques de algunos críticos.²⁹
- h. Si lográramos acceder a más música de Zanni, tal vez en un futuro no lejano se pueda afirmar que el autor poseía la característica más apreciada en un compositor: una manera de crear y construir arquitecturas sonoras a través de las influencias naturales de su medio, pero dando por resultado un estilo nuevo e irrepetible y que no se conoció ni antes ni después de su tiempo, es decir: la prueba de que "la suma de las partes, es superior al todo". Y esta característica, para muchos músicos, es el elogio mayor que se le puede hacer a un compositor.

Hasta aquí la especulación. Pero también podemos establecer ciertas certezas bastante asombrosas con respecto a la trayectoria artística de Zanni:

- a. No tenemos conocimiento de que haya existido otro concierto monográfico en la historia del Teatro Colón, de semejante envergadura y características (orquesta de 120 músicos, coro de 100 voces, mega-programa en cuatro partes, en el cual un autor es su propio intérprete... y además iconcretado con sólo 20 años de edad!³⁰
- b. Está documentado que la producción musical de Zanni alcanzó casi el centenar, 81 obras para ser más precisos. La mayoría eran orquestales y sinfónico-corales o sinfónico vocales, entre su música de cámara se encuentra el género más prestigioso, el del cuarteto de cuerdas, y se conocen por lo menos dos óperas de su autoría³¹. No conocemos otro compositor argentino que haya abordado géneros tan complejos a edad tan temprana. Algunos ilustres ejemplos a nivel comparativo: el prolífico Alberto Williams, a la edad de la desaparición de Zanni, apenas tenía en su haber unos 14 opus publicados, consistentes en su totalidad en obras cortas para piano solo, y alguna para canto y piano. Ninguna obra sinfónica. Prácticamente en la misma situación a esa edad estaban Julián Aguirre y Arturo Berutti. Entre los músicos argentinos que posteriormente se destacaron por su producción sinfónica, a la edad de 26 años Gaito tenía en su haber "apenas" unas diez obras sinfónicas y dos óperas, mientras que todo el catálogo de De Rogatis a la misma edad era de unas 13 obras. Esto en cuanto a los compositores que podrían pertenecer a las camadas anteriores, en cuanto a los compositores nacidos en los años cercanos al natalicio de Zanni, tenemos al autor más fértil en el género del teatro lírico que trabajó en nuestro medio: Enrique Mario Casella (1891-1948); pero a los 26 años aún ni imaginaba componer su primera ópera. En cuanto a los prolíficos compositores del Grupo Renovación – grupo que se presentaría públicamente apenas dos años después de la muerte de Zanni – Jacobo Ficher sólo tenía 3 o 4 opus en su haber; el

²⁹ Rodolfo A. Zanni (1919, enero, 13). La música al presente. *Album Musical Orfeo*. (Año II, no.?).

³⁰ Zanni había nacido el 11 de noviembre de 1901, es decir que en septiembre de 1922, momento de su concierto en el Teatro Colón, no había cumplido aún 21 años.

³¹ *Glyceria* y *Rosmunda*.

iconoclasta Juan Carlos Paz listaba un puñado de obras para piano, el severo Juan José Castro, tres sonatas, canciones y piezas para piano (ninguna obra orquestal), corpus similar tenía en su haber su hermano mayor, José María Castro y alguna obra orquestal sumaba también Honorio Siccardi, a la edad del fallecimiento de Zanni.

No se trata de una burda comparación cualitativa la que pretendemos tomar en consideración, sino la dimensión que el caso Zanni tiene en la historia de la música argentina. También sabemos que Zanni tenía un reconocimiento público como artista prodigio, y que incluso era partícipe de manifestaciones de delirio social, como muestran algunas críticas referidas a las ovaciones que recibía no bien se presentaba en el estrado de director.

Evidentemente en esta oportunidad nos hallamos ante un intérprete fuera de la común y un compositor compulsivo, activo en un medio que – aún considerando esos tiempos como los mejores momentos de la historia local en relación a la música académica – no le resultó para nada fácil. Y sin embargo, aunque no tengamos por ahora a mano sus partituras, los colegas músicos que lo valoraron - e incluso los que lo criticaron - dieron testimonio de la eficacia en el manejo orquestal (tanto como director o como instrumentador) del joven Zanni.

Rodolfo Zanni, más que ningún otro colega argentino de su época, dedicó su vida a consagrarse como compositor, incluso sacrificándola en el intento. En aquellos años tan peculiares para la música académica argentina, quizás imaginó que habría podido lograr la posibilidad anhelada por tantos creadores musicales: vivir de la composición. Hoy - vista la óptica desde el siglo XXI - sabemos que en el ámbito académico no ha habido en la Argentina ni antes ni hoy, un compositor capaz de vivir solo o mayormente de su labor compositiva.

Se sabe además que era un estupendo pianista, preparador y director de ópera de compañías internacionales, lo cual lo coloca no sólo como el más precoz de los directores de orquesta argentinos, sino como uno de los escasos directores a nivel mundial que realizaron trayectoria internacional siendo apenas un adolescente.³²

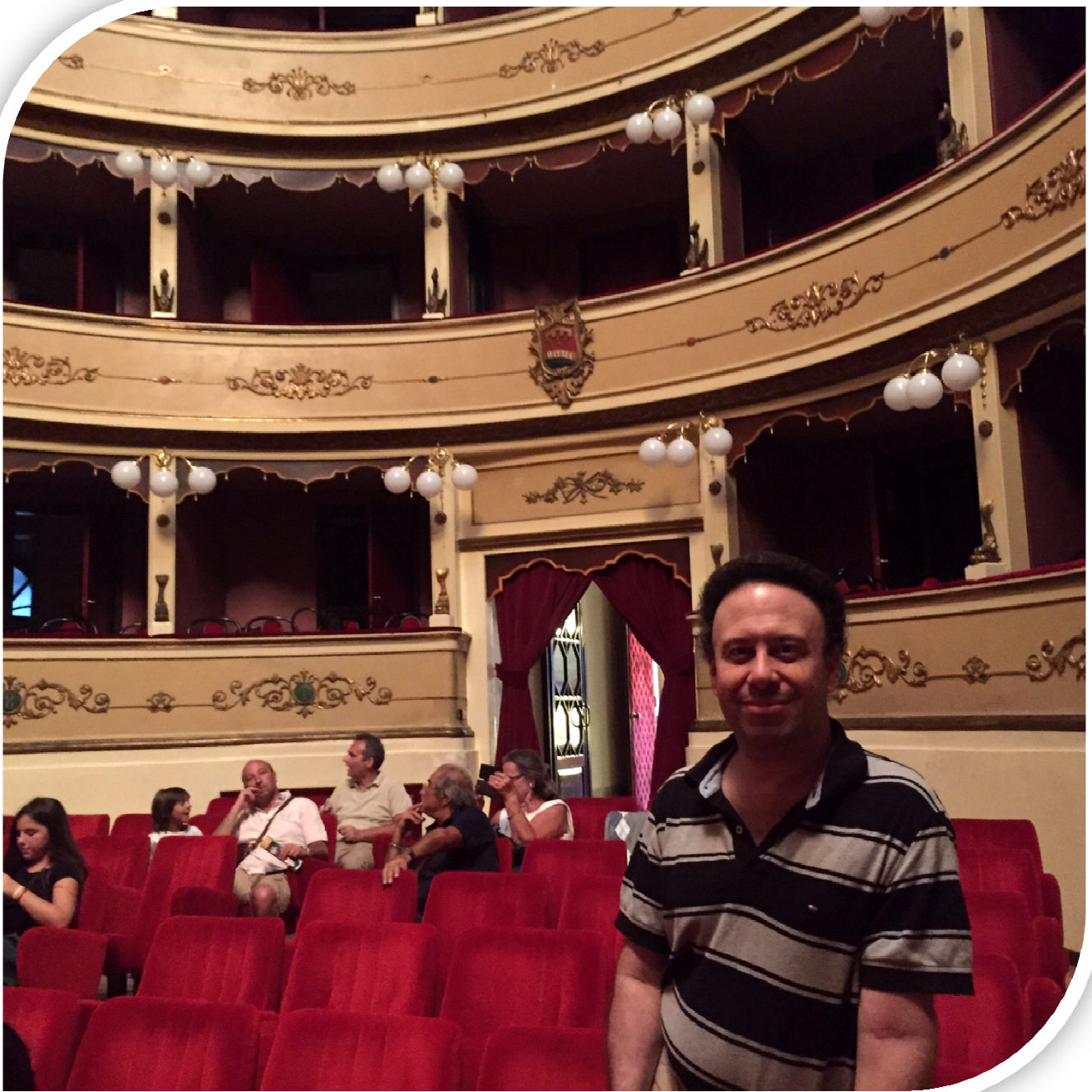
En suma, pretendemos que este artículo despierte interés por revalorizar la vida y obra de Rodolfo Zanni, como así también poner la lupa sobre las figuras legendarias que dieron y dan un merecido prestigio a la Argentina considerada como sociedad generadora de artistas de valía, productora de pensamiento y obras originales dignas de difusión y conocimiento.

Atri, Italia, agosto de 2015

Lic. Lucio Bruno-Videla

Profesor de Composición Musical
y de Historia de la Música Argentina y Latinoamericana
en el Instituto Superior de Música “José Hernández”

³² Como referencia, conviene recordar que el portentoso y mediático director venezolano Gustavo Dudamel, prácticamente comenzaba a estudiar dirección orquestal a la edad en que Zanni realizaba giras internacionales como director de ópera, comandando una compañía lírica entera.



**El Mtro. Lucio Bruno-Videla en el
teatro de Atri, Italia.
Año 2015**

E-r... www.atri.com ... www.smjh.com

PALABRAS FINALES

El compositor argentino **Emilio Pelaia** nos ha legado, en su recordatorio publicado por la revista *Disonancias*³³, una breve pero significativa reseña de la vida de Rodolfo Zanni, elogiando la precocidad de su talento como pianista y, fundamentalmente, como compositor, campo en el que deslumbró con su capacidad creativa prodigiosa.

Zanni fue un luchador inteligente, laborioso, incomprendido y envidiado, señala Pelaia, condenado por el *tenebroso establishment* musical de la época al silencio y al olvido.

Minado por la incomprensión, quizá su joven y rebelde espíritu no pudo resistir ni soportar las ingratitudes de un medio hostil en donde abundaban los mediocres, incapaces y adulones, partiendo de este mundo a la temprana edad de veintiséis años.

Hoy podemos decir que la ingratitud social de la época había cobrado una nueva víctima, pero de ningún modo el olvido. Los grandes creadores siempre resurgen y acometen con su arte. Nuestro compromiso como institución musical joven es también generar, a través de una aproximación a la vida y obra de los maestros del pasado, un punto de encuentro con nuestros estudiantes para que descubran en ellos una fuente de inspiración y estímulo.

Es desde esta humilde publicación y desde estas sencillas líneas que hemos intentado rescatar, para las generaciones futuras, la figura y talento de Rodolfo Zanni.

Julio C. Vivares
Director

Emilio Pelaia, nacido en Limbadi (Vibo Valentia) Italia en 1894, cursó estudios de armonía y composición en el antiguo Conservatorio Santa Cecilia de Buenos Aires. Luego viaja y se perfecciona en violín en Praga. De regreso a nuestro país, se dedicó intensamente a la enseñanza en escuelas dependientes del Ministerio de Educación de la Nación, motivo por el cual fue autor de una gran cantidad de obras didácticas. Fue profesor titular de violín en el Conservatorio D'Andrea, llegando incluso a ser director de la sucursal Sud de dicho establecimiento. Más tarde dirigió su propio Conservatorio Pelaia. Por último cabe destacar también su intensa labor como conferenciante y periodista.



EMILIO PELAIA

lla, Zecchini Editore, Italia, 2014. Pás. 88-90-91

ANEXO: OBRAS DE RODOLFO ZANNI

REMEMORA

ATRILES
Año 4 N° 9 - 2015

(Romanza)

Transcripción y edición:
Lucio Bruno-Videla

Música: RODOLFO ZANNI (1901-1927)
Poesía: JUAN A. ALSINA

MOSSO

The musical score is presented in three systems. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'MOSSO'. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a 'Meno' marking. The third system continues the piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal line.

He en - con - tra - do en mi
ca - ja de re - cuer - - - dos dos cla - ve - les, ya
se - - - cos que me dis - te u - na tar - de

© 2015 - Instituto Superior de Música "José Hernández". Buenos Aires, Argentina. Segunda edición.

IMJH - 2b

E-mail: atrilerevista@yahoo.com.ar - Web: www.ismjh.com

2 **REMEMORA** **ATRILES**
Año 4 N° 9 - 2015

19 e - na - mo - ra - - - da en - tre ri - sas y be -

25 *rit.* sos ¡Mar - chi - tos es - tán

31 *rall.* ya, po - bres cla - ve - - - les!

36 *a tempo* pe - ro el re - cuer - do tier - no ha - ce que a - ún con -

Pno.

m.s.

IMJH - 2b

REMEMORA

41 *rit.*

ser - ven el per - fu - - - me que tu a - mor pu-so en e - - -

Pno.

47 *rall.*

llos _____

Pno.

53

Quie - ras cual e - sas

Pno.

59

dos sen - ci - llas flo - - - res _____ con - ser -

Pno.

IMJH - 2b

4 **REMEMORA** **ATRILES**
Año 4 Nº 9 - 2015

64
var en tu pe - - - - cho el a -

64
Pno.

68
mor tan in - ten - so, tan pro - fun -

68
Pno.

Lento **Opp.**

72
do que me ju - ras - - - te fue - ra e -

72
Pno.

76
ter - - - - no.

76
Pno.

IMJH - 2b

A. Albert Williams
SOLEIL COUCHANT

ATRILES
Año 4 N° 9 - 2015

RODOLFO ZANNI, Op. 13 N° 1
(1901-1927)

Edición y transcripción:
Nicolás F. Gülerstein

Poema:
JOSÉ M°. DE HEREDIA

ANDANTINO CON MOTO

Piano

f
legg. acc.
p
bien chanté

pp
f
p
avec clarté

peu fort

sonore
sfz
sfz
armonieusement

© 2015 - Instituto Superior de Música José Hernández, Buenos Aires, Argentina

IMJH 5

2

ATRILES

Año 4 Nº 9 - 2015

37 Chant

Les a-jones é-cla-tants, pa - ru-re du gra-nit, — do-rent l'â-pre som-met que le cou-chant al-
dolce

lu - me — au-loin, bril-lan - te en-cor par sa bar-re d'é-cu-me, — la mer sans fin com-men-ce

où la ter - re fi - nit, — où la ter - re — fi-nit.

44 **STESSO TEMPO**

misterieux

ff *P (eco)*

IMJH 5

ATRILES

Año 4 N° 9 - 2015

50

A mes pieds c'est la nuit, — le si - len - ce. —

misterieux

mf *pp* *f*

55

pp Le nid se tait, — l'hom-me est ren-tré sous le chau-me qui fu-me. Seul,

8va *p* *col canto* *dolcissimo*

vigoureux *f*

60

POCO PIU

l'An-gé-lus du soir, é-bran-lé dans la bru-me, — a la vas-te ru-meur de l'O-cé-

POCO PIU

mf *bien chanté* *cresc.* *f* *smorz*

(cloches)

65

an s'u - nit. — A lavas-te ru-meur de l'O-cé-an — s'u-nit.

chamé *rall.* *6* *7* *8va* *léger*

IMJH 5

4 **ATRILES**
Año 4 Nº 9 - 2015

69 **ALLEGRETTO**
élegant

MENO (non tanto)

77 *sonore* *léger*

84 *armonieux*

94 *pp* *gai* *peu chanté*

100 **ANDANTE**
ppp *comme un chœur très lointain*

51 5

IMJH 5

105 **TEMPO 1°**

p des voix loin-tai-nes de pâtres at-tar-dés ra-menant le bé-

TEMPO 1°

col canto

111 *portando*

ta - il.

lèger

117

L'ho-ri - zon tout en-tier — s'en-ve - lop - pe dans l'om - bre, et le so - leil mou-

col canto

6

ATRILES

Año 4 N° 9 - 2015

122

rant, sur un ciel ri-che et som-bre, fer-me les bran-ches

126

d'or de son rou-ge é-ven-ta-il, fer-me les bran-ches d'or

sfz mf cantato lumi

130

de son rou-ge é-ven-ta-il.

neux smorz. e rit. sino alla fine poco f > p lissant s'évanouir le son poco accent

IMJH 5

A FRANCO PAOLANTONIO

LA CAMPIÑA ADORMECIDA**ATRILES**

Año 4 N° 9 - 2015

(1919)

Transcripción y edición:

Lucio Bruno-Videla

Edición revisada y corregida - 2015

Poema para orquesta

Reducción para piano solo

RODOLFO ZANNI, Op.22 no.4

(1901-1927)

ADAGIO

5

10

14

17

pp

p e dolciss.

3

LA CAMPIÑA ADORMECIDA

ATRILES

Año 4 N° 9 - 2015

The musical score is presented in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The piece begins at measure 20. The first system (measures 20-22) features a complex texture with many beamed notes and rests. The second system (measures 23-27) shows a more rhythmic pattern with triplets in both hands. The third system (measures 28-31) includes a *stent.* marking and continues with triplet patterns. The fourth system (measures 32-34) maintains the triplet motif. The fifth system (measures 35-38) features longer note values and some rests. The sixth system (measures 39-42) concludes the piece with sustained chords and rhythmic patterns. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

IMJH - 1b

LA CAMPIÑA ADORMECIDA

ATRILES
Año 4 Nº 9 - 2015

3

43

47

51

56

59

62

IMJH - 1b

LA CAMPIÑA ADORMECIDA

ATRILES

Año 4 Nº 9 - 2015

4

67

71

74

77

80

83

IMJH - 1b

LA CAMPIÑA ADORMECIDA

RODOLFO A. ZANNI
B.A. 10 / IX / 19

El manuscrito autógrafa de esta partitura es patrimonio de la biblioteca de música del Instituto Superior de Música "José Hernández".

ATRILES
Año 4 Nº 9 - 2015

ITALIA NOVA
(1924)

RODOLFO ZANNI
(1901-1927)

Transcripción y edición:
Nicolás F. Güerstein

Inno

Letra:
CARLO RAVASIO

maestoso e solenne

Le - va - ti dun - que al so - le, o cre - a - tu - ra; —

Piano

5

ri - da la tu - a bel - lez - za, oc - chi so - a - vi! — *cresc.* Il mon - do di - ce: I -

5

9

ta - lia, o - ra sei pu - ra! I - ta - lia o - ra sei pu - ra! —

9

© 2015 - Instituto Superior de Música José Hernández, Buenos Aires, Argentina

IMJH 6

2

ATRILES
Año 4 N° 9 - 2015

12 *f*

Noi t'ap-pres-tia - mo le pal - me e le ghir - lan - de _____

13

ec - co - ti i la - u - ri che già tan - to a - ma - vi: _____

18

Il mon - do di - ce: I - ta - lia, o - ra sei gran - de! I - ta - lia, o - ra sei

IMJH 6

21

gran - del

21

dolce

24 **Lento**

A - ve, ter - ra dei pa - dri mie - i, de - gli a - vi bel - la tra le piú

24 **Lento**

mf

27

bel - le e ge - ni - tri - ce d'e - ro - i, che, se il tuo no - me, o - ra, si

27

f

4

ATRILES
 Año 4 N° 9 - 2015 *dolce*

30 *(in 8)* *(in 4)*
 di - ce, l'a - ni - ma par che in dol - cion - de si la - vi _____ pe - li - ce

30 *(in 8)* *rall.* *(in 4)* *ff* *p dolce*

33 *p*
 o - ra chi muo - re e piú fe - li - ce chi na - sce, e il

33 *m.s.*

36 *mf* *f* *ff*
 bim - bo che il suo pas - so av - vi - a tre - mu - lo sul - l'a - re - na: oh, Pa - tria, oh, Pa - tria

36 *sentite*

IMJH 6

ATRILES 5
Año 4 N° 9 - 2015

39 *f*
si-a fe-li - ci-ssi-mo chi ti be-ne-di-ce!

43 *p Mesto*
Ec - co, i - o mi chi - no e in quest al - ba na-ti - a fo' giu - ra - men - to.

47 *mf* *f*
il cuor m'ur-ge-nei pet-to: guar-da, se son sin - ce - ro I - o mi pro-me-tto a Te

ff *p* *ff* *robusto* *ff*

IMJH 6

6

ATRILES
Año 4 Nº 9 - 2015

51 *pp*

tut - to e per sem - pre, o Pa - tria mi - a!

51 *ff* *smorz*

54 *mf* **Lento**

Giu - ro, - per que - sta

Lento

58

vol - ta che m'ho stret - to nel pug - no, e sa di san - gue, e sa di

58

IMJH 6

7

ATRILES
 Año 4 N° 9 - 2015

61 *(in 8)* *f*
 pian - to; a - mor nes - su - no mi sia mai piú san - to di ques - to e si - a per ques - to, be - ne -

61 *f* *(in 8)* *rall molto*

64 *(in 4)*
 det - to

64 *(in 4)* *Mosso* *ff* *rall.* *stent*

67 *Come prima*
 Fe - li - ce en - tro le la - cri - me ti can - to: ba - cio que - sta tua

67 *Come prima* *f*

IMJH 6

8

ATRILES
 Año 4 Nº 9 - 2015

71
 zol-la u-mi-da e pu - ra: la git - to in al - to al so-le, al-to tan-to!

71
 al so - le, al - to tan - to!

77
 A Te tut - te le pal - me e le ghir - lan - de: cir con - da-ti di

IMJH 6

ATRILES 9
Año 4 N° 9 - 2015

81 lu-ce o cre-a - tu - ra! Il mon-do am-mi-ra: I - ta-lia, o-ra sei gran - de!

85 I - ta - lia! I - ta - lia! o - ra se - i gran - de! I -

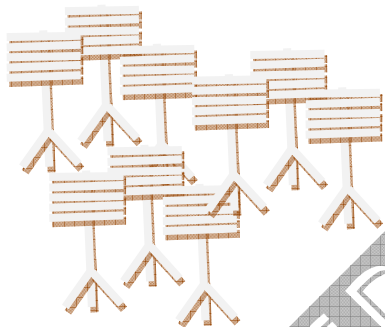
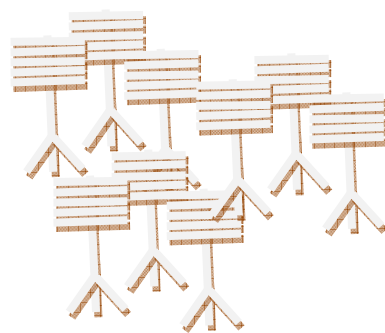
88 ta - - - lia!

marcato

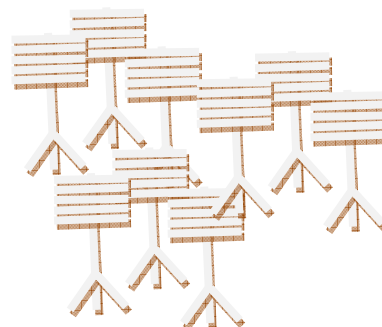
ff

IMJH 6

La presente edición especial, libremente ofrecida al público lector, forma parte de los trabajos inaugurales realizados por el equipo de investigación histórico-musical del Instituto Superior de Música "José Hernández"



ATRILES



Agradecemos la documentación facilitada por el Sr. Giuseppe Zanni para este número de

ATRILES