

Giulio Ricordi
**Quartetto per archi
in sol maggiore**

a cura di **Ivano Bettin**



Società Editrice
di Musicologia

Musica strumentale **[22]**

Comitato scientifico:
Luca Aversano
Mariateresa Dellaborra
Guido Salvetti

© Società Editrice di Musicologia 2021
Lungotevere Portuense 150
00153 Roma

C.F. 97701420586

sedm@sedm.it
www.sedm.it

Progetto grafico:
Venti caratteruzzi

Impaginazione:
Ivano Bettin

Traduzione in inglese:
Marcello Piras

ISMN: 979-0-705061-97-0

La presente pubblicazione è sotto copyright e tutti i diritti di utilizzo rimangono dell'editore. L'acquirente non è autorizzato a duplicare, condividere pubblicamente e riprodurre le pubblicazioni, se non per uso privato o per le esigenze strettamente connesse con le esecuzioni musicali. Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge.

This publication is copyright. All rights reserved. The buyer is not authorized to duplicate, share, or disseminate it. Single duplicates may only be made for personal use or concert performance. Copyright infringement will be prosecuted.



Società Editrice
di Musicologia

Giulio Ricordi

Quartetto per archi in sol maggiore

a cura di **Ivano Bettin**



Società Editrice
di Musicologia

Indice

Table of contents

	Bianca Maria Antolini
VII	Un protagonista della musica nell'Italia unita
VII	<i>Giulio Ricordi, non solo editore</i>
VIII	<i>Giulio Ricordi e la musica cameristica classica</i>
	Ivano Bettin
XIII	Giulio Ricordi e il Concorso Basevi
	Silvano Perlini
XVII	Aspetti formali e compositivi
XX	Apparato critico
XX	<i>Criteri editoriali</i>
XX	<i>Fonti</i>
XX	<i>Varianti e note</i>
	Bianca Maria Antolini
XXIII	A key player in unified Italy's music scene
XXIII	<i>Giulio Ricordi, more than just a publisher</i>
XXIV	<i>Giulio Ricordi and chamber music</i>
	Ivano Bettin
XXVIII	Giulio Ricordi and the Basevi Competition
	Silvano Perlini
XXXI	Remarks on form and writing
XXXIV	Apparatus
XXXIV	<i>Editorial criteria</i>
XXXIV	<i>Sources</i>
XXXIV	<i>Variants and notes</i>
1	Quartetto per archi in sol maggiore
1	<i>Allegro sostenuto</i>
25	<i>Andantino con variazioni</i>
43	<i>Scherzo – Allegro assai vivo</i>
59	<i>Finale – Allegro vivacissimo</i>



Un protagonista della musica nell'Italia unita

di Bianca Maria Antolini

Giulio Ricordi, non solo editore

Editore, compositore, giornalista – e molto altro –, Giulio Ricordi fu una delle più significative figure nella vita musicale dell'Italia appena unificata.¹ Giulio (Milano, 19 dicembre 1840 – 6 giugno 1912) rappresenta la terza generazione della casa editrice Ricordi, creata dal nonno Giovanni nel 1808 e portata avanti dal padre Tito dopo la morte del fondatore nel 1853. Come era successo con Tito, anche Giulio entrò ben presto nella casa editrice, affiancando il padre in diverse mansioni. Fin dalla metà degli anni Sessanta Tito gli affidò i rapporti con molti compositori d'opera legati alla casa Ricordi, compreso il più importante compositore italiano, Giuseppe Verdi. Nel corso dei due decenni successivi Giulio contribuì ampiamente all'ascesa della casa editrice, che modernizzò i propri impianti dal punto di vista tecnico-industriale, inaugurando il 3 aprile 1884 il nuovo stabilimento in viale di Porta Vittoria 21; ampliò il proprio catalogo con una quantità di brani dei più vari generi musicali (accanto al melodramma, che era il cuore degli interessi della casa, troviamo romanze, ballabili, musica per banda, musica per pianoforte, repertorio 'antico' ecc.), anche attraverso l'acquisizione dei fondi di altre case editrici; diffuse le proprie edizioni e il proprio patrimonio di diritti grazie a una rete di negozi, filiali, succursali non solo nelle principali città italiane ma anche all'estero. Nel maggio 1888 la Ricordi acquisì la sua principale concorrente italiana, la casa editrice Lucca, portando il proprio catalogo a quasi 100.000 numeri. La casa editrice fu trasformata in una nuova società di cui Giulio era il gerente. Dopo la morte del padre Tito il 7 settembre 1888, Giulio portò avanti l'espansione della casa editrice, con particolare fortuna nei primi anni del Novecento, proseguendo nell'accrescimento del catalogo, nell'acquisizione di fondi

editoriali, nella modernizzazione tecnologica e commerciale con un nuovo stabilimento inaugurato a Milano nel 1910 e nuove filiali all'estero, compresa New York nel 1911; diede infine un notevole impulso al settore della grafica e della cartellonistica giovandosi di una équipe formata da alcuni tra i migliori illustratori del tempo.

L'aspetto più rilevante dell'operato di Giulio come capo della casa editrice sta tuttavia, per consenso unanime, nella capacità di seguire compositori e opere nella loro vicenda creativa ed esecutiva: Giulio partecipava spesso alle scelte librettistiche e drammaturgiche dei compositori, e sempre trattava con le imprese affinché la rappresentazione rispettasse la concezione artistica dell'autore, cercava quindi di fare scritturare gli interpreti più adatti, indicava soluzioni sceniche e registiche, e fu lui stesso a curare la pubblicazione delle *Disposizioni sceniche* per alcune opere della casa Ricordi. Dopo alcune iniziali incomprensioni fu il più attento collaboratore di Giuseppe Verdi, fin dal *Don Carlos* parigino, per proseguire con la rielaborazione della *Forza del destino*, del *Don Carlo* e del *Simon Boccanegra*, e con le nuove opere come *Aida*; e fu proprio Giulio a propiziare con grande pazienza la nascita delle due ultime opere verdiane, *Otello* (1887) e *Falstaff* (1893) su libretto di quell'Arrigo Boito che di Giulio era amicissimo fin dalla giovinezza scapigliata. Promosse poi, fra le altre, le opere di Boito stesso, di Ponchielli (la più famosa di queste, *Gioconda*, su libretto di Boito) e le opere di Massenet in versione italiana, ma soprattutto ebbe la capacità di individuare fin dagli esordi in Giacomo Puccini il compositore che meglio di chiunque altro avrebbe interpretato la tradizione dell'opera italiana tra Otto e Novecento.² Giulio Ricordi ebbe per Puccini un affetto e un ruolo paterno: lo sostenne economicamente anche a dispetto dei primi insuccessi, lo consigliò durante la creazione delle opere, e ne promosse le rappresentazioni con tutta la potenza di una casa editrice di caratura internazionale. In un contesto operistico dominato da una vivace concorrenza fra editori per imporre le proprie opere sulle scene teatrali, Ricordi riuscì a dominare la programmazione di molti teatri italiani, grazie alla proprietà delle opere di Verdi, di Puccini e poi di Wagner (che Giulio non amava particolarmente, ma

¹] A Giulio Ricordi è dedicata una monografia di taglio aneddotico da Giuseppe Adami, comparsa nel 1933, e riveduta nel 1945. Questa seconda edizione è stata ripubblicata di recente: Giuseppe Adami, *Giulio Ricordi. Lamico dei musicisti italiani*, prefazione di Gabriele Dotto, con uno scritto di Claudio Ricordi, Milano, Il Saggiatore, 2017. Si veda inoltre il volume di Claudio Sartori, *Casa Ricordi*, Milano, Ricordi, 1958, pp. 63-73. La figura di Giulio è trattata in contributi recenti sulla casa editrice, a cui si rinvia anche per la bibliografia precedente: Bianca Maria Antolini, voce *Ricordi*, in *Dizionario degli editori musicali italiani 1750-1930*, a c. di B.M. Antolini, Pisa, ETS, 2000, pp. 286-313; Stefano Baia Curioni, *Mercanti dell'opera. Storie di Casa Ricordi*, Milano, Il Saggiatore, 2011, pp. 149-206; Id., voce *Ricordi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 87, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2016, pp. 427-431.

²] Cfr. Bianca Maria Antolini, *L'editoria musicale in Italia negli anni di Puccini*, in *Giacomo Puccini. L'uomo, il musicista, il panorama europeo*. Atti del convegno internazionale: Giacomo Puccini nel 70° anniversario della morte, Lucca, 25-29 novembre 1994, a c. di Gabriella Biagi Ravenni e Carolyn Gianturco, Lucca, LIM, 1997, pp. 329-360.



Giulio Ricordi e il Concorso Basevi

di **Ivano Bettin**

Firenze non ha guari, si è destata dal letargo che, rispetto alla nobilissima arte musicale, pesava su lei come sopra le altre chiarissime città italiane. Ed ha tosto profondamente sentito quanto urgente fosse di restituire l'autorità sua alla classica musica, affine di impedire il decadimento dell'arte onde siamo ognora più minacciati con gran vergogna per il nostro paese un di principe della musica. [...]

Ad accrescere lo splendore della musica in Firenze fu aperto il nuovo R. Istituto musicale da cui l'arte si ripromette giustamente moltissimo. Varj concorsi, e tra questi di recente quello del sig. Basevi per un quartetto, del Duca di San Clemente per una Messa a Cappella, e del R. Istituto per alcuni pezzi da Sala, contribuiranno ad animare i giovani ed a spronarli verso più solidi e variati studi, i quali per lo addietro non porgevano loro un premio adeguato alla fatica.

Alcuni privati ancora, mossi dall'amore dell'arte, raccolgono di quando in quando nelle loro Sale i più intendenti della città e vi eseguono della musica eccellentissima. [...]

Finalmente si è costituita la *Società del Quartetto* collo scopo di far progredire la musica strumentale in Italia venire in aiuto dei maestri di Firenze che altrimenti non troverebbero mai occasione di udire e conoscere convenientemente i più classici lavori in questo genere.

Questa Società ha ormai preso tale estensione ed avviamento che fu stimato utile di pubblicare un Giornale, il quale debba servire come di nesso tra i socj, che in questo modo potranno venire informati dei progressi di questa società, non che dei frutti che sarà per recare all'arte musicale in Italia.

Fu intitolato *Boccherini*, imperciocché questo è il nome del più illustre italiano che abbia cooperato alla creazione ed incremento del genere del quartetto.¹

Le entusiastiche parole con le quali l'anonimo autore dell'editoriale del primo numero del periodico «Boccherini. Giornale musicale per la Società del Quartetto» ne annunciava la nascita e gli intenti descrivono altresì efficacemente gli sforzi e il fervore con i quali la città di Firenze, nei primi anni Sessanta dell'Ottocento, tentava di promuovere lo studio e la pratica della musica.²

1] «Boccherini», I/1, 31 marzo 1862, p. [1].

2] Il periodico fu pubblicato con cadenza mensile a partire dal 31 marzo 1862 e quindicinale dal marzo 1864. Cfr. *Ai signori associati*, «Boccherini», II/12 (1 marzo 1864), p. [1]. La pubblicazione cessò il 30 novembre 1882.

Nel 1860, per decreto del Governo provvisorio della Toscana, la scuola di musica nata in seno all'Accademia di Belle arti e da essa resa autonoma nel 1849, divenne ufficialmente un istituto a sé stante e assunse il nome di «Regio Istituto musicale di Firenze» (l'attuale Conservatorio di musica «Luigi Cherubini»). A presiederlo fu chiamato Luigi Ferdinando Casamorata (1807-1881).³

La Società del Quartetto, nata nel 1861 per volontà del compositore e critico musicale Abramo Basevi (1818-1885), in quegli anni consigliere censore dell'Istituto musicale, e dello stampatore ed editore fiorentino Giovanni Gualberto Guidi (1817-1883), primigenia di simili istituzioni in Italia,⁴ ogni anno sociale organizzava per i propri soci dieci mattinate musicali con concerti cameristici (in particolare per quartetti d'archi) e forniva loro sei/dieci partiture in formato tascabile di pezzi classici pubblicate nella collana «Vade-mecum» pubblicata da Guidi e l'abbonamento al «Boccherini».⁵

3] Cfr. *Discorso inaugurale del presidente*, in *Atti dell'Accademia del R. Istituto musicale di Firenze. Anno I*, Firenze, Tofani, 1863, pp. 5-9.

4] Seguirono nel 1862 la Società del Quartetto di Lucca e di Napoli, nel 1863 quella di Modena e quella di Milano promossa da Tito Ricordi. Il *Programma* di quest'ultima, datato Milano 1° settembre 1863, è pubblicato in *Supplemento*, «Boccherini», II/6, 14 settembre 1863, p. 34. Vedi in proposito il capitolo precedente.

5] Per un'indagine sulla Società del Quartetto di Firenze si vedano, almeno, *Cenni storici intorno alla Società del Quartetto di Firenze*, Firenze, Guidi, 1870; Pierluigi Ferrari, *Firenze: la Prima Società del Quartetto*, «Arte liutaria», 13, aprile 1989, pp. 56-73; Antonio Addamiano, *La figura e il ruolo di A. Basevi nella vita musicale del secondo Ottocento a Firenze*, in Antonio Addamiano – Jania Sarno, *Catalogo del Fondo Basevi nella Biblioteca del Conservatorio L. Cherubini di Firenze. Musica vocale: opere teatrali manoscritte e a stampa*, Roma, Torre d'Orfeo, 1994, pp. IX-LVI. L'attività della Società, con l'elenco dei brani programmati nei concerti e di quelli stampati nella collana in partiture tascabili è ricostruita in Bianca Maria Antolini, *Editori musicali italiani dell'Ottocento e concerti di musica 'classica'*, in «...Et facciam dolci canti». *Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65° compleanno*, a c. di B.M. Antolini, Teresa M. Gialdrone, Annunziato Pugliese, Lucca, LIM, 2003, pp. 1197-1221. Per un approfondimento sulla casa editrice fondata e diretta da Giovanni Gualberto Guidi si rimanda alla voce di Claudio Toscani in *Dizionario degli editori musicali italiani, 1770-1930*, a c. di Bianca Maria Antolini, Pisa, ETS – Roma, Società Italiana di Musicologia, 2000, pp. 188-194, e a quella di Bianca Maria Antolini in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 61, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003, pp. 229-231.



Aspetti formali e compositivi

di **Silvano Perlini**

Un'indagine analitica condotta anche solo a grandi linee sul *Quartetto* composto da Giulio Ricordi per il fiorentino Concorso Basevi (1864) conduce ad alcune interessanti riflessioni.

L'impianto formale del primo movimento (*Allegro sostenuto*), in particolare, presenta una disposizione un po' atipica rispetto a quella consolidata della cosiddetta forma sonata classica.

La prima battuta dell'esposizione, una prolessi dei violini, concretizza un'inefficace ambiguità tonale (la terza si-re sembra suggerire che il tono d'impianto sia si minore), ma già alla battuta successiva l'entrata del violoncello, modellata con quella disposizione che verrà modernamente definita «costruzione per sottoposizione di terza»,¹ oltre a presentare il primo tema stabilizza di fatto la reale tonalità del brano, e cioè sol maggiore. Questa stabilizzazione ha però una durata molto limitata, in quanto già a b. 5, in corrispondenza della presentazione del tema al violino I, l'aggiunta di una 7^a al basso forma l'accordo di I grado in un V 4/2 di do, dando contemporaneamente il via a un ciclo di modulazioni che ci permettono di identificare in quest'ampia zona (da b. 5 a b. 52) come un ponte modulante di tipo indissolubile.² Numerose sono le tonalità toccate in questa sezione, peraltro ben condotta dal punto di vista contrappuntistico e testurale con un'efficace parcellizzazione e circolazione del materiale tematico tra i quattro strumenti: la minore (b. 8), mi minore (b. 16), fa diesis maggiore (b. 20). A b. 29 inizia una zona caratterizzata da un accentuato cromatismo che – attraverso un accordo di 6^a aumentata (b. 43, ulteriormente cromaticizzato dal movimento della viola con conseguente passaggio dell'accordo dal tipo "italiano" al tipo "francese") – sfocia con enfasi (realizzata sia a livello dinamico che a livello motivico) sulla tonalità di impianto e, tramite un breve raccordo (bb. 50-52), a quello che a livello morfologico appare come un vero e proprio secondo tema (b. 53 e seguenti).

1] Cfr. Diether De La Motte, *Manuale di armonia*, Firenze, La Nuova Italia, 1988, p. 234.

2] Una zona di transizione – caratterizzata da una serie di modulazioni – che ha la funzione di condurre al tono del secondo gruppo tematico; in questo caso è detto «indissolubile» perché il materiale tematico è lo stesso del primo tema; se il materiale fosse stato originale parleremmo di ponte «indipendente». Vincent d'Indy, *Cours de Composition musicale – Deuxième Livre – Seconde Partie*, Paris, Durand, 1909, p. 266 ricorda con affetto come il termine "ponte" fosse stato utilizzato per primo da César Franck.

Non possiamo credere che Giulio Ricordi, per quanto giovane al tempo della composizione del *Quartetto*, potesse essere così sprovvisto da ignorare dettami che – anche in Italia – erano da tempo ben presenti nella trattatistica. La raccomandazione che la seconda idea tematica fosse posta nel tono della dominante era chiaramente esplicitata,³ non fossero bastati gli esempi diretti offerti dai grandi compositori contemporanei o del recente ovvero recentissimo passato.⁴

Eppure Giulio Ricordi presenta un secondo tema posto in relazione dialettico-tematica con il primo a livello appunto morfologico (se il primo tema è decisamente molto "ritmico", questo secondo è al contrario melodico ed espressivo (il violino I porta anche l'indicazione «con espressione») ma non – e sarebbe la cosa più importante nell'ottica moderna⁵ – a livello tonale.

Il *Quartetto* appare tuttavia ben scritto sia dal punto di vista del linguaggio armonico, sia da quello contrappuntistico, e notevole appare la conoscenza degli strumenti ad arco che si traduce in una scrittura perfettamente idiomatica. E allora?

L'ipotesi più attendibile appare essere quella di un Giulio Ricordi ben determinato a tracciare una sorte di *via italiana* al genere quartettistico, privilegiando l'aspetto del canto nella dialettica tematica⁶ piuttosto che osservare pedissequamente i modelli provenienti da oltralpe.

3] Cfr. ad esempio Francesco Galeazzi, *Elementi teorico-pratici di musica con un saggio sopra l'arte di suonare il violino*, Roma, Pilucchi Cracas, 1791, p. 255 e Carlo Gervasoni, *La scuola della musica*, Piacenza, Orcesi, 1800, p. 465.

4] L'anonimo, acuto estensore dell'*Aggiudicazione de' premi al Concorso Basevi*, «Boccherini», III/14, 30 settembre 1864, p. 58 identifica tra l'altro con bella intuizione uno dei due autori che appaiono di riferimento per Giulio Ricordi nella stesura del suo *Quartetto*: «Se il Ricordi si è ispirato in Mendelssohn bisogna convenire che egli possiede tutto quel fuoco che occorre a seguire la via che gli piacquero tracciarsi».

5] Ovvero la "vittoria" della tonica nella fase della ripresa in cui il secondo tema (o gruppo tematico) viene ricondotto appunto nel tono d'impianto, mentre nell'esposizione era risuonato nel tono della dominante.

6] E questo ci permette di citare con ancora più convinzione l'altro autore che ci appare essere di riferimento per Giulio Ricordi, e cioè Gaetano Donizetti, il cui spirito aleggia in più di uno degli alati cantabili sparsi a piene mani nel *Quartetto*.



Apparato critico

Criteri editoriali

- Refusi o errori evidenti sono stati emendati tacitamente. Nel commento critico sono discussi solo i casi dubbi.
- Le alterazioni sono state uniformate alla prassi moderna (ovvero bemolle e diesis sostituiti da bequadro ove richiesto). Sono state aggiunte alterazioni necessarie o, con moderazione, precauzionali, per agevolare la lettura, e tolte alcune superflue della fonte a stampa.
- Quando nella stampa è indicato che uno strumento deve procedere all'unisono con un altro, la parte è riscritta per intero senza darne avvertimento in nota.
- Le integrazioni editoriali adottano i criteri correnti per essere distinte dal testo originale (parentesi quadre, legature tratteggiate ecc.).
- Nell'Ottocento compositori e copisti, in presenza di legature di valore, facevano iniziare la legatura di frase non dal primo valore legato, ma dall'ultimo. Salvo casi eccezionali, la legatura di fraseggio ingloba la legatura di valore come nella prassi moderna.
- Le indicazioni dinamiche che nella fonte figurano solo in alcune parti sono estese verticalmente a tutti gli strumenti che ne sono privi.

Fonti

Il quartetto qui pubblicato è tramandato da un'edizione a stampa e, limitatamente a poche battute del quarto movimento (Finale), da un manoscritto autografo.

Manoscritto

Berlin, Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung (D-B), Mus.ms.autogr. Ricordi, G. 1 M (Rism A/II: 464.123.343): partitura autografa di una pagina (240 × 285 mm) contenente le prime 28 battute del Finale.

Nell'angolo superiore destro «Quartetto in Sol = Finale», in basso a sinistra «Milano – Marzo 1882», a destra la firma autografa di Giulio Ricordi.

Edizione a stampa

Partitura di 95 pagine, dimensioni: 105 × 145 mm. Sul frontespizio: «1.° QUARTETTO di GIULIO RICORDI | che ebbe il

2.° premio al *Concorso Basevi* (1864)», Firenze, Stabilimento musicale premiato e brevettato di G. G. Guidi, [1865] (numero di lastra: 2392).

Costituisce, insieme al *Quartetto in Fa* di Wilhelm Langhans, la serie supplementaria alle otto partiture pubblicate dalla Società del Quartetto di Firenze durante il quarto anno sociale (1864-65). La casa editrice Ricordi inserì il *Quartetto* nei suoi registri d'inventario (i cosiddetti 'Libroni') con il numero 36880, il titolo «1° Quartetto in Sol per due Violini, Viola e Violoncello», il numero d'opera 129, e l'indicazione «Ediz. di G.G. Guidi di Firenze». Non risulta che Ricordi abbia stampato il quartetto.

Varianti e note

Le lezioni dei testimoni non riportate nell'edizione sono elencate nel seguente ordine: numero/i di battuta, parte/i, numero del simbolo interessato nella battuta contando note e pause: la lettura del testimone (con alterazioni modernizzate) e/o un'annotazione. L'altezza dei suoni è indicata facendo riferimento a do centrale = do₃.

Abbreviazioni

b./bb.	= battuta/battute
vl	= violino
vla	= viola
vlc	= violoncello

Allegro sostenuto

- b. 12, vl I, 2: croma
- b. 27, vlc, 8: fa₃♯
- b. 78: segno di chiusura del ritornello assente

Andantino con variazioni

- b. 68, vl II, 10-11: re₃♯-re₃♯
- b. 96, vl II, 5: appoggiatura
- b. 98, vl I: legatura tra le note 1 e 3
- b. 124, vla, 7-8, 13-14: legatura tra le note 7-9 e 13-15
- b. 146, vla, vlc: arco
- b. 166, vla, 4: semiminima



A key player in unified Italy's music scene

by Bianca Maria Antolini

Giulio Ricordi, more than just a publisher

A music publisher, a composer, a journalist, and much more, Giulio Ricordi* (Milan, December 19, 1840 – June 6, 1912) was a major figure in Italy's musical life soon after unification. He embodied the third generation in the Ricordi house, founded in 1808 by his grandfather, Giovanni (d. 1853), and carried forth by his father, Tito. Like the latter, Giulio soon stepped into the business, working alongside him in a variety of duties. The main one, from the mid-1860s, was to keep in touch with the many opera composers in the house roster, including the big one, Giuseppe Verdi. Over the following two decades, Giulio boosted his family firm. Its machinery was updated and a new factory opened at 21, Viale di Porta Vittoria, on April 3, 1884. Its catalog expanded, also by cannibalizing competitors, and countless pieces were added in sundry genres outside opera, the core of Ricordi's interests—art songs, piano dances, marching band music, and what then passed for “ancient music”. To circulate the Ricordi editions, with their treasure of performance rights attached, a network of shops and branches was built, reaching major cities in Italy and abroad. In May 1888 Ricordi bought its main domestic rival, Lucca, thus increasing its catalog to nearly 100,000 items. The old publishing house morphed into a new company with Giulio as its CEO. After Tito's death (September 7, 1888), Giulio carried forth its growth, which peaked by the early 20th century. He further expanded its catalog, bought other firms, and updated its plants and commercial network with a new factory in Milan (1910) and more branches abroad, including one in New York (1911). He also gave a strong impulse to cover and poster art by hiring first-rank illustrators.

However, the main feature of Giulio's leadership was, by general consent, his ability to assist composers and follow their operas along the creative and staging process. He was often involved in the choice of subjects and librettos and always strove for performances to stick to the composer's intentions. Also, he managed to get the right performers, dispensed scenery and direction suggestions, and revised those written for certain operas. After some misunderstandings, he became Giuseppe Verdi's most reliable partner, first for the original Paris version of *Don Carlos*, then for the revised *La forza del destino*, *Don Carlo*, and *Simon Boccanegra*, as well as for new operas, such as *Aida*. He himself patiently facilitated the creation of Verdi's last two operas, *Otello* (1887) and *Falstaff* (1893), on librettos by Arrigo Boito, a great friend of his since the latter's early years in the Scapigliatura movement. Also, he promoted operas by, among others, Boito and Amilcare Ponchielli (his most popular *Gioconda* on Boito's libretto), as well as by Jules Massenet in translation. Most importantly, he soon saw Giacomo Puccini as the best man to carry forth the Italian opera tradition into the 20th century.² Ricordi had a paternal role and affection for Puccini, granted him financial support despite early failures, gave him advice while composing, and promoted performances of his music with all the might of an international publishing house. In an arena where publishers fought to impose performances of their operas, Ricordi managed to dominate many Italian theatrical seasons, as he owned performance rights for Verdi, Puccini, and even Wagner, whom he did not love, but had acquired with the Lucca catalog. Like his father and grandfather, Giulio employed his son, Tito II, as his main helper, perhaps thinking of passing him the baton. However, their father-son conflict led to a break in 1907.

The *Gazzetta musicale di Milano* was Ricordi's house organ and basic tool to promote its composers. Giulio was its editor from 1866, when it resumed publication after a brief hiatus, till 1902 when it was replaced by *Musica e musicisti* (1903-1905). This was in turn replaced by *Ars et Labor* (1906-1912), still edited by Giulio, who renewed both layout and contents, including photos and expanding to other art fields.

1] Giuseppe Adami's anecdotal monograph on Giulio Ricordi was published in 1933 and revised in 1945. Its second edition was recently re-issued: Giuseppe Adami, *Giulio Ricordi. Lamico dei musicisti italiani*, preface by Gabriele Dotto, with a contribution by Claudio Ricordi (Milan: Il Saggiatore, 2017). See also Claudio Sartori, *Casa Ricordi* (Milan: Ricordi, 1958), pp. 63-73. Giulio's life is treated in recent studies on his publishing house, in which older bibliography can be found: Bianca Maria Antolini, “Ricordi”, in B.M. Antolini (ed.), *Dizionario degli editori musicali italiani 1750-1930* (Pisa: ETS, 2000), pp. 286-313. Stefano Baia Curioni, *Mercanti dell'opera. Storie di Casa Ricordi* (Milano: Il Saggiatore, 2011), pp. 149-206. Id., “Ricordi”, in the *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 87 (Rome: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2016), pp. 427-431.

2] Bianca Maria Antolini, “L'editoria musicale in Italia negli anni di Puccini”, in Gabriella Biagi Ravenni, Carolyn Gianturco (eds.), *Giacomo Puccini. L'uomo, il musicista, il panorama europeo. Atti del convegno internazionale: “Giacomo Puccini nel 70° anniversario della morte”*, Lucca, 25-29 novembre 1994 (Lucca: LIM, 1997), pp. 329-360.



Giulio Ricordi and the Basevi Competition

by **Ivano Bettin**

Florence just awoke from its sleep about the noble art of music, into which it had fallen like all eminent Italian cities. Then it soon deeply felt it was urgent to restore its authority onto classic music, to stop the decadence of art increasingly threatening us, with great shame on our country, once the prince of music...

To boost the splendor of music in Florence, the new Royal Musical Institute was opened, from which the art of sounds rightly expects much. Several competitions, recently including those launched by Signor Basevi for a quartet, by the Duke of San Clemente for an *a cappella* Mass, and by the Royal Institute for some salon pieces, will encourage and spur young composers to pursue more systematic and varied studies, that so far offered no reward worth the effort.

Also, some private individuals, motivated by their love of musical art, occasionally gather the city's best connoisseurs in their halls, where excellent music is performed...

Finally, the *Società del Quartetto* was established for the advancement of instrumental music in Italy, to help Florence's maestros who would find no other opportunity to hear and adequately know the classic works in this genre.

This Society has by now built such an extension and momentum, it was deemed useful to issue a Journal, acting as a link among members, who can be thus informed about its developments and the fruits it is going to bear to musical art in Italy.

It has been called *Boccherini* after the greatest Italian contributor to the creation and spread of the quartet genre.¹

On the first number of *Boccherini*. *Giornale musicale per la Società del Quartetto*, the anonymous author of this editorial announced its birth and goals in glowing words, effectively depicting the efforts and fervor to promote music study and practice in Florence in the early 1860s.² The music school, born inside the Academy of Fine Arts and made autonomous in 1849, was made officially independent in 1860 by a Provisional Government of Tuscany decree, as Regio Istituto Musicale di Firenze (today, Luigi Cherubini Conservatory of Music). Luigi Ferdinando Casamorata (1807–1881) was called

to chair it.³ The Società del Quartetto was founded in 1861, earlier than any such society in Italy,⁴ thanks to Abramo Basevi (1818–1885), a composer and critic, then auditor at the Musical Institute, and Florentine printer/publisher Giovanni Gualberto Guidi (1817–1883). Each year it organized ten *matinées* with chamber music (especially string quartets) for its members and offered them six to ten pocket scores of classics issued in Guidi's *Vade-mecum* series, plus a subscription to the *Boccherini*.⁵

Also, 1861 saw the first string quartet competition, conceived and funded by Basevi and open to Italian composers (or foreigners who had finished their music studies in Italy). A commission appointed by the Academy of the Royal Musical Institute would evaluate the works. Twenty-two musicians took part in it. The *Gazzetta musicale di Milano* commented:⁶

3] "Discorso inaugurale del presidente", in *Atti dell'Accademia del R. Istituto musicale di Firenze. Anno I* (Florence: Tofani, 1863), pp. 5-9.

4] Lucca and Naples followed in 1862, Modena and Milan in 1863, the last one sponsored by Tito Ricordi. Its "Programma" was dated Milan, September 1, 1863 and was issued in "Supplemento", *Boccherini*, II/6, September 14, 1863, p. 34 (see the earlier chapter).

5] For more on the Società del Quartetto di Firenze, basic sources are: *Cenni storici intorno alla Società del Quartetto di Firenze* (Florence: Guidi, 1870). Pierluigi Ferrari, "Firenze: la Prima Società del Quartetto", *Arte liutaria*, 13, April 1989, pp. 56-73. Antonio Addamiano, "La figura e il ruolo di A. Basevi nella vita musicale del secondo Ottocento a Firenze", in Antonio Addamiano, Jania Sarno, *Catalogo del Fondo Basevi nella Biblioteca del Conservatorio L. Cherubini di Firenze. Musica vocale: opere teatrali manoscritte e a stampa* (Rome: Torre d'Orfeo, 1994), pp. IX-LVI. Its activity, with listings of the music performed and issued in the pocket score series, is reconstructed in Bianca Maria Antolini, *Editori musicali italiani dell'Ottocento e concerti di musica 'classica'*, in B.M. Antolini, Teresa M. Gialdroni, Annunziato Pugliese (eds.), «...Et facciam dolci canti». *Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65° compleanno* (Lucca, LIM, 2003), pp. 1197-1221. For more on the publishing house founded and led by Giovanni Gualberto Guidi, see Claudio Toscani's entry in Bianca Maria Antolini (ed.), *Dizionario degli editori musicali italiani, 1770-1930* (Pisa: ETS - Rome: Società Italiana di Musicologia, 2000), pp. 188-194, and Bianca Maria Antolini's in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 61 (Rome: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003), pp. 229-231.

6] "Notizie, Firenze, 3 settembre", *Gazzetta musicale di Milano*, XIX/36, September 8, 1861, p. 145.

1] *Boccherini*, I/1, March 31, 1862, p. [1].

2] The periodical was issued monthly from March 31, 1862 and bi-monthly from March 1864. See "Ai signori associati", *Boccherini*, II/12 (March 1, 1864), p. [1]. Publication ended on November 30, 1882.



Remarks on form and writing

by **Silvano Perlini**

Even a cursory analysis of Giulio Ricordi's *Quartet* written for the Basevi Competition in Florence (1864) can lead to interesting reflections. In particular, the first movement, *Allegro sostenuto*, looks atypical in comparison to the standard, so-called classic sonata form. The preannounce pattern by the violins (exposition, b. 1) engenders an effective key ambiguity, for the third interval, B-D, hints at the B-minor key; yet, as early as b. 2, the cello entrance, shaped along what is now called "construction by thirds added below",¹ exposes the first theme and establishes the real key, G major. This stable condition is short-lived though. On b. 5, as violin I plays the theme, an added seventh to the bass turns the I chord into a V $4/2$ of C, thus triggering a modulation cycle. Hence, this long passage (bb. 5–52) can be called an indissoluble modulating bridge.² It is well carried on in terms of counterpoint and texture; the thematic material is effectively fragmented and circulated among the strings while touching several keys—A minor (b. 8), E minor (b. 16), F sharp major (b. 20). On b. 29, an increasingly chromatic episode begins. It passes through the augmented sixth chord (b. 43), which the viola then changes from Italian to French sixth; it climaxes in dynamics and motivic emphasis, to finally land the G major key. A brief connection passage (bb. 50–52) leads to what formally appears to be the real second theme (bb. 53 ff.).

One cannot believe that Giulio Ricordi, as young as he was, ignored rules that had long been in the treatises, even in Italy. Placing the second theme in the dominant key was explicitly recommended,³ were not examples from living and past greats clear enough.⁴ Yet, here the second theme is dialectically

opposed to the first one only in its inner structure (the first is strongly rhythmic, the second is melodic and expressive—violin I bears the marking, *con espressione*), but not in its key center, which seems more important in a modern perspective.⁵ However, the *Quartet* looks well written in terms of harmony and counterpoint. Also, it shows a remarkable knowledge of strings, which translates into very idiomatic writing. So what?

Our most reliable hypothesis is, Giulio Ricordi wanted to trace a sort of Italian path to the genre, stressing lyricism in contrasting themes,⁶ rather than slavishly copying foreign models.

Back to analysis. The second theme — a delicate *cantabile* by viola and violin I in canon — begins from b. 53. Violin II fills harmony (sometimes following the viola part in thirds) and the cello has long-note arpeggios on tonic and dominant chords. These finally stop on a long tonic pedal-point (b. 61 ff.), with sparse quotations from the head of the first theme. This section ends in *ppp* on the tonic chord (b. 77). Two bars follow with the violin I playing a repeated *staccato* G, this pivot note serving as a link to the following development. The end of the repeat (and of the exposition) is missing from the printed source and this pivot note was the main clue pointing the editor to place it at the end of b. 78.⁷

The development begins (b. 79) with a change of key and signature to E flat major, a key reaffirmed by the parts forming a tonic triad. It looks like a distant key but is well con-

1] Diether De La Motte, *Manuale di armonia* (Florence: La Nuova Italia, 1988), p. 234.

2] A transition zone with several modulations in a row, leading to the key of the second theme group. It is called "indissoluble" for its material comes from the first theme; were it original, it should be called an "independent" bridge. Vincent d'Indy, *Cours de Composition musicale. Deuxième Livre. Seconde Partie* (Paris: Durand, 1909), p. 266, fondly remembered how the term "bridge" was first used by César Franck.

3] See for instance Francesco Galeazzi, *Elementi teorico-pratici di musica con un saggio sopra l'arte di suonare il violino* (Rome: Pilucchi Cracas, 1791), p. 255. Carlo Gervasoni, *La scuola della musica* (Piacenza: Orcesi, 1800), p. 465.

4] The perceptive anonymous author of "Aggiudicazione de' premi al

Concorso-Basevi", *Boccherini*, III/14, September 30, 1864, p. 58, also shows remarkable intuition, as he identifies one of the two apparent reference models of Giulio Ricordi's *Quartetto*: "If Ricordi drew inspiration from Mendelssohn, one must admit that he has all that fire needed to follow the path he chose to take".

5] That is, the triumph of the tonic key in the recapitulation, in which the second theme (or theme group) is brought back to the basic key, after the dominant had been heard in the exposition.

6] This makes us even more convinced that the other composer apparently inspiring Ricordi was Gaetano Donizetti, whose spirit hovers in several of the many airy *cantabile* ideas generously scattered in the *Quartetto*.

7] The source has the repeat section starting from b. 2 but no ending is indicated.



Apparatus

Editorial criteria

- Misprints and glaring mistakes were tacitly amended. Doubtful cases are annotated.
- Accidentals are uniformed to modern usage, i.e. flat and sharp replaced by natural when proper. Needed and (a few) courtesy accidentals were added to ease up reading. Some unnecessary accidentals in the printed source were removed.
- Wherever the original has “unison”, parts are rewritten in full with no annotation.
- Editor’s integrations are made clear as per today’s usages (square brackets, broken slurs, etc.).
- In the 19th century, slurs were drawn from the last note of a tie, not from the first one. Here the slur includes the tie, as per modern usage, with few exceptions.
- Dynamics markings placed only in some parts of the source are given to all.

Sources

This *Quartet* is attested in a printed edition plus a holograph manuscript hosting a few bars from the Finale.

Manuscript

Berlin, Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung (D-B), Mus.ms.autogr. Ricordi, G. 1 M (Rism A/II: 464.123.343): one-page holograph score of the Finale (240 × 285 mm.), bb. 1-28.

On the upper-right corner, «Quartetto in Sol = Finale», on the lower-left corner «Milano – Marzo 1882», Giulio Ricordi’s autograph to the right.

Printed edition

Score, 95 pages, 105 × 145 mm. On the title page: «1.° QUARTETTO di GIULIO RICORDI | che ebbe il 2.° premio al *Concorso Basevi* (1864)», Firenze, Stabilimento musicale premiato e brevettato di G. G. Guidi, [1865] (plate no. 2392).

Together with Wilhelm Langhans’ *Quartet in F*, it forms the supplement to the eight scores issued by the Società del Quartetto di Firenze in its fourth social year (1864-65). The Ricordi house entered it in its inventory registers (the

so-called *Libroni*) with no. 36880, title «1° Quartetto in Sol per due Violini, Viola e Violoncello», Opus 129, and the indication «Ediz. di G.G. Guidi di Firenze». Ricordi does not appear to have printed it.

Variants and notes

Readings are listed in the following order: bar number(s), part(s), number of the symbol in the bar, counting notes and rests: original reading (with updated accidentals) and/or annotation. Pitch is indicated as middle C = C₄

Abbreviations

b./bb. = bar(s)
vl = violin
vla = viola
vlc = cello

Allegro sostenuto

b. 12, vl I, 2: eighth note
b. 27, vlc, 8: F₂[#]
b. 78: end of repeat missing

Andantino con variazioni

b. 68, vl II, 10-11: D₄[#]-D₄[#]
b. 96, vl II, 5: appoggiatura
b. 98, vl I: slur linking notes 1 and 3
b. 124, vla, 7-8, 13-14: slurs linking notes 7-9 and 13-15
b. 146, vla, vlc: *arco*
b. 166, vla, 4: quarter note

Scherzo

b. 31, vl I, 1: *f*
b. 139, vl I, 1: *f*
b. 139, vl II, 1: *mf*
b. 217, vl I, 1: *f*

Finale

b. 122, vl I, 1: B₃+E₄
b. 194, vl I: stress on note 3
b. 279, vl II, 1: quarter note



