

The image shows the front cover of an antique book. The cover is decorated with a marbled paper pattern in shades of grey, green, and red. A central diamond-shaped label, outlined in gold, contains the title and date. The spine of the book, visible on the left, is bound in a dark red material.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO
ANNO XXIX
1874

E

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

Anno XXIX - 1874



R. STABILIMENTO RICORDI

MILANO

NAPOLI - ROMA - FIRENZE

LONDRA

23, Charles Street, Middlesex Hospital, W.

INDICE

DELLE MATERIE PRINCIPALI

ARTISTI, SCRITTORI E DILETTANTI

dei quali è fatta speciale menzione.

Auber, 339.
 Beethoven, 49, 123, 394.
 Bellini, 67, 252.
 Benedict Giulio, 329, 368.
 Bolis, tenore, 144.
 Braga Gaetano, 149, 373, 395, 421.
 Brindis de Salas, 186.
 Bülow (Barone Haas de), 167, 184, 406.
 Capecelatro Vincenzo, 344.
 Caputo M. C., 316.
 Cattaneo Antonio, 408.
 Cesi, 22.
 Conti Claudio, 340.
 Coronaro G., 116.
 Costa Michele, 88.
 Cotogni, baritono, 317.
 Cristofori Bartolommeo, 225.
 Dame Viennesi, 67, 68, 95.
 Donizetti, 116, 204.
 Dronet, 217, 227.
 Duprez, 362.
 Essipoff (Madama), 199.
 Faccio, 34.
 Fétis, 226.
 Frezzolini Ermizia, 354.
 Generali Pietro, 245.
 Giarrutiello Genaro, 423.
 Godefroid, 102.
 Göthe, 277.
 Gouffé Achille, 304.
 Gounod, 315.
 Hauser Miska, 58.
 Haydn, 313, 321, 337.
 Hiller F., 183.
 Lablache, 99.
 Leoni Alberto, 380.
 Lodi (signora), 114.
 Mack, 180.
 Martucci Giuseppe, 414.
 Mayr G. S., 420.
 Mendelssohn, 353, 380.
 Mercuri Agostino, 141.
 Meyerbeer, 251, 353, 419.
 Monteverde Claudio, 300.
 Mozart, 19, 59, 132.
 Neri Emilio, 10.
 Paer, 245.
 Papini G., 95.
 Parepa Rosa, 40.
 Parise Achille, 300.
 Pedroni Giacomo, 64.
 Pezzoli Francesco, 304.
 Pinelli, 188.
 Pinsuti Ciro, 292.
 Pinto Salvatore, 423.
 Pirani, 142.
 Pleyel Ignazio, 345.
 Rendano Alfonso, 119, 240, 426.
 Rietz Giulio, 372.
 Roeder Martino, 57.
 Rossi Lauro, 61.
 Rossini, 65, 251.
 Rota, maestro, 260.
 Rovere Carlo, 162.
 Rubini, 99.
 Rubinstein A., 3, 35, 45.
 Scribe, 75, 91.
 Sessa Luigi, 407.
 Sinico (maestro), 97.
 Sivori, 213.
 Strauss Giovanni, 139, 149, 151, 159.
 Tiberini, 364.
 Tinctoris Jean, 395.
 Vailati Giovanni, 115.
 Verdi, 251.
 Voltaire, 361, 369, 377, 385, 402.
 Wagner R., 309.
 Weber, 260.
 Wellembeck, 356.

CORRISPONDENZE.

Berlino, 205, 407.
 Bologna, 310.
 Cagliari, 23, 63, 103, 232, 278, 349, 366, 397.
 Costantinopoli, 295.
 Cremona, 303.
 Firenze, 125, 244, 421.
 Francoforte s. M., 398.
 Genova, 4, 20, 29, 45, 62, 87, 102, 110, 126, 159, 171, 181, 189, 196, 231, 253, 285, 318, 348, 365, 388, 397, 414, 422.
 Livorno, 6, 37, 52, 127, 161, 182, 237, 304, 325, 373, 390, 414.

Londra, 14, 31, 39, 54, 70, 88, 104, 113, 120, 129, 144, 153, 173, 199, 206, 222, 238, 254, 279, 294, 326, 329, 350, 359, 367, 383, 405, 425.
 Lovanio, 399.
 Mantova, 62.
 Messina, 38, 53, 78, 120.
 Napoli, 6, 11, 22, 35, 36, 60, 77, 94, 111, 119, 195, 214, 221, 310, 324, 340, 356, 373, 396, 414, 423.
 New-York, 351.
 Parigi, 7, 13, 23, 30, 38, 53, 63, 70, 78, 87, 103, 112, 128, 137, 143, 152, 161, 172, 189, 198, 214, 222, 238, 247, 254, 263, 271, 287, 293, 311, 319, 326, 335, 341, 349, 358, 366, 375, 382, 390, 415, 424.
 Parma, 7, 23, 46, 69, 197, 389.
 Pavia, 12, 29, 53, 349.
 Pietroburgo, 15.
 Reggio (Emilia), 160.
 Rimini, 271.
 Roma, 4, 26, 44, 51, 60, 86, 118, 135, 142, 187, 229, 301, 317, 395, 404.
 Torino, 4, 19, 37, 51, 68, 86, 126, 142, 159, 180, 188, 194, 213, 230, 245, 261, 278, 292, 318, 335, 348, 364, 388, 397, 404, 423.
 Trento, 232.
 Treviso, 341, 357, 390.
 Trieste, 97, 335, 349, 358, 374, 381, 398, 405.
 Venezia, 5, 20, 30, 45, 61, 95, 96, 111, 127, 136, 151, 181, 196, 231, 246, 262, 269, 286, 293, 302, 318, 319, 325, 347, 364, 389, 413.
 Verona, 21, 62, 278, 374.
 Vienna, 152.

COSE VARIE.

Anno ventinovesimo (della *Garzetta Musicale*), 1.
 Le solite cose Romane, 2, 26, 140.
 Rivista retrospettiva dell'anno 1873, 9, 25.
 I Petrolieri dell'Arte, 34.
 Una lettera di Beethoven, 43.
 Beethoven - (suoi amori), 49.
 L'embrione d'una Società corale in Milano, 57.
 Nuove esperienze di Tyndal sulla propagazione del suono, 58.
 La vera patria di G. Rossini, 65.
 Il Metronomo metrico di Leone Roques, 66.
 Scribe e Veron, 75.
 Eugenio Scribe librettista, 91.
 L'embrione della *Marsigliese*, 100.
 Del liuto e del mandolino a proposito del signor Giovanni Vailati, 115.
 Federico Wieck in casa di Beethoven, 123.
 Società del Quartetto di Milano, 124, 141, 312, 402.
 Mozart nel fisico e nel morale, 132.

La musica e le donne, 132, 156.
 Giovanni Strauss e la sua orchestra in Milano, 139.
 Effetto della musica dell'uomo sugli animali, 155.
 La nona Sinfonia di Beethoven, 178.
 Il Festival Renano, 183, 191.
 Società del Giardino, 194, 220.
 Della Musica religiosa e della Messa da *Requiem* di Verdi, 201.
 Un pseudo canto nazionale, 217, 227.
 Lo studio privato della musica in Italia, 234.
 Concerti dell'orchestra *Orfeo*, 236, 245, 246.
 R. Conservatorio di Milano, 243, 252, 268, 277, 284, 295, 380.
 R. Istituto musicale di Firenze, 244, 343.
 Il Canto corale, 249, 257, 274, 282.
 La musica per telegrafo, 251.
 Il nuovo flauto di Böhm, in *Sol*, 251.
 Il flauto d'amore, il flauto in *Do* di Böhm e il flauto antico, 273.
 Ancora del flauto Briccialdi e del flauto Böhm, 290, 306, 315, 332, 333.
 La seconda festa dei cantori tedeschi a Monaco, 265.
 Una rappresentazione nel Serraglio, 275.
 Profanazioni musicali, 281.
 Il teatro Giapponese, 284.
 Esposizione dei dipinti di M. Paul Baudry destinati al *nouvel Opéra*, 289.
 Le *Quattro Stagioni* di Haydn e la musica descrittiva, 313, 321, 337.
 Cose della Scala, 323.
 Sir Giulio Benedict direttore del festival di Liverpool, 320.
 Memorie di viaggio in Germania, 332.
 Mendelssohn in Inghilterra. - Sua influenza, 353.
 Meyerbeer a Spa, 353.
 Voltaire librettista, 361, 369, 377, 385, 402.
 Una proposta del *Fanfulla*, 378.
 Le quattro Scale diatoniche, 393.
 Prospetto delle opere nuove italiane o d' autori italiani rappresentate nell'anno 1874, 411.
 Una lettera inedita di Meyerbeer, 419.
 Società Armonia vocale di Firenze, 421.

OPERE

delle quali è fatta speciale menzione.

Autori diversi. Il Trovatore, Album, 41.
 Balfe. *Il Talismano*, 222.
 Bazzini. Sinfonia-Cantata, 74, 402.
 Beethoven. 9.^a Sinfonia, 178.
 Cagnoni. *Claudia*, 134.
 Campana. *Omaggio a Bologna*, Album, 41.
 Canopa. *I Pezzenti*, 315.
 Coronaro. *Un tramonto*, 116.
 Costa. *Naaman*, oratorio, 154.
 Debillemont. *Le troisième coup de minuit*, 293.
 Delfico. *La Fiera*, 186.
 Delle Sedie. *L'Arte Greca*, 370.
 Duprato. *Le Corisier*, 172.
 Edizioni economiche Ricordi, 410.
 Elia. Composizioni varie, 11.
 Ghislanzoni. *I Lituani*, 73. - *Salvator Rosa*, 297, 305.
 Glinka. *La vita per lo Czar*, 169.
 Gobatti. *I Gou*, 46, 51.
 Gomes. *Salvator Rosa*, 100, 102, 108, 297.
 Gounod. *Biondina*, 17, 41. - *Messa di S. Cecilia*, 54. - *Giovanna d'Arco*, 70.
 Haydn. *Le quattro Stagioni*, 313, 321, 337.
 Kiel. *Crato*, oratorio, 147.
 Kölling. Opere varie, 107.
 Lecoq. *Les cent Vierges*, 124. - *Les Prés Saint-Gervais*, 425.
 Lenepveu. *Le Florentin*, 70, 78.

Litolfi. *La Belle au bois dormant*, 128. - *La Fiancée du roi de Garbe*, 366.
 Luzzi. *Tripitta*, 55.
 Maffei. *Odi di Anacreonte*, 11.
 Membree. *L'Esclave*, 238, 247. - *Les Parias*, 382.
 Mendelssohn. *Lobgesang*, 39.
 Montuoro. *Re Manfredi*, 19.
 Offenbach. *Bogattella*, 189. - *Madame l'Archiduc*, 366.
 Palloni. *Perle e Ruggine*, Album, 41.
 Palumbo. *Maria Stuart*, 221.
 Piazzano. *Carlo il Temerario*, 188.
 Pleyel. *La Toesin allégorique*, 345.
 Ponchielli. *I Lituani*, 80, 81, 83, 90, 92, 108.
 Pontoglio. *La notte di Natale*, 371.
 Politi Leto. Intorno a Bartolommeo Cristofori, 225, 241.
 Raff. *Leonora*. Sinfonia drammatica, 233.
 Raimondi. *Il Ventaglio*, 169.
 Randegger. *Fridolin*, 206.
 Ricci Luigi (figlio). Album, 41.
 Roeder Martino. Nuovi Monologhi, 212.
 Rossi Lauro. *La contessa di Mons*, 51, 381.
 Sala A. *Messa da Requiem*, 262.
 Serpette. *La branche cassée*, 38.
 Sgarbati. Album, 41.
 Thomas. *Gille et Gillotin*, 143.
 Vasseur. *Les Parisiennes*, 112. - *La Famille Trouillard*, 311.
 Verdi. *Macbeth* (riformato), 33. - *Aida* (a Berlino), 131, 141, (a Vienna), 209, (a Perugia), 267, (a Firenze), 330. - *Messa da Requiem*, 163, 175, 191, 198, 201, 212, 214, 408.
 Villafiorita (Borgio di). *Il Paria*, 193.
 Wagner. *Rienzi*, 96.
 Zingarelli. *Miserere*, 119.

TEATRI DI MILANO.

TEATRO ALLA SCALA. *Aida*, 3. - *Faust*, 3, 24, 32. - *La Tentazione* (ballo), 10. - *Macbeth*, 33. - *Dyallah* (ballo), 59. - *I Lituani*, 80, 81, 83, 90, 92, 93, 108, 109. - *India*, 85. - *Caligola*, 106, 109. - *Salvator Rosa*, 297, 339. - *I Pezzenti*, 315. - *I Promessi Sposi* (di Ponchielli), 338. - *Romeo e Giuletta*, 418, 426. - *Giulio Cesare* (ballo), 418.
 TEATRO DELLA CANOBBIANA. *Un viaggio in sogno* (ballo), 10. - *Il Genio della Montagna* (ballo), 43. - *Rigoletto*, 134. - *Ducia*, 355. - *La notte di Natale*, 371.
 TEATRO MANZONI. *Andreina*, 3. - *A. B. C.*, 10. - *Alcibiade*, 44. - *Il signor Alfonso*, 76. - *Deserto*, 93. - *Les cent Vierges*, 124. - *Abelard et Heloise*, 135. - *La fille de madame Angot*, 135. - *Les Brigands*, 158. - *Il Ventaglio*, 168. - *La Fiera*, 186. - *Ciccio e Cola*, 193. - *Celeste*, 219.
 TEATRO CASTELLI. *Ruy Blas*, 355. - *Marco Visconti*, 363. - *Un Ballo in maschera*, 339. - *Carlo il Guastatore* (ballo), 386. - *Maria di Rohan*, 394. - *Orfeo all'Inferno*, 412.
 TEATRO CARCANO. *La Farsa del Destino*, 416.
 TEATRO DAL VERME. *Claudia*, 134. - *Pietro Micca* (ballo), 134. - *Papa Martin*, 141. - *La vita per lo Czar*, 168. - *Il Paria*, 193. - *Crispino e la Comare*, 193. - *Il Tricatore*, 220. - *I Lombardi*, 228. - *Armida* (ballo), 228. - *La Sonnambula*, 236. - *La figlia di madama Angot*, 252. - *I due Foscari*, 277. - *I Promessi Sposi* (di Petrella), 403. - *Lorenzino de' Medici* (di Marenco), 403.
 TEATRO DI S. RADEGONDA. *Rigoletto*, 76. - *La Sonnambula*, 93. - *I Capuleti e Montecchi*, 93. - *Il Barbiere di Siviglia*, 102. - *Lucia*, 117.
 TEATRO MILANESE. *La Mosca*, 394.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXI. N. 1
4 GENNAIO 1874

EDITORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

L'EDITORE DI MUSICA

TITO DI GIO. RICORDI

in Milano, Roma, Napoli, Firenze, Londra

rende noto di aver acquistato la proprietà dell'opera

ESMERALDA

DEL MAESTRO

FABIO CAMPANA

or ora riprodotta con grande successo al Teatro Comunale di Trieste.

Inoltre ha dato incarico al suddetto Maestro di scrivere un'altra opera, sopra argomento da scegliersi.

Rispondiamo a tutti coloro che chiedono di far la scelta dei premi senza stare alle norme del programma, che non ci è possibile concedere nulla per i gravi imbarazzi che tali concessioni danno all'Amministrazione.

Al presente numero sono annessi il primo numero della *Rivista Minima*, due tavole di autografi, il frontispizio e l'indice della *Rivista Minima* del passato anno.

ANNO VENTINOVESIMO

NEI VENTOTT'ANNI che ha vissuto finora, attraverso tempi variamente propizi alle arti, ma quasi sempre sfavorevoli alla musica, la nostra *Gazzetta* si è venuta mano mano ampliando, migliorando nella parte tipografica e nella sostanza, paga quasi solo alla nobiltà dell'intento a cui rispondeva, desiderosa certo del favore del pubblico italiano, ma contenta agli incoraggiamenti dei pochi veramente appassionati dell'arte musicale.

In questi ultimi tempi, cessate le inquietudini della politica, il pensiero degli Italiani si è volto nuovamente alle arti che fanno il loro vanto, alla musica che è il principale patrimonio che tuttora ci rimanga. E la *Gazzetta*, migliorata ed ampliata novellamente, ebbe la ventura di triplicare il numero dei suoi associati.

Ci basta questo favore d'oggi? Non diciamo nè sì, nè no, prima di tutto perchè non intendiamo far dipendere la vita del nostro giornale dal numero degli associati, e poi perchè speriamo, anzi abbiamo la sicurezza che ogni anno ci guadagnerà nuovi amici. Per altro, poichè un giornale non ha ragione d'esistere solo per chi lo stampa e lo dirige e lo compila, ma anche e più assai per chi lo legge, per la missione che si è proposto nel nascere, possiamo dire apertamente: « no, il favore che ci dà il pubblico italiano non basta ancora. »

Noi vorremmo che nel paese che fu culla ed è nutrice ancor oggi della musica, nel paese che vanta un migliaio forse di teatri, centinaia di migliaia di artisti, qualche milione di dilettanti, i lettori dell'unica *Gazzetta* esclusivamente consacrata alla musica fossero assai più.

La Francia non ha meno di una dozzina di giornali puramente musicali; parecchi pure ne ha il piccolo Belgio, moltissimi la Germania, e perfino l'Inghilterra ne ha più d'uno. L'Italia sola ne ha un solo. Or noi ci domandiamo: tutte le Società musicali, le accademie private, le famiglie che coltivano la musica con passione, i Conservatori, i maestri, i dilettanti di grido,

come mai non s'interessano al movimento musicale del mondo e non amano avere un giornale che ne sia lo specchio fedele?

Se la folla degli artisti di canto italiano meritasse davvero questo nome, se i nostri cantanti non fossero in massima parte mestieranti e mercanti di note, dovrebbero pure amar l'arte che professano e seguirne curiosamente la vita riflessa nelle pagine d'un giornale che non vende gli elogi e non fa ricatti col biasimo. Ma non speriamo di mutare questo stato di cose, fidiamo solo nella successiva e continua fortuna delle idee per il trionfo delle quali la *Gazzetta* ha vissuto i suoi vent'otto anni buoni senza scoraggiarsi nei momenti più tristi.

Entrando nel ventinovesimo anno non abbiamo molto a dire a chi ci legge. Note sono le nostre idee. Ci facciamo un vanto d'essere eclettici, di amare tutta la musica a qualunque scuola ed a qualunque paese appartenga, purché sia buona; convinti che in arte non vi hanno a essere né barriere doganali, né gelosie di campanili, né grettezze di scuole, né partigianerie ridicole ed impotenti; convinti che nel ricevere il buono, se anche viene da fuori di casa, non si ha che a guadagnare, ci siamo fatti un'impresa della benevolenza alle cose straniere, congiunta alla gelosia delle glorie nostre.

Angora due parole per conto dell'amministrazione: La *Gazzetta Musicale*, giornale elegantissimo in otto pagine settimanali a due colonne, costa solo lire venti per tutta Italia. Pubblica biografie, studi critici, varietà, curiosità storiche; ha corrispondenti assidui da per tutto dove è un centro musicale di qualche importanza, nel vecchio e nel nuovo mondo, dà numerose notizie, sciarade e rebus con premio a quattro, degli spiegatori estratti a sorte, ed ogni trimestre un premio straordinario.

Chi piglia l'associazione per un anno ha diritto a quattro premi che passano di gran lunga il prezzo dell'associazione.

Il primo premio è la *Rivista Minima*, periodico bimensile che ha ormai un nichio fatto nelle italiane famiglie, e tratta in forma amena di lettere, di politica, di scienze, d'arti, di drammatica, di varietà. A questo giornale, che non ha il simile in Italia, collabora un drappello d'elettissimi e carissimi ingegni.

Il secondo premio consiste in alcune tavole d'un album contenente gli autografi dei più celebri compositori; questa pubblicazione è riservata ai soli associati.

Il terzo e quarto premio offrono un volume di musica ed un libro a scelta.

Nessun giornale italiano né straniero mostra tanta larghezza come la *Gazzetta*.

E ci raccomandiamo dai lettori colla fiducia di risuldarli fra i nostri associati. — LA REDAZIONE.

Le solite cose Romane

RICHIAMO l'attenzione dei lettori sulla corrispondenza di Roma; l'esito avuto dalla *Forza del Destino* è la più bella, la più intera giustificazione del rifiuto dato dall'Editore per l'*Aida* che volevasi sacrificare alla maggior gloria di quella biococca antiartistica ch'è il *Teatro Apollo* di Roma — Mi guarderò bene dallo sperare che tutti i giornali i quali continueranno per due anni a bersagliare l'editore Ricordi pel suo rifiuto, a chiamarlo tiranno, despota, ecc. ecc.; mi guarderò bene dallo sperare, ripeto, che vogliono rendere un po' di giustizia ed approvare un rifiuto fondato sulla intima convinzione che coll'odierno andamento degli spettacoli a Roma non è possibile sperare una esecuzione accurata, degna dell'opera che si vorrebbe rappresentare e della città chiamata a giudicarla — Anche l'egregio nostro corrispondente non fu sempre molto incline a sostenere le ragioni dell'Editore; l'esito dello spettacolo ora andato in scena, lo avrà, non dubito, fatto pur esso persuaso dell'impossibilità di ottenere a Roma, se non la perfezione, almeno qualche cosa che lo si avvicini.

Non si citino ad esempio gli esiti favorevoli del *Faust* e del *Freyshütz* nella passata stagione: sono terni al lotto guadagnati senza colpa dell'impresa, della Direzione teatrale e del Direttore artistico: come vanno ora le faccende all'Apollo, i buoni successi sono imprevedute eccezioni: i semifiaschi ed i fiaschi fanno regola generale.

E se mi arrischio a parlare così schietto, è perché ho avuto campo di giudicare coi miei occhi, e di udire colle mie orecchie gli spettacoli dell'inverno scorso, i quali per altro erano migliori del primo di quest'anno — Mi rammento d'aver assistito ad una rappresentazione del *Guglielmo Tell*, che fu barbaramente maltrattato, tranne dai cori che erano invero eccellenti, intonati e composti di voci freschissime. Mi trovavo seduto negli scanni vicini all'orchestra, e rimasi scandalizzato del contegno di molti professori d'orchestra, e specialmente dei violini: era un cianciare interminato, un dimenarsi inquieti sulle seggiolo, un motteggiare questo e quello; senza parlare di alcuni che, durante le battute d'aspetto, leggevano i giornali e d'altri che ammiravano con tanto di canocchiale le vane romane sedute nei palchi — Uno de' professori di violino suonava sdraiato, appoggiando il manico dell'istrumento sui ginocchi: un altro invece di fare i tremoli, a risparmiarsi tanta fatica, tirava l'arco, tenendo le note!!!... E frattanto il Direttore d'orchestra batteva furiosamente tutti i quarti e semiquarti delle battute, col naso cacciato in mezzo alle pagine della partitura!...

Queste sono le belle cose che mi è toccato vedere all'*Apollo* di Roma, nel teatro della capitale d'Italia, di quella Italia che chiamasi patria e culla delle arti.

Questi sono i belli risultati artistici ottenuti con una dote splendidissima, e d'assai maggiore a quella che

il Municipio di Milano dà alla Scala, ove le spese in confronto dell'*Apollo* sono per lo meno doppie!...

Ci pensi seriamente il Municipio Romano, ci pensi l'onorevole Pianciani, uomo intelligente, appassionato, amatore del bello. Non bastano le mezze misure; *tabula rasa*, signori miei!... *tabula rasa!* — GIULIO RICORDI.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 3 gennaio 1874.

Alto e Faust alla Scala — Ultimo concerto Rubinstein — Andriana di Sardou al Manzoni — Santa Rodogunda; La fille de M. Angot — La timbale d'argent.

Oggi avevo preveduto, la seconda rappresentazione dell'*Aida* ci darà la completa metamorfosi della Singer, la quale, non più obbietta, si mostrò anche nei primi atti una cantante squisita ed un'attrice piena d'intelligenza. Il timbro della sua voce è argentino, fresco, delicato ma resistente come un filo d'oro; il buon metodo di canto le dà la sicurezza propria delle vere artiste; la sua fisionomia piena d'espressione è uno specchio in cui si riflettono benissimo tutti i sentimenti del personaggio che rappresenta. Conclusione: se la Singer non è forse ancora una grande artista, certo è sulla via di diventarlo, ed ha fatto assai più che metà cammino. Anche gli altri artisti nella seconda e terza rappresentazione si portarono meglio che alla prima; cosicché il mezzo trionfo ora è divenuto un trionfo tutto d'un pezzo, se stiamo a sentire gli applausi del pubblico e della critica. L'impresa nelle prime tre sere ha sempre mantenuto il prezzo d'ingresso a cinque lire, e non ha incassato meno di ventimila lire.

Per seconda opera abbiamo udito il *Faust*, ma l'esecuzione, che pure non è pessima, ha incontrato la severità eccessiva del pubblico. Si ha dimenticato quanto valessero le seconde compagnie e gli spettacoli così detti di ripiego degli scorsi anni, e si fa gli schizzinosi, pensando solo al prezzo dell'abbonamento che è cresciuto. Questa dall'abbonamento è una eccellente considerazione, che ha il suo peso, ma anche la difficoltà di mettere insieme due compagnie assolutamente buone dovrebbero essere poste sulla bilancia. Certo la sig. Durand non è artista adatta alla Scala e la Jones (Siebel) peggio, ma il tenore Galli ha bellissima voce e buon metodo, il baritone Broggi, sebbene in una cornice tanto vasta da smarrirsi, è una bella figurina, elegante, accurata, con voce bella e modi eletti, e infine Petit, che che ne pensi il pubblico, è un artifice. Se non si fosse troppo fedeli alle tradizioni, se si sapeva persuadersi di questa verità semplicissima che è lecito ad un artista pensare col proprio cervello ed atteggiarsi come gli dice il suo criterio, se per un momento si potesse levarsi dagli occhi il figurino di tutti i Medistofeli che sono passati innanzi ai lumi della ribalta, certo si direbbe da tutti: Petit è un grande artista, a dispetto del suo nome. Ma no signori; Atty faceva così e così e facemmo bene e l'abbiamo applaudito. Medici faceva così e così e l'abbiamo applaudito, Maini anch'esso; ha proprio da venire uno nell'anno di grazia 1874 a fare diversamente ed a pretendere di strappare gli applausi? Che significa quella barba rossa, mentre gli altri Medistofeli l'avevano nera, che significa codesto zoppicare da vero Asmodeo, mentre gli altri camminavano ritti, che significa il carattere diabolico dato ad un diavolo? All'inferno, noi non ne vogliamo sapere; e per non correre il rischio di applaudire approfondiamo le mani in tasca. Questa è la critica che fece nel suo loro interno il pubblico, il quale desiderava l'interpretazione nuova, il colorito nuovo, non vide che l'esagerazione barocca del vecchio. Per me il *Meistofele*, come ce lo dà il Petit, è una rivelazione; se di aver molto applaudito il Maini non è gran tempo, perché era un ottimo diavolo; ma Petit è un diavolo vero, senza cessar per questo d'essere elegante e senza mai ceder nel grottesco. Né consiglio ai mimici di imitarlo: la copia di questa figura infernale deve, a parer mio, muover la grassa risa come una parodia; ma l'originale è bello, lasciatelo dire, è bello. La voce del Petit è sonora e simpatica, e l'artista si paleza tanto nella sicurezza del gesto e del portamento come nella maniera di canto.

I cori bene, all'orchestra, diretta dal Faccio, ho sentito far l'accusa di aver precipitato alquanto i tempi. Ho voluto andare in fondo dell'accusa, che anche a me non pareva infondata in alcuni punti, ed ho appreso tante cose che non sapevo. E tutta una storia questa dei tempi affrettati. La prima volta che a

Milano si diede il *Faust*, Gounod era presente e si ebbe la giusta interpretazione; nelle successive rievocazioni i tempi rallentarono, rallentarono, rallentarono; si perdettero a poco a poco la tradizione vera e il *Faust* prese un andamento che ai molti oppositori dello splendido spartito lo fece dire monotono.

Il Faccio si è provato a riprodurre la prima interpretazione. Vi è riuscito? Il Petit ha cantato la canzone *Dio dell'or no po' presto, voi dite*. «Così l'ho sempre cantata a Parigi», dice lui. A Parigi, patria dell'autore, a Parigi dove la tradizione della vera interpretazione non corre rischio di spagnarsi.

Non eredo di arrischiare un pronostico molto ardito dicendo che questo *Faust*, non di prima qualità ma ricevuto come di ultima, verrà dato parecchie sere con fortuna migliore.

Rubinstein ha dato il suo ultimo concerto Lunedì passato.

Se dicessi che questo concerto ebbe il successo trionfale dei primi, non sarei nei vero; tanto più che, essendo l'ultimo, doveva essere più trionfale ancora. La colpa è del programma, in cui non si ebbe alcun riguardo ai profani. Far ascoltare una ventina di pezzi lunghi e classici per pianoforte è un miracolo che riuscì due volte benissimo a Rubinstein; e gli sarebbe riuscito anche la terza se avesse avuto le stesse avvertenze della prima volta. I preludi e le fughe di Bach, gli *Studi* di Chopin, gli *Studi di preludio* di Schumann saranno e sono bellissime cose per uno studioso o come unità isolate, ma messi in mezzo ad una ventina di pezzi severi, fanno l'effetto di spugnetto d'ogni profano entusiasmo. Anche la lunga *Fantasia* di Schubert non piacque moltissimo. Piacquero invece indistintamente la *Sonata* di Beethoven, certe variazioni leggiadissime di Haydn, ed alcune brevi composizioni assai pregevoli dello stesso Rubinstein; delle quali a me piacque sopra tutte la *Romanza* e meno di tutte la *Sonata*. La *Sarabanda*, il *Passo piet.*, la *Concertino* e la *Gavotte* mi parvero cosette piene di buon gusto. Rubinstein ha suonato tutti questi pezzi... è inutile, lo sapete già come li ha suonati.

Al teatro Manzoni abbiamo avuto ieri una novità: l'*Andriana* di Sardou. Si dirà altrove di proposito intorno a questo lavoro del celebre drammaturgo; noto qui due cose: l'amor brontolone, la severità, eccessiva fino alla sconvenienza, del pubblico, e il successo schietto di alcune scene. La commedia del Sardou è inverosimile nell'argomento, stravagante molto nella condotta, poco legata nelle parti. Si può dire una farsa in sei atti, con molte situazioni buffe che fanno il sollazzo, con molto spirito mordace, ed osservazioni profonde. Due o tre scene sono veramente squisite; ma in molti punti cade nell'esagerato, nel falso, diventa caricatura invece di pittura.

Nel teatro Santa Rodogonda si fanno le solite feste alla famiglia Gregoire, la quale ha riprodotto la *Fille de maianne Angot* suava molta fortuna. La *Timbale d'argent* ebbe sarti migliori. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Il 15 dicembre fu inaugurata una nuova sala di concerti a S. Felice con gran solennità e con pieno successo. La nuova sala contiene un 1000 sedili ed ha le migliori condizioni acustiche. Il nuovo organo di 32 note, costruito da Cavallà Col di Parigi, fu giudicato il più completo ed il più perfetto del regno.

* Un critico americano-inglese, parlando di una rappresentazione d'opera della compagnia Kelllogg a St. Louis, disse: «L'opera è esecutiva, tollerabile assistere alla rappresentazione, ed è cosa certa che un'opera da sempre meglio quando si sono toccati. Redi applauso ai quali giusti e il loro spirito cantico (ll)».

* Un'altra opera nuova in prospettiva: *Marilizza* del maestro Cortesi.

* Il maestro Pietro Carver sta ultimando un'opera, più si dirà la occasione dell'apertura del teatro Nuovo di Zante. Il soggetto è tolto dalla storia rivoltosa francese e s'aggira sulla fuga, arresto, e morte di Luigi XVI e Maria Antonietta.

* L'editore G. Galati di Firenze ha fatto acquisto della proprietà della sinfonia per grande orchestra del *Re Lear*, del maestro Antonio Bonaiuti.

* Benedetto Palmieri, il pianista toscano, che ultimamente non è molto al teatro Carcano, fa ora un giro artistico in Grecia, dove è molto applaudito.

* L'inaugurazione del nuovo ed elegante teatro Rossini di Roma è stata protratta alla prossima quindicina.

* Il teatro San Carlo di Napoli canta intanto che nei passati concerti: Sereca, Pasqua, Giovanni Moretti, P. Paolo Saloma, Giovanni Donadio e Giuseppe Nicelli.

* Lo *Sveffico Brand* di Verlingzar annunzia la prossima partenza dal Mosca per l'Europa di una compagnia, che dicono *maestra*, alcuni in luogo di cavalli essa è composta tutta di muli, i quali fanno esserla ancora più ammirabile di quelli che si vedono dai cavalli di Chassell e di Fontaine. Ci saranno pure due pedicelli ammazzerati, di cui quel giornale non ha neppure. — Chi il Teodoro.

* Alcuni giornali satiri dicono che il Consiglio Municipale di Roma ha votato per l'abbassamento del diapason in que' Teatri, un credito di 50,000 lire (11).

* Sono insoluti i lavori di riparazione del teatro di Zante il quale fu danneggiato alcuni anni or sono dal terremoto. Il Teatro verrà inaugurato nel 1874.

* Il celebre Rudstein se ne va proprio: andrà a Napoli per continuare il suo giro artistico.

* Il *Monito Artistico* nel dare la relazione dell'ultima successione del *Primo Sisti* a Parma fa un *lapsum calami*. - A Parma fu rappresentata per una volta l'opera di Petrosia, non già quella di Ponchielli.

* Il *Guide Musical* dà come certa la rappresentazione alla Scala, in primavera, del *Perdona*, opera di Rubinstein; quel periodico sa che i traduttori italiani si affrettano già ad appropinquare il libretto alla scena italiana: ma es. però che in primavera il teatro della Scala è sempre chiuso.

* *Ulisse*, nuova opera del maestro Bruch eseguita non è molto a Zarigo, ebbe un gran successo. Due scene producessero una profonda impressione, una intitolata *Tristezza di Penelope* e l'altra *Damigella dei Pecci*.

CORRISPONDENZE

ROMA, 2 Gennaio 1874.

Fiasco all'Apollò - La Forza del Destino - Il ballo Alla e Omega del coreografo Monplaisir.

Il nostro teatro Apollò s'è aperto con uno dei fiaschi più solenni che si possano immaginare. Lo spettacolo, che avrebbe dovuto andare in scena la sera di Santo Stefano, fu da prima ritardato fino al 27, sotto il pretesto che il 26 era venerdì; poi neanche nel 27 fu all'ordine, perché mancava tutto il vestiario del ballo, che doveva giungere da Venezia. Finalmente si fece la solenne apertura la sera del 30, e giunimmi stagione teatrale incominciò con più tristi auspici.

La *Forza del destino* venne già rappresentata tre o quattro volte a Roma; la musica pence, è, come si vuol dire, popolare, e non ha altra difetto pel nostro pubblico tranne quello d'essere ormai troppo nota e di dar luogo a pericolosi confronti. Tutti ricordano, in quest'opera, i coniugi Tiberini, le sorelle Marchisio, il Colonna, il Benaventano, ed altri artisti che l'eseguirono nelle varie sue riproduzioni.

Degli artisti che l'eseguiscono questa volta, due soli, per dire il vero, sono stati accettati senza contrasti dal pubblico: il tenore Capponi e la signora Beletti (Preziosilla). Il tenore Capponi è nuovo per Roma, e voi sapete quanto egli valga. Fin dalla prima nota il pubblico ha capito che aveva da fare con un artista di prim'ordine. Applaudito in qualche frase del prologo, il Capponi si rivelò in tutta la sua potenza nella romanza dell'atto secondo, e da quel punto sino alla fine dell'opera, il suo successo andò sempre crescendo fino a mutarsi in *fanatismo*, come si dice nel gergo teatrale. La Beletti aveva cantata con lode la parte d'Annetta nel *Frisolotto* lo scorso autunno; è una buona Preziosilla franca, vivace, e fu applaudita in tutti i suoi pezzi.

Ora incominciano le dolenti note. La Potentini difficilmente poteva lottare con la memoria di altre prime donne che interpretarono qui questo spartito. Ha voce potente, ma un po' rozza e cruda negli acuti. È fedellina così nel canto come nell'azione... insomma, per dirvela schietto, il pubblico, sapendo che l'imprenditore riceve trecentomila lire di dote, vuole una prima donna d'obbligo che possa occupare questo posto in un teatro di prim'ordine. Aggiungete poi il proverbio: *nona propheta in patria*, poiché, se non erro, la Potentini è romana. Spieghateci più difficilmente la folla, assogliaenza portata ai Colli, sapendo che egli fu applaudito l'anno scorso a Napoli nel *Don Carlos* e nell'*Aida*, ma il pubblico ricorda che l'anno scorso abbiamo avuto prima il Mauri e poi l'Aldighieri, e li preferisce ai Colli. Lo Sparapani aveva già eseguito altra volta la parte di Melitone e con successo; ora la esegua oltre misura, e il pubblico non riconosce più l'artista d'una volta. Il Mailli passa senza infamia e senza lode, ed anche questo vi parerà strano, dopo i trionfi conseguiti da questo celebre basso a Milano.

Il prologo e i due primi atti passarono freddamente, con applausi ai Capponi e alla Beletti e con disapprovazione in alcuni

punti. All'ultimo atto (eseguito dopo il ballo) il teatro era semi-vuoto e i precedenti rimasti ostinatamente sulla breccia chiamarono una volta gli artisti all'onore del proscenio. Cionondimeno, la *Forza del Destino* non potrà reggersi che poche sere.

Non vi sono parole che bastino a descrivere il fiasco del ballo *Alla e Omega* del coreografo Monplaisir, il quale ha voluto passare in rassegna la storia del mondo dalla creazione fino al giudizio universale. Ne è risultata una serie di quadri eleganti, o per meglio dire collegati fra di loro con mezzi puerili, come per esempio una novola che ad ogni tratto scende sulla scena per lasciar tempo ai macchinisti di preparare il quadro seguente. Urli e fiaschi a tutti i quadri, e neanche la prima ballerina, signora Cecchi, si è salvata interamente. Danza come poche sanno danzare ai nostri giorni, ma non è più nella primavera degli anni.

La musica del ballo è scritta da quattro maestri: il Tofano, il Dall'Argine, il Bani e il Marengo. Piena di grazia ed egregiamente strumentata è quella del Tofano, il quale si palesa un compositore di vaglia. Quella degli altri è musica battuta già alla carlona col solito abuso insopportabile di banda sul palco scenico. E non escludo neanche il Marengo, dal quale si aveva il diritto d'aspettare qualche cosa di meglio.

Lo spettacolo è decorato convenientemente, ma così nell'opera come nel ballo è troppo palese la mancanza di prova. Nell'opera l'orchestra ha suonato con sufficiente precisione la sinfonia, ma nel rimanente ha lasciato molto a desiderare soprattutto dal lato del colorito, e si è riposata più del dovere sugli allori del Preischütz. Nel ballo regnavano il disordine e la confusione come se si fosse trattato d'una cattiva antiprova generale.

Il pubblico è stato severo, ma d'altro canto a Roma si ha il diritto di avere uno dei migliori teatri d'Italia. Lo abbiamo avuto tale l'autunno scorso, e bisogna che l'imprenditore si persuada per una volta che non può ritornare agli antichi errori.

Ora si prepara con grande alacrità la *Favarella* con la Biancolini, il tenore Perotti e il baritono Sparapani. Ma dubito forte che quest'opera valga a rialzare le sorti del teatro. Tutti i guai sono nati dall'ostinazione del signor Jacovacci, che invece d'immuovare la stagione col *Prologo*, nuovo per Roma, lo ha voluto riservare per un esecuto fallace, alla Quarantina. Dopo la *Favarella* avremo i *Goli*, che sono aspettati con grande curiosità. — A...

TORINO, 1. gennaio 1874.

Il ballo Ellena al Regio.

Vi do notizia dell'ottimo successo ottenuto ieri sera al teatro Regio del ballo, nuovo per queste scene, *Ellena*, del coreografo Tagliani, riprodotto dal Mendaz, protagonista la signora Pochini. Applausi a tutti, ma in special modo allo scenografo sig. Ferri, di cui la tela della piazza con porto di mare è un vero capolavoro, che ha destato il più vivo entusiasmo: alla Pochini, che ha dovuto ripetere la prima variazione del suo passo a due, al Mendaz, che fu esso pure più volte chiamato all'onore del proscenio. Il ballabile *cosmopolita* e quello dei fiori han piaciuto assai: il vestuario marzoso, smagliante, variato, la musica buona e sovente caratteristica, la messa in scena fatta senza risparmio han reso lo spettacolo sotto ogni riguardo degno della massima lode.

Sabato della ventura settimana andrà in scena l'opera nuova *Re Manfredi* del M. Montnom. Intanto il *Guglielmo Tell* va nelle successive rappresentazioni, confermando il fortunato successo della prima. — G. M.

GENOVA, 1. gennaio 1874.

Tosca e Genova - S. Stefano episodio - I Promessi Sposi di Ponchielli e il pubblico - La Dca del Valhalla che va tutta lunge - Roma e Giulietta di Marchisio - Nelly, ballo del Pratesi.

A Torino si è anticipato, a Genova si è posticipato l'apertura del Teatro Massimo. Si è voluto discoscendere l'importanza del Santo protettore d'Ungheria e dei teatri per due ragioni si pregiudiziali: chi l'avrà indovinata? In qualsiasi modo vedremo la cosa,

non è diminuita la gravità d'un avvenimento solenne, poiché tutte le più belle divinità dell'olimpio torinese e genovese assistevano alla prima rappresentazione.

Il Carlo Felice la sera dell'ultimo sabbato dell'anno presentava un gradito spettacolo. Folla compatta al loggione, platea stipata, scanni e poltroncine occupate, palchetti abitati da gentilissime fate abbigliate tutte di squisito gusto e con abiti freschissimi, ricchi ed eleganti sopra ogni dire, gemme d'ogni specie brillanti sul collo e sulle tonite spalla delle signore, i cui occhi eclissavano il bagliore dei brillanti. Il pubblico in quella sera si poteva dividere in tre classi: la prima quella che va al teatro per drammatica, la seconda quella che va al teatro per farsi vedere, la terza quella che va per lo spettacolo. Di questa parte alcuni assistono sempre quali testimoni a tutto quanto succede, gli altri sono quelli che prendono interesse allo sviluppo della rappresentazione, il che è quanto dire che chi dà il giudizio la prima sera d'apertura d'un grande teatro è la minoranza.

Se questa minoranza poi va al teatro con deciso proponimento di abbattere lo spettacolo per qualche speciale ragione che talvolta non conviene sapere o rivelare, e non riesce nel divisamento, è segno inconsueto che accade a questa ciò che avviene a colui che andando incontro ad un terzo per dargli uno schiaffo, invece lo riceve, per cui smette ogni baldanza. Questo fatto psicologico avviene precisamente col *Promessi Sposi* di Ponchielli. Era noto che da alcuni volevasi disapprovare l'opera. Quindi gran parlare negli artisti. Ma invece l'opera terminò e si udirono degli applausi. Il talento di Ponchielli vinse gli oppositori.

Ora io scrivo dopo tre rappresentazioni e l'esito è assicurato senza dubbi di sorta. Il giudizio è formulato dal pubblico vero, e possiamo quindi con sicurezza consacrare alla storia. Applaudita fu sempre la sinfonia, il duetto Renzo e Lucia, il duetto Signora di Monza e Lucia, la scena con cori che segue al duetto, il finale della 3.^a parte e finalmente il coro dei convalescenti.

Annulatatosi Barrò venne sostituito dallo Squarcia, il quale si presentò dopo pochi concerti. La signorina Pantaleoni, *L'enfant gâté* del pubblico dell'anno scorso, riprese il suo posto nella parte della Lucia. La signorina Tiozza, giovane in carriera, fu tanto giudicata e applaudita e così pure il Filippo Bresciani e il Galvani (Renzo e Fra Cristoforo). Leori numerosi e ben istruiti, gli scenari ben fatti, il vestiario decente. Vi sarebbero appunto da farsi qua e là sulla disposizione scenica, ma *de minimis non curat proterus*.

Il ballo *La dca del Valhalla* è un'azione coreografica assai lunga, senza senso comune, creata a bella posta per far spendere molti quattrini ad un impresario, con ricco vestiario, meccanismi grandiosi, e lampi di luce elettrica; piacquero discretamente come ballo, ma fu ammirato solo per la ricchezza. Però la prima ballerina Cecchi è un folletto che sa ingraziarsi tutti e si fa ammirare ed applaudire.

Per seconda opera si darà il *Fanci*.

Al Nazionale il 23 andò in scena l'opera *Romeo e Giulietta* di Marchetti. La prima sera il pubblico aveva il broncio, perché l'impreza aveva accettato l'onore di lasciar dividersi tale spartito dal maestro Rasori, in luogo del Ronconi che fece buona prova di sé. Io per contrario avevo il broncio col pubblico perché in causa di ciò non applaudi la Lezi, Ortisi e Madini come avrebbe dovuto farlo, e come fece nelle sere successive.

Lunedì sera (29) poi si rappresentò il ballo *Nelly* del coreografo Pratesi, che piacque. Confessiamola pure, con L. 1. 50 sfilò ad avere uno spettacolo migliore di quello a cui ora si assiste al Nazionale. — D. E. P.

VENEZIA, 1. gennaio 1874.

L'Africana alla Fenice.

Nel mio carteggio di 15 giorni or sono che, come appresi dalla nota da voi sottoposta all'aggiunta che vi spediva lo stesso giorno, è andato smarrito, vi parlava principalmente del come era saltato fuori il desiderio per l'opera *I Goli* del Gobatti; ma siccome, a quanto pare, non si pensa più ad essa, ed a ragione

perché il tempo non basterebbe, così tralascio di ripetervi quanto vi scrissi in quel giorno giacché sarebbe ora tempo proprio sciupato.

Non più fortunato fui nella trasmissione che vi feci del telegramma, sullo spettacolo della Fenice dopo la prima rappresentazione, perché se non fu il caso dell'altro telegramma di cui parlavo nel vostro ultimo numero nel quale stava impresso *Sig. Ponie per Sinfonia*, tuttavolta corse qualche sproposito notevole e qualche confusione nelle classificazioni in cui il Moriani fu il capo espiatorio, perché io aveva scritto nel telegramma che il Moriani aveva avuta migliore accoglienza degli altri ed invece emergerebbe, stando al testo del telegramma stampato, perfettamente il contrario. Fatto queste premesse vi parlerò ora dell'*Africana* che, m'afretto a dirvi, ebbe un successo tra l'agro e il dolce.

La sig. Wanda Miller, che raccolse non ha guari a Milano al Dal Verme tanti allori, si trovava, a vero dire, assai impensierita alla prima rappresentazione; ed invero grave responsabilità pesava su lei. Il pubblico, che se ne accorse, le fu largo di qualche applauso nella scena del sogno all'aprire dell'atto secondo, detta del resto egregiamente dalla brava artista: altro applauso ed una chiamata essa ebbe coi compagni al settimino scoperto nell'atto stesso a un terzo e vivo applauso al duetto con Ines nell'atto 5.^o La Wanda Miller ha voce argentina ed estesa, ma dovrebbe mettere in opera tutto il suo talento, e ne ha molto, per uguagliarla meglio, essendovi tra alcune note qualche stacco. Nel canto vibrato riesce in vero meglio che nel canto, per così dire, tranquillo; tuttavia è un'artista apprezzabilissima anche per le doti fisiche che tanto adornano la sua simpatica e gentile persona.

Il Pozzo (Vasco) ha voce baritonale, ma di un timbro che non si assomila, che non si fonde, né colla voce della Wanda Miller, né con quella del Moriani (Nelasko). Le note sopra le righe sono forti e anche d'un timbro simpatico, ma nel centro stiamo piuttosto male, e, quando non va su, la voce del Pozzo, un po' gutturale e velata, non giunge a piacere. Ad ogni modo bisogna pur tener conto della inquietudine d'una prima recita, e a dir vero nella successiva si è in parte, cioè in quanto stava in lui, migliorato.

Il Moriani non è nuovo per Venezia. Egli ha cantato in uno dei nostri teatri secondari 8 a 9 anni or sono e fece precisamente *Lacerzia Borgin* e *Traviata*. Fin d'allora io l'ho cretissimo per buon artista; e invero la voce sua è assai bella; peccato che non si abbia potuto lavare il liero difetto di pronuncia che offende al suo canto quando è costretto a pronunciare la e. Da allora a questa parte egli fece progressi notevolissimi: solo talvolta per voler far troppo, non misura bene le sue forze, e questo in un artista è difetto grave. L'artista grande se non è, per così dire, più che certo della nota non l'arrischia in una corona, come fece il Moriani alla sua gran scena nell'atto terzo, perché una nota mancata, anche in piccola parte, toglie tutto l'effetto di un pezzo, anche bene riuscito, nella massa dei spettatori! Misurare bisogna, e la massima, verissima, sante: *chi non misura non canta*, dovrebbe balenar sempre alla mente degli artisti. Il Moriani però ebbe applausi vivi e molte chiamate, nel complesso, meritatissime.

La signora Sonnieri (Ines), alla quale chiedo scusa di non averla posta in questo carteggio subito dopo la Wanda Miller, come avrei fatto se un altro ordina d'idea non me lo avesse fatto dimenticare, ha voce eguale e pastosa, ma il suo canto è un po' freddo: è però artista sicura e il buon esito del settimino lo si dovette a lei che di qual pezzo è precisamente il primo. Il pubblico lo comprese e la fece segno di applausi e di qualche chiamata.

Il basso Cesari (Grande Inquisitore), è un'altra conoscenza vecchia; egli cantò qui l'*Alberigo da Romano* del nostro maestro F. Malipiero, ma da quel tempo, se non m'inganno, la sua voce, che era invero potente, subì qualche avaria: le note basse, per esempio, gli difettano. Le seconde parti lasciarono a desiderare di molto.

Teori, diretti dal Doffi, che, per buone ragioni, non può che dirsi-gerli dalle quinte. Il che è assai malagevole invero, ne fecero d'ogni catta. Al principio dell'atto terzo all' *Esce alfa l'aurora*, memori dell'avvertimento del maestro che bisogna spingere la voce perché il canto tende a calare, spinsero tanto che si trovarono su di un tono! E se non finiva il canto, chissà come la sarebbe andata a finire montando disperatamente come facevano.

Mi rammento di aver udito altra volta alcun che di simile in un teatro dove si montò tanto che i tenori andarono a toccare il *Re*, ma facendo tante smorfie e contorcendosi tanto che era una festa il vederli, come era un castigo di Iddio l'udirli.

Il pubblico corse colla memoria al bravo nostro maestro dei cori Domenico Acerbi, che dirige ora la massa corale al Carlo Felice di Genova. I cori dell'*Africana*, da lui diretta nel 1868, erano ben altra cosa da quelli che ci si fanno udire adesso. E non aveva i soli cori dell'*Africana* l'Acerbi sulle spalle, ma aveva quelli dell'*Ebreca* e degli *Ugonotti* per giunta!

L'orchestra, diretta dal cav. Basani, fece sufficientemente bene, ma dove zoppiò non poco si fu (e qui tocca al maestro concertatore) nell'interpretazione dei tempi, a mio credere sbagliata. Il finale dell'atto primo avrebbe guadagnato assai in grandiosità se il tempo fosse stato meno affrettato. Il canto dei vescovi è solenne e maestoso, e non guadagna certo il carattere severo della musica affrettando il tempo quasi alla misura di una caballetta! Alla prima rappresentazione particolarmente si corse il pericolo di scappar per intero il finale, come lo si è sciupato in gran parte.

Insomma? Insomma, tutto calcolato, l'esito fu, ripeto, tra l'agro e il dolce, e se vi è un poco di buono, credete a me che vi è pur della birra.

Ora si sta provando alacramente la *Favorita* nella quale si presenteranno due cantanti nuovi: il *Tecchi* tenore (nuovo per l'Italia e che non figurava neanche sul cartellone), ed il De Roschi baritono del quale mi riprometto bene sapendolo allievo del Cologni.

Vi fu un battibecco sull'accesso libero alla stampa nei teatri tra i giornali cittadini e l'impresa, ma su ciò vi informerò in altra mia avendo scritto anche troppo.

Moro-Lia all'Apollò fu affarone e Scavini altra pure molta gente al Malibran colle sue fiabe.

Buon anno a voi ed ai vostri lettori. — P. F.

NAPOLI, 31 dicembre 1873.

Musella e il San Carlo — Il Ballo in maschera al Fondo ed al Rossini. Altri spettacoli.

Se Musella non fa qualche voto a S. Biagio, che qui ritarda il titolare della ugone, è proprio bello e spacciato. Non ha ancora spalancato la porta del Massimo e già cominciano le indisposizioni regolarmente verificate: una del tenore Augusti ha fatto già due volte differire le disposizioni della prova generale del *Faust*. Ed è questo un danno grosso vieppiù in quanto che si fa molto assegnamento sull'introito serale e sul successo della prima produzione per assicurare vita certa agli spettacoli di quest'anno.

Non ostante la proroga accordata, come già vi scrissi, a quella persona che desiderava sottoscrivere l'abbonamento della presente stagione, il concorso è tanto grande che il Musella, senza darne avviso però questa volta, mostrossi dispostissimo ad accettare nuovi abbonati e ne vanno a vengano in gran copia ogni dì!

Ma da banda le ironie; questa faccenda dell'abbonamento deve dare un po' da pensare al Musella, ed è un po' secondissimo di spedire agli sia. Dato e non concesso che vada male il primo spettacolo, non essendo pronta l'*Aida* perché il *Faust* si avvicendi, il teatro dovrà chiudersi per qualche giorno, il tempo passa, sfuggono le settimane e scadono le paghe... Che a malinconia!

D'altra parte come volete che fossero molti a segnare l'abbonamento, quando il primo anno che il Musella ebbe il teatro non diede tutte le recite, promise compensarne gli abbonati l'anno appresso, ma poi non completò neppure le promesse del cartellone, così che aggiunse ai vecchi debiti un debito nuovo. L'anno

scorso ne offeriva il compenso con alcune rappresentazioni dell'*Aida*, ma non mantenne la promessa e dimenticossi pure di compiere il numero delle rappresentazioni. Or come volete che quest'anno si vada a firmare il contratto d'abbonamento, quando si ha la certezza che il Municipio non vi si micchierà come fece la passata stagione, e si teme, per i precedenti, un numero maggiore di malanni?

Ad ogni modo staremo a vedere; m'attendo guai, ma potrei forse ingannarmi, non essendo mica profeta, né figlio di profeta, e né pur timido amico dell'infallibile successore del maggior Piero.

Fo seguire al telegramma spedito, e che non so perché non abbiate pubblicato, qualche cenno sugli spettacoli che abbiamo avuto per prima e dopo il S. Stefano. Il *Ballo in maschera* al Fondo esotò freddo, freddo, turbato da qualche riprovazione al tenore Trapani; gli altri artisti a mala pena passarono: infatti né la Roschi, né il Bolini e molto meno gli altri, sono ancora in grado di eseguire quest'opera su scene di certa importanza, comecché con i presenti spettacoli non possano preponderare al loro lustro. Né il *Don Pasquale* ha fatto più breccia sull'animo del pubblico; il solo tenore Panzetta andò lodato, gli altri fecero più male che bene.

E non solo al Fondo, ma anche al Rossini si è dato il *Ballo in maschera*. L'impresario Zottola affrettossi a far scrivere sul cartellone che faceva rappresentare l'*Applaudita opera*, e lo lodò; è un uomo di spirito questo Zottola. Alle prove avea dovuto comprendere che co' cantanti da lui adoperati né il *Ballo in maschera*, né qualsivoglia altra opera classica, sarebbe parsa degna di considerazione, e quindi affrettossi a dire che l'opera era già applaudita; si merita davvero la gratitudine di Verdi!

Tuttavia il pubblico fu più discreto di quel che m'aspettassi, e applaudì pure talvolta e fece il sordo tal'altra, non si diede per inteso quando certi tratti in scambio di essere cantati, erano detti in prosa. Pubblico prudente davvero, amatissimo dell'igiene, pensoso di far buona digestione. E pure questo a me non bastò, e, poiché v'era anche uno spettacolo diurna con altra compagnia e altra opera, la *Linda*, il dì appresso volli andare ad udire, ma era meglio non assistervi. La protagonista aveva belle forme e matronali, niente altro, e i compagni di lei erano afoni per la maggior parte.

Al Filarmonico dopo il *Crispino, l'Elisir*. La bella musica ebbe una festosa accoglienza; seguirono la Paoletti, il marito di lei, il Mastriani ed il Ristori. Applausi ne ebbero tutti, ma io debbo fare qualche riserva, e dico solo che la Paoletti se il merito davvero. Lento lodatore come sono, non vorrei continuare con la sferza, tanto più in quanto l'*Elisir* va bene nel complesso, e per l'altra ragione poi che non sono giorni di critica questi, ma di auguri. Perciò fermino senz'altro, desiderando al direttore ed ai miei colleghi della *Gazzetta* tutta la prosperità possibili in questo nuovo anno. — Acuto.

P.S. Ricevo adesso il telegramma che mi rimandate non avendo nulla compreso. E davvero che né pure io son buono a capire un'acca. Grande intelligenza d'un telegrafista, scrive tutte le parole con lettere minuscole, così che ogni cosa è a fascio, e nomi di teatri, di opere e di esecutori, e per di più né punti né virgole. Se non pubblicate questa mia, il testo del telegramma può far bene le veci d'un rompicapo, e merita un premio straordinario chi sa spiegarlo.

LIVORNO, 31 dicembre 1873.

L'Altezza al teatro Anselorati.

La sera del 25 corrente avvenne l'apertura del nostro teatro Avvalorati coll'*Africana*, e il pubblico accorse numerosissimo ad udire per la prima volta il grande lavoro del maestro Berlinase.

Alle ore 7 il teatro era già talmente stipato che si fu costretti di rimandare moltissima gente. — La bella musica del celebre Berlinase piacque moltissima.

In quanto all'esecuzione, la prima sera non fu molto accurata, specialmente per parte del tenore un poco indisposto, ma nelle

successive rappresentazioni fu di gran lunga migliore, ed ora può dirsi veramente buona; anche il tenore Byron viene ora applaudito in tutta l'opera e deve ripetere tutte le sere il duetto col soprano.

Emerge sopra tutti il baritono Dalloni, che è riuscito ad interpretare da vero e provato artista il personaggio di Nelasko, ritraendone alla perfezione, ora la gelosia e la ferocezza selvaggia, ora l'amore appassionato.

La signora Fanny Tabacchi nella parte della protagonista è veramente eccellente, ha bella voce di soprano e buonissimo metodo di canto; è molto applaudita anch'essa, specialmente nell'*Aria del sonno* nel secondo atto, e nel duetto col tenore.

Ines è la graziosissima signorina Mariotta Rossetti, nostra vecchia conoscenza, che fu tanto applaudita lo scorso autunno nel *Promessi Spazi* e nella *Linda*, e che anche in quest'opera non è minore alla bella riputazione acquistata.

Molto bene anche il basso Zozzevich, che sostiene con lode il personaggio di Don Pedro e quello di Gran Bramino, e così pure gli altri bassi Caracciolo e Medini.

L'orchestra, più numerosa del solito è benissimo diretta dall'egregio maestro signor Giannelli, fa prodigi ed è obbligata tutte le sere a ripetere il preludio delle sedici battute.

I cori la prima sera, al terzo atto, specialmente sul bastimento, ne fecero d'ogni cotta; in seguito però migliorarono un pochino, assai pochino.

La messa in scena e i vestiarj fanno onore all'impresa; noto per altro uno sconcio, a cui il signor Trevisan dovrebbe subito provvedere; nella marcia del quarto atto si vedono i coristi affacciati nelle gambe e nella braccia, europei genuini nella faccia e nelle mani!!!

Lo spettacolo, come vedete, è buono nel complesso, e l'impresario farà buonissimi affari. — A. R.

PARMA, 27 dicembre 1873.

I Promessi Spazi di Petrella al Regio.

NELLA prima rappresentazione de' *Promessi Spazi* del Petrella, con la quale s'inaugurò l'opera la stagione di Carnevale nel nostro Regio teatro, non saprei dirvi chi abbia più volato: se i cantanti ed il pubblico, il quale, sin dal primo apparire del Griso, cominciò a mugolare, ad urlare, a fischiare in tutti i diapason, in tutti i toni, in tutte le scale e non smise più un momento sino a che non vide calata la tela dopo l'ultima scena dell'ultimo atto. Ne allora tampoco si acchetò, ché volle salutare quell'ultima calata con una tremenda salva di fischi e di grida di *abbasso la Commissione*.

Come vi telegrafai, piacque così la musica come l'esecuzione. E davvero lo spartito del Petrella non è gran cosa. Che sia piaciuto moltissimo a Lecco, si capisce: si trattava di una specie di festa di famiglia e, alle cose fatte in famiglia, non si bada tanto pel minuto. Era una specie di dono pel giorno onomastico o natalizio, ché il maestro faceva a quel Municipio. — Io dico il proverbio — a caval donato non si guarda in bocca — Dell'esecuzione, meglio il fare. Il più fischiato fu il baritono, un esordiente, che non si volle tollerare a nessun patto e per cui si dovette lasciar tra le quinte tutto il primo quadro dell'ultimo atto. Ma fischi, meno la Bianca Montesini e il basso Mareconi, se n'ebbero tutti; e il basso comico Tomaso Fattori e il contralto signora Berio, e la comprimaria signora Parodi-Fabris, e il secondo tenore Crespolani, e un inominato che fu da inominato, e la processione del Cardinal Barrameo e persino, una volta, il tenore Anacleto Brunetti, il quale, per altro, ebbe alcuni buoni momenti e si procacciò qualche applauso. Il basso Mareconi fu l'unico che passasse senza infamia e senza lode: la signora Bianca Montesini l'unica che veramente piacque e fosse del continuo applaudita. — Ed è una brava donna dissenza ed io sono persuaso che, quand'abbia superato il grande patto che la opprimeva l'opera, tanto che — goverella — tremava come una foglia, potrà esser meglio spiegato (tutti i suoi mezzi artistici e dimostrati, com'è di certo, artista eccellente).

L'impresa è partita stanotte istessa per costa, affine di riprovare. Ci si promettono, ma con l'occhio del ti volo o non ti vado, i *Goli* del Gobatti. Stiamo ad aspettare. — P. B.

PARMA, 31 Dicembre 1873.

Avviso del Drammi Spazi di Petrella.

Il di successo alla prima rappresentazione il nostro *Ballo in maschera* chiuso, il successivo ancora ed il terzo pure. Finalmente avventurosi un manifesto veniva ad annunziarci che l'impresa, per ristorare le sorti del suo spettacolo, aveva scritturato l'egregio baritono, cav. Leone Giraldoni, ed assicuratosi per terza opera quella tanto decantata dal maestro Gobatti: *I Goli*.

Iersera ebbe quindi luogo la seconda rappresentazione dei *Promessi Spazi*.

Mi affretto a dire che l'esito ne fu felicissimo.

La signora Montesini piacque anche più della prima sera, il tenore Brunetti incontrò egli pure, e si fece più volte battere caldamente le mani. Il Fattori, basso comico, il Blossi, altro basso in sostituzione del Mareconi indisposto, la Berio, contralto, se la cavarono per bene. L'ultima fu una volta applaudita. Persino la seconda parte, merò opportuni tagli operati da mano maestra, riuscirono a mettersi in buon aspetto. Non ci furono, insomma, che applausi. Del Giraldoni non occorre il dire: nel brivido entusiasmo il pubblico, nella romanza lo fanatizzò, tanto che se ne volle la replica; nella scena della peste lo intonò al punto che non si aveva più né voce per gridar *bravo!* né mani da picchiar l'una su l'altra. Lo si tiene in conto d'un artista sul genere del Pandolfini, e si fa soddisfattissimi degli sforzi e sacrifici compiuti dall'impresa. Tutto insomma camminò a gonfie vele; ma... ma non per questo *I Promessi Spazi* del Petrella piacquero. Al contrario, tutti deplorano che, avendo un corpo di canto anche troppo numeroso e, per le contingenze nostre, abbastanza buono; lo si sciupò nel fargli interpretare questa felice musica. Se ci fosse ancora l'egregio nostro cav. Giovanni Rossi, che Genova ci ha portato via, le cose non sarebbero andate sì male nemmeno alla prima rappresentazione. — P. B.

Iersera il maestro Stefano Gobatti assisteva alla rappresentazione per farsi un concetto della compagnia che dove interpretare i suoi *Goli*. Mi vien detto che se ne sia andato passabilmente soddisfatto. — P. B.

PARIGI, 31 dicembre 1873.

L'Opera rinata — Il Teatro Italiano non ne offre — L'Ateneo è morto — Un piccolo-teatro-italiano.

Questa volta la notizia è ufficiale. La questione dell'*Opera* è risolta, e non prima d'avantieri. Ecco ciò che l'Assemblea ha deciso: il privilegio di dirigere l'Accademia di musica o l'*Opera* è mantenuto al signor Halanzier, il quale, non più tardi di quindici giorni dopo la pubblicazione del decreto, dovrà far ricominciare le rappresentazioni nella sala *Vendôme*, tre giorni per settimana; gli altri tre giorni — la domenica essendo eccettuata — avranno luogo nella stessa sala le rappresentazioni d'opere musicali italiane. Il signor Halanzier dovrà pagare il fitto della sala per tutto l'anno 1874, e gli onorari egli artista dal 1.° dicembre due al giorno in cui ricominceranno le rappresentazioni. E così il signor Halanzier resterà direttore dell'*Opera*, quando il nuovo teatro sarà inaugurato.

Le condizioni alle quali il signor Strakosch, direttore del Teatro Italiano, concede l'ospitalità a quello dell'Accademia di musica, sono le seguenti:

Centomila franchi per pigione della sala, e centoquarantamila franchi per pregiudizio che può recargli il soggiorno dell'*Opera* nel suo teatro; totale 240.000 franchi. — i quali, aggiunti ai 100.000 franchi di dote o sovvenzione che accesserà lo Strakosch, e per l'ultima volta (giacché la dote è ormai tolta al Teatro Italiano), formano la cifra assai rispettabile di 340.000 franchi. A questo prezzo si potrebbe sperare al Teatro Italiano qualche cosa di meglio che opere vecchie ed artisti nuovi. Almeno, se questi nuovi artisti valessero qualche cosa! Ma ab-

di dieci esordienti, appena uno o due sono passabili, ed ancora, bisogna che il pubblico sia molto indulgente.

Coi prezzi assai alti del Teatro Italiano, con 340,000 franchi che gli cadono dal cielo, mi pare che la Direzione dovrebbe mostrarsi un po' più generosa: — o, per essere più esatto, un po' meno avara. Non è certo la paga degli artisti che rovinerà l'impresa. La più parte dei cantanti, essendo giovani esordienti, si contentano dell'onore di cantar agl'Italiani, o di condizioni assai magre. Non è neppure la quota dei diritti d'autore, tenuissima a questo teatro. Né sono le scene nuove, giacché non s'è data ancora alcun'opera nuova. L'appalto è stato molto remuneratore quest'anno. Finora la sala, non essendovi *Opéra*, è stata sempre piena. La speculazione è dunque eccellente; non me ne duole, anzi ne sono contento per chi ne profitta. Vorrei soltanto che ne profittasse un po' anche l'arte, e che lo Strakoski, che è un buon conoscitore di musica, facesse rappresentare qualche nuova opera di maestri italiani, — nuova per Parigi, beninteso! — e credo che, se volesse, non avrebbe che l'imbarazzo della scelta, come dicevi qui.

In quanto al preteso pregiudizio che farà al Teatro Italiano la coabitazione con l'*Opéra*, mi sembra che si vada troppo oltre. A mio avviso, e salvo errore, il Teatro Italiano non può che guadagnarvi. Il pubblico si avvezzerà a venire alla sala *Ventadour*, e vi verrà anche più di prima. V'è inoltre la colonia straniera che non può tralasciar d'andare agl'Italiani, e che vi si recherà come pel passato. È probabile anche che, mediante qualche piccola spesa per affitto, il direttore del Teatro Italiano potrà valersi di scene ed accessori dell'*Opéra*. Per esempio, se si dà questa sera *le Trouvère* in francese, e domani il *Trovatore* in italiano, le scene ed accessori del *Trouvère* potranno servire egualmente pel *Trovatore*. — È chiaro che non si vedrà più all'*Opéra* per lo spettacolo e pel lusso della messa-in-scena. La sala *Ventadour* è troppo angusta per comportarli. Vi si andrà dunque pel solo merito dell'esecuzione musicale. Or chi impedisce al direttore degl'Italiani di scritturare buoni artisti di canto e di lottar vantaggiosamente coll'*Opéra*? Ripeto, con 340,000 franchi di più si può far qualche sacrificio, soprattutto quando questo sacrificio sarà utile ed aumenterà l'incasso serale.

Il povero Ateneo ha dichiarato il fallimento. *De profundis* e non ne parliamo più.

Ma quel che è più strano, è che una compagnia italiana di canto si affida di dar delle rappresentazioni in questo teatrino, sotto la direzione del maestro Grafigna. Auguro a questa coraggiosa impresa il più felice successo. Ma non credo che il mio augurio si avveri. Credete che, avuto riguardo alle troppo anguste dimensioni della sala e soprattutto del palcoscenico, la nuova compagnia darà opera buffa o di mezzo-carattere? V'ingannate. Incomincia con la *Lucia*! Non mi farà meraviglia se darà la seguita *Norina*, il *Trovatore*, *Ernani*, *Nabucco*, ecc. Come pretendere che il pubblico di Parigi vada ad applaudire *Lucia* all'Ateneo, dopo averla udita cantar al Teatro Italiano ed all'*Opéra* dai migliori artisti? Agl'Italiani, per esempio, era cantata gli anni scorsi dalla Patti, Fraschini e Verger. Né la sala era sempre piena! quella dell'Ateneo, a dir vero, lo sarà più facilmente. Non ci vuol molto ad ampiezza...

Chiedo questa mia, ultima dell'anno 1873, con una brevissima ricapitolazione dell'annata musicale: Un'opera nuova ed un balletto all'*Opéra*; l'opera è la *Coppa del re di Thulé*; il balletto è *Gretna-Green*. Un'opera-comica nuova in tre atti ed una in un atto all'*Opéra-Comique*: la prima è *Le roi Va dit*, la seconda *Les trois Souhaités*. Ecco tutto. Convincerete che non è molto. Invece, un gran numero di operette o farse musicali, in quattro, tre, due atti o un atto. La migliore è la *Figlia di madama Angot* che ha avuto oltre trecento rappresentazioni; le altre stimolano la curiosità, perchè sono assai arrischiate, come la *Quienotte de Verré*, o la *Jolie parfumeuse*. — Insomma l'annata è stata scarsa per la musica leggera. Mille augurii. — A. A.

TEATRI

FIRENZE. Alla Pergola ebbe successo lottissimo la *Forza del Destino*. Gli esecutori, signore De Baciocchi e Day, e i signori Fraschini, Storti e Vecchi ebbero applausi frequenti e molte chiamate al processo.

VICENZA. Ci scrivono: Al teatro Borio lottissimo successo *I Masnadieri* di Verdi. Applausi il baritone Noto ed il tenore Giordani; bene la Mayer; sebbene molto impaurita; bene il basso Salvatori; ottima l'orchestra diretta dal Manzoni; i cori, estratti del maestro Giaretta, lodevoli.

BRUXELLES. Le successive rappresentazioni del *Tannhäuser* di Wagner non ebbero miglior fortuna della prima. Il *Guide Musical* confessa che fa una dolorosa sorpresa per gli entusiasti di Wagner, i quali, dopo il successo del passato anno, credevano la causa del maestro vassura vinta per sempre a Bruxelles. Il teatro era vuoto. Il detto periodico si domanda quale può essere la ragione di questa repentina indifferenza del pubblico per un'opera che gli aveva tanto piaciuto, specialmente considerando che l'esecuzione è ottima; risponde incolpando il libretto assolutamente privo di azione e di interesse.

CAIRO. Alquanto in ritardo ci giungono notizie della rappresentazione dell'*Aida* che ebbe ad interpreti: la Stolz, la Waldmann, il tenore Fancelli, il baritone Steller ed il basso Medini: i nomi di questi artisti bastano soli a dare un'idea del trionfo.

Siamo lieti di smentire una notizia data da molti giornali e da noi stessi nel passato numero, quella cioè della morte del celebre clarinettista Ernesto Cavallini. La dolorosa notizia era sulle bocche di tutti, venerdì dell'altra settimana, durante lo spettacolo della Scala. Dovendo stamparsi il giornale il sabato, ci sarebbe mancato il tempo di accertare la notizia, quando anche avessimo avuto qualche scappato. Il valente Cavallini è infermo si da un pezzo, ma non corre nemmeno alcun pericolo immediato.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Montes T. — Palermo — N. 109.

Compiacetevi aspettare che sia pubblicato il programma particolareggiato, per la scelta dei premi.

Alla Società del Casino. — Acqui — N. 125.

Il *Parlatore Biondo* è in stampa, l'*Abbracciatura* anch'esso.

Signor Pietro Cornali — Guastalla — N. 119.

Come sopra.

TELEGRAMMI

Ravenna, 1 Gennaio. Opera *Rigoletto* applaudita. Barilli, Adami, Giannini, applauditissimi. Teatro zeppo.

Napoli, 3 Gennaio. Giovedì *Faust* - applauditissima Vitali aria gioielli e duetto d'amore, applausi romanza Faust, morte Valentino; Atry successo freddo.

Sciarada

Puoi col *primero*,
Farmi un *secondo*.
E sol con esso viver può l'*intero*.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL NUMERO 51 BELLO SCORSO ANNO:

TU — MULO

Fu mandata dai signori: Camillo Cora, Giuseppina Camozzi, Camillo Cicognola, avv. Francesco Guida, Paronetto Luigi, Annibale Cavanì, Egidio Cora, Ferdinando Ghini.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Paronetto Luigi, Annibale Cavanì, Giuseppina Camozzi, Camillo Cicognola.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Originali Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi. — Carlo Marchi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXIII. N. 2
11 GENNAIO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Al presente numero va unito il frontispizio e l'indice della *Gazzetta* del passato anno.

RIVISTA RETROSPETTIVA

Dell'Anno 1873

GENNAJO. — Si comincia dai giornali parigini a far la guerra al teatro italiano.

— Al teatro della Commedia di Milano va in scena con successo inferiore all'aspettazione il *Plauto* del Cossa.

— Piacè a Napoli la nuova opera il *Cucco* del m.^o D'Arionzo.

— E all'*Opéra* di Parigi ha successo così detto di stima *La Coppa del re di Thulé*, di Dias, opera premiata al concorso.

— Si chiude a Parigi il teatro italiano.

— L'Editore Ricordi incarica il maestro Ponchielli di scrivere un'opera: *I Lituani*, con parole di Ghislanzoni. Questa notizia fa il giro di tutte le cronache del Regno d'Italia.

— Il conte Lodovico Melzi pubblica coi tipi dello Stabilimento Ricordi: *Cenni storici sul Conservatorio di Milano*.

— Si celebra a Bonn l'anniversario della morte di Schumann.

— Il teatro d'Odessa diviene preda delle fiamme.

— Anche il teatro di Herlishöly (Ungheria) è distrutto da un incendio.

— Piacè a Ferrara il *Conte di Beuzeval*, nuova opera del maestro Lucilla.

— Trionfo completo a Lisbona il *Caligola* del M.^o Braga.

— Successo lottissimo al teatro della Commedia di Milano *La Favarella* di A. Torelli.

— Un altro teatro, quello della 5.^a Avenue di Nuova York fu distrutto dal fuoco.

— Il quartetto Fiorentino di Becker percorre in trionfo l'Olanda.

— Si celebra in Germania il 117.^o anniversario della nascita di Mozart.

— Piacè a Genova il *Grillo del Focolare*, operetta del maestro Galligani.

FEBBRAJO. — Trionfo completo alla Scala di Milano il nuovo ballo del Pallerini *Le Due gemelle*, o più del ballo la musica del maestro Ponchielli.

— A Londra viene solennemente commemorato l'anniversario della nascita di Schubert.

— Desto una certa curiosità la proposta d'un arcopago musicale a Bologna, fatta dal commendatore Camillo Casarini. Molti giornali parlano pro e contro.

— Piacè al teatro della Commedia l'*Arimanna* dramma di L. Marengo.

— Entusiasmo al Regio di Torino *La Forza del Destino* di Verdi. I Paolotti destano l'ilarità del pubblico gridando allo scandalo per la scena della predica.

— Alla Scala di Milano va in scena con successo non lieto quanto meritava la *Fosca* del maestro Gomes.

— Successo piuttosto felice alla Commedia di Milano *La Vita Nuova* di Gherardi del Testa.

— I pianisti coniugi Jaell danno due concerti a Milano col concorso della Società del Quartetto.

— Va in scena al teatro Santa Radegonda di Milano e piace, ma non moltissimo, *La timballe d'argent*, nuova operetta di Vasseur.

— A Nuova-York si inaugura un nuovo teatro, detto *Liceo Fochler*.

— *La Forza del Destino*, rappresentata per la prima volta al Cairo, vi ottiene un trionfo completo.

— Successo tiepido il *Tannhäuser* di Wagner a Bruxelles. **MARZO.** — Piacè a Parma la nuova opera del maestro Righi, *Marcellina*.

— Viene in Italia e dà alcuni concerti con plauso il giovane pianista italiano Pirani, professore al Conservatorio di Berlino.

— Lietissime accoglienze fa il pubblico del teatro della Commedia di Milano all'*Onbra* di Flotow.

— Burrasche alla Scala e nei giornali milanesi, terminate col naufragio completo del *Lohengrin* di Riccardo Wagner.

— Il celebre violinista Antonio Bazzini è nominato professore di composizione al Conservatorio di Milano.

— Trionfo indescrivibile *Aida* al teatro San Carlo di Napoli.

— Viene esogito a Napoli in privato un quartetto di Verdi che desta l'entusiasmo dei buongustai.

— Muore a Bologna il celebre tenore Donzelli.

APRILE. — Va in scena al teatro Milanese di Milano, *Il Viandante* del Duca Litta, e piace.

— Francesco Bizio viene eletto membro dell'*Istituto di Francia*.

— La signora Giovannina Lucca offre due mila lire al Conservatorio, perchè mandi uno degli allievi migliori in Germania ad assistere agli spettacoli musicali e trarne un'ammaestramento.

— Muore a Novara il maestro Carlo Coccia.

— Trionfo a Parma ed a Palermo *La Forza del Destino*.

— La Società del Quartetto di Milano eseguisce con buon successo la sinfonia del *Vascello Fantasma* di Wagner.

— Lietissime accoglienze vengono fatte dal pubblico di Narsiglia ad una nuova opera del maestro Delprat: *Petrarca*.

(Continua)

Varietà.

Il maestro Neri di Parma ci scrive una cortese lettera per spiegare come nel successo infelice dei Promessi Sposi di Patrella non abbia egli alcuna colpa, e ciò in risposta ad alcune parole della nostra corrispondenza in cui gli parve di scorgere si volesse dir questo. Non si disse e non si volle dire; e faremo di meglio che pubblicare la lettera del Neri; riprodurremo il pensiero del nostro egregio corrispondente Parmenio Bettoli espresso con maggior chiarezza nella Gazzetta di Parma:

In quanto all'egregio prof. Emilio Neri, io credo - che egli, per aver diritto la tarantola, faccia persino miracoli: ma come riuscire a formare un pasticcio di opere quando manca la lirica? - La sua orchestra, che - mantenuta la stoffitudine - è a mala pena un consiglio; non conta, salvo eccezioni, che due elementi: o vecchi in attesa della giubilazione, che arrivano sempre troppo in ritardo, o giovanetti, quasi fanciulli, che, al solito dei ragazzi, corrono troppo, i due estremi: e - dice il proverbio - gli estremi si toccano.

Contuttociò il prof. Neri riesce ad una esecuzione orchestrale, che se non è inappuntabile, per la scarsità e la natura dei mezzi, è abbastanza buona - salvo le succedute inesistibilità, che non gli sono addebitabili. - Nei tempi, come altri lo ha giustamente osservato, egli non segue il sistema del suo predecessore, che veniva accusato, qualche volta a ragione, ma il più sovente a torto, di stringerli troppo. - Cura però assai bene il colorito dei forti e de' piani ed ha, sovrattutto, una commendevolissima sicurezza di battuta.

Le sono, insomma, persuaso che, potendo disporre di una orchestra meglio uocitata di suonatori, il prof. Neri, come già nella sua patria, possa fare anche fra noi ottima prova.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 10 gennaio.

La Tentazione del coreografo Pratesi alla Scala - Un viaggio in sogno alla Canobbiana - A. B. C. dei fratelli Carrera al Manzoni - La famiglia Gregoire al Teatro-Santa-Raffaella.

Ho avuto anch'io una tentazione, ed ho dovuto ribellarmi eroicamente per non seppellire, per mio conto, col silenzio quell'altra Tentazione del coreografo Pratesi che ci fu data alla Scala. E la volevo seppellire per questo solo che è una tentazione come ce n'ha tante nella vita, niente affatto irresistibile. Con tante maglie fornite da Beati, coi vestirsi di Zamperoni, così splendidi e così pieni di rispetto per le maglie, colle scene fantastiche del Magnani, e soprattutto colla valanga di fiori rovesciata sul palcoscenico dalla florista e piumista signora Borroni Teresi, non vi dovevo essere per un coreografo parte più facile di quella del tentatore. Il coreografo Pratesi ci mise tutta l'anima, ci tentò in sette quadri, ci tentò in diciassette ballabili, ci tentò in settantasette scene mimiche, in un passo a due o fece quasi sempre cieca. Sulla corizza di quel Sant'Antonio di pubblico tutti i dardi seduttori si spuntarono come stuzzicadenti.

Sono grato al Pratesi d'una cosa, ed è che tutto il programma delle sue azioni coreografiche si può stringere in poche parole: « Ermanzia diazotrica seduce Stanislao giovane scienziato, lo strappa alla fidanzata ed alla scienza, poi lo pianta per farsi rapire dai pirati e diventare la favorita dello Sciah di Persia. E Stanislao dietro ad Ermanzia, e la madre e la fidanzata dietro a Stanislao, finché la madre muore in viaggio a Stanislao per vendicarsi dice ad un fiume che passa per di là di invadere l'harem sotterraneo e di annegare lo Sciah, lo schiavo, gli eunuchi, i ministri, ed Ermanzia.

« Il fiume dice « signore » per mezzo del macchinista Mastellari, e cala il sipario. »

I ballabili di questa azione coreografica sono molti, ma nessuno è veramente nuovissimo; senza i soliti effetti irresistibili di una sessantina di ballerine messe in fila che muovono verso la ribalta avventando cati seducentissimi alle sedie chiuse, i pochi

applausi sarebbero stati anche più pochi. In un solo ballabile il coreografo Pratesi ha dimostrato buon gusto ed originalità, nel Mercato dei fiori. La Marcia finale è di grande effetto per la disposizione scenica e per la folla interminabile che invade il palco scenico, ma coreograficamente è poca cosa.

« La coreografia, dice il coreografo al Cortese spettatore, deve contenersi nei limiti della logica e della ragionevolezza almeno relative, né degenerare in spettacoli senza criterio e senza scopo. »

Parole d'oro che bisognerebbe scrivere su tutti gli attrezzi della ditta Croce e figlio e in fondo a tutti gli scarpettini di raso della calzolaia Mauffler, parole d'oro che meriterebbero un monumento praticabile illuminato dalla luce elettrica.

In altri termini bisognerebbe fare come Rota e non come Tagliioni. Ah! ma il Pratesi non è Rota, e neanche i suoi colleghi migliori sono Rota; e in mancanza del Monte Cristo, della Cleopatra e della Contessa d'Egmont, un'azione coreografica senza criterio e senza scopo, come per esempio il Fluk e Flok.... che cuccagna! La musica di questo ballo è in parte buona ed elegante, in parte mediocre, in alcuni punti volgare e chiassosa, per esempio il finale ultimo. La prima ballerina signora Bose fu applaudita senza entusiasmo.

Non ho detto ancora nulla del Viaggio in sogno che da molte sere si fa al teatro della Canobbiana. È un viaggio coreografico, s'intende, ma un viaggio ameno, rallegrato da danze discrete e da spettacoli deliziosi, ed è anche un viaggio economico; con una lira e venticinque centesimi, si ascolta prima la commedia, ben rappresentata dalla compagnia Vitaliani, poi si parte e si arriva sani e salvi... all'ora di andare a letto. L'imprendario ha fatto le cose bene e senza risparmio.

Non ho assistito che ad un atto, al primo, della nuova commedia dei fratelli Carrera, A. B. C., e ciò per aver dovuto cedere alla Tentazione della Scala. Il primo atto mi aveva divertito molto e mi faceva sperare bene degli altri due. Il successo, stando a quel che mi si riferisce, fu buono; se si replicherà, come spero, ne dirò di più nella Rivista Minima.

I fratelli Gregoire non ci hanno finora dato alcuna novità. Les Folies dramatiques, L'Orphée aux Enfers e L'Orléans provvidero largamente all'ilarità della settimana. — S. P.

ALLA RINFUSA

* La commissione amministrativa dell'Accademia Reale di musica di Lovanio ha affidato la classe di violoncello al signor Lidoro Doreux, professore al Conservatorio Reale di Bruxelles.

* La Società dei dilettanti di musica di Vienna esegui stappandamento sotto la direzione di Brahms La Festa di Alessandro di Handel.

* Il Circolo Santa Cecilia di Berlino esegui non è molto il Requiem di Wagner, di Giesler, musicato da Rubinstein. La composizione piacque moltissimo. Altre due pubblicazioni di Rubinstein di cui si parla con molto favore a Berlino sono: Agar nel deserto, scena drammatica per alto ed orchestra, ed Heube, aria pure per alto ed orchestra.

* A Stettino piacque molto l'oratorio del celebre compositore di ballate Carl Loewe, intitolato Giovanni Huss ed eseguito il 27 novembre.

* Ed a Dresda fu eseguita la Leggenda di Santa Elisabetta di Liszt... nel teatro Reale. Che avrà detto l'ahate!

* Il libretto della Walkyrie di Wagner fu tradotto in inglese. Domanda in proposito il Guide Musical: codesto farà affluire l'oro nelle casse dei comitati wagneriani!

* La morte della regina Elisabetta di Prussia tenne chiusi i teatri e le sale di concerti di Berlino per otto giorni.

* Il Municipio di Novara, affine di onorare la memoria del maestro Cuccia, ha decretato che al teatro Antico di cui venga dato il nome di Teatro Cuccia.

* Scrive il Trovatore: Da Jussow, ospitale della Polonia, ci perviene la inaspettata notizia ch'essito colà un teatro di opera italiana. Nel Rigoletto vi ottenne un successo brillantissimo la Grilli, che fu acclamata con entusiasmo nei principali suoi pezzi. Que' giornali parlano con tanto entusiasmo della Grilli che dimenticano dirci chi sieno i compagni.

* Il maestro Lauro Rossi trovai già a Torino per attendere alle prove imminente della sua nuova opera La duchessa di Mont, che si deve darà a quel teatro Regio.

* Verso la metà del corrente gennaio verrà inaugurato a Vienna il nuovo teatro dell'opera buffa (tedesco). Per questa inaugurazione è stata scelta un'opera italiana: il Barbiere.

* Le donne cominciano ad emanciparsi. Nell'orchestra del teatro di Ravensbrück fra i professori ve ne ha una che suona... il violoncello!

* Il maestro Roberti, intendente dei cori della Pia Casa di Lavoro a Firenze, fu nominato cavaliere della Corona d'Italia.

* Il Figaro di Parigi dà la notizia della morte dell'ex-prima donna contralto Eleonora Grossi, avvelenata per imprudenza del suo cuoco!

* Nell'anno 1873 furono rappresentate nei diversi teatri di Parigi 308 opere nuove cioè: 63 commedie, 49 vaudevilles, 4 drammi, 43 opere buffe ed operette, 21 opere comiche, ed un'opera. A fare il conto metteteci le riviste, la fantasia, i balli ecc. Parigi conta oggi 55 teatri e 104 caffè-concerti.

* Il Municipio di Milano spenderà 63,000 lire per riparazioni e innovazioni nel teatro della Scala.

* El Trovador di Madrid ci reca la seguente notizia: « Il signor Castro, uno de' più distinti attori della compagnia del signor Catillas, è stato scritturato telegraficamente per l'impresa del teatro Dal Verme di Milano, per rappresentare la parte di Margherita nel Faust!!! »

* Opere nuove: La capriciosa, opera buffa del maestro Giorgio Valentini, (si darà nella prossima quaresima al teatro delle Logge di Firenze). — Sardanapalo del maestro Giuseppe Libani di Roma (in lavoro) — La fidanzata del fumo, del maestro Saffredini (in lavoro) — Zorilla, del maestro Antonio Neri (si rappresenterà a Malta).

* Il Segretario generale del Ministero dell'Interno, in data di Roma, 24 dicembre, ha fatto la seguente comunicazione a tutte le Agenzie Teatrali:

« Il Ministero degli affari esteri ha ricevuto dal Console di Odessa informazioni sullo stato miserabile in cui versano colà molti artisti italiani, stati tratti in inganno dalle false promesse di un impresario di quel teatro l'Eremitage.

« Nello scorso settembre, il detto impresario, a nome Berger, reclutò in Milano gli artisti di che abbisognava quel teatro per un corso di rappresentazioni durante l'attuale invernata, e sprovvisori come era di mezzi, danneggiato da precedenti falliteggie imprese, disparve da Odessa, dopo alcune recite, asportando gli istrumenti scelti, e lasciando nella più completa miseria l'intera compagnia.

« Il Berger aveva precedentemente iniziato onasioni pratiche con Agenzie teatrali ed artisti di Vienna; ma chiese da quelle Agenzie informazioni sul di lui conto al Console austriaco in Odessa, ed avutele sfavorevoli, fu rotta ogni trattativa.

« Sarebbe desiderabile che anche codeste Agenzie teatrali, allorché trattassero di impresarii stranieri e sconosciuti, adottassero le stesse precauzioni, ed il Dicastero degli Esteri si darebbe tutta la possibile premura per fornire le più esatte informazioni in proposito, affine di risparmiare agli artisti legittimi e deplorabili conseguenze.

« È quindi opportuno metterli in avvertenza sui pericoli che corrono, e sul facile mezzo che loro si offre per evitarli. »

* Scrive la Lombardia di Milano: La ditta Tito di G. Ricordi, non contenta degli allori che ha conquistato come editrice di musica, prese a coltivare l'arte tipografica non pari amore e con pari fortuna. Un saggio splendidissimo ne diede in ora pubblicando la Ode di Anacreonte, tradotta da Andrea Maffei, in un squisito volume in foglio, ricco di belle incisioni in legno maestrevolmente stampate, con frontespizi, contorni e iniziali a colore, ed una elegante coperta in cromo-litografia. Non esageriamo nell'asserire che, da Botoni in poi l'arte tipografica in Italia non ha prodotto nulla di più perfetto. Ecco una bellissima stesura, che gli amatori vorranno preferire a quella di occasione, o che ci regnano d'altresimile. L'edizione è di pochissimi esemplari, e diverrà tra poco una rarità bibliografica.

* Antonio Rubinstein ha lasciato Milano e riprende il suo giro artistico (cominciando da Brescia, poi Ferrara, Firenze di nuovo, e per ultimo Roma e Napoli).

* È in Milano la signora Valleria, che abbiamo applaudito non è molto alla Scala. È scritturata da Bruxelles, onde non è difficile che la rivediamo in questa stagione.

* Nell'ultima riunione che tenne l'Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze, dove non era mai memoria dell'invenzione del pianoforte il cav. Luigi Palestrini, sono provò ancora una volta (come fece il Beethoven nel n. 7) che si deve a Bartolomeo Cristofori l'invenzione di quell'istrumento in Firenze. [Boucharini]

L'appendicista del Movimento così parla di alcune nuove composizioni di Giovanni Elia:

Nessuna delle mie contomila lettrici avrà dimenticato il tenore Carrion, che nel dicembre dello scorso anno fece andare in visibilio il pubblico del teatro Nazionale; come uomo era un po' maturo; ma come tenore, è giunonaria che resta! E chi ricorda Carrion, ricorda pure senza dubbio una bella romanzo dell'avvocato Giovanni Elia, che il celebre artista eseguì in modo mirabile in occasione della sua serata a beneficio.

Questa romanzo è uscita alle stampe, per cura degli editori Gioielli e Strada di Torino, e porta scritto in fronte: L'Amor deluso... Che inutile parole hanno da suonare alle vostro orecchie d'altresimile, ma cosa contomila! Per altro consolatori pure, pensando che l'amor deluso ha da essere fatto per gli uomini, a giudicarsi dalla romanzo del signor Elia, la quale è scritta per tenore.

L'avvocato Giovanni Elia è un lavoro dilettante, il quale, sebbene molto giovane, ha saputo farsi strada presso madonna Roteppe; ed del suo amore per la più armonica delle nove sorelle può dirsi davvero che sia un amore deluso! L'egregio autore ha cominciato a cattivarsi le simpatie del pubblico con certi balli, che a non farli conveniva aver le gambe di legno; il Nazionale e il Carlo Felice escheggiano ancora delle bruno note dell'Omaggio alle tre Regine e della Transerina. Poi, oltre ad alcune marcie, polke, mazurke, ecc., il signor Elia diede fuori una Barcarola pregievollissima, e la romanzo che ne è uscita coi tipi di Giudici e Strada. Avverto che cito a memoria, e non rispondo dei peccati di omissione.

Aprò una parentesi per mettere in note che il gentiluomo ergo mercator non è divotissimo, a quel che sembra, al culto delle arti belle, il quale anche nella capitale commerciale d'Italia conta molti e validi amatori. In musica, per non uscire d'argomento, lo so conosco parecchi; e a tutti noi sono certamente ben noti i nomi di Pagano, di R-bora, di Danesi e di tanti altri, i quali impiegano le loro dette ore perdute a guadagnarsi i favori di Roteppe, di Santa Cecilia. E chiudo la parentesi.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 7 gennaio.

Spettacoli del San Carlo - Faust - Un morto dissotterrato - Altri spettacoli - Novità.

S. CARLO è aperto, lo sapete già, e ora tira via con un Faust messo su alla buona, ed è cantato in famiglia il più delle volte. Il Musella ha visto scarsissimo il numero degli abbonati, tanto che a sole 100,000 lire ascende l'ammontare della loro sottoscrizione, ma né pure il pubblico pagante seralmente procura di onersi amico, pel prezzo elevato del viglietta. Figuratevi! per penetrare in platea bisogna pagare cinque lire per lo meno, che se uno volesse permettersi un po' di lusso, dovrebbe metter fuori dodici lirette per sdraiarsi comodamente in una poltrona, e sei per sedere nelle prime file di platea. I pochi poi costano un occhio e quelli di seconda fila bisogna torli in fitto con cento lire.

Fin che il Musella stabilì questi prezzi all'inaugurazione della stagione scorsa, tutti giustificavano la carazza; perchè trattavasi di udire il D. Carlo messo in scena dall'illustro suo autore, e cima d'artisti. Ora chi volse paghi come allora per udire il Faust, opera data e ridata e per di più eseguita dalla compagnia secondaria e senza ballo? E aggiungete che il Faust dovrà ancora rappresentarsi qualche altra sera, giacché non sono per uno concinuate le prove orchestrali dell'Aida; ma se Don Antonio si ostina ancora a mantenere i prezzi elevati correrà rischio di far delle rappresentazioni per conto suo, e di dover riposare per indisposizione del rispettabile e dall'incilla.

Ma il Faust com'è andato? Questo vorrete sapere voi, ed eccomi a soddisfarvi. L'esito può dirsi buonissimo, ma non è questo spettacolo che regna, dappoiché da una parte Meilistofala solo accontenta il pubblico, e poiché S. Carlo non è palestra da artisti drammatici, così non passa chi, pur possedendo molti pregi come attore, mostri a nudo molti difetti come cantante o sia giù di voce. Ed ecco il caso dell'Aty; ne' suoi gesti, ne' modi di canto tu discerni subito l'artista che ha calcoato scene importanti, ma dove l'attore deve eclissarsi per dar posto al cantante, l'Aty è adesso insufficiente, tanto che non coglie né pure un plauso

alla *serenata* né alla canzone *Dio dell'or*. V'ho spiegato adesso l'esito freddo dell'Atty, cui feci già cenno nel mio telegramma, ed eccomi ora agli altri artisti, fra' quali stanno meglio a posto, come suoi dispi, i coniugi Vitali-Augusti.

La Vitali ha buona voce, canta con garbo, in ispecie il genere fiorito, ma non ha ben compreso il carattere di Margherita. Credo forse che un punto solo fu quello che vinse Faust e Margherita, e fin dalla sua prima comparsa in scena, nel canto e nell'azione è troppo appassionata; e il tipo del Göthe perde affatto l'ingenuità, così come è interpretato dalla Vitali. Forse è questo soverchio abbandono che ella dà al suo canto per mostrarsi presa grandemente di Faust, che m'ha fatto scorgere nella sua voce un certo che di monotonia. Ad ogni modo la coppia Vitali nel secondo posto sta bene a San Carlo, e la voce dell'Augusti riempie la vasta sala. Non è potente quanto quella del Paternò, né tutte le corde sono altrettanto simpatiche, ma è una bella voce che si ode con piacere, tanto più che l'artista annessi al canto e mostra molta intelligenza. Non va esente da difetti, e difetti che accennano in lui un che mette i primi passi nell'arte. E non credo che l'Augusti sia da molto in carriera; me ne fa certo, oltre ad una certa negligenza nel vestire, alcuni modi di fraseggio e di canto che gli artisti di primo ordine evitano appunto perché non si lasciano sedurre da tutto ciò che si della provincia e di teatro secondario.

Il Cottone anch'esso ha voce bella, ma pronunzia non buona; mi fece impressione, come cantante e come attore, nella scena delle croci, ma la gradita impressione fu attenuata nell'altra della morte. Siebel per pensare troppo a Margherita lascia freddi e indifferenti gli astanti; va poi in cerca di fiori, non di plausi. E plausi non se ne merita la De Sorrento.

Nel telegramma vi feci il novero de' pezzi più applauditi, aggiungo oggi il *Coro dei vecchi*, che, come sempre, deve ripetersi, e per sintesi dirò, che questa esecuzione del Faust, tutto sommato, è di molto inferiore alla prima che qui fu fatta nel 1867. Se i confronti non fossero odiosi direi che il solo vantaggio è tutto pe' due tipi ideali di Faust e di Margherita, che sono davvero oggi due giovani ed avvenenti figure. La musica del Faust qui è sempre piaciuta, anche quando nella stagione 69-70 se ne fece uno scempio; questa volta la bellezza della musica e una discreta esecuzione nel generale, perché ne' particolari si dovrebbe notare dell'ottimo e del pessimo, hanno fatto suscitare in più di un punto grande commozione.

Ad altro ora. Il teatro Nuovo ha dissotterrato il *D. Policarpo*. È questo un'opera che il Moretti aveva scritto nel 1840, e che il pubblico d'allora, a torto, aveva voluto udire non so quante centinaia di volte. Riprodotto, questo *D. Policarpo* ha fatto un capibambolo tale che dopo due sere non se n'è più voluto e dal pubblico e dalla stampa sia artistica che politica.

Dopo questa dimostrazione ostile, che volete vi scriva io? Sono addolorato ancora e confuso; addolorato perché quella sera mi tornava alla mente un allievo del Zingarelli, un condiscipolo del Bellini e dei Ricci, maltrattato e per sua colpa. Il Moretti è uomo d'ingegno, e di una pratica e cultura musicale che altra volta passò per ottima, e sarebbe stata tale se questo maestro avesse seriamente pensato a' progressi dell'arte fatti da molti anni a questa parte. Nel tempo che il Moretti mostrò una tal quale attività artistica, scrisse delle opere comiche, l'ultima delle quali, *Una gita a Pompei*, sono ormai vent'anni. In essa si appalesa lo scrittore perito e facile, troppo facile anzi, che talvolta confondesi con l'abboracciatore. E questo suo troppo far presto gli è stato fatale: il Moretti che era destinato ad un bel posto fra gli artisti napoletani, che avrebbe potuto se non diventare un gran compositore, perché al compositore abbisognano tante e tante doti che in lui fanno difetto, aspirare al vanto di gran contrappuntista, metter su scuola ed emular Carlo Conti ed il Lillo è sfatato. Qui non lo si stima come merita, mentre poi tutti sono fermamente convinti che alcune cornacchie passano tra i volgari artisti e tra i profani, gonfi di lunghe penne, perché il pavone cedè le sue!

Malgrado queste meditazioni potei udire l'opera attentamente,

e mi accorsi che il pubblico aveva ragione di mostrare che la non gli garbava. Ma le forti riprovazioni, debbo francamente dirlo, mi spiacquero.

Al Mercadante visto che il *Ballo in maschera* aveva poco incontrato, che il *Don Pasquale* né pure andava, che la *Norma* era rimedio peggiore del male stesso, l'impresario pensò bene di ammanire le *Educande di Sorrento*. E può passare al Fondo o al Mercadante una stagione senza le *Educande*?

La studentaglia vi accorra, beata di poter ridere d'un prelato ubriaco sulla scena, e ciò è merito della commedia; la musica passa per questo, ma gli artisti seri debbono voltar le spalle perché non è la commedia, ma la musica che forma il loro diletto. In quest'altra edizione delle *Educande* hanno fatto benissimo il tenore Lanzetta e la De Sassi.

Al Filarmonico teatro zeppo per accorrere ai *Briganti* dell'Offenbach, tradotti in italiano dal Golisciani, e ciò mentre la stessa sera, martedì 6, a San Carlo gli spettatori erano *rari nantes in giungla vasto*. Ritornarò sulla musica molto applaudita, un coro segnatamente; vi dico solamente oggi che la Correris, la Paoletti, il Mastriani furono gli artisti maggiormente applauditi e che l'orchestra, diretta dal maestro Cesare Rossi, suonò benissimo. Però consiglio all'amico Prestrau di non tornare in campo colle buffonerie dell'Offenbach: qui non abbiamo udito ancora l'*Ombrà* del Flotow, ed egli, solerte come è e proclive a soddisfare il pubblico, potrebbe metterla in scena e tosto.

Il 9 avremo un Concerto del Cesi, il 12 quello del Rubinstein. Vorrei parlare ancora delle novità del Collegio di musica e dell'Archivio; ma per ora solamente mi congratulo col pianista Simonetti, quegli che nell'ultimo concorso fu il più brillante esperimento, per la sua nomina a maestro di pianoforte per le donne, e al prossimo corriere rimetto gli altri particolari.

ACQUA.

PS. Stasera il San Carlo tace per indisposizione . . . della Vitali, e si prova per la prima volta in orchestra l'*Aida*.

PAVIA, 27 dicembre 1873.

(Ricorda)

I Promessi Sposi di Ponchielli al teatro Fraschini.

Le rose sono spuntate o se non farono rose *canine*, come le aveva profetate qualche naturalista, non furono nemmeno di quelle *centifoglie*, come le vorrebbe l'impresa e la commissione. Non mancarono le spine sotto forma di chiodi e cavicchi nella sconce panche della platea e delle sedie. Per parlare della musica dovrei ripetere, e inegualmente, ciò che fu detto l'anno scorso e quest'anno con garbo sulla *Gazzetta*: il poco mediocre incastonato al molto veramente splendido, le forme antiquate e le recenti modificazioni, consigliate all'autore dalla critica e dal proprio senso, nelle quali stampa l'impronta sicura d'un ingegno maturo e poderoso. ecc. — E per dirlo in una parola, questo primo saggio di Ponchielli fa nascere vivo il desiderio di sentirlo fra breve nei *Litani* per concedergli lo scettro dell'arte d'Ente. E l'esecuzione? Certo si è che, se avessimo avuto per interpreti gli artisti che ultimamente fecero da padri a questi simpatici *Promessi Sposi* al teatro Dal Verme, avrebbero avuto fin dalla prima sera il loro dono di nozze da tutto il pubblico; quasi tutti invece gli artisti del Fraschini sono impotenti a creare una parte (gergo teatrale) e se la cavano discretamente pel rotto della cuffia. Però è giusto dire che formano un complesso abbastanza uniforme, che mettono il maggior impegno per piacere o che pel nostro teatro si possono dire buoni, come vi telegrafai. — *Giusto*, *ma clemente*, alla D'Almale. — Una parola per ciascuno di essi — Cominciamo dalla signora Luisa Maria Mayer (Lucia) — *Noblesse oblige* — *Gom'è!* — Bella. — E la sua voce! — Bella. — È un fatto che con un volume di voce non molto esteso, ma bene adoperata, questa simpatica artista, quasi esordiente, ha saputo cattivarsi tosto le grazie della maggior parte del pubblico. — Essa vestì anche molto abilmente i modesti panni di Lucia, sebbene certe

manenze eleganti e certi mal celati monili tradissero l'incognito della dama dell'élite società. — La russa signora Ludmilla Bagenova (Signora di Monza) fu applaudita più per la robusta voce, che a mio giudizio non sa sempre bene usare e che non è grata all'orecchio, che pel merito reale suo. — Molto graziosa, sebbene debolezza, è la voce di Gallo (Renzo). Alla prima sera passò quasi inosservata la bella romanza dell'ultimo atto, che disse molto bene. È un artista che piacerà sempre più. Il baritone Maggani (Don Rodrigo) non vale molto, ma si trasse bene d'impaccio nella scena del biondini e del delirio. — Il basso Robottaro (Padre Cristoforo) non guasta, il che per troppo avvione spesso dei frati profondi, come dice briosamente il nostro Ghislanzoni nella sua insuperabile arte di far libretti. I bravi non hanno giustificato il loro nome, specialmente nel famoso coro dell'atto secondo; erano acerbi e sì che a giudicare da certe barbe di frumentone doveva essere ben stagionato il grano nascosto sotto di esse. — Malgrado l'abilità del direttore Ramperti e di alcuni distinti professori, l'orchestra si mantiene al livello 0 (parlo dello zero del termometro). — Del pittore della scena fatto venire a bella posta da lontane contrade è carità non parlare. — Il libretto parmi un mosaico.

PS. Alla seconda rappresentazione farono meglio gustati i soliti pezzi magistrali. — AVE.

PARIGI, 7 gennaio.

Teatro Italiano: la Brambilla e Devillier — Il querceto femminile sciolto — Un'ovella incidente per l'Orpheus.

Non passa settimana che la direzione di questo Teatro Italiano non inviti il pubblico ad assistere all'esperimento ch'essa fa d'un novello artista. Non vi starò ad enumerare tutti i tenori e tutte le prime donne che ci ha fatti passare in rassegna dal di dell'apertura sino ad oggi, e non ha ancora esaurito la lista. Ho preso la libertà di servirmi del vocabolo *esperimento*, perché veramente non saprei trovarne altro più adatto. Il più delle volte l'artista che esordisce non è mica scritturato; si sottopone ad una prova; se riesce, vale a dire se ottiene un vero successo, la scrittura non può manargli; se non è che mediocre ha la scelta sia di continuare a cantare agli Italiani quando la direzione non ha di meglio, o per poco o per nulla, sia di far il baule e d'andar via. Finalmente, se non piace affatto affatto, è gentilmente ringraziato dall'Impresa e non fa più parte d'una Compagnia nella quale avrà fatto una semplice apparizione. In questo modo la direzione avanza a passo sicuro; è certa di non perdere i suoi quattrini. Il sistema adottato può esser molto profittevole all'abile direttore, ma non è troppo del gusto del pubblico, che non va al teatro pagando il suo danaro per far l'esaminatore e prendere gli artisti come i poponi alla prova.

Il Devillier, per esempio, il tenore di cui vi parlai, che era bottato, o piuttosto che aveva per mestiere di edocar le aringhe salate nei barilotti, e che dopo due anni di studi indefessi è giunto ad esordire con gran successo al Teatro Italiano di Parigi, il Devillier, in seguito dei plausi che gli sono stati prodigati, è stato definitivamente scritturato per tre anni. A dir vero non so se il Teatro Italiano avrà ancora tre anni di vita; ne dubito, soprattutto dopo che gli è stata levata la dote; ma poco importa; il Devillier è scritturato dal signor Strakosch che ha relazioni ed interessi con ben altri teatri d'opera italiana all'estero; se non sarà più direttore, l'anno venturo, della sala *Ventadour*, cederà il suo tenore ad un altro teatro, a Pietroburgo, a Londra, a Nuova York e ne tirerà sempre il suo profitto.

È appunto col Devillier che la giovine cantante signora Brambilla ha esordito nel *Travatore*. Veramente la parte di Leonora non è tra quelle che quest'artista avrebbe preferito per mostrarsi la prima volta al pubblico parigino. Ma che volete! non sempre si può far secondo il proprio desiderio. La parte di Lucia nell'opera di questo nome era già stata promessa alla Heilbron, la quale deve cantarla questa sera col Genevais, — anch'esso un nuovo tenore; quando saremo a dodici farò una croce. Ha dunque dovuto rassegnarsi a cantare nel *Travatore*; ma, per sua fortuna,

non ha avuto a pentirsi, giacché il pubblico l'ha molto favorevolmente accolta, applaudendola e chiamandola al proscenio. La voce è bella, il metodo è eccellente, e non ostante la commozone del primo apparire, innanzi ad un pubblico nuovo per lei, la Brambilla ha ottenuto un lusinghiero successo. Bisogna aggiungere, ad onor del vero, che era ben accompagnata o ben sostenuta, sia dal tenore Devillier, sia dal baritone Padilla, i quali entrambi hanno lottato di zelo. La rappresentazione è stata anzi una delle più brillanti della stagione musicale, — beninteso come esecuzione, giacché come uditorio lasciava molto a desiderare. Ed è ben naturale: essa aveva luogo il primo giorno dell'anno; or chi non sa che quel giorno, il più festivo soprattutto in Francia, quasi tutti desinano in famiglia, o in case ove sono invitati, e per conseguenza non si curano troppo di anticipar l'ora del pranzo per andar in teatro. Sicché la sala non era piena come all'ordinario, ma, ad onta di ciò, gli spettatori hanno applaudito non meno volentieri tanto la giovine esordiente, quanto il Padilla ed il Devillier.

Si prepara al Teatro Italiano la *Conversazione* per la Belovca, le *Astuzie femminili* di Cimara — ed è la Brambilla che canterà la parte principale, quella di Bellina, — ma quel che dura fatica a comprendere è che vi si prepara anche la *Soniramide*. Ma, Dio buono! chi canterà la parte di Semiramide, chi quella d'Assace, non essendovi un cantato, non dico eccellente, ma almeno tollerabile, e soprattutto chi canterà quella d'Assur, nella quale Lablache ha reso quasi impossibile un successo? Veramente l'impresa non dubita di nulla! E dire che per adempire al mio dovere sarò costretto, io che non credo aver mai fatto male a chicchessia, d'assistere alla prima rappresentazione di questa *Soniramide* chi sa quanto crudelmente straziata! Pazienza.

Vi ho parlato in una delle mie precedenti lettere dell'orchestra femminile di Vienna. È l'epoca delle donne. Dopo l'orchestra muliebri austriaca, il quartetto femminile svedese. Ma questa volta si tratta di canto, non di strumentale. Quattro graziose compatriote della Nilsson sono qui venute per cantare nella sala de' Concerti. La prima sera l'hanno cortesemente destinata al gloriolismo. Hanno invitati tutti i direttori ed i critici musicali dei grandi giornali di Parigi e dei giornali speciali alla sala di Filippo Herz, lunedì sera, e là hanno cantato vari pezzi del loro repertorio. È superfluo il dire che è stata lor fatta un'accoglienza più che gentile; e ciò non soltanto per mostrarsi ospitalieri verso queste graziose cantatrici, ma perché davvero esse meritano d'esser, non solamente incorate, ma anche vivamente applaudite.

Se vi aggrada conoscere i loro nomi, ve li trascrivo qui appresso; non sono del resto molto difficili a pronunziare: Hilda Wideburg, Maria Pettersson, Amy Aberg e Wilhelmina Soderlund. Hanno tutte e quattro un vestito uniforme, col colori nazionali svedesi. Cantarono egualmente con molto successo al Circo in uno dei *Concerti popolari* del Padeloup.

Un novello incidente si presenta per la questione già troppo agitata dell'*Opéra*. Si mette in campo l'idea di ricostruire il teatro sul sito stesso ove esso era prima che fosse consumato dalle fiamme. Beninteso, sarebbe un teatro provvisorio, ma nel quale potrebbero essere rappresentate tutte le opere dell'Accademia di musica, mentre invece se l'*Opéra* va alla sala *Ventadour* non potrà dare che pochissime opere, per esempio *Lucia*, *Faust*, il *Travatore*, *Don Giovanni* e la *Fuorvia*, ed è anche difficile il darle con quel che chiamansi qui i *disertissements*, vale a dire le danze. Il Teatro Italiano, ve l'ho già scritto precedentemente, è così agusto che non mi sembra possibile il darle dei balli, a meno di darli gretti e meschini.

Si è calcolato che il Governo, per avere un anno di *Opéra* provvisoriamente al Teatro Italiano, deve sborsare la bagatella di due milioni di franchi; la vera cifra è 2,129,258 franchi. Or con meno di questo gli architetti contano di ricostruire l'*Opéra* là dov'era, ed in tre mesi di tempo. Dunque, spesa minore, ed il vantaggio di dare tutte le opere del repertorio dell'Accademia di musica, come *Guglielmo Tell*, *Roberto il diavolo*, gli

Ugonotti, il Profeta, l'Africana, la Muta di Portici, l'Elvea, Amleto, ecc. ecc. Ebbene, nessuna di queste opere potrebbe essere rappresentata alla sala Ventadour.

Inoltre chi ci assicura che alla fine dell'anno 1874 il nuovo teatro dell'Opéra, che ha costato già trentasette milioni e sul quale se ne domandano altri sette, sarà totalmente finito? È permesso di dubitarne. Ed allora il provvisorio sarebbe necessariamente prolungato. Quindi ancora nuova spesa e poverissimo risultato.

Ma appunto perchè l'idea è eccellente vedrete che l'Assemblea si atterrà al primo partito; quello cioè di trasferire l'Opéra al Teatro Italiano! È domani che la questione sarà definitivamente risolta in seno all'Assemblea. Aspettiamo! — A. A.

LONDRA, 4 gennaio

Prerogative del Natale — Avventura di Don Balaguere — Le Pantomime inglesi — Invenzioni e riforme avvenute nella molesta — Sorte probabile di Arlecchino, Pantalone, e Colombina — La Pantomima del Covent Garden — Un greggio di pecore reali in teatro — Giuffà d'occhio retropettivo — Le Opere pittoriche di Rosini e il Barone A. Grant — Teatri — Augusta.

La solennità del Natale ha avuto in ogni tempo, io credo, la prerogativa di confondere insieme due principii diametralmente opposti, il più profondo misticismo, cioè, col materialismo il più assoluto. Un nostro confratello parigino, il sig. Alfonso Daudet, ha raccontato nel *Figaro*, in quello stile elegante e pittoresco che dà vita alle cose anche le più insignificanti, la triste avventura di certo Don Balaguere, Cappellano del Sire di Triquelague, che mentre diceva le tre messe della notte di Natale, fu sorpreso dall'odore dei diavoli tartufati che arrostitavano nelle cucine del castello, e nella disperata ansietà di non arrivare abbastanza a tempo per saziare la sopravvenuta ingordigia, saltò addirittura una messa, ciò di cui egli fu poi severamente punito, crepando la notte stessa d'indigestione.

Anche in Inghilterra, fatta la debita riserva sulla differenza dei profumi, quelli della cucina vengono spesso a disturbare quelli della Chiesa, ed il devoto Britanno, che per un Perù non lascerebbe il servizio divino, soprattutto in una così grande solennità, si cangia ben presto nel più srenato epicureo, davanti al sontuoso banchetto che lo attenda all'uscire dal tempio. Tutto ciò per venire a dirvi che in questi tempi Religioso-Gastronomici, poco o nulla si pensa agli spettacoli ed alla musica, ben differenti in ciò da quasi tutte le altre nazioni che approfittano di quest'epoca di baldoria, per le più importanti solennità teatrali. Anzi, in origine, gli spettacoli che abbracciano tutto il periodo delle feste fino quasi alla quaresima, erano specialmente consacrati ai bambini, ed è per essi che furono introdotte nei teatri le così dette *Pantomime*, conosciute dagli Italiani della nostra generazione, solamente per quell'idea assai frosatta, che ne dà qualche compagnia equestre.

Il regno di Arlecchino, Pantalone e Colombina non è però più così esclusivo, come per il passato, nella *Pantomima* inglese, anzi dica che esso non è più che incidentale, mentre esse si compongono per intero di due elementi ai quali i suddetti personaggi sono affatto estranei, (talora, volendo bene analizzare la cosa), uno si domanda perchè questo spettacolo si debba chiamare *Pantomima*. Nella *Pantomima* non si parla, e qui invece si parla, si canta e si balla. Nella *Pantomima* non devono essere che quei leggendari personaggi di Pulcinella, Pagliaccio, Arlecchino ecc. ed invece qui abbiamo una quantità di artisti che vestono in tutt'altra foggia, e che si chiamano *Bo-peep* (*Ugonotti*), *Red-Ridup-Hood* — *Jack* ecc. ecc.

Ma in Inghilterra si ama la tradizione, ed oltrechè un cambiamento di titolo porterebbe uno sconvolgimento non indifferente nelle idee, esso richiederebbe un non meno grave pregiudizio agli interessati. Del resto esistono sempre le figure di Arlecchino, Colombina e gli altri, e quand'anche c'entrino come i cavoli a merenda, essi bastano a giustificare il titolo.

L'invasione delle nuove riforme teatrali spiega la decadenza sempre crescente delle vecchie istituzioni. Prima esisteva la

pantomima pura e semplice colle sue arlecchinata, i suoi lazzi, ed il suo acrobatismo. Poi venne l'Italiano Geimaldi che vi introdusse la caricatura politico-sociale, dalla quale i francesi trassero le loro *Riviste* di fin d'anno, e questo elemento, che tanto si presta alla satira, ebbe un tal successo presso gli inglesi, che per ben cent'anni esso bastò a soddisfare la loro esigenza e curiosità. Più tardi si volle aprire un più vasto campo alla splendidezza della messa in scena, e si presero ad imitare le *Féeries* francesi. L'elemento *Rivista* ne soffrì alquanto, ma però conserva tuttora sufficiente vitalità ed interesse. Solo i poveri Arlecchino, Pantalone e Colombina vannerò rilegati in un angolo, e non ci sono proprio che i bambinelli che al loro apparire facciano un viso ridente, e battendo palma a palma le loro manine, aprano dei grandi occhioni, nella speranza di veder far loro qualche gran cosa. Venga ora terza innovazione, e la *Féerie* discenderà al posto della *Rivista*, questa a quello dei tre personaggi succitati, e Arlecchino, Pantalone e Colombina saranno ridotti a stare alla porta a ricevere i biglietti, finchè un quarto sconvolgimento li metta del tutto fuori del teatro ad aprire gli sportelli della vettura. *Sic transit gloria mundi*.

Malgrado ciò la *Pantomima* conserva ancora il suo carattere infantile, scegliendo i suoi soggetti fra la leggenda delle balie, ed i racconti delle Mille ed una Notti. Le fate, i mostri, le spazzazioni, i cambiamenti a vista sono gli elementi su cui è basato l'effetto di queste fiabe. Per darvene un'idea vi racconterò brevemente il soggetto di quella del *Covent Garden*. — *Ab uno disce omnes*. *Red-Ridup-Hood* è una fanciulla che la madre manda, con un canestro pieno di vettovalie, dalla vecchia nonna che abita a qualche distanza. Prima di partire però la madre le raccomanda di guardarla bene dal parlare a chiechessia per istrada. Giunta in un bosco *Red-Ridup-Hood* incontra il lupo che le domanda dove va. Questa, dimenticando il consiglio della madre, gli risponde che va dalla nonna a portarle quel canestro. Il lupo le dice allora che corra, perchè la sua nonna sta molto male. La povera bimba si mette a correre e arriva trafelata alla casa della vecchia nonna, ma prima di lei vi era giunto il lupo e si era posto nel letto in vece di questa. S'inclinava facilmente che il lupo si era servito di questo stratagemma per divorare più facilmente il contenuto del canestro, e con esso anche la bambina, che però, mediante l'intervento di una fata, risuscitò, e va a trovare una sua amica, la pastorella *Bo-peep*, che anch'essa, in causa di una trasgressione ai voleri della mamma, aveva subito una grave avventura. A lei era stato raccomandato di non addormentarsi mentre guardava le sue pecorelle, ma avendo fatto il contrario, quando si sveglia vede che esse sono tutte senza coda. Nella sua disperazione la pastorella va da un Mago, il quale naturalmente accomoda tutto, a condizione però che *Bo-peep* non disubbidirà mai più.

Gli splendori degli accessori compensano la povertà drammatica e letteraria di tali soggetti, e dacchè il compianto Harris introdusse sulle scene del *Covent Garden* la moda delle magiche decorazioni, e dei numerosi corpi di ballo, gli spettatori non sono più solamente infanti, ma si conta in teatro una quantità considerabile di adulti di gente matura ed anche qualche rispettabile canizie. Non foss'altro che per quelle duecento ammirabili paia di gambe che sostengono altrettanti ben modellati busti, sormontati da festine degne del pennello di Greuze, meriterebbe la pena di andare al *Covent Garden* o al *Drury Lane*, i due teatri in cui la *pantomima* è nel suo più alto splendore. Un effetto veramente originale in quella del *Covent Garden* è un greggio di pecore reali, che però sospetto assai non essere altro che cani travestiti, non conoscendo all'agnello ed al montone tanta intelligenza, mentre non è nuovo per l'amico dell'uomo di trovarsi, quantunque sotto altre spoglie, sulle tavole del paleocenoico.

Permettetemi ora di gettare un colpo d'occhio retrospectivo, e fare un piccolo bilancio artistico della trascorsa annata.

Fra gli avvenimenti più importanti citerò l'apparizione di cinque grandi lavori di stile religioso, e cioè: la *Risurrezione*

di *Lazzaro*, di John Francis Barnett; la *Luce del Mondo*, di Arturo Sullivan; *Ilagar*, di Sir Frederick Gore Ouseley; *S. Giovanni Battista*, di Macfarren, e *Giacobbe*, di H. Smart. Di alcuni di questi ho tenuto parola in queste stesse colonne, ma riassumendo ora la mia propria opinione, corroborata da quella della stampa inglese e del pubblico, posso con maggior sicurezza accettare che di questi cinque Oratori, quello che puossi chiamare un capolavoro è il *S. Giovanni Battista* di Macfarren, mentre quello del giovine Sullivan è pieno di promesse per l'avvenire.

Due compositori italiani hanno veramente onorato l'Italia con due Cantate di stile libero; l'uno è il signor Alberto Randegger col suo *Fridolin*, l'altro il signor E. Schira col *Lord of Burleigh*. L'uno e l'altro ci hanno mostrato come essi abbiano compreso il progresso musicale, senza perciò perder di vista la fonte di ogni bellezza in musica, LA MELODIA. Non ci resta a deplorare che una sola cosa, e cioè che questi lavori, così giustamente apprezzati qui, non possano facilmente venir conosciuti in Italia, in grazia della loro forma drammatica troppo differente da quella adottata dai teatri italiani.

Parlai non ha molto della bellissima sinfonia di sir Julius Benedict, che è stata una rivelazione di un nuovo lato del genio molteplice di questo fecondo compositore.

Tutte le colonne della *Gazzetta*, e di molti altri giornali insieme, non basterebbero a contenere la lista delle produzioni di diverso genere che hanno visto la luce in Londra durante l'anno di grazia 1873. Fra queste bisogna annoverare quattro pezzi delle opere postume di Rossini, che, come è noto, vennero acquistate dal barone A. Grant. Questi, a guisa dell'avaro che vuol solo godere della vista del suo tesoro, sembra non volere far partecipare il pubblico che a dosi omeopatiche. È vero che il *Craso di Lombard Street* dichiarò di non aver comprate queste opere per farne una speculazione, ma disse però di destinarne il prodotto ad opere di utilità e beneficenza artistica. È probabile che egli avrà sopportato in altro modo a questa generosa promessa, poiché l'oscurità nella quale si trovano tuttora le suddette opere non lascia credere che dai loro prodotti possa venir beneficiato chiechessia.

Di altri autori meritano speciale menzione: le elegantissime composizioni del pianista Mattei; una sonata Beethoveniana di sir Stenrdale Bennet, eseguita da Hans de Bülow nei suoi numerosi concerti; una raccolta di sei pezzi per Piano di Stephen Heller « *Dans les Bois* » alcune graziose ballate e romanze di L. Mollay, ed un'infinità di altri pezzi, più o meno progrevoli, di autori che godono qui fama e popolarità.

I due Teatri Italiani hanno promesso molto, ma tenuto pochissimo. Si parlò al *Covent Garden* dei *Promessi Sposi* di Ponchielli, ma non se ne sentì poi più nulla. Così del *Lohengrin* e del *Talismano* di Balfe. Di artisti se n'è avuto una quantità, ma sulla breccia non son rimasti che i vecchi (di Londra, ben inteso).

L'operetta ha fatto dei progressi notevolissimi e deplorabilissimi. La sola *Fille de madame Angot* si rappresenta in tre teatri.

I Concerti furono, come sempre, innumerevoli. Contando una media di 10 al giorno, non se ne esagera la cifra.

Avrei ancora a intrattenervi delle nuove istituzioni, delle diverse società musicali, delle grandi solennità artistiche, ma ormai conosco di aver abusato dell'ospitalità della *Gazzetta*, laonde faccio punto, augurando a me ed a' miei lettori di aver in quest'anno frequenti occasioni di raccontar loro cose piacevoli ed interessanti. — O. O.

PIETROBURGO, 1 gennaio.

Giulietta e Romeo di Gounod al teatro Imperiali.

Vi scrivo dopo tre rappresentazioni della stupenda opera di Gounod, *Giulietta e Romeo*, interpretata come certo non fu mai in alcun paese. Abbiamo un complesso di artisti eccellenti, messa in scena splendida, orchestra e cori di prim'ordine, e oltre a

ciò, e sopra tutto ciò, abbiamo Adelina Patti che nella parte di Giulietta fa prodigi. La tessitura, l'espressione, il carattere appassionato e sentimentale, tutto conviene a meraviglia a questa artista; tanto che qui si disse: non è già la Patti, è lei, Giulietta stessa in carne ed ossa. Solo che l'innamorata di Romeo non aveva (lo giurerei) la voce di Adelina e non parlava col fascino con cui la fa parlare Gounod.

La Patti dovette ripetere ogni sera il valzer in *sol* che poche cantanti possono cantare come è scritto. La sua voce calda, vibrata, piena di passione, ebbe accenti di singolare efficacia, specialmente nel madrigale del primo atto, nel duetto col tenore del secondo atto, nel terzetto del terzo atto, nel duetto così detto dell'allodola nel quart'atto e finalmente nella sublime scena delle tombe.

Fu notato che il vestiario della *dica* è d'una fedeltà storica scrupolosissima. Degni compagni alla grande artista nel trionfo riportato furono il tenore Nicolini, la Scialchi, Bugagiolo, Caffreni e Mendioroz. L'orchestra diretta dal bravissimo Arditi fu irripetibile; eccellenti i cori, stupenda, lo ripeto, la messa in scena. Il pubblico ha accolto con entusiasmo musica ed esecutori. — V. G.

TEATRI

COMO. Mancandoci una corrispondenza su cui contavamo, riproduciamo il giudizio del *Corriere del Lazio*:

Lo spettacolo, come ognuno sa, è stato allestito da una sietta di cittadini, i quali hanno per verità fatto la cosa a dovere.

Ma la migliore fortuna che sia toccata alla Società Impresaria è quella di aver trovato un Concertatore e Direttore d'orchestra veramente egregio nel maestro Lovati-Cazzulani; il quale sa fare spiccare con vero sentimento artistico le bellezze peregrine onde si ingemma la divina musica di Verdi.

La sinfonia della *Forza del Destino*, la quale è di così eletta fattura da vincere pressochè tutte le altre sinfonie del Verdi, forse compresa quella del *Verdi Siciliano*, è dalla orchestra eseguita squisitamente, tanto che viene salutata ogni sera dagli applausi di pubblico affollatissimo.

Quanto alla parte vocale essa pure ha diritto ad un lodeo particolarissimo. La signora Cristina Lannare (*Elisabetta*) è veramente la regina della festa. Essa ha decisamente conquistato il suo uditorio, e lo ha conquistato con voti legittimi. La sua voce simpatica ed espansiva, l'intonazione perfetta, il suo canto appassionato, lo squisito sentire, la scuola eccellente alla quale ha ereditato fanno di questa artista un ornamento prezioso per il teatro italiano.

La signora Rosina Foa veste il personaggio bizzarro di Preciosa, e ne ha compreso esattamente il carattere. La sua voce è estesa, bene modulata, squisita, di un timbro simpatico e robusto; la spigliatezza del portamento, elegante; tanto che la signora Foa si è fino dalla prima recita guadagnata il suffragio del pubblico che l'ha vivamente applaudita nella canzone puerile dell'atto secondo, e nel *rataplan* che canta egregiamente insieme col l'intero corpo dei coristi. (Quali l'hanno poi due sere dovuto ripetere).

Il tenore signor Casari (*Avaro*) è fornito di una molto bella voce, e canta assai bene la sua romanza, benissimo il duetto così detto della *baratta*, e quello della *sida* nell'atto quarto.

Il baritone signor Capocci (D. Carlo) fa degna corona ai suoi compagni. Voce di timbro simpatico ed esteso, intelligenza grandissima del personaggio, spigliatezza di atteggiare rivelano nel Capocci un artista di talento.

Mellone, questo bizzarro tipo fratesco, che la fantasia del poeta ha concepito facendo certo a fidanza colla molta intelligenza dell'artista che avrebbe dovuto incarnarlo, è rappresentato a dovere dal baritone signor Taurone.

Il basso profondo signor Pini è un Padre Guardiano in piena regola. Nel duetto con Lannare guadagnato da un applauso prolungato insieme colla signora Lannare; ed ambedue sono chiamati alla ribalta in segno di piena approvazione del pubblico.

Piuttosto, per concludere, ci si consenta un bravo alle masse corali. Tutta la scena dell'attoria è per merito dei coristi e delle coriste rappresentata con piena verità; la processione dei frati (durante la quale il pubblico applaude con molta ragione alla splendida esecuzione dell'assolo dei violini); la preghiera che segue, il coro della *ronda*, l'intermezzo complicatissimo dell'accampamento, la distribuzione delle minestre, tutto è fatto felicemente. Il *rataplan* poi riesce di tanta soddisfazione che è stato, lo ripetiamo, richiesto dal pubblico per due sere replicate.

Le scene sono belle, e lo sarebbe anche di più se fossero meglio illuminate, specialmente quella dell'accampamento. Il vestiario decoroso, la messa in scena accurata: si può quindi affermare che le ore del teatro si passano in modo delizioso.

FIRENZE. Al Pagliano gran successo l'Africano. La signora Fanny Vogri fu un'eccezionale Selika, per voce bella e gagliarda per sicurezza e per espressione; ottimismo il tenore Galada; sebbene alcun po' metallico, cantò con forza e si fece molto applaudire. Bene il baritone Meerly, i cori, salvo brevi incertezze, trionfarono della difficile impresa loro affidata in quest'opera. L'orchestra, diretta dal bravo maestro Usiglio, fu lodevolissima. Messa in scena splendida.

MESSINA. Ci scrivono: «Si schiusero finalmente iersera (3) i battenti delle nostre massime scene, ed il pubblico numeroso vi accorse a sentire la *Lucrina Borga*. Bene il tenore sig. Vanzini; mediocre il baritone sig. Parrini; peggio gli altri, pessimi cori ed orchestra. Ecco in poche parole il mio giudizio. — Non fu questo però il giudizio del pubblico; che, avvezzo a far d'ogni erba un fascio, entusiasmato per qualche bella nota acuta del tenore, restò in generale soddisfatto, arciconfidente in particolare del tenore stesso ed a tal segno, che per un incidente avvenuto per sua colpa nell'ultimo atto, invece di fischiarlo, come avrebbe meritato, lo chiamò al proscenio. Vedi logica del nostro pubblico!! — Siamo ora in attesa del *Roy Blas* e del *Ballo*, per quali, spero, saravvi materia a più particolareggiata e lunga relazione.

BARI. Ci scrivono in data dell'8: «Ieri sera si è aperto il Piccini, col'opera *Roy Blas*. — Applausi al baritone Galassi al primo atto. Atto secondo applausi al contralto signora Santina Tamanti, nella ballata; applausi al duetto tra tenore e soprano signor Bignardi e signora Cristina De Wittien. Applausi al duetto tenore e baritone sig. Bignardi e Galassi, applausi al duetto signora Tamanti e Galassi, applausi al duetto finale, signora De Wittien e Bignardi, con chiamata al proscenio.

SAVONA. Ci scrivono: Al teatro Chiabera abbiamo da alcune sere il *Roy Blas*; ma l'esecuzione zoppica molto e naturalmente l'opera piace poco. Per altro la signora Natalina Righetti allieva del vostro bravo maestro Zarrini, merita lodi sincere; la sua voce non è molto robusta ma è intonata, simpatica; il suo metodo è veramente ottimo, sta in scena con garbo e canta con sentimento. La signora Luigia Partenopeo, mezzo-soprano, si fa anch'essa applaudire; e così pure il baritone signor Fabbriat, un esordiente che farà bella carriera. Discreto il tenore.

PARMA. Ci scrivono: Malgrado Gualdoni che piace assai, *I Promessi Sposi* del Petrella non si vogliono assolutamente inghiottire. Sabato scorso l'incasso fu di 200 lire, quello di domenica di 400, quello di iersera (Epifania) di 325!!! — Pace che *I Promessi Sposi* non si disino più e che il teatro debba star chiuso sino a sabato, in cui si andrà in scena col *Roy Blas*.

NOTIZIE ITALIANE

— **Firenze.** La *Società Orfeo* dette il 13 e 14 del mese al teatro Pagliano un gran Concerto con grandi masse. Il concerto sinfonico *Orfeo*, nuova composizione del cav. Magliani a cori, banda, orchestra, e 20 pianoforti di 4 mani ciascuno, la prima sera non venne inteso, in causa forse dell'incertezza della esecuzione. La seconda sera per altro, meglio eseguita, riscosse molti applausi, specialmente nell'adagio, che si sembra davvero un lavoro magistrale. L'autore venne perciò assai applaudito. Merita menzione onorevole anche il signor Cesare Possidini per l'accordatura perfetta dei 20 pianoforti da sembrare un solo. Questa è la prima volta che si riunisce in Firenze un sì gran numero di pianoforti, e non la crediamo cosa tanto comune ove altri possano così felicemente riuscirci. (Bocherini)

NECROLOGIE

— **Milano.** Avovamo ammanto con piacere l'annuncio della morte del concertista di clarinetto Cavallini; ora il valente artista è morto davvero il 7 corrente alle 2 pom. Ai funerali, che ebbero luogo venerdì 9, intervennero moltissimi amici e maestri di musica.

— **Verona.** Wanders-Benk, prima donna contralto.

— **Angelo Bianchi,** fabbricante di strumenti musicali.

— **Napoli.** Luigi Rasso, maestro di musica.

— **Luigi Cecchini,** tenore.

— **Luca.** Enrico Donati, violoncellista di talento, professore all'Istituto Pavesi, morì il 3 dicembre.

— **Gand.** Pietro Delvigne, professore di musica.

— **Bruges.** Federico Blouwhomme, professore di musica, direttore di molte società della Flandra Occidentale e cornettista di talento, morì il 12 dicembre a 49 anni.

— **Londra.** William Coward, cantore di musica sacra, morì il 7 dicembre.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Avv. F. G. — Miglienico — N. 165.

Vi spediamo l'elenco delle composizioni per banda.

Redazione del *Segnale* — Lipsia.

Vi preghiamo di spedirci i numeri di questo mese, che non ricevemmo ancora.

TELEGRAMMI

TORINO, 10 gennaio.

Re Manfredi. Montaura. — Atto primo e secondo successo discreto. — Atto terzo esito freddo. — Esecuzione buona — Tele bellissime.

PREMIO STRAORDINARIO TRIMESTRALE

ROMPICAPO

a a a a
e e e
i i i i i
o o
u u
S s s
l l
l l
g
c c c
n
v v
h

Sciarada

Fra ventiquattro il primo troverai;

In un dei mondi

Caro ai vati i secondi;

Il tutto scorgerai

Nel guffo stile dei periodi tondi.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL NUMERO 52 DELLO SCORSO ANNO:

MIS — ANTO — PO

Fu mandata dai signori: Paronetto Luigi, Ernestino Banda, Agostino Dell'Armi, Giuseppina Camozzi, avv. Francesco Guida, Antonio dott. Griffi, prof. Angelo Veschio, marchese Ferdinando Ghini, Luigi Pacini, luogotenente G. Orri, maestro Annibale Cavanì, Pietro Zan.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: Luigi Pacini, Antonio Griffi, Pietro Zan, Ferdinando Ghini.

Uno fra gli spiegatori del *Rompicapo* e della *Sciarada* avrà in dono un'opera completa per Pianoforte o Pianoforte e Canto, a scelta.

Quattro degli spiegatori del solo *Rompicapo* e della sola *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oppiani Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi — Carlo Jacobi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXI. N. 2
16 GENNAIO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA.

L'EDITORE DI MUSICA

TITO DI GIO. RICORDI

in Milano, Roma, Napoli, Firenze, Londra

ha acquistato dal signor Tobia Gorrio la proprietà per tutti i paesi del Libretto comico in tre atti

IRAM

dando incarico di musicarlo al maestro

CESARE DOMINICETI

Ha inoltre acquistato la proprietà per tutti i paesi delle seguenti composizioni per canto e pianoforte di

C. DEOSTELLA

Non ti ricordi più. Romanza. Poesia di VIGNA DAL FERRO.

Povero cor! Melodia. Poesia di V. DE VINCENTI.

La Terzana. Stornello. Poesia di E. FIORENTINO.

Non ti fidar. Romanza. Poesia di MAURO GORI.

Molti associati di provincia si lagnano a ragione di un ritardo grave avvenuto nella spedizione dei primi numeri. Rispondiamo che il nuovo regolamento postale ha reso necessario un lavoro preparatorio, lungo e complicato, e domandiamo compatimento. Si provvede perchè in avvenire la GAZZETTA venga sempre spedita nelle ore pomeridiane della Domenica.

Si unisce a questo foglio il N. 2 della *Rivista Minima*.

BIBLIOGRAFIA

BIONDINA, poemetto lirico di GIUSEPPE ZAFFIRA.
Musica di CARLO GOUNOD.

GLI è una melanconica istoria questa raccontata dal signor Zaffira nel suo poemetto lirico formato da dodici stornelli, finissimi per sentimento poetico e per spontaneità di fattura letteraria.

Narra il poeta come egli vedesse di contro alla sua casa una biondina che se ne viveva tutta sola lavorando d'ago la intera giornata e cantando sempre come un usignuolo. E va da sé com'egli subito se ne innamorasse e le dicesse in una lettera che la vorrebbe adorare come una madonna. Scontrandola per via col cappellino di color di rosa, la passione del giovine amatore più e più s'accresce. Gli accade di toccarle per isbaglio un lembo del vestito, e gli parve di morire. Sciolse alfine le labbra e le parlò come si parla in circostanze simili. Promette poi seco stesso di farle tante e tante screnate, e fa le più ardite ipotesi del mondo su ciò ch'egli vorrebbe essere per lei, finchè la fa sua sposa. E qui la briossissima descrizione della semplice ma festosa cerimonia nuziale, del grido del vicinato, dello stormeggiar delle catapanne, dello sparare dei mortaretti, dei confetti gettati a cestellate.

Poichè fu giunta di quel dì la fine,

Con che parole ve lo posso dire?...

Ebbro di gioia, fra le sue manie

Io mi credea morire!!!

Altro che il lembo del vestito! Ma, oimè, così è la vita! Dopo un giorno di gioia, quanto tempo di dolore! La povera biondina gli s'ammala; la vestiscono di bianco, e già la poveretta compie il suo primo ed ultimo viaggio. Due fiorellini sulla sua tomba, ed il pianto!...

L'arte si rivela altrettanto grande in un lavoro di proporzioni gigantesche, quanto in una pagina sola che scuota, commova nel suo intimo l'anima umana.

La musica di Gounod su questi dodici stornelli, s'annunzia con una semplicità Gorgianesca (poiché Gorgiani fu il primo in questo genere) blanda, carezzevole. Fra le prime melodie, quella che maggiormente colpisce per lo squisitissimo sentimento con cui fu resa la parola, è la 3.^a che comincia: *le labbra ella compose ad un sorriso*. Qui, per la prima volta, la biondina entra nell'azione; la musica esprime quello che il giovane amatore provasse in vederla sorridere. C'è nelle prime battute del preludio indecisione di tonalità, quasi che chi parla non sapesse come esprimere la propria idea. Difatti, cominciando dal quinto grado eccedente della scala, l'autore, per progressione di quinta, si conduce nel tono, ed alla fine incomincia; tale indeterminatezza, eminentemente eloquente, si risente di nuovo in certe scale cromatiche appropriatissime ad esprimere la piena del sentimento, sulle parole *io mi sentii morire*.

La quarta melodia è cosa tutta semplice, ma affettuosa quanto si possa dire, e la progressione di tono che segue il crescendo della frase sulla parola, *ma come te biondina è felicissima*; come lo è la eloquente e semplicissima risoluzione. L'autore del madrigale di *Colomba* vi si rivela tutto.

Quella che incomincia *se come io son poeta e so cantare* descrive assai bene musicalmente le varie fasi per cui passa il concetto poetico; dal marziale all'ideale, poi al villereccio, con grande ricchezza armonica.

Ed il descrittivo continua nel pezzo in cui l'amatore racconta la sua visita al curato ed il suo ritorno colla fidanzata. Qui la mente se la figura la piazzetta del villaggio, piena di gente agitante i cappelli ed i fazzoletti, e i visi allegri e le movenze, e tutto ciò reso evidente da una musica tutta festosa e caratteristica, come quella delle melodie segnate coi numeri 7 e 8. Quest'ultima ricorda assai spiccatamente in certo brano il gran coro la *farandole* della divina *Mirville*. Ma notisi quanta maestria e quanta potenza di sentimento si riveli nella fine di questo pezzo. Alle parole *poiché fu giunta di quel di là fine succede* alla descrizione di ciò che è mondo esteriore, l'espansione intima dell'anima, piena di ineffabile ed inenarrabile gioia. Notisi quell'accordo diminuito sull'ebbra di gioia; poi notisi, a mirabile contrasto, quello eccedente, quando ripete la parola; quasi volesse dare maggior forza alla parola istessa. E poi l'autore riprende con appropriatissimo pensiero di unità un'altra frase, di cui dicemmo già prima, sul verso *io mi erolea morire*; e lì gli accordi diminuiti succedono gli uni agli altri su due note melodiche che sembrano un sospiro rivelatore di tutto ciò che di più soave possa il pensiero immaginarsi.

Ma il dramma incomincia. *Ell'è malata...* Com'è espressivo quel canto dell'*allegro agitato*, in quella ripetizione disperata del *lasciami costei*, che l'amatore rivolge verso il cielo, alla *madonna*. E lì, quel diminutivo *vezzeggiativo*, comodissimo per la rima con *biondina*, non ci sta proprio bene, e leva molto alla verità ed alla serietà della preghiera. Buono si è che la musica parla anche per conto del poeta, con sen-

timento caldissimo. L'amante invoca che anche lui si tragga in paradiso in un colla sua cara; *come colombe noi volerem*, e la musica intalza, incalza sempre, fino a quando la parola *tomba* esce di bocca all'infelice. E nella sua disperazione esclama essere quella il *talamo più bello dato da Dio*. Qui ci permettiamo di non essere della stessa opinione, pure ammirando il lamento mormorio con cui questo bellissimo squarcio conchiude.

La decima melodia riprende (appunto per servire di nuovo al precetto della unità) il pensiero della prima, ma lo fa mutandone il modo, dal maggiore in minore, così continuando per tutto il pezzo. Parrebbe questo artificio vecchio ed ovvio; eppure, mantenuto così il nuovo modo, mutate le frasi che prima erano gaie e vivaci, in tristi e stentate, questa musica agisce potentemente, e vi serra la strozza e vi sforza, vostro malgrado, al pianto.

Questa musica appartiene a quella classe di lavori che provano quanto la musica istessa possa aver parte nell'educazione dell'anima e quanto possa contribuire ad ingentilire una nazione. Ma a questa stregua i francesi, poiché Gounod è francese, dovrebbero essere le più gentili anime della terra; ma eglino si curano di più delle canzoni a doppio senso del Palais-Royal, nello stesso tempo che pregano pel papa.

Parlando della musica di queste dodici melodie, accennammo ai mezzi armonici e melodici impiegati dall'autore, con finissima arte, a rendere certe emozioni. Non vorremmo essere male intesi, se questo nostro cenno avesse la fortuna di capitar sott'occhio a qualche buon studioso d'arte. Questi mezzi, questi accordi, non devono già essere il frutto di progetto preconcepito; e per meglio esprimerci, non deve certa il compositore dirsi, *a priori*, qui metterò il tale e tal altro accordo, perchè mi esprima una data cosa. Ciò non deve risultare che come un'accessorio di un intero concetto che non è mai figlio della penosa ricerca, sotto pena che esso non riesca se non cosa gretta ed inefficace. Tali mezzi, di cui dicevamo prima, sono veramente figli del sentimento d'intuizione. Ed è questa intuizione del sentimento umano che crea le opere durature ed universali. — EDWARD.

Varietà.

Le pubblicazioni importanti di letteratura musicale dell'anno 1873 si riducono alle seguenti: La *Storia della musica drammatica in Francia* di Choquet, la *Musica ai Paesi Bassi* di Edmondo Wanderstraeten, un *Musicalista in vacanza* di Gautier, il *Trattato dell'espressione musicale* di Lussy, le *Curiosità musicali* di Deldevez, *Musica e musicisti* di Charassaz, le *Lettere di Gounod sul Direttore d'Orchestra*, le *Lettere e le Memorie di Mendelssohn* pubblicate da Ferdinando Hiller, la *Messa in musica* di Bigliani, i *Canti storici sul Conservatorio di Musica di Milano* del Melzi, gli *Atti dell'Accademia del Regio Istituto musicale di Firenze*, il *Diapason e la notazione musicale semplificata*, di Carlo Meersens.

ALLA RINFUSA

* L'*Aida* di Verdi, che si rappresenterà nella prossima primavera al teatro dell'Opera a Berlino, avrà a principali interpreti le signore Malligee e Voggenhuber, ed i signori Niemann e Betz.

* Riccardo Wagner e Giovanni Brahms furono dal re di Baviera nominati cavalieri dell'Ordine di Massimiliano.

* Si dice che la carica di professore di violino al Conservatorio reale di Bruxelles sarà data ad Enrico Wieniawski. Si sa che questa carica diviene vacante per le dimissioni di Wisnietzki.

* L'Accademia Musicale di Mons, che da qualche tempo era priva di direttore, ne ha acquistato ora uno nel signor Hubert.

* L'Orchestra dell'Esposizione di Vienna, diretta da Longebach, ha dato a Bruxelles alcuni concerti che ebbero un gran successo.

* Alla scuola di musica di Verviers si iscrissero in quest'anno trecento quaranta allievi, numero che supera le maggiori speranze, e che forma il più grande elogio dell'abilità e della coscienza del suo direttore Luigi Keifer.

* Da uno studio intorno a Mozart, pubblicato nel *Monatlich* dal signor Wilder, apparisce che quando il celebre compositore compì i diciott'anni era già autore di tredici composizioni per pianoforte, di ventisei sonate per clavicembalo e violino, di cinque concerti di clavicembalo ed un gran concerto per due violini, di sedici quartetti e due quintetti, di venti pezzi di canti religiosi, di ventisei canzonette ed arie di concerto, di ottantatré composizioni sinfoniche, di dieci grandi composizioni per piena orchestra, di trentaquattro sinfonie, di nove messe, tre oratorii e sette opere drammatiche.

* Hans de Billew ha dato un concerto a Meiningen il 25 dicembre per esprimere desiderio del Granfante. Egli ha pure suonato ad Eisenach nel concerto dato a beneficio del monumento da erigersi in quella città a Sebastiano Bach.

* Il gran festival dei cantanti tedeschi deve aver luogo a Monaco dall'8 all'11 agosto prossimo.

* Il Duca di Edimburgo ha collocato non è molto la prima pietra della nuova Scuola di Musica a Kensington. Molte celebrità musicali assistettero a quest'atto solenne: fra gli altri Hallé, Benedick, Costa, ecc. Il duca fece sapere all'Assemblea che la regina, suo fratello il Principe di Galles ed egli medesimo fonderanno un premio annuale di 50 lire sterline nell'interesse dell'opera.

* Gounod ha dedicato la sua nuova cantata religiosa, *Anno nication*, alla Regina d'Inghilterra.

* Il 12 dicembre si è rappresentata per la prima volta al teatro russo di Pietroburgo la nuova opera in quattro atti, *Jermak*, di de Santis. Piacquero specialmente l'orchestra, i cori ed alcune melodie russe che il compositore volle introdurre.

* A Weimar ebbe favorevole successo la nuova opera *Der Schutensene* (il lago di Stazia) di Humrich.

* Nell'anno 1873 si rappresentarono in Germania cinque opere nuove: *Faustus* di Riccardo Wagner (a Berlino); *Derivanden* di Ferdinando Langer (a Mannheim); *Thémis's Tochterlein* di Rheinberger (a Monaco); *Waldmeister's Brautfahrt* di Adolfo Müller (ad Amburgo); *Carneral* in Eos di Giovanni Strauss (a Vienna).

* A Nisicani-Nowgorod e a Saratoff si aprirono due scuole di musica.

* L'*Allgemeine Musikalische Zeitung*, pregiatissimo periodico di Berlino, è entrato nell'VIII anno di vita.

* La signorina Clara Gottschalk diede nei passati giorni a Parigi due concerti in cui eseguì due composizioni per pianoforte, del fratel suo morto, come è noto, pochi anni sono in America. Furono molto applaudite specialmente quelle intitolate: *Solitudine*, *Ultima amore*, *Scherzo*, *Gallina*.

* Il signor Wasserbail fu eletto, ad unanimità, presidente della Società dei compositori di musica di Parigi.

* Dicono i giornali tedeschi che fra le carte della successione degli Stati di Stottgard (Pomerania) furono trovati 23 manoscritti di Mozart, tra i quali una commedia latina non melodramma, *Apollo e Giacinto*, colla data 13 maggio 1766; una Sinfonia data da Vienna ad Olenutz, 1767; un Concerto per pianoforte ed orchestra, dedicato all'imperatore Leopoldo Vienna 1784; infine molte sinfonie, composte a Salisburgo.

L'autenticità di questa scoperta è però discutibile; l'originale di *Apollo e Giacinto* faceva parte d'un'altra collezione ed appartiene da alcuni mesi alla biblioteca reale di Berlino. Porta la data del 1767 e non del 1766. Quanto alla sinfonia ed al concerto, il gran catalogo Koechel non ne dice nulla; ora un'opera dedicata all'imperatore Leopoldo non avrebbe dovuto mancare, almeno nella rubrica delle composizioni smarrite ed incerte.

* A Berlino fu inaugurata una magnifica sala di concerti Reichshalle con un primo concerto sinfonico dato sotto la direzione del signor Stern.

* A Torino si è costituita tra i Coristi una Società di mutuo soccorso, avente anche per scopo di dare indicazione agli impresari ed Agenti teatrali onde sappiano dove rivolgersi per la ricerca di Coristi.

CORRISPONDENZE

TORINO, 15 gennaio.

Re Manfredi, nuova opera del maestro Montuoro.

Il telegramma che vi ho spedito la sera di sabato scorso sull'esito della prima rappresentazione dell'opera *Re Manfredi*, del maestro Montuoro, è mio, propriamente mio e ne assumo tutta la responsabilità, prima perchè l'ho redatto e portato lo stesso al telegrafo, in secondo luogo perchè dice non più di meno che la pura e semplice verità. E quand'anche avessi potuto supporre che nella sera susseguente le cose sarebbero camminate affatto diverse, io non poteva regolarmi altrimenti, giacché, se si cambiano le opinioni, la storia non cambia e i fatti restano sempre.

Dire che l'opera di Montuoro la sera di sabato ha fatto fiasco è asserire cosa contraria al vero; averlo detto sulla persuasione che questo spartito doveva cadere, o sul riflesso che parecchi abbonati avevano detto che nella sera seguente non l'avrebbero lasciato finire, è un correre le poste e per disgrazia si può indovinarlo, ma per chi ha cuore a fare il profeta di sventura c'è sempre tempo. Intanto eccovi per illo e per segno come è passata la faccenda. Prima di tutto versi bellissimi, armoniosi, soavi; situazioni poche e di poco rilievo; intonazione nulla; questo per il libretto. Per la musica atto primo: applausi fragorosi al pittore; qualche applauso al terzetto d'introduzione cantato benissimo dalla De-Cepeda, da Toledo, protagonista, e dal tenore De-Cabero; silenzio al coro, specie di canzone popolare napoletana, poiché appunto siamo sul golfo di Napoli e non altrove; silenzio all'aria del basso, poco nuova e detta freddamente; scena della congiura, *idem*, *idem*; duetto a soprano e tenore fanatico, applausi prolungati e chiamati al proscenio dell'autore e degli interpreti; madrigale di *Re Manfredi* (un re che suona il mandolino e canta qui parve un controsenso, perchè dal maggior numero degli spettatori si ignorava che sotto la stirpe degli Svevi, e precisamente in Sicilia, è nata l'italiana poesia), silenzio quantunque originale nel preludio e buono nelle prime frasi; finale, rumoroso e un po' lungo, applausi ed una chiamata agli artisti ed al maestro.

Atto secondo: aria di *Manfredi*, buona, specialmente nella perorazione ed applaudita; coro guerriero di sveglia, bello di poesia e di musica, e tutto che originale e ben eseguito, silenzio; qualche applauso al coro di donne; senza alcun interesse il duetto fra padre e figlia, quantunque la De-Cepeda ed il Toledo abbiano fatto di tutto per dargli vita; applaudito il pezzo concertato, lavoro da maestro è per il quale ha avuto un'altra chiamata al proscenio; alcune buone idee nel duetto tra baritono e basso non lo salvano dall'indifferenza; bella e d'effetto invece la preghiera finale dell'atto, intonata dalla figlia del re, e dagli altri ripetuta e svolta; ma un momento di squilibrio ha bastato per contrastare l'applauso, il quale però essendo stato insistente ebbe in ultima la vittoria.

Terzo atto: applaudito il pittore, applaudita la romanza del tenore; zittita la scena o meglio l'atto che fanno le comparse di passare sui cadaveri in cerca del morto re; applaudita l'aria delle donne; silenzio al resto; nel finale un gesto mal misurato del tenore provoca i zitti fatali e con questi cala la tela.

È inutile l'aggiungere che i cori e l'orchestra si sono comportati lodabilmente, che i vestimenti erano ricchi ed in costume, e che per opera fuori d'obbligo, e per soprannaturalità nuova, niente ne annunciava così subitanea la disapprovazione e l'impedimento a proseguirla nella sera susseguente. Senza essere una musica originale e ricca di bellezza, non è però insopportabile, e se talvolta l'orchestra è povera ed il cantante è aiutato da uno strumento all'ottava od all'ottava secondo la vecchia scuola, le voci sono ben trattate, indovinate le poche situazioni presentate dal libretto e le forme non hanno nulla di convenzionale. La *Gazzetta del Popolo*, avendo inteso i due primi Atti, basò su questi il successo e lo disse felicissimo; la *Gazzetta Piemontese* ed un altro giornale, lodando i detti atti e facendo riserve sul terzo,

si esprimerò nello stesso senso: non parlo del *Conte Carone*, perchè vi trasmetto copia dell'appendice e nella cronaca disse come gli altri.

La catastrofe della seconda sera non fu cagionata né dalla musica né dalla esecuzione, poichè si cominciò a zittire, a schiacciare, a far rumore fin dalle prime battute: si tenne il broncio alla tela del Ferri, ed egli certo non l'aveva cambiata, non si volle udire niente, malgrado le proteste dei poveri diavoli che avevano pagato l'entrata per sentire e per giudicare; però al duetto a soprano e tenore (e questi tremava ed era visibilmente indisposto), scoppiò disperato l'applauso; poi i fischi, le ciarle, le interruzioni continuarono durante e dopo l'atto: corse anche voce di qualche arresto; alle prime battute del secondo successo un baccano indiatolato, e finiti i due cori si dovette calare la tela.

E così finì la poca edificante istoria, alla quale non faccio commenti. Se la musica del Montuoro avesse avuto il difetto di non potersi soffrire, il pubblico l'avrebbe condannata alla prima sera: ma applaudire in questa e fischiare nella susseguente è cosa che non so comprendere; solo mi duole che la volontà di pochi si sia imposta alla maggioranza ed abbia messo in pericolo le sorti delle nostre scene.

Intanto si prepara in fretta la *Lucia*, protagonista la Franchino, col tenore Paterno ed il baritone Toledo; si studia in pari tempo l'opera nuova del Rossi e poi si allestirà il *Faust* per la brava signora De-Capeda. — C. M.

GENOVA, 14 gennaio.

Musificazione avvenuta — Notizie sul Carlo Felice — Nazionale — Concerto da fura — Commedia nuova — Invenzione arcuistica.

Un atto solenne o che non ha riscontro se non nei fasti dell'antica cavalleria, compievansi nel pomeriggio del 12 andante in Genova. Trattavasi intonemeno che della cessione a titolo di dono alla città di Genova dello storico palazzo Brignole Sale, più conosciuto come *Palazzo Rosso*, posto rimpetto al Municipio.

Assieme al palazzo si regalava la magnifica Galleria e la biblioteca, che rimarranno aperte agli studiosi e pensatori.

Tale generosità, opera della duchessa *Brignole Sale*, ultima della famiglia di tal nome, consenzienti marito e figlio, deve essere proclamata e universalmente conosciuta, tanto più che nei patti della donazione, inserirono quello da erogare il reddito del cospicuo stabile in sussidi e incoraggiamenti per istudi d'arte e belle lettere, e quindi la sua porzione toccherà alla musica, che a Genova ha per tanti gentili e valorosi cultori.

Il cav. Chiarella, il riedificatore del Politeama genovese, ha portato una cosidosa e importante modificazione al suo elegante teatro, quella cioè di coprirlo con vetriate, e così il geniale ritrovo potrà più facilmente usufruirsi anche nelle stagioni fresche.

Poche notizie sul Carlo Felice.

Perdendo la malattia di Barrè, non si darà più la *Perla del Brasile* di Feliciano David, ma invece si penserà di riprodurre un altro spartito italiano nuovo per Genova.

Intanto si mette in scena il *Faust*, e se i foggiaschi dal vaso di Pandora lo permetteranno, la prima rappresentazione avrà luogo sabato prossimo. Per la parte di Valentino venne scritturato il baritone Bellotti, il quale, per indisposizione dello Squarcia, comparve al pubblico sotto lo spoglio di D. Rodrigo.

Di queste serate avemmo al teatro la presenza dell'illustre Verdi, quella di Gomez ed altre notabilità musicali.

Al teatro nazionale, continuano le rappresentazioni delle opere *Romano e Giuletta*, e *Soffa* coll'intermezzo del ballo *Nelly*, ma quantunque dal lato artistico le cose procedano bene, sembra che sieno nate delle differenze amministrative, a tale che uno dei soci dell'impresa ha pubblicamente dichiarato essere stuo dal primo dell'anno estraneo agli affari di quell'amministrazione. Jeri sera a questo teatro ebbe luogo la beneficiata della Demi con frequenza di gente, ed è annunciata prossima la comparsa dei *Princesi Sposi* di Pasella.

Nella sala Sivori, nella sera del 25 andante, è annunciato un concerto diretto dal maestro Gallignani, nel quale si udiranno due sinfonie a piena orchestra da lui composte.

La compagnia drammatica Pietriboni ha di queste sera rappresentato al Pagani una commedia intitolata *Le Cipolle* di certo Falco. Fece l'effetto delle cipolle negli occhi, scusate la freddura.

Piacque al Doria altra nuova commedia di Tito d'Ippolito d'Asse, avente per titolo *Fra Scilla e Cariddi*.

Domenica ultima in una sala dell'Università era esposto un Arcostato triangolare, d'invenzione del professor Casoni. L'inventore vorrebbe aver finalmente sciolto il problema della direzione; dichiarandomi incompetente nella materia, aspetterò a giudicare quando si proverà. — Dott. E. P.

VENEZIA, 15 gennaio (*)

Qualcosa vecchio sempre a galla — Scandali — Spensieri e nocerati.

NEL mio carteggio del giorno 1.^o corrente promisi parlarvi di una questione insorta qui ultimamente sul gratuito ingresso dei giornalisti al teatro, e me scolsi a mantenere la promessa. Questa faccenda, che mostrava dapprima le modeste proporzioni di un battibecco, diventò dippoi, per quanto ne susseguiva, una questione importante sulla quale la stampa è in dovere di intrattenersi nello scopo di definirne interamente.

Comincio dal riassumere il fatto.

L'imprenditore Morini aveva offerto ai direttori dei giornali locali o a una persona delle rispettive direzioni, di cui ogni direttore avrebbe dovuto dire il nome, il gratuito ingresso al teatro la Fenice; ma questi, venendo a sapere che la Società proprietaria non voleva invitarli, come era di mestolo, alle prove generali, credettero di vedere in ciò un atto ostile, o, più precisamente, credettero di vedere in ciò un disconoscimento del loro diritto da parte della Società proprietaria. Per chiarire la cosa fecero domanda collettiva (nella quale però non volle associarsi la *Gazzetta*, che respinse senz'altro l'abbonamento inviato) alla Società perchè si pronunciasse chiaramente se intendesse o no di riconoscere questo diritto. In fatti nella seduta del 4 corrente la Presidenza portò in seduta sociale la domanda appoggiandola, ma la Società la respinse con 33 voti contro 4, facendolo in un modo (e qui sta il male) così duro e così invelenito, vale a dire senza discutere e senza un cortese motivato, in un modo insomma che non poteva non ledere l'amor proprio dei giornali che avevano fatta quella domanda. Io non ho certo, e lo dico francamente, tenerezza veruna per quei giornali, ma non posso che dar loro tutta la ragione per il modo tutt'altro che urbano col quale vennero trattati. Non fu quindi per il vietato riconoscimento del diritto al gratuito ingresso alla Fenice che i giornali se la presero, ma solo per la forma, fuori persino delle regole più elementari di creanza, con cui quella domanda veniva respinta.

Da qui naturalmente nacque una situazione assai tesa tra la Società ed i giornali, i quali indispettirono anche più vedendo che la Presidenza, che aveva appoggiato col voto la loro domanda, dopo lo smacco avuto dalla Società non si era dimessa (onde pensarono di essere stati giocati anche da essa). Le cose stavano così quando andò in scena il ballo *Cleopatra* che fu, per dir così, il campo di battaglia; ed il punto d'attacco ereditato il più debole si fu la prima ballerina signora Teresina Passani, che fu invero trattata duramente, e ferita più nel suo amor proprio di donna, il che, a mio vedere, non si doveva fare, che come ballerina. In seguito a ciò capitò da Firenze il suo fidanzato, il quale, dopo qualche precedente, aggredì, assieme con un ispettore di scena della Fenice e cognato della Passani, il cronista di un giornale cittadino percuotendolo entrambi fortemente. La scena scivolosa non poteva non ribellare il senso morale di ogni onesto; con un atto sì brutale non si colpiva soltanto il cittadino libero nella sua opinione, ma si colpiva il sacrosanto diritto di libera critica. La stampa tutta e d'ogni colore si commosse e trovò accenti fieri e nobilissimi con-

*) Significazioni di nomi letterari l'ignoranza di questo circoscrivendo, distribuito per via l'informazione, l'incapacità di stampa, ma di qualche persona, persino, al punto, alle prove generali, e non per via di un loro malinteso degli spensieri. Non può una quindi, in tale argomento, d'innanzi l'opinione del nostro tempo, non può.

tro un atto sì biasimevole. La Presidenza della Società annunciò che avrebbe fatto pratiche perchè l'impresa sciogliesse il suo contratto colla ballerina; l'impresa deplorò pure l'accaduto, ma disse, e giustamente, di non poter essere responsabile di quanto, fuori di teatro, facessero i suoi dipendenti; però mi dicono essa abbia licenziato l'ispettore coreo nell'aggressione.

In seguito, la Presidenza e l'impresa, non avendo trovato elementi di diritto sufficienti per sciogliere il contratto della Passani, vollero tentare di ripresentarla apparecchiando il terreno con tutti quei mezzi che sono a disposizione dell'impresa, coadiuvate potentemente anche dalle Direzioni, e si giunse ad avere un successo. Vi fu lotta tra *siffleurs* e *claqueurs*, ma il sopravvento rimase a questi. Io ascrivo questo risultato a varie cause: primo a un certo dispetto di alcune classi sociali per parecchi giornali che hanno il mal vezzo di attaccare personalmente e con forme poco cortesi or questo e or quello; onde si prese la fortunata combinazione dei capelli nell'intento di vendicarsi senza mostrare individualmente il fianco; secondo all'indole dolce e mite della nostra popolazione che non volle rendere responsabile una donna di quanto fecero persone troppo zelanti per essa e troppo poco rispettose di loro stessi; terzo e più all'elemento importato in teatro allo scopo di sostenere la causa della Passani.

Questo è il fatto vero in tutta la sua nudità; ora permettete qualche commento. Voi già converrete certamente nel verdetto emesso dal consesso onorevolissimo, che, non è molto, si teneva, sotto la presidenza dell'illustre Paolo Ferrari, allo scopo di determinare se era o no un diritto il gratuito ingresso dei giornalisti al teatro, verdetto che suonava affermativo. Il punto forte che fece dichiararlo diritto da parte di quel consesso si fu il rilletto quanti disturbi e quante spese gravitano sui giornali, sui politici più particolarmente perchè quotidiani, per le inserzioni di *Manifesti*, di *Comunicati* e di tante altre cose per le quali le Imprese o le Direzioni nulla spendevano; questo diritto, che si può definire diritto nato da giusta convenienza per scambio di servizi, era un'arma a doppio taglio, perchè se lo esercitavano i giornalisti entrando liberamente nei teatri, lo esercitavano eziandio le Imprese e le Direzioni teatrali mandando pure liberamente ai giornali quanto volevano per le inserzioni.

Giacchè però la questione è venuta nuovamente sul tappeto sarebbe opportuno definirne nel senso che, a detta di molti, e anche a parer mio, sarebbe il più opportuno. Che i giornalisti paghino il loro ingresso ai teatri e che si facciano pagare ogni diritto di inserzione. Un punto brutto per l'arte vi ha in questo scioglimento, ed è che ne soffrirebbe la critica teatrale, che non essendo ammessa alla prova sarebbe costretta a improvvisare e quindi a cadere facilmente in errore precipitando i propri giudizi. Veniamo al caso concreto. Qui, ad esempio, avremo in quaresima il *Cola di Rienzo* del Wagner, opera nuova, non solo per Venezia, ma per tutta l'Italia. Spetterà quindi a Venezia, spetterà quindi a questo pubblico, in gran parte rappresentato al di fuori dalla stampa locale, a pronunciare un giudizio. Non v'ha certo chi non veda la grave responsabilità che peserà sulle spalle della stampa veneziana per giudicare un'opera e un'opera di Wagner dopo una sola audizione: più che alla recita sarebbe necessario che, almeno in certi casi speciali, la stampa venisse ammessa alle prove nell'interesse dell'arte. Mi si opporrà che i giornalisti, assistendo alle prove, potrebbero danneggiare il buon successo degli spettacoli o con lodi esagerate o con esagerati biasimi, ma a questo si potrebbe riparare invitando i giornalisti a promettere che nulla fuori del teatro diranno, né in bene, né in male, sotto comminatoria di non essere più invitati ad assistere alle prove; e siccome il non assistere alle prove farebbe crescere assai e sarebbe ad essi di danno, così è certo che uno mancherebbero alla promessa. Per la stampa politica lo scioglimento della questione mi sembra facile e più conveniente al dovere e agli interessi di tutti nel senso da me accennato; per la stampa teatrale la faccenda mieta un poco d'aspetta, ma si deve osservare anche per essa un modo d'accomodamento, salvando gli interessi ed i riguardi reciproci.

L'*Africana* promette a questo teatro sempre tra l'agro e il

dolce, come vi scrissi. La *Favorita* patì pure nel viaggio qualche avaria e si dovette, prima dell'andata in scena, rinunziare al tenore Tecchi, che dicevano fornito di voce fenomenale. Assunse il Pozzo la parte di Fernando, e questa sera vi sarà la prima rappresentazione.

Fu di questi giorni a Venezia il cieco Vailati che entusiasmò col suo mandolino a ben a ragione; e vi fu anche una certa Belocco, che si annunciava come concertista di *harmonium*, di *harmonium* e di *harmoniolum*, e come cantante; essa diede due concerti, ma poveretta non ebbe concorso; figuratevi che al primo concerto eravamo in 18 e da questi andavano dedotti 7 cosiddetti professori d'orchestra che suonavano negli intermezzi! P. F.

VERONA, 15 gennaio.

La Dinorah al teatro Nuovo — Lucia di Lamermoor — Spensieri nell'aragano.

Il nostro teatro Nuovo s'è aperto con uno dei fiaschi più solenni che si possano immaginare. La prima rappresentazione doveva aver luogo la sera di Santo Stefano, com'è di solito, ma ora l'indisposizione dei cantanti, ora l'orchestra male affiatata, fecero differire l'apertura del teatro a danno della buona disposizione del pubblico.

La povera *Dinorah* subì una di quelle catastrofi, che minacciano di ripetersi troppo di sovente nei teatri italiani. Il pubblico, ch'era ansioso di udire questo gioiello di Meyerbeer, non ha potuto certo formarsene un concetto in quello serocoscienza imperversare dei fischi e della grida.

Quel capolavoro che è la sinfonia passò sotto silenzio, benchè eseguita discretamente, ma senza colorito, senza espressione, automaticamente; così pure il primo atto.

Lo scoppio dell'aragano fu al duetto del secondo atto fra baritono e tenore, che ebbe per perorazione la calata del sipario tra i fischi del pubblico. E così ebbe fine lo strazio della povera *Dinorah*.

Il tenore Minetti (Corentino) che ha sì gran parte, invece di cantare parlava, e si poteva ammirarlo per la squisitezza dell'arte nella drammatica. Chi lo aveva udito nella *Dinorah* due anni or sono al teatro Nuovo di Padova, non poteva capacitarsi di tale trasformazione, che speriamo sarà la conseguenza di una momentanea indisposizione.

Il baritono Archinti (Hoel) sostenne la sua parte appena passabilmente; ma in seguito si avrebbe potuto sperare che, meglio rinfrenato e tolto di dosso il timor panico che invade l'artista il più provato dinanzi ad un pubblico tumultuoso e malcontento, il signor Archinti avrebbe continuato e terminato senza biasimo e senza lode; ma anch'egli venne travolto nel turbine della generale disapprovazione.

L'unica che ha potuto afferrare una tavola di salvezza fu la signora Colville Violetta (*Dinorah*), che ottenne spontanei applausi nell'aria *dell'ombra*. È una giovane artista di buonissima scuola, diligente, che cerca coll'arte di supplire i mezzi limitati della voce. Non troppo felice mi parve la signora Colville nell'interpretazione della parte. Infatti invece di una pazza abbiamo in scena una vaga, ingenua fanciulla che folleggia e scherza colla sua capretta, ma senza un'ombra di tristezza, senza il repentino mutar di pensiero, senza quei rapidi passaggi da una profonda melanconia ad una morbosa e spropositata allegrezza che danno a dividere un'alienazione mentale. Che se non fosse la musica che ne ritrae così perfetta l'azione, resteremmo ingannati nel credere la *Dinorah* non una fanciulla ingenua innamorata e pazza, ma una giovinetta spensierata e gioiva.

Dopo tale disastro il teatro rimase chiuso parecchi giorni, onde lasciar tempo all'impresa di soddisfare alle giuste pretese del pubblico. L'imprenditore Morano dovette ricorrere ai soliti mezzi di ripiego, mettendo in scena la *Lucia di Lamermoor*, opera già emossata dall'orchestra, dai cori, dai virtuosi e dal rispettabile pubblico.

Alla prima rappresentazione il pubblico si mostrò severo per opporsi all'irrompente salva di applausi, che partiva

dal loggione, tutt'altro che sinceri. Alla seconda rappresentazione e più ancora alla terza gli applausi furono fiacchi con qualche segno di disapprovazione tanto alla scelta dell'opera che non sopporta mediocri interpretazioni, quanto agli artisti che a vero dire, fatta eccezione per il baritono Capelli, sono molto al di sotto delle più modeste esigenze.

Il tenore Marolini (Edgardo) sorpi da natura una voce ingrata, gutturale, poco estesa, non priva però di qualche pregio, massime negli acuti. Ciò che però gli nuoce è la figura troppo pesante, e i movimenti poco energici, come anche l'assoluta mancanza d'ogni elemento drammatico.

Il baritono Capelli (Aston) è quello che sostiene lo spettacolo. Benchè abbia poca parte, mostra buona intelligenza musicale, e ad una voce pastosa amalgama una buona maniera di canto.

Tutte le nostre speranze sono riposte nell'opera i *Promessi Sposi* di Ponchielli che andrà in scena entro la prossima settimana, colla signora Vigliani (Lucia) e colla signora Preda (Monaca di Monza), vogliamo sperare, che esse ristoreranno le forze dell'impresa, e le orecchie del povero pubblico, auspice la musica del Ponchielli. — G. B. R.

NAPOLI, 14 gennaio.

Storia teatrale — Pari e dispari — Spettacoli promessi — La Norma al Mercadante — Concerto del Cesi — Rubinstein — Le composizioni di Kirschner.

In fatto di teatri siamo riandati nell'atonia. Il Massimo riproduce il *Faust*, e tranne la prima dispari, con teatro deserto. Ma non sapete che alla fine è stata riconosciuta la ragione della scarsità di abbonamenti quest'anno? Noi altri, si è detto, abbiamo avversione per la pari. tutti vogliamo soacriverci gli spettacoli della serata dispari, e quest'anno molti non soddisfatti, come desideravano, sono iti via. Questa sì che è una novità; ma io, che non accetto nessuna asserzione senza il beneficio dell'inventario, domando se lo scorso anno tutte le trecentomila lire che il cassiere di S. Carlo introitò per lo abbonamento erano state versate solamente dagli abbonati alle sere dispari, o anche dagli altri delle pari? Ammesso che l'anno scorso il numero maggiore degli abbonati avesse sottoscritto per le dispari, come mai quest'anno meno di un terzo ha confermato il proprio posto di poltrona, od il proprio palco, perchè si sa ormai che l'introito dell'abbonamento è sceso di due terzi?

Potrebbe esser questo difetto di abbonati un salutare avviso per nostro Musella. Mantenendo i suoi impegni quest'anno con scrupolosa esattezza, a qualunque altro teatro andrà a dar di capo l'anno venturo (chè S. Carlo, con molta certezza, sarà passaggio prediletto dei topi), potrà chiamar abbonati. Che se poi si ostinasse a credere che l'abbonamento è sceso per la benedetta mania che noi altri abbiamo di volere assistere allo spettacolo nella serata dispari, ciò che non è esatto, io gli farò ricordare l'espedito che in Calabria fruttò di molti quattrini ad un altro impresario. Quando questi si fu accorto che tutti del paese bramavano abbonarsi alle dispari, sciolse il nodo abolendo le pari e dando una prima, una seconda, una terza ed una quarta dispari. Ecco uno strano ma fruttifero esempio che il Musella alla sua volta può imitare!

Intanto, se le mie informazioni sono esatte, avremo per il giorno 17 l'*Aida*, e dopo la *Lucia* con i coniugi Augusti ed il Coltono, e dopo la *Maria Stuarda* del Palumbo; in marzo solamente potremo udire la *Bianca Orsini* del Petrella. Chi sa se l'autore l'avrà finita!

Al Mercadante, già Fondo, si è rappresentata la *Norma*; lo spettacolo si è retto qualche sera, mentre io credeva dovesse restar unica la prima rappresentazione.

Il povero Poltione, che altra volta entrò nella grazia e nella confidenza di due donne, una delle quali grande sacerdotessa, non poté entrare nella simpatia del pubblico, che già lo aveva respinto sotto le spoglie di *Riccardo* nel *Ballo in Maschera*. La Rucchi e la Mazzara, quella sacerdotessa, questa Adalgisa, zoppiarono abbastanza, e l'orchestra fece il resto. Par che l'im-

presa sia deliberata ad allestire il *Rigoletto*, ma per amor di Dio, cerchi un tenore per le opere serie, e vegga di rimediare all'orchestra che contiene elementi eterogenei, e certi suonatori di strumenti di ottone, che tengono per un'inezia l'entrare mezza battuta dopo e perseverare così sino alla fine del pezzo. Che vale allora l'averlo scritturato a dirigere gli spettacoli e l'orchestra giovani valorosi, quando si danno loro a guidare simili elementi?

E fra il Mercadante ed il Rossini deve esserci in questa stagione un'eco: *Ballo in Maschera* là, *Ballo in Maschera* qua, ora qui *Rigoletto*, domani forse *Rigoletto* colà, e tutto a vantaggio della varietà, e dell'affluenza del teatro.

Al teatro Nuovo dopo una felice idea, la riproduzione del *Guco* di Nicola d'Arizano che si ride volentieri, tanto che l'impresa ne deve ordinare due, tre rappresentazioni per settimana, una disgraziata, la esecuzione del *D. Pollicarpo*, poi un peggior partito, quello di metter su il *Barbiere di Siviglia*. Ora è pronta e forse sarà rappresentata domani sera una nuova opera del Migliaccio dal titolo: *Una moglie per un soldo*.

Vorrei che davvero la nuova partizione racchiudesse molti pregi, perchè mi riaccrederebbe assai che un compositore, avendo trovato modo di poter presentare per un soldo una moglie, avesse a udire che quella moglie, essendo senza musica, non valga neppure un soldo.

Ma vo' correre migliori acque. Il Cesi diede lo scorso venerdì al Filarmico il suo concerto che fu straordinariamente affollato, tanto che si dovettero occupare certi posti che nelle serate di spettacolo sono costantemente rifiutati perchè incomodissimi. Il Cesi, che per primo diede or son due anni un'accademia dove il pianoforte regnava da sovrano assoluto, ritenuto pur quest'anno la prova, da solo suonando più di diciassette pezzi; e questi preceduti dal settimano del Beethoven costituiscono tutto il programma. Lodevole programma che addimistrò nel Cesi non solamente l'esecutore perfetto, ma l'artista erudito altresì. Infatti dobbiamo al nostro egregio pianista se abbiamo fatta la conoscenza di un valoroso compositore di musica per pianoforte, il Kirschner.

Cinque pezzi di quest'autore boemo udimmo, e cinque fiorellini olezzanti parvero alla maggior parte dell'uditorio, composto di quanti più eletti artisti e dilettanti qui sono. Il Kirschner è un autore originale, alletta sommamente ne' pezzi ideati dove insieme con la bella frase trovi il grande meccanismo, e vi fa pensare nei componimenti in cui predomina l'elemento melodico. È un po' partigiano della melodia infinita, ma esce sempre dal vulgo degli imitatori pedissequi questo valoroso Venceslao Kirschner. Son, certo che la sua musica, ora che è stata interpretata si loda dal Cesi, prenderà qui voga. Io poi debbo esser grato al Cesi, perchè potrà d'oggi in poi studiare e vagliare proprio il valore del musicista di Neukirken, il quale, stando a Fatis, ritenevo un semplice compositore di polka.

E dopo quella del Kirschner il Cesi eseguì la musica dello Schumana e del Rubinstein. Di costui dovette ripetere una stupenda barcarola, e fe' udire lo studio ventosimosesto, che è di un'immensa difficoltà. Poichè il Cesi ha ripetuto l'esecuzione di questi due pezzi in presenza del Rubinstein stesso, così i molti elogi che il grande pianista russo ha prodigato al nostro concittadino, mi risparmiano dal farne di nuovi, tanto più che non è la prima volta che io vi lodo il Cesi come maestro valoroso e come pianista di grande nitidezza, agilità e forza.

Il Cesi ha pure il merito di aver eseguito molte composizioni di Schumann, i cui lavori non sono qui conosciuti gran che, ma il pubblico udendoli non pare il gusti molto, e infatti il rivale del Mendelssohn, mirando fin troppo a comparir profondo ed originale, non sempre sa insinuarsi nella grazia delle moltitudini.

E qui neppure potrei finire. Dovrei tenervi discorso delle composizioni proprie del Cesi sonate alla sua accademia, e del Rubinstein che delle sue ha già data la prima, e sonerà ancora stasera e venerdì, ma ho già varcato i limiti assegnatimi, e me ne rincresco proprio. Accettate però un'altra linea ancora per esser informati dell'entusiasmo affatto meridionale con che fu accolto il pianista russo. — ACCRO.

PARMA, 12 gennaio.

Ray-Blas del maestro Marchetti.

Al *Promessi Sposi* del maestro Petrella, che si sono trascinati miseramente per sei rappresentazioni sulla scena di questo nostro teatro, è susseguito salutato sera il *Ray-Blas* del Marchetti. Era tale e tanta la cattiva previsione che, tra i fabbricatori di pompiate, si andava baccinando doverci aspettare non il *Ray-Blas* ma il *Rainas*. — Invece applausi su tutta la linea.

Il soprano, signora Bianca Montesini, ed il tenore, sig. Anacleto Brunetti, fecero veramente miracoli. Figuratevi che la prima, oltre ad essere poco più che esordiente, non aveva mai interpretato questo difficile spartito, e che il secondo aveva a lottare con le remissive del tenore Gayarre, che lo cantò fra noi per la prima volta tre anni or sono... Da ciò principalmente rimpallavano le sfavorevoli previsioni: s'era generalmente persuasi che il confronto con la prima esecuzione, che incontrò tanto il favore del pubblico, dovesse ridondare tanto a vantaggio di questo secondo esperimento.

Accadde per contro qualche cosa in sul genere di quanto - *mutatis mutandis* - s'è avvertito costà a proposito dell'*Aida*. - Impressioni nuove ed eccellenti anch'esse vennero, se non a cancellare, a sovrapporsi a quelle già provate.

La signora Montesini cantò da artista provetta, con anima, con slancio, con fulsissimo colorito: il Brunetti parve un altro uomo; la sua voce, che la tessitura troppo bassa de' *Promessi Sposi* soffocava, si spiegò con una energia che nessuno gli avrebbe potuto attribuire. Lo splendido duetto del terzo atto fuatissimo, e si alla prima che alla seconda rappresentazione lo si volle replicato.

Per la parte di Casilda venne scritturato un nuovo contratto che canterà pure nei *Goffi*, la signora Angiolina Veratti, la quale ha due occhi, ma due occhi, che non ne ho visti di eguali se non a quelle statue di cera che - *in temporibus* - si vedevano su la soglia de' gabinetti di esposizioni plastiche. - E come li muove! Anche troppo! Canta spigliatamente, però, con franchezza, con agilità e riscuote frequenti plausi ella pure.

Il basso Mascioni è un buon Garibano, come la signora Parodi-Pabris una Duchessa d'Albuquerque d'ordine superiore. La seconda parte non guastano.

Ho serbato per ultimo il Giraldoni, perchè è il primo. È lui che dà vita, luce, calore a tutto lo spartito. Ogni volta che apre la bocca è sicuro d'averlo dal pubblico, che lo saluta d'entusiastici applausi al suo primo apparire, una vera e meritata ovazione. - Il Giraldoni ricorda ai nostri vecchi que' grandi artisti del loro buon tempo, come il Cosselli, il Cartagenova, che, d'una loro, creavano il *recitalino*. Infatti il Giraldoni fa gustare ogni parola, così la accenta con particolare espressione.

La messa in scena è migliore del consueto: scenari accettabili e costumi sfarzosi.

Ma... c'è un *ma*... sempre il *ma* che si riferisce al concerto ed alla orchestra... oh, Dio!... Bisogna che io sia schietto e franco, anzitutto, come moltissime cause del cattivo modo in cui procedono queste due importantissime parti dello spettacolo non alessa da attribuirsi all'egregio maestro concertatore e direttore prof. Neri. C'è da tenergli conto della inettitudine di molti tra coristi e degli elementi che compongono una parte dell'orchestra, la quale inoltre è in numero assai scarso; c'è da tenergli conto che è questa la prima volta ch'ei si sobbarca a concertare e dirigere l'arduo spartito del Marchetti; c'è finalmente ch'è dovuto andare in scena dopo sole cinque prove d'orchestra.

Malgrado ciò, siccome io voglio sempre dire ciò che penso, bisogna soggiungere che, mentre egli è assai commendevole per una inappuntabile precisione della battuta, manca in taluni momenti di quel calore che è indispensabile a dar vita alla musica.

Il terzetto tra baritono, tenore e soprano e la successiva scena finale dell'ultimo atto sono eseguiti in modo veramente superiore. — P. R.

CAGLIARI, 12 Gennaio 1874.

In Merit al teatro Chioce - Il nuovo teatro di Oristano.

Come avrete già desunto da tutti i periodici cittadini, l'posito della *Marfa* al Civico è stato soddisfacentissimo. Solo ci spiace che una non lieve indisposizione del basso De Serini ne abbia obbligati per parecchie sere a sentire quest'opera mutilata. La egregia signora Bartoletti disimpegna con somma intelligenza artistica la difficile parte di protagonista, ed è sempre meritamente applauditissima da capo a fondo e soprattutto, assieme coi bravi suoi compagni, nel famoso quartetto dei *filatoj*. - Benino la *Nancy*, signora Vittoria Lorini, ch'è applaudita nell'aria della *Caccia* e negli altri pezzi concertati. - Il tenore signor Luigi Micotti (*Lionello*) sembrava dovesse destare entusiasmo, ma ora non è più quello delle prime tre sere, sebbene riscuota quasi sempre applausi nella romanza dell'atto terzo. - Il baritono Giovanni Morelli Machi, è un'inappuntabile *Plunkel*. Il pubblico l'applaudisce ogni sera freneticamente, soprattutto nella ballata dell'atto secondo (che talvolta dovette replicare a richiesta generale) e nella romanza del quarto atto. Il basso Ermenegildo De Socrin, che per gentilezza assunse la parte di *Tristano*, si disimpegna abbastanza bene cogliendo meriti applausi. - Cori, orchestra e messa in scena, discreti.

Ora si è ridata per ripiego la *Borgia* col baritono Morelli Marchi (*D. Alfonso*) che venne applauditissimo assieme colla signora Bartoletti. - Si sta studiando la *Traviata*; quindi avremo il *Lorenzino de' Medici* del maestro Pacini.

Al Cerruti il *Don Checco*, andato in scena jeri sera, ebbe accoglienza festosa dovuta in gran parte al *buffo* signor Luigi Cauttieri. - Nel ballo, oramai divenuto stucchevolissimo, *Il sogno d'Armidia*, riscuote meriti applausi la prima ballerina Lucia Zuliani.

Da un amico mi vennero gentilmente favoriti i seguenti brevi ragguagli sul teatro S. Martino d'Oristano, inauguratosi il 3 gennaio: il teatro è piccolo ma elegante e rassomiglia al Doria di Genova. Lo spettacolo, che venne bene accolto, è in complesso soddisfacente; vi si segnala nell'*Enani* la prima donna soprano signora Emma Gasparini. - Il tenore è assolutamente *impossibile*. - Gli scenari del signor Lodovico Crespi sono belli, e merita speciale menzione quella delle tombe che gli procurò varie volte l'onore del proscenio. — DRAGHONAZZO.

PARIGI, 14 gennaio.

Il quartetto vocale svizzero - Spettacoli ai teatri di musica - Lo Schiavo, il Fiorentino, i Promessi Sposi, ecc.

Vi ho già detto qualche cosa nell'ultima mia del quartetto vocale svizzero. Non ve ne parli che dopo averlo inteso una sola volta. Ma esso ha l'intenzione di dare dodici serate musicali, e la serie è già incominciata. Qui non basta aver degli elementi di successo; il successo è quasi una folleria. Non può spiegarsi perchè questi ne ottinno uno felicissimo, mentre quegli che lo meritava egualmente, e forse più, è costretto ad andarsene via, senz'alcun profitto, né onorifico, né pecuniario. Tutto sta nella prima impressione. È essa favorevole? Il successo è assicurato. Non lo è? È meglio partire. Ostinarsi a voler radfrizzare l'opinione, anche erronea o ingiusta, del pubblico, sarebbe tempo perduto e fatica sciupata.

Rammento che or son circa dieotto anni giunsero a Parigi simultaneamente una compagnia drammatica inglese, ed una egualmente drammatica italiana, quest'ultima condotta dalla Ristori. Quasi tutti furono d'avviso che la prima avrebbe fatto eccellenti affari, che la seconda non sarebbe giunta alla terza rappresentazione. Il ragionamento era assai logico. Qui un gran numero di persone, soprattutto nell'alto ceto e nella finanza e nel commercio, conoscono l'inglese; molti lo parlano, altri lo comprendono soltanto, non osando parlarlo sia per timidezza, sia per mancanza d'ossequio. Invece, pochi, pochissimi comprendono l'italiano, ed è molto raro trovare qualcuno che lo parli abbastanza per farsi intendere, salvo qualcheuno tra gli artisti, pittori, scultori, architetti, compositori, che avendo ottenuto al qua-

corso quel che chiamasi « il gran premio di Roma, » furono pensionati dal governo per passare tre o cinque anni alla Villa Medici.

Era dunque assai naturale che la compagnia inglese vedrebbe il pubblico accorrere alle rappresentazioni dei capolavori di Shakespeare, tanto più che gli artisti drammatici erano eccellenti, e che la compagnia italiana non farebbe quattrini, soprattutto perchè, benchè celebre in Italia, il nome della Ristori non era peranco arrivato fin qui. Parrà singolare, ma è così. Quanti e quanti nomi illustri italiani durano fatica a traversare le Alpi, salvo quelli degli uomini politici, dei compositori di musica e di scrittori le cui opere sono state qui tradotte.

Ebbene, avvenne precisamente il contrario. La profetia ebbe torto. La compagnia inglese, dopo due o tre rappresentazioni, dovette piegare bagaglio e ritornarsene a Londra. Invece la compagnia Ristori fece correre tutta Parigi al teatro italiano. La prima sera fu data la *Mirra* d'Alfieri; il dì seguente Alessandro Dumas, che ostentava di comprendere il nostro idioma, scrisse, un rendiconto brillantissimo e pieno d'elogi — meritati, è vero, — per la Ristori. Fiorentino e qualche altro fecero altrettanto. Ecco la Ristori alla moda, e di là ebbe principio la sua fortuna, e per dir così, una novella carriera nella quale guadagnò tant'oro e riscosse tanti plausi, non pur in Francia, ma nelle cento città dei due emisferi.

... Ma eccomi molto lontano dal quartetto vocale svedese. Vi ritorno. E se ho citato quest'esempio, l'ho fatto per dimostrare che il successo — essendo dato il merito — non è sempre sicuro. Un nonnulla, ed è inevitabilmente compromesso. Il quartetto vocale di Stockholm ha dato nel segno. Tanto meglio per lui.

Le quattro giovani cantanti sono allieve del Conservatorio reale svedese. Graziose della persona, d'un gentile aspetto, cattivano facilmente la simpatia dell'uditorio. Cantano senz'accompagnamento nè di combalo nè d'orchestra. Non s'odono che le sole voci. La Wideberg e l'Alberg sono un primo ed un secondo soprano; la Pettersen e la Sæderlund, un primo ed un secondo contralto. La terra che ci ha dato Jenny Lind e Cristina Nilsson sembra essere stata favorita dalla Provvidenza in fatto di belle voci. Le quattro svedesi sposano le loro con una arte straordinaria ed un gusto squisito. Le gradazioni sono fatte in modo da destare il plauso, e nel canto così detto d'insieme, credereste udire una sola voce. L'intonazione è perfetta e per l'agilità son davvero maestre. È veramente prodigioso che possano con tanta sicurezza attaccare un pezzo ove la dissonanza ed i passaggi di tono sono frequenti; e ciò senza esser guidate dalla nota del menomo istromento. L'aria dell'*Enrico VIII* di Lindblad, che è difficile assai, anche per chi volesse cantarla accompagnata dall'orchestra, ha valuto alle quattro artiste i più vivi ed unanimi plausi. Ma la melodia che ha destato un vero furore è stata la *Notta d'estate*, dello stesso autore, ridomandata a grida di *bis, bis!* — Eguale successo ha ottenuto la canzone popolare svedese, alla quale il maestro L. Ohlsson ha messo l'accompagnamento, o che Ambrogio Thomas ha introdotta nel quarto atto del suo *Amleto*, al canto d'Ofelia.

L'eco dei plausi prodigati al quartetto vocale di Stockholm è giunto rapidamente in Inghilterra, e già un impresario ha offerto alle quattro artiste sessantamila franchi per sessanta serate che avrebbero luogo nello spazio di due mesi, vale a dire un concerto per sera. Quindici mila franchi ad ognuna delle quattro in due mesi, non sono da disprezzare.

Se vi ho parlato un po' a lungo di questo quartetto vocale, è perchè è l'argomento del giorno: — qui tutto è moda! — ed anche perchè i teatri non hanno offerto grandi novità in quest'ultima settimana. Agl'italiani *Lucia* ha avuto un certo successo. All'Ateneo ha fatto, come suol dirsi, un piombo. Vuolsi che al teatro italiano avremo, dopo la *Cenerentola*, la *Semiramide* e le *Aspettate femminili*, i *Promessi Sposi* del Ponchielli. Ma non ve la do ancora per cosa certa.

Volete ridere? Calcolate da quanti mesi vi parlo del *Florentino* (le *Florentin*) che deve essere dato all'*Opéra-Comique*. È quasi un anno. Ebbene, è sempre in prova. Doveva essere rap-

presentato in ottobre; poi in novembre. Fu rimesso a dicembre. Siamo in gennaio ed il *Florentino* è sempre alla prova. E poi non vogliono credere qui che in Italia un'opera seria va in scena in quindici giorni, tre settimane al più! Dicono che contiam favole!

Se la povera *Gioianna d'Arco* fosse stata provata meno tempo, a quest'ora sarebbe già stata rappresentata. L'*Opéra* fu preda delle fiamme. È ora impossibile, per le proporzioni esigue della sala, darla al Teatro Italiano. Invece si darà lo *Schiavo di Membrée*. Almeno ce lo promettono. Ma se lo provano tutto un anno, è probabile che sarà dato al nuovo teatro dell'*Opéra*.
A. A.

Rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze di Roma, ed un'altra da Venezia. Preghiamo i nostri corrispondenti di farci pervenire i loro scritti non più tardi del venerdì mattina.

TEATRI

MILANO. Il *Fanciottolone* fu riprodotto alla Scala col nuovo tenore Guidetti, che si fece applaudire, specialmente nella romanza. Anche la signora Durani, rinfrescata, piaciute di più; Petit ha vinto assolutamente la partita. Nell'insieme per altro lo spettacolo è debole ed attira poca gente. Varie amputazioni hanno reso la *Testazione* del coreografo Pratesi più spiccia e più interessante.

Lo spettacolo di resistenza è l'*Aida*; ad ogni rappresentazione folle e battimenti continui.

Ora si prova il *Macbeth*, che andrà in scena verso la fine del mese. Negli altri teatri nulla di nuovo che meriti d'esser segnalato; la compagnia Grégoire ha dato colla solita fortuna la *Perichola*.

LIVORNO. Ci scrivono: Al nostro Teatro le rappresentazioni dell'*Africana* proseguono con buonissimo favore e il pubblico accorre in folla.

Per seconda opera, invece della *Soumambula* come era stabilito, avremo il *Ballo in maschera* che è stato richiesto dagli abbonati, i quali hanno fatto una sottoscrizione per sopporre alle maggiori spese a cui è andata incontro l'impresa per dare quest'opera, che andrà in scena, salvo casi impreveduti, nell'entrante settimana. — Martedì sera assisterà alla rappresentazione dell'*Africana* l'illustre maestro cav. Fabio Campana nostro concittadino.

PISTOIA. Ci scrivono: Buon successo ebbe l'opera *Roy Blas*, del maestro Marchetti, eseguita dalle signore Ersilia Martini (soprano), Rosa Lilla (mezzo-soprano); e dai signori Giuseppe Carli (tenore), Egizio Romoli (baritone), Giuseppe Natali (basso). Il duetto d'amore dell'atto terzo, eseguito a meraviglia, viene serialmente richiesto e ripetuto. Anche la signora Rosa Lilla è applaudita nella ballata e nel duetto col baritone, e più lo sarebbe, se nell'esecuzione della sua parte facesse meglio intendere le parole, e si animasse di più. L'orchestra, diretta dal bravo maestro Vittorio Bellini, contribuisce grandemente al successo. La messa in scena è fatta con molta decenza e proprietà. Si attende ora l'*Elisir d'amore*.

MADRID. Dopo il *Profeta* furono rappresentate al teatro dell'Opera la *Dino-ra* e l'*Africana* colla signora Fossa e colla Sasa. Il successo fu splendido. La signora Fossa fu pure molto applaudita, e così la Sasa nel *Romeo e Giulietta* di Gounod.

Sciarada

Cammin farai nel mondo
 Pur che tu sia secondo
 In sul fare del primo;
 Una gran forza col mio tutto esprimo.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL NUMERO I:

MILANO — VALE

Fu spiegata esultantemente dalla signora Ernestina Benda, a cui spetta il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Officina Giuseppe, girato.

Tipi Ricordi — Carla Jafab.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXI. N. 4
 23 GENNAIO 1874

DIRETTORE
 GIULIO RICORDI

CONDIRETTORE
 SALVATORE FARINA

IN SPANCA
 OGNI DOMENICA

RIVISTA RETROSPETTIVA

Dell'Anno 1873

(Continuazione e fine. Vedasi il N. 2).

MAGGIO. — Trionfo l'*Aida* al teatro delle Muse di Ancona.

— A Torino si dà il primo concerto popolare della seconda annata con gran successo.

— Gran successo a Forlì *La Forza del Destino*, rappresentata colà per la prima volta.

— Muore a Milano Alessandro Manzoni.

— Alla Commedia, per la prima volta in Milano, va in scena l'opera *I Diamanti della Corona* d'Auber; ma il successo non corrisponde all'aspettazione ed al merito dello spartito.

— Il pianista Pirani dà un concerto a Milano e si fa molto applaudire.

— La Società del Quartetto di Milano fa udire in un concerto sinfonico il preludio dei *Maestri Cantori* di Wagner. Accoglienza di gelo.

— Piace molto a Modena la *Statua di Carne*, nuova opera del maestro Marchiò.

— Il teatro della Commedia di Milano viene ribattezzato col nome di Manzoni.

— Gran successo a Parigi una nuova opera comica *Le roi fa dit* del maestro Leo Delibes.

— S'inaugura a Londra un nuovo grandioso edificio consacrato in gran parte alla musica: il palazzo *Alexandra*.

— Il teatro della Stella nella città di Derby è distrutto da un incendio.

— Verdi offre al Municipio di Milano di scrivere una Messa funebre in onore di Manzoni.

— Un terribile incendio distrugge il *Globe Theatre* di Boston.

GIUGNO. — Al teatro Manzoni di Milano va in scena e piace molto la *Naida* di Flotow.

— Muore in Genova il celebre direttore d'orchestra Angela Mariani.

— Piace al Dal Verme di Milano la nuova opera di Pedrotti: *Olema*.

— Nel Collegio dei Nobili di Napoli vengono eseguite le cantate *Gallia* di Gounod e *Cona degli Apostoli* di Wagner. La prima ha accoglienze entusiastiche.

LUGLIO. — Muore a Londra il maestro compositore Principe Poniatowski.

— Gran successo a Padova i *Promessi Sposi* di Ponchielli.

— Al Carecano di Milano si risuscita con poca fortuna il *Fornarello* del maestro Savelli.

— Giunge a Milano lo Scà di Persia.

— Muore a Kloster il rinomato violinista Ferdinando David.

AGOSTO. — Al Conservatorio di Milano ha lietissimo successo la prima operetta del giovane maestro Corosaro: *Un tramonto*.

— È lodevolissima a Torino una messa funebre in commemorazione della morte di Carlo Alberto, scritta dal m.^o Bozzelli.

— Buon successo alla Scala la *Gioianna di Napoli* di Patrella.

— Trionfo a Lucca la *Forza del Destino*.

— A Bonn ha luogo un festival di tre giorni in onore di Schumann.

— Al festival di Birmingham viene accolta con entusiasmo la cantata *Lord of Burleigh* del maestro Schira.

— Muore a Fermo il chiaro m.^o di canto Francesco Cellini.

SETTEMBRE. — Piace al teatro Manzoni il *Roberto Vigilius* di Paolo Ferraci.

— Il teatro italiano di Parigi che si temeva morto vien concesso in appalto a Maurizio Strakosch.

— Il teatro Ford di Baltimora è distrutto dalle fiamme.

— Gran successo a Lecce il *Capriccio di Donna* del maestro Cagnoni.

OTTOBRE. — Trionfo a Trieste l'*Aida* rappresentata colà per la prima volta.

— A Vigevano viene inaugurato un elegantissimo teatro.

— La *Forza del Destino* va in scena per la prima volta a Treviso con successo entusiastico.

— A Lecco viene rappresentata e piace una sconotta nuova del maestro Ponchielli: *Il Partitore eterno*.

— Il teatro dell'*Opéra* di Parigi viene distrutto da un terribile incendio.

— Piace temperatissimamente a Firenze l'opera postuma di Pacini *Niccolò de' Lupi*.

NOVEMBRE. — Viene eseguita a Milano per la prima volta dal festival Grégoire la famosa operetta francese *La fille de Madame Angot*, e non desta nessun entusiasmo.

— Viene in Milano il maestro Flotow e riceve incarico dall'editore Ricordi d'una nuova opera.

— Trionfo a Trieste *La Forza del Destino*.

— Gaetano Braga dà a Bologna alcuni concerti di violoncello applauditissimi.

— Piace molto a Bologna la nuova opera del maestro Pinzuti: *Il Mercante di Venezia*.

— Viene rappresentata a Parigi la *Gioianna d'Arco* con alcuni pezzi di musica scritti da Gounod e lodevolissimi.

— Muore a Napoli il bravo maestro Vincenzo Battista.

— E a Milano si toglie la vita il valente violinista Achille Marzorati.

— Adelina Patti fa delirare i Russi.

— Viene in Italia il sommo pianista Rubinstein e dà al Conservatorio di Milano un primo concerto che fa perdere la montagna ai critici ed ai pianisti.

— Piace al teatro Dal Verme di Milano il *Giuseppe Balsano* del maestro Sangiorgio.

— Gran successo all' Apollo di Roma il *Freischütz* di Weber rappresentato per la prima volta.

— Bulow dà concerti a Londra, ma senza destare grande entusiasmo.

— Entusiasmo a Nuova York l' *Aida* di Verdi.

DICEMBRE. — Trionfo inaudito a Bologna una nuova opera d' un maestro ignoto. L' opera s' intitola *I Goli*; il maestro si chiama Gobatti.

— Il Quartetto Fiorentino di Becker dà due splendidi concerti al Conservatorio di Milano.

— E Rubinstein ne dà altri due con entusiasmo sempre crescente.

— A Torino, a Venezia, a Bologna ed altrove, Rubinstein dà concerti e desta la stessa meraviglia.

— Santo Stefano apre i teatri di tutta la penisola; molti fiaschi all' orizzonte.

— La Scala di Milano si inaugura splendidamente coll' *Aida*.

— A Parigi viene eseguito per la prima volta l' oratorio di Haendel: *Il Messia*.

COSE ROMANE

(Botte e risposta)

ROMA, 16 Gennaio.

Quistione vecchia — Impresari ed editori — Rubinstein.

L' egregio direttore della *Gazzetta Musicale* mi ha chiamato in causa, come dicono i legali, e mi domanda se io non sia convinto che l' editore Ricordi aveva pienamente ragione quando negava l' *Aida* ai romani. Non sarei ritornato su quest' argomento, ma poiché il direttore, anzi il mio amico Giulio Ricordi, mi lancia quell' interpellanza a bruciapelo, sono persuaso che mi concederà il diritto di libera risposta. E, ad onor del vero, debbo scrivere su questo giornale non mi fu mai negata intera libertà di manifestare le mie opinioni.

Premetto adunque che io non ho mai posto in dubbio il diritto dell' editore-proprietario di assicurare la buona esecuzione di uno spartito. Il mio amico Giulio Ricordi deve pur rammentare che in due occasioni mi ha fatto l' onore di chiedermi consiglio per la rappresentazione di opere che a lui premessa fossero giudicate retamente dal pubblico fiorentino — la *Dinorah* ed il *Don Carlo*. Ed io fui il primo ad esortarlo a far in modo che l' esecuzione di quelle opere nulla lasciasse a desiderare. Ricordo ancora i contratti stretti cogli impresari del teatro Pagliano, ed erano, come si suol dire, contratti di ferro: c' era perfino il diritto di vietare la rappresentazione dell' opera se il rappresentante dell' editore non era soddisfatto della prova generale! E la *Dinorah* non fu male eseguita se debbo giudicarne dal giro che fece in Italia dopo il successo di Firenze: e il *Don Carlo* del Pagliano non era certamente inferiore a quello che ho udito in altri teatri di prim' ordine.

Ma ricordo pure molto bene un' altra cosa, vale a dire, che non fu lessi l' amor proprio d' alcuno, e che io stesso (e il mio amico Ricordi non lo deve aver dimenticato) ho risposto dell' abilità di qualche artista ignoto all' editore o da lui giudicato inetto. L' editore Ricordi non conosceva allora il maestro Usiglio direttore d' orchestra del Pagliano, e non ci volle poca fatica per fargli affidare la direzione del *Don Carlo*, ma ne fu così contento che ora l' Usiglio è meritamente uno dei maestri che godono la sua fiducia e ai quali affida più volentieri la direzione dell' *Aida*. Per la *Dinorah* temeva che il tenore Minetti non fosse adatto, e invece il Minetti è stato per parecchi anni insuperabile nella parte di Correntino.

Siamo venuti a Roma, dove abbiamo trovato il teatro Apollo in condizioni artistiche tutt' altro che liete. Della scarsa autorità che ho potuto acquistarmi come critico musicale mi sono valso

per cooperare a rialzar le sorti del nostro massimo teatro. È proprio vero che gli sforzi della stampa e del pubblico di Roma siano riusciti a nulla, e che ora sia necessario far *tabula rasa*? Mi conceda il mio amico Ricordi di non essere interamente di quest' opinione. Le buone esecuzioni del *Faust* e del *Freischütz*, quest' ultima, soprattutto, superiore di gran lunga, per la parte musicale, a quella che ho udita a Milano, non furono opera semplicemente del caso. No; furono conseguenza dell' aumento della dote da noi patrocinata, delle utili riforme da noi invocate e in gran parte ottenute nell' orchestra, nei cori, nell' ordinamento generale degli spettacoli. Non ci tolga l' amico Ricordi quel po' di merito che abbiamo. Il Municipio non lesinando i quattrini, il pubblico accorrendo numeroso al teatro e porgendo frequenti prove d' intelligenza, la stampa vegliando continuamente, discutendo, approvando o biasimando secondo i casi, hanno pure ottenuto qualche buon risultato. Perché dunque trattarci come tanti idioti, quasi che avessimo lodato a casaccio, o fossimo stati impotenti ad ottenere le riforme che tutti noi, al pari dell' amico Ricordi, desideravamo?

Nel Carnevale le cose dell' Apollo volsero al peggio. Ma di fiaschi alla Scala non ne succedono mai? Non ha fatto un mezzo fiasco il *Faust* a Milano, come la *Forza del Destino* a Roma? Non ha fatto un fiasco intero costì il ballo la *Tentazione* del Pratesi come da noi l' *Alfa e Omega* del Monplaisir? Ma vuole il mio amico Ricordi una prova della vigilanza che a Roma esercitano il pubblico e la stampa? Qui al fiasco nessuno ha cercato circostanze attenuanti. Il teatro Apollo è chiuso da dodici giorni, e non si respira se non con uno spettacolo che valga a soddisfare il pubblico.

E non basta: il mio amico Ricordi avrebbe, non una, ma mille ragioni, se il fiasco fosse dovuto alle condizioni generali del teatro, all' esecuzione complessiva, alla *nessa in scena*. Lascio stare il ballo, che è caduto come cadono tanti altri balli, ma la *Forza del destino*, quantunque provata in fretta, quantunque eseguita dall' orchestra e dai cori meno bene che le opere dello scorso autunno, si sarebbe retta se al pubblico fossero piaciuti gli artisti principali. Ma tutti indistintamente questi artisti non erano stati approvati dall' editore? Ed alcuni non erano forse stati approvati anche per l' *Aida*, che avevano già eseguita non piano altrove? Qui, ad eccezione del Capponi e della Bedetti, non piacquero (come non piacquero, per esempio, a Milano il Patit ch' era stato tanto applaudito a Roma). Non ricercherò se il pubblico romano li abbia giudicati bene o male, ma conviene persuadersi che i migliori giudici del pubblico di Roma sono quelli che vivono a Roma, come i migliori giudici dei gusti di Milano sono quelli che vivono a Milano. Potrei citare il nome di qualche celebre cantante che ora i milanesi levano a cielo nell' *Aida*, e che a Roma pochi mesi or sono fece prova infelice. Questa indipendenza di giudizi è uno dei caratteri principali della città italiana: è una specie di disincantamento artistico. Se volete sostituirci l' accentramento, discuteremo a chi spettò il primato; ma non è meglio lasciar le cose come sono?

L' *Aida* è stata rappresentata a Napoli, con tutte le necessarie cautele, e il maestro e l' editore non hanno avuto da fagnarsene. Ma in quali condizioni era il San Carlo quando il Musella ottenne il favore di essere uno dei primi a riprodurre il capolavoro di Verdi? In condizioni molto inferiori (lo dico altamente) a quelle in cui si trova presentemente l' Apollo. Se il mio amico Ricordi, che da una decima o undecima rappresentazione del *Giugliano Tell* piglia regola per giudicare l' orchestra dell' Apollo (orchestra, ripeto, che quest' anno è stata accresciuta e rinnovata in gran parte), avesse assistito a qualche rappresentazione del San Carlo due anni fa, come ci ho assistito io, ne avrebbe visto delle belle! E se a Napoli non si è disperato di ottenere una buona esecuzione dell' *Aida*, perché si disperò a Roma?

E poi il fondo della questione non è neppur questo. Fattore della proprietà artistica, non la voglio menomata. Ma non vi è proprietà che non abbia qualche limite. Si può, anzi si deve dire ad un impresario: se volete rappresentare il mio spartito v' impongo tali e tal' altre condizioni; ma non gli si può dire: no, a

verna condizione vi permetto di rappresentare quest' opera, perché il vostro teatro non m' ispira fiducia e innanzi tutto dovete far *tabula rasa*. A questa *tabula rasa* tutti si appresserebbero qui in Roma, perché assolutamente non possiamo ammettere che il *Faust* e il *Freischütz* dell' autunno scorso siano stati eseguiti da una schiera di cretini ed applauditi da una massa d' ignoranti.

E per ciò che riguarda le condizioni, mi pare che converrebbe aver un po' di fiducia nelle persone che vivono nella città dove si deve rappresentar l' opera, e ne conoscono gli elementi artistici, e i gusti, e anche, se volete, i capricci. Non parlo per me, che non piglio volentieri di queste male gatte a pelare. Ma via! volete che la critica e il pubblico di una città, addichino nelle mani dell' editore ogni autorità, ogni facoltà di giudicare, di consigliare, di dirigere? Se mi trovassi ridotto a questo, spezzerei la penna e farei lo spazzacamino.

Del resto, questi son discorsi accademici. Ci siamo rassegnati a non udire l' *Aida* a Roma, e sopportiamo la nostra sventura dignitosamente, tanto più che l' *Aida* l' abbiamo udita a Napoli e in Ancona, che sono a due passi da Roma. Ma per conto mio e di molti altri, vi assicuro che ci addolora, non tanto la privazione di un' opera generalmente desiderata, quanto la prova di sfiducia e la patente d' incompetenza che si dà a tutti coloro che si occupano di cose teatrali in questa città — artisti, giornalisti, autorità municipali, ecc. ecc.

Di novità artistiche non abbiamo avuto che il concerto Rubinstein. Il successo si riassume in poche parole: applausi ad ogni pezzo, replicata la *Marchia turca* di Beethoven; incasso superiore, credo, a quattromila lire. Il celebre pianista darà un secondo concerto il 19.

Il teatro è ancora chiuso, ed ora sarebbe impossibile riaprirlo senza un nuovo spettacolo. L' Aldighieri, che doveva cantar nella *Favorita*, appena giunto a Roma si è ammalato. Si provano i *Goli*. — A...

MILANO, 21 gennaio.

Carissimo D'Arcais,

Poiché reciprocamente ci siamo chiamati in causa, eccomi alla mia volta a rispondere alla corrispondenza che inviaste da Roma alla nostra *Gazzetta*. Sono lieto di farlo perché i nostri lettori possano giudicare di tutte le botte e risposte nella loro integrità, mentre di solito, anche nelle disquisizioni più amichevoli, ma stampate su due giornali diversi, le varie opinioni vengono di necessità amputate, ed alle volte con abilità avvocatesca (di buona guerra del resto) alterate a pro' di chi le cita.

Qui invece noi ci presentiamo baldanzosi, se pure per ragioni di pudicizia e di modestia... ed anche di temperatura... non ci presentiamo nudi, come la verità...

Lasciando a parte tutto quanto dite intorno al *Don Carlo* ed alla *Dinorah*, che per nulla han da fare coll' Apollo di Roma, vengo al nodo della questione, cioè a dire alla direzione artistica del vostro massimo teatro. — Questa, lo ripeto, è passiva o sarà sempre tale perché fondata sul falso, e sulle inutili convenienze teatrali — Come già scrissi nell' articolo « *Le solite cose romane* », le buone esecuzioni sono fatti *anormali*: sommate i successi e gli insuccessi e vedrete che questi vinceranno di gran lunga i primi. Se *Faust* e *Freischütz* piacquero lo scorso autunno si fu perché alcuno al di fuori di chi ha tale incarico e dovere, si occupò in special modo dell' assieme generale artistico.

Mi pare poi che sbagliate assai argomentando dalle mie parole che io vi abbia trattati da idioti, da gente che *loda a caso*!... che diavolo, questo è un volermi far dire ciò che non ho mai sognato!... Se riconosco che, mercè i vostri sforzi intelligenti, riesiste a migliorare d' alquanto le sorti del teatro, ad ottenere qualche riforma nell' orchestra e nei cori, davvero mi par fuori di proposito il dire che siate trattati come *tant' idioti*! — Che se idioti ce ne sono, certamente bisogna cercarli fra coloro che inceppano e ritardano lo *couronnement de l'édifice*.

Mie precise informazioni poi mi pongono in grado di affer-

mare che il maestro concertatore, la direzione, l'impresa, dopo la prova generale del *Freischütz* (giudicato da loro musica dell' *avvenire!!!*) si tenevano certi d' un capitolombolo. Voi, carissimo D'Arcais, voi solamente eravate di opinione contraria. Oh! dove è dunque il criterio critico?...

Venendo alla *Forza del Destino* testè rappresentata costì, mi preme innanzi tutto rettificare una vostra asserzione, quella cioè che: *tutti indistintamente gli artisti erano approvati dall' editore*. Mi burlate!... Approvare o pretendere speciali artisti per la riproduzione di un' opera già conosciutissima a Roma?... Sarebbe stata cosa ridicola!... L' Editore cura la prima produzione d' uno spartito, quando cioè il pubblico deve giudicare del merito intrinseco della musica, del qual merito non pubblico, né maestri, né critici, possono giudicare bene e spassionatamente se l' esecuzione non è ottima in ogni sua parte, giacché in teatro è per mezzo dell' esecuzione, e di nient' altro, che l' autore comunica allo spettatore le proprie idee. Se l' esecuzione manca in parte, queste idee sono alterate, ed il pubblico in piena buona fede può giudicar mediore ciò che è ottimo; *esempj*, nella storia dell' arte, ne abbiamo a migliaia.

Dunque per la *Forza del Destino* l' editore ha lasciato piena, pienissima, assoluta libertà ai signori del teatro Apollo: se avesse preteso speciali artisti, ed avesse imposto l' approvazione della compagnia, allora questa, oltre che adatta per la *Forza del Destino* sarebbe stata tale da poter eseguire l' *Aida*!...

Ma dove il vostro ragionamento non solo non mi convince, ma viene ad affermare le mie opinioni sull' andamento artistico del teatro Apollo, si è quando voi dite: *La Forza del Destino qualunque provata in fretta, quantunque eseguita dall' orchestra e cori meno bene che le opere dello scorso autunno, si sarebbe retta se al pubblico fossero piaciuti gli artisti principali*.

Ma questa è grossa assai!... Perbacco! un' opera fondata specialmente sulle masse come volete che piaccia se eseguita mediocremente?...

Al giorno d' oggi, grazie al cielo, ci vuol altro che la romanza o cabaletta, o l' aria di sortita!... ci vuole *assieme, assieme, assieme!!!*... Ed alla vostra asserzione risponderò che se i cori, l' orchestra fossero stati ben concertati, l' opera si sarebbe retta anche se taluno dei principali artisti non avesse incantato il pieno gradimento del pubblico!...

In ogni modo vien dimostrato sempre più che le buone esecuzioni dell' autunno scorso sono stati fatti *anormali*!

Lasciamo poi, per carità, i confronti tra pubblico e pubblico! Se è l' indipendenza di giudizi che si vuol mantenere, nulla di meglio, anzi nulla più *assolutamente* necessario per il progresso l' *avvenire dell' arte*! Ma tocca ai critici il far sì che questa *indipendenza* sia realmente *indipendente*, e non trascenda e si abbassi, come accade molte volte, a diventare una sciocca guerriacchia da campanile a campanile, in cui il pubblico A vuol mostrarsi più sapiente del pubblico B, e viceversa, facendosi assistere all' allarmante spettacolo di veder disciolti dall' uno lo spettatore che fu applaudito dall' altro, anche quando questo spartito aveva meriti reali mercè cui soprattutto e rimase in repertorio.

Dunque siamo intesi: *indipendenti sempre, testati tutti!*

Del resto, se il pubblico romano, stando alle vostre parole, è più difficile ad accontentarsi degli altri pubblici, se ad esso non garbò perfino qualche celebre cantante che ora i milanesi levano a cielo, ciò non fa che meglio giustificare lo stupore dell' editore dell' *Aida*, il quale, ripeto, altro non pretende se non questo: « che il complesso artistico col quale si vorrebbe rappresentare quell' opera sia ottimo, ed almeno buono in ogni sua parte. »

Venendo poi alle vostre osservazioni circa l' *esecuzione* del *Giugliano Tell*, cui assistette il vostro buon amico Ricordi, vedo che levate per sola causa che quella era la 10ª ed. 11ª!!!... E che vuol dir ciò?... Fosse anche la 30ª, la 40ª, la disproporzionata, il rispetto artistico devono sempre esistere in orchestra! E domando: se alla 11ª l' esecuzione era ribotta e nel punto, proporzione fatta alla 30ª rappresentazione che avrebbero fatto i signori professori d' orchestra? Non rimaneva loro altro

che andarsene a spasso, lasciando solo il direttore a battere la siffa sulla partitura!...

Non ammetto che una decima rappresentazione possa essere meno buona d'una quarta o d'una terza!... Il pubblico che paga il suo biglietto ha diritto di pretendere che tutte le rappresentazioni siano buone nella stessa misura, specialmente per ciò che riguarda cori ed orchestra.

Dunque vadete, caro D'Arcas, ch'io sono un peccatore indurito!... e non mi sento del mio motto: *tabula rasa!* Questa *tabula rasa* va fatta con criterio, con giudizio, e tocca a voi, critici sedenti in Roma, dirigere la delicata operazione. Ma non arrestiamoci alle mezze misure, che non servono proprio a niente, e lasciamo il tempo come lo trovano.

Ripeto ancora: il teatro Apollo come è ora organizzato non mi ispira fiducia alcuna!... Ed in questa opinione non sono solo, come vorreste farmi credere: non approvo certo gli scandali avvenuti in teatro alla prima rappresentazione della *Faustina*: sta però il fatto che questi scandali non avrebbero avuto occasione di nascere, se tutt'altro fosse l'indirizzo artistico del Teatro L.

E poi, a che annoiar voi ed i nostri lettori con tante chiacchiere? La migliore difesa delle mie idee sta nel *rendiconto morale dell'amministrazione comunale in Roma, sessione di primavera 1872*: e chi vuol leggere quanto vi si dice riguardo ai teatri Romani, si diverta a cercare il N. 28, 12 luglio 1872 della *Gazzetta Musicale*. Per quanto a me consta, le condizioni presenti del teatro Apollo non sono migliorate di gran lunga in confronto di quelle accennate nel detto rendiconto.

E però, caro D'Arcas, anziché scagliarmi la prima pietra, battete invece il chiudo mentre è caldo: persuadete il Municipio che senza cori ed orchestra buoni, *ben disciplinati e soprattutto ben diretti*, non vi sono spettacoli possibili: persuadete il Municipio che senza un buon Direttore di scena non vi sono spettacoli possibili: persuadete il Municipio che se l'Impresario non scrittura buoni artisti, e tutti buoni, non vi sono spettacoli possibili: e che altrimenti può risparmiare la spesa della dote, ed adoperare quel bel genzolo di quattrini in qualche cosa di più utile e di miglior riuscita - e unitevi a me per gridare con quanto fiato abbiamo in corpo: *tabula rasa!*

Vi avrà convinto?... Temo di no... l'aria di Roma vi ha guadagnato: vedo alle stremate difese che fate degli spettacoli romani, che potete fieramente solennare: *civis romanus sum!* Io non sono che un modesto: *civis meneghinus*, un po' testaccio, se volete, ma sempre con molta cordialità vostro aff.

GIULIO RICORDI.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 24 gennaio.

Teatri e Province.

Le novità sono tutte *in fieri*. Alla Scala si è tirato innanzi finora coll'*Aida*, il solo spettacolo che sia di pieno gradimento del pubblico. Stasera avremo il *Faust* con nuovi interpreti: la Singer nella parte di *Margherita*, la Ghislini in quella di *Sebel*, ed il tenore Bolis protagonista. Sarà, salvo errore, un *Faust* coi facchi.

Siamo oramai quasi alla vigilia dell'andata in scena del *Macbeth*. Le parti sono così distribuite: *Macbeth* (Pandolfini), *Lady Macbeth* (Fricci), *Ianoa* (Padovani), *Malcolm* (Cosi), *Macduff* (Bertocchi). Se le sostituzioni non intervengono, la prima rappresentazione avrà luogo mercoledì. Correggo intanto un errore in cui sono caduti alcuni giornali in un argomento quest'anno spinoosissimo: la scenografia. Non è punto vero, badate, non è punto vero che del ritardo dell'andata in scena del *Macbeth* abbia colpa lo scenografo od altri: le scene ed i vestuari erano pronti per venerdì. Questi sono fatti e non è difficile sincerarli. E poi come si fa a parlare di ritardi, se in meno d'un mese abbiamo avuto tre

spettacoli ed è pronto il quarto? Possero stati buoni il secondo ed il terzo, come fu il primo, e come speriamo il quarto, e nessuno avrebbe fatato.

Al teatro Santa Radegonda, notiamo: La *Belle Hélène* e *Croquefer*, col solito successo; alla Canobbiana un dramma di Giovagnoli, *Marozia*, che ebbe sorti piuttosto liete, ma non liettissime. Registriamo un trionfo, il solo della settimana: Il *Cantoniere* di Paolo Ferrari al teatro Manzoni. È un lavoro d'occasione, senza intanto né intreccio, ma contiene scenette graziosissime, due racconti stupendi, copia di sentimenti squisiti e d'immagini poetiche. È un piccolo gioiello che non sai a qual'uso fatto propriamente, ma un gioiello vero. La *Rivista Minima* ne parlerà più a lungo.

Al teatro dal Verme fu rappresentata una grandiosa rivista *Zig-Zag*. Molta gente sul palcoscenico, la solita mancanza di senso comune nel fondo, qualche tratto di spirito felice qua e là, e lampi di buona musica. L'autore della rivista è il famoso Ulisse Barbieri, quello della musica il maestro Bernardi. — S. F.

Varietà.

Non è senza interesse il conoscere il personale dei musicisti addotti ai diversi teatri di Berlino. Alla *Cappella Reale* appartengono: un maestro di cappella in funzione e 2 in ritiro; 2 direttori d'orchestra, 6 concertatori e 94 musicisti.

Al teatro *Kroll*, 3 maestri di cappella, un concertatore, un direttore dei cori e 37 professori d'orchestra.

Al teatro *Friedrich Wilhelmstadt*, un maestro di cappella, un concertatore e 30 musicisti.

Al teatro *Wallner*, un maestro di cappella, un concertatore, un direttore dei cori e 29 musicisti.

Al teatro *Victoria*, un maestro di cappella, un concertatore, un direttore dei cori, un coreografo e 30 musicisti.

Al teatro *Wollesdorff*, un maestro di cappella, un concertatore, e 22 musicisti.

Al teatro del *Sobborgo*, un maestro di cappella, un concertatore e 10 musicisti.

Al teatro *Nazionale*, un direttore d'orchestra e 24 musicisti.

Al teatro delle *Varietà*, un maestro di cappella, un concertatore e 24 musicisti.

Al teatro della *Römische*, un maestro di cappella, un maestro concertatore, un direttore dei cori, un pianista e 32 musicisti.

Al teatro popolare *Walthalla*, un maestro di cappella, un concertatore e 24 musicisti.

Al teatro *Louisenstadt*, un maestro di cappella, un maestro di concerto e 22 musicisti.

Al teatro *Touhalle*, un maestro di cappella e 25 musicisti.

Al teatro dell'*Impero ateniano*, un maestro di cappella e 14 musicisti.

Al teatro *Belle-Vue*, un maestro di cappella e 13 musicisti.

Il solo teatro che non abbia orchestra è il *Residenz theater*.

ALLA RINFUSA

* La *Neue Freie Presse* di Vienna annuncia, che il Vicario d'Egitto fece invitare il maestro Wagner a scrivere un'opera su argomento egiziano, nel teatro dell'opera del Cairo. Come è noto, il Kadir sottoscrisse la somma di cinquecento sterline per il teatro che il celebre maestro tedesco sta costruendo a Bayreuth.

* In Perugia fu arrestato e tradotto in carcere il sig. Jacopo M., tenore, e denunciato all'Autorità giudiziaria, per un'ingiuria diretta al pubblico la sera del 13 corrente, durante lo spettacolo in teatro.

* Ecco i titoli delle nuove opere che la stagione di carnevale e quaresima promette all'Italia: *Contessa di Mons* di Lauro Rossi al teatro Regio di Torino; i *Lituan* di Ponchielli e il *Caligola* di Braga (già rappresentata

CORRISPONDENZE

GENOVA, 22 gennaio.

Il *Faust*, i *Goli* e il *Salvator Rosa* — Il consiglio dei Promessi Sposi — Ballo mascherato — Un'abile incognito — *Tablatura*.

SABATO sera (17) al Carlo Felice andò in scena il *Faust*, e l'esito fu alquanto fredduccio, sebbene a dire il vero non ci fosse gran male. Non si applaude che lo Squarcia nella canzone del secondo atto e la Pagni nell'aria dei gioielli, e si che un segno d'approvazione lo meritavano i cori e l'orchestra. — Alla seconda rappresentazione, che fu domenica, sembrava che il *Faust* non se ne volesse più sapere: ma ieri a sera tutto procedeva bene. Discutere sul *Faust* ora sarebbe un'assurdità, ma ciò che non ho mai potuto comprendere si è la ragione per cui la vezzosa Margherita, figlia del popolo, debba sempre essere vestita da damigella del nostro secolo e coi nostri costumi! A me sembra che un tale abbigliamento stonui col concetto di Goethe.

Di questi giorni erano corse voci, sparse da talun corrispondente di giornali patrii, che non avremmo più avute le primizie del *Salvator Rosa* di Gomes; a smentire tal voce e a provare come l'impresa faccia di tutto per soddisfare il pubblico genovese, il signor Sanginetti ieri fece pubblicare il seguente avviso:

« Per mancanza del baritone Barré, sciolto per malattia, » *La parte del Brasile* verrà sostituita da altra opera nuova, » *I Goli* del maestro Gobatti. »

« A quest'opera succederà il *Salvator Rosa*, scritta espressamente dal maestro Gomes e dallo stesso messa in scena. »

« (Ciò si ripete onde reificare voci incerte sparse a tal riguardo). »

Mi si assicura che pel *Salvator Rosa*, vennero scritturati Giraldoni e Jauca. Questa sera di nuovo i *Promessi sposi* del Ponchielli, ed il ballo la *Dea del Valkalla*.

Dopo tante alternative, finalmente composte le differenze amministrative e prese le redini dell'azienda dai proprietari del teatro Nazionale, nella sera di martedì venne riprodotta l'opera del Petrella *I Promessi sposi*, e l'esito fu lieto, ed ebbero applausi la Lezi, la Polli-Ortisi e Medini. Il vostro corrispondente che non conosceva questo spartito, come non conosceva l'altro d'omonimo titolo del Ponchielli, esprime il suo debole avviso, che se il libretto è di gran lunga migliore quello del Ghislanzoni, la musica di Ponchielli la vince. A suo credere però, uno spartito che abbia un'azione intima non dovrebbe mai essere rappresentato in un gran teatro, poiché un vasto campo nuoce sempre alla piccolezza del concetto.

Ciò posto, e senza atteggiarmi a professore, continuo la mia cronaca.

Il ballo mascherato a scopo di beneficenza, datosi sabato sera al Nazionale, riesci brillante per numero di accorrenti, e terminò alle 7 del mattino.

Questa sera al sudominato teatro si riprodurrà il celebre professore De Stefani (da pochi conosciuto) con giochi di prestigio. Al Doria pacque una commedia di T. dott. Ippolito D'Aste, dal titolo *Occhi d'Argo*.

Al Paganini continua l'affluenza del pubblico alle rappresentazioni della compagnia Pietriboni, che questa sera dà una recita, destinando l'introito al monumento del compianto David Chiassone.

È annunciato per la sera del 30 un concerto unico di Rabinstein nella sala Sivori — Dott. G. P.

PAVIA, 19 gennaio

La *Leisa Miller* di Verdi al Franchini.

LA fioritura delle rose si fa sempre più rigogliosa: l'impresa, meglio che nelle tepide serre, può trovare a questi chiari di luna quel grazioso fiore nelle fredde e retiche balze del Tirolo, dove ha stanza una leggiadra Luisa che può dare dei punti al più abile giardiniere. Cogli abbonati d'ambo i sessi aumentano

* *Liliana* alla Scala; la *Rimosa Opini* di Petrella e *Maria Stuarda* del maestro Palumbo al San Carlo di Napoli; il *Duca d'Atene* del maestro Bardini e *Marcolina* del maestro Cortesi al Pagliano di Firenze, e alle Logge della stessa città (in quaresima) *La Capricciosa* (buffa) del maestro Giorgio Valentini; *Tripitta* del maestro Luzzi al teatro Coccia di Novara; *Una moglie per un soldo* del maestro Migliaccio al teatro Nuovo di Napoli; *Giulio Sabino* del maestro Platani al Bellini di Palermo, ed al Circo della stessa città l'*Esule* del maestro Bombardieri; *Maso il montanaro* del maestro Caracciolo a Bari; e finalmente *Zorilla* del maestro Antonio Nadi, al teatro Masol di Malta.

* Il numero delle bande musicali in Italia, era sul finire del 1872 di 1494; quello delle fanfare di 113, con 40,478 suonatori le prime, e 2190 le altre. Un vero esercito! 507 di queste bande sono mantenute esclusivamente da municipi: 585 da privati: 454 da municipi e privati assieme.

A queste 1494 bande, che dicono civili, sono da aggiungere 78 bande militari e 40 fanfare, le quali danno un complessivo di 3760 musicanti. Se si dovesse poi aggiungere tutte le orchestre dei teatri si arriverebbe 100,000 suonatori!

* Si dice che *La città per la Pace*, l'opera del celebre maestro russo Gluka, sarà rappresentata in primavera al teatro dal Verme di Albano per cura della signora De Gotschakoff, proprietaria dello spartito. Il melodramma è in cinque atti e ne è autore il barone di Russia.

* Il maestro Sangiorgi, l'autore del *Giuseppe Balsano*, scrive un'opera che avrà per titolo *Diana* o la *Figlia del Reagente*, libretto del poeta D'Ormeville.

* Il *Secolo* dice che la nuova opera del maestro Canova, i *Pezzenti*, verrà rappresentata per la prima volta al teatro Dal Verme di Milano, nella prossima primavera.

* L'Ufficio della Rendita territoriale e dei lavori pubblici di Malta, ha pubblicato un avviso di concorso per la restaurazione di quel Real Teatro, l'interno del quale fu distrutto lo scorso anno da un incendio.

L'offerente deve preparare la somma per cui sarebbe pronti ad eseguire l'opera nel modo e coi materiali con cui era costituita prima.

Dal resto è lasciato all'offerente di proporre il modo della esecuzione dell'edificio, la natura dei materiali d'adoparsi e gli ornati, come esso crede più conveniente e meno costoso; tenendo in vista che il teatro dev'essere a palchi e che le fondamenta e quanto altro rimane d'ileso, o poco danneggiato dal fuoco dev'essere conservato.

Le offerte si riceveranno sino al 10 marzo p. v.

* I giornali del Belgio dicono che non già a Wineswaki, ma a Colina verrà data la carica di professore di violino rimasta vacante al Conservatorio di Bruxelles per le dimissioni di Wineswaki.

* Si tratta di aggiungere alla classe musicale del Conservatorio di Liegi un corso metà grammaticale e metà letterario, reso indispensabile dal fatto che in quel conservatorio la maggior parte degli allievi sono popolani che indotti da un'irresistibile vocazione alla musica hanno sacrificato tutti gli altri studi d'istruzione, onde l'educazione letteraria e quella o quasi. I principali più elementari di letteratura, dice la *Gazzetta di Bruxelles*, vi sono tenuti: gli errori più grossolani; i barbarismi, i volgarismi più spaventosi fanno irto il linguaggio di quei futuri maestri; lo stesso giornale reca l'esempio d'un allievo premiato che parlava nella massima oscurità d'una posta chiamato Omero il quale, secondo aveva sentito dire, componeva tragedie di gran lunga superiori a quelle di Racine e di Corneille.

* Una nuova opera di Friedrich Schwebendense fu rappresentata con buon successo al teatro di Weimar.

* Il sig. Luigi Camerano ha condotto a termine un'opera buffa col titolo *Don Feliciano de' Corbelli*.

* Sappiamo che l'egrigio prof. Alberto Mazzucchi ha già trasmesso alla Giunta Municipale la relazione della Commissione sulla riforma dei Teatri Comunali. Il chiarissimo relatore ha trattato a quanto ci dicono, con molta dottrina e sapienza l'importante questione dei nostri teatri, e le proposte formulate da lui nell'interesse dell'arte musicale sarebbero tali da non poter mancare loro l'approvazione del Consiglio.

* A Novara si rappresenterà nella corrente stagione un'opera nuova del maestro cav. Luigi Luzzi, dal titolo: *Tripitta*. Il Luzzi è già noto per alcune pregevolissime composizioni da Camera.

* In Parenzo si è formata una Società di dilettanti filarmonici.

* Abbiamo ricevuto le dispense 15 e 16 del *Dizionario Musicale* pubblicato dal Perla di Milano. Questa importantissima pubblicazione, di cui si è più volte fatto cenno nel nostro giornale, è giunta alla parola *Estetica*, che tratta ampiamente in un accurato articolo.

* In una osteria a Agrigò ebbe luogo una festa da ballo. Sulla lista dei chi si leggeva questa *hal post scriptum*: « Quelli che non ballano sono prugati di mangiare. »

* Apprendiamo dai giornali Inglesi che, in un Concerto dato dal buffo Topel a Londra, il baritone Garavaglia cantò egregiamente una *Romanza Sogno d'amore* del bravo maestro Mazzoni, così che se ne volle la replica.

di sera in sera gli applausi. Malgrado la legge sui canali avrei messo in faccio la relazione di quest'opera con quella del *Rigoletto*, che si darà poi, se non mi fosse calato di riparare a un giudizio troppo severo da me dato sul baritone Magnani, che non par più quello delle prime sere. Egli ha fatto come quei cavalli da corsa, scusatelo il paragone poco e molto cavalleresco, che sul principio non isprecano le loro forze per superare gli emuli, ma che, correndo di buon galoppo uniforme, finiscono a vincere il palio. Infatti, è l'artista che, sorretto dall'esperienza di non pochi carnevali, seppe star meglio in carreggiata e farsi ognora più applaudire. Chi ne esce di quando in quando è il tenore Gallo, dal quale m'era troppo affrettato a far lieti pronostici. Ha il difetto di voler far più che non gli permettano i suoi deboli mezzi vocali ed allora gli scappano dall'infrida trachea delle note d'ogni colore. Le poche volte che non forza la voce è applaudito, specialmente nella nota romanza: *Quando le sere al placido*. È giovane, si correggerà. La protagonista è sempre quella simpatica artista, di cui vi scrissi già. Anch'essa però non deve violentare la sua graziosa, ma non potente voce, il che le accade di raro sì, ma le accade. Ha il merito d'aver fatto tesoro dei consigli datigli di togliersi dalle dita i brillantissimi anelli, tuttavia non seppe rinunciare al mal celato braccialetto, che non aggiunge proprio nulla alla sua naturale e rara bellezza. È il caso d'esclamare coll'evangelista S. Marco: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*.

I pezzi particolarmente applauditi furono il duetto fra Luisa e Rodolfo ed il quartetto del primo atto, il duetto fra Luisa e Wurm (questo di riflesso) e la romanza del tenore nel secondo, il duetto fra Luisa e Rodolfo nel terzo; ma il pezzo che destò fanatismo e di cui si chiede sempre la replica è il famoso duetto, fra Müller e Luisa, cantato in modo sorprendente. Non par più d'esserla in un teatro di second'ordine. Alla patetica frase: *Un pan chiedendo agli uomini mi sarei augurato d'essere il Presidente della Società del Panificio per gettare pane a corbe sul palcoscenico*. Esprimerei solo il desiderio che il vecchio padre non stesse troppo attaccato... alle parole del libretto (*Ma sempre al padre accanto la figlia sua starà e viceversa*). L'effetto pel pubblico non sarebbe minore, anzi... — Taccio del conte di Walter e della Duchessa Federica; non tira vento proprio ai tiranni. Cori e orchestra in via di convalescenza. — AVE.

VENEZIA, 16 gennaio.

La Favorita alla Fenice.

La prima rappresentazione della *Favorita* al teatro la Fenice ebbe l'esserla un incontro assai contestabile. Il primo posto spetta al baritone De Reschi, esordiente. Il De Reschi ha voce di timbro soavo. Naturalmente essa non è ancora formata in causa della età giovanissima (il De Reschi ha soli 22 anni), e vi si nota qualche stacco; ma canta in modo inappuntabile, e particolarmente i canti a mezza voce, certa inflessioni e certi portamenti rammentano il Cotogni di cui il Reschi è allievo.

Il fatto solo di destare rimembranze incancellabili a Venozia di quell'artista insuperato, per il che fare si vogliono a voce bella e organo speciale, dispose bene il pubblico che lo applaudì vivamente, e gli fece fare il bis della romanza *A tanto amor* nel terzetto. Rammento però al De Reschi che tutti quegli applausi erano diretti anche a Cotogni, di cui Venezia non si dimenticherà giammai!

Ornamento che si potrebbero fare degli appunti a dozzine al De Reschi attore, ma quello di ieri sera fu il suo primo passo, e non si negherà che il passo fu grande, ma grande assai qualora si esigeva che il De Reschi, dal cantare modestamente in marsina una romanza in camera, passò a cantare un'opera sulle scene, o sulle scene della Fenice! Egli non sapeva certamente quanto succedeva dintorno a lui; egli cantava, e, molto probabilmente, nella tema di sbagliare o un'entrata o una nota, non comprendeva neanche quello che diceva, nella stessa guisa che

uno che per la prima volta si mette a ballare, non dirige neanche una parola alla sua ballerina, per bella che essa sia, ma conta i passi. Il paragone mi sembra esatto nel fondo, ma c'è poi una distanza immensa dal far una cosa al far l'altra!

Io mi rammento il debutto di molti artisti, ne citerò uno; del Dal Negro, baritone che debuttò, mi pare, nel 1854 nel *Masaniello*. Al suo presentarsi alla quinta, quantunque bene accolto, non ebbe fiato che per fare due passi e rimase lì che sembrava inchiodato. Eppure il Dal Negro diventò buon attore, forse più attore che cantante.

La Vanda Müller non ottenne tutto quell'effetto che avrebbe potuto ottenere, e credo fosse impressionata dal teatro, che per concorso era imponente. Difatti non posso ascrivere ad altro che ad un panico invincibile certi suoi movimenti irreflessivi, per esempio quello di montare la scena quando il baritone le dirige il canto *A tanto amor* facendogli mancare la controsena e lasciandogli di fronte la quinta. Evidentemente quindi la Vanda Müller era fuori di sé in alcuni momenti, ed è certo che nella sera successiva le cose andranno meglio. Il pubblico però la applaudì ripetute volte.

Il Pozzo è buon attore e anche buon cantante; ma la voce sua, particolarmente nel centro, è difettosa, come il suo organo non si presta al canto vero. Nel frangere largo, drammatico, ottiene qualche effetto, come alla gran scena dell'atto terzo; ma nel canto vero la voce sua gutturale ed indocile non si presta affatto: l'atto quarto, quindi, che è una meraviglia musicale concepita e strumentata in poche ore da Donizetti, andò sciupato. Il Cesari, basso profondo, non corrispose. Messa in scena mediocre.

Quelle però che nocquero al buon esito che, relativamente sempre, si avrebbe potuto ottenere, furono le mass. È inutile, anzi è dannoso il tacerle. La mancanza di fusione, l'incerta misura dei tempi quasi sempre affrettati troppo, l'aspezza assoluta tanto in orchestra che nei cori di quei coloriti che un maestro concertatore è in dovere di sentire come è in obbligo di trasfondere, non possono che sciupare la musica per bella che essa sia.

Le sono dure parole queste per un maestro concertatore, ma se non si fa ricadere sulle sue spalle la responsabilità, sulle spalle di chi si dovrà farla ricadere? — P. F.

P.S. Sulla questione dell'ingresso gratuito dei giornalisti in teatro, mi corre il debito di aggiungere che, con una lettera che venne anche riportata da giornali di fuori, tanto i signori Antonio e Paolo Feuselli Gallo, proprietari dei teatri Rossini e Malibran, come il signor Moro, procuratore della signora contessa Vendramin, proprietaria del teatro Apollo, fecero la più ampia deliberazione spontanea di riconoscere il diritto della stampa locale al gratuito ingresso nei loro teatri.

PARIGI, 21 gennaio.

L'Opera alla sala Ventadour — Don Giovanni — Il premio Crescent.

La sala Ventadour, vale a dire il teatro italiano, offriva l'altra sera pochissima differenza da quel che a la sera di musica italiana. Il pubblico era presso che lo stesso; le signore vestite elegantemente, gli uomini in abito nero e cravatta bianca. So non che, per un pregiudizio inveterato, le donne non sono ammesse a quei posti che costò chiamarsi *distanti*, e che formano la prima fila della platea, e che qui sono designate col nome d'*orchestra*, assai poco adatta, giacché l'orchestra è quella dove sono i musicanti. Perché le donne non vi sono ammesse? Chi lo sa! In sere di rappresentazioni italiane possono sedere alle sovrane d'orchestra, le sere di rappresentazioni francesi, no. Andate a spiegar questa strana conclusione! Una sera si canta il *Don Giovanni* di Mozart in italiano, le donne vanno ai posti distanti di platea; la sera appresso si canta il *Don Juan* dello stesso Mozart, ma in francese; e le stesse signore nello stesso teatro non possono occupare gli stessi posti del di innanzi.

L'altra differenza con le sere nelle quali cantano gli artisti

italiani è questa: pel pubblico dell'Opera la *claque* è indispensabile. Se non si ode ad ogni fine di pezzo un batter di mani assordante, sia meritato o no e tanto più sgradevole quando invece di plausi i cantanti meriterebbero segni manifesti di disapprovazione, il pubblico dell'Opera dice che la rappresentazione è fredda. Per poco non asserisce che i cantanti non erano in voce o che non han prodotto il menomo effetto. Nulla di più esoso nè di più strucchevole, per uno straniero che arriva per la prima volta a Parigi, che questo chiasso fatto dalla *claque* nei teatri, soprattutto all'Opera ed all'Opera-Comique. E Parigi si vanta d'essere la capitale del mondo incivilito!

Ma perché, domando io, la sera in cui alla sala Ventadour si canta la stessa opera in italiano, non c'è bisogno di *claque* per applaudire, e si applaude egualmente? Quando cantava la Patti, nè ciò avveniva solamente per lei, non solo si applaudeva frugorosamente, ma l'artista era chiamato fuori tre o quattro volte, e si che non erano plausi prezzolati!

Bella figura fanno gli artisti francesi quando al domani della rappresentazione durante la quale sono stati, o credono d'essere stati applauditi, il capo della *claque* si presenta in casa loro per riscuotere il prezzo dell'ovazione fatta loro. Totale: 50 franchi; più o meno secondo i plausi e secondo l'importanza del cantante o della ballerina.

E sapete qual titolo prende sulla sua carta di visita questo capo della *claque*, che qui è un vero personaggio: « *Intraprendant de succès*, » *entrepreneur de succès*!

Torco punto di differenza tra le rappresentazioni di opera italiana e quelle d'opera francese: nella prima non v'è ballo, nella seconda vi è. Chiamo ballo ciò che qui appellasi *divertissement*. Non ci può essere opera, senza che, a torto od a ragione, lo voglia o nol voglia l'argomento del libro, vi sia una festa, per far danzare le ballerine.

Non v'è opera più lugubre dell'*Amlato*. L'argomento lo esige. Spettri, bechini, cimiteri, mortori, uccisioni, ecc. ecc. Non importa. All'atto nel quale la poetica e sventurata Ofelia va a gettarsi nel fiume ed annegarsi v'è la « festa della primavera », e le danzatrici vengono a fare i loro passi.

È stato questo il punto più difficile per l'Opera ora che ha domandato l'ospitalità per un anno al teatro italiano. Il palcoscenico essendo relativamente angusto, le ballerine non sanno come intrecciare le loro danze, direste che si urtano ad ogni passo contro le quinte. Oltre di che all'Opera l'orchestra dei musicanti essendo assai spaziosa, v'è un grande intervallo tra la ribalta e le prime file della platea (delle *stalles d'orchestre*) e le donne, cantanti o ballerine, possono imbellettarsi più che vogliono; l'illusione è serbata a causa della distanza. Al teatro italiano non è possibile di serbarla questa benedetta illusione; si distingue il balletto, si vedono i segni veri fatti all'angolo delle palpebre per allungare gli occhi, si nota la menoma magagna.

Dati questi tre punti di differenza, la rappresentazione del *Don Juan* somigliava moltissimo a quella del *Don Giovanni*. Vero è che il baritone Faure è qui l'idolo del pubblico, e non senza ragione, giacché veramente è un ottimo artista. Non solo ha bella voce e canta bene, ma è elegantissimo, e nella parte di Don Giovanni è davvero il bel libertino spagnolo della leggenda. Ma pel resto dell'esecuzione, non c'è gran differenza tra gli artisti italiani ed i francesi.

Quando dico *italiani* non sono esatto; poiché, nella compagnia del teatro così detto italiano, gli artisti appartengono a tutte le nazionalità; nel *Don Giovanni*, per esempio, vi sono spagnuoli, francesi, ed anche italiani. Una sera si dava il *Trocatore*, e nessuno degli artisti che lo cantavano era italiano.

Le scene del *Don Juan* erano le stesse di quelle del *Don Giovanni*, e così avverrà egualmente pel *Trocatore* o per la *Lucia*. Ma come fare altrimenti? Quelle dell'Opera sono state bruciate e non val la pena di farne di nuove per un anno soltanto. L'anno venturo bisognerebbe rifarle per la sala del nuovo teatro dell'Opera.

Finirà questa lettera coll'annunziarvi che un tal Crescent ha lasciato un capitale destinato a premiare la miglior opera o

opera-comica scritta per concorso. Naturalmente bisognava cominciare per mettere al concorso il libretto. Per questa prima volta i concorrenti sono stati cinquantasei. Or su cinquantasei libretti il giuri ha dichiarato che nessuno era degno del premio. Sicché bisogna cominciare da capo: un nuovo concorso è stato aperto e sarà chiuso il 15 aprile. Vedremo se a questa seconda prova si troverà un libro passabile. E notate che non deve essere che d'un atto o al più di due atti, e che può, a volontà del poeta, esser buffo, semi-serio o serio! — A. A.

LONDRA, 19 gennaio.

Illeggera delle Sale Musicale — L'Oratorio del dott. Crotch — Doctor Hans von Holten — Una Romanza di Filippo Filippi al S. James — Il buffo Topoi ed il suo Concerto.

I trattenimenti musicali, sospesi un momento in causa delle Feste Natalizie e del primo d'anno, hanno ripreso con più vigore di prima. Il *Crystal Palace*, l'*Albert-Hall*, il *S. James*, il *S. George*, e tutti quanti gli stabilimenti dedicati ad Euterpe, risuonano più che mai delle musiche e dei canti cari agli inglesi. Qualche concerto di benedizio artistico ha pure cominciato a far capolino, a guisa delle prime gocce che in estate precedono ordinariamente i temporali. Anche il sig. Mapleson ha fatto di nuovo chiudere le bibbie ai bauli de' suoi artisti, ed eccolo ripartito per un giro di Concerti nelle provincie. Gli artisti sono sempre gli stessi, ad eccezione di un certo Fabiani, un nuovo tenorino anglo-italiano, di cui sentiremo che cosa diranno i giornali di provincia.

Se non si trattasse sempre della medesima cosa, vi sarebbe per un critico materia da parlare per un mese di seguito. Da una Sonata di Beethoven si passa in una di Mozart, per battere il naso sopra una sinfonia di Haydn. Per cui, se non è precisamente la medesima musica, essa è sempre dello stesso genere. Le novità veramente nuove qui sono avvenimenti che possono stare a pari coi fenomeni meteorologici. La ragione principale è che si diffida assai della novità, e per istar nel sicuro, si ricorre all'antico, o a quello che è modellato su quello solo.

Per darvi un esempio, alla *Sacred Harmonic Society* dell'*Exeter Hall* si prepara un Oratorio del dott. Crotch, intitolato « *Palestina* » scritto nel 1812. Il dott. Crotch, nato nel 1775, fu uno dei più notevoli musicisti dell'Inghilterra, e vari frammenti delle sue opere vengono anche tuttora eseguiti nelle riunioni musicali.

Un tale avvenimento è considerato come cosa del più alto interesse, e quantunque sia molto prevedibile una disillusione, come avvenne per la *Teclora* di Haendel, e pel *Natale* di Bach, pure la risurrezione dell'Oratorio di Crotch eccita assai più entusiasmo fra gli amatori inglesi che non farebbe qualsiasi altra produzione di autore moderno, massime se straniero.

Il *Lynn* del pianoforte a Londra in questo momento è il *Doctor Hans von Bülow*, di cui parlai a lungo in altra mia corrispondenza. Da molto tempo egli aveva annunziato la sua partenza per regioni lontane, ma sembra che il desiderio del pubblico inglese (stando a quello che dicono gli affissi, ed alcuni giornali) abbia prevalso sugli impègni presi, e sui desideri, anzi le smanie degli altri pubblici, ed in sostanza egli rimane qui. Io diffido moltissimo di questi pomposi annunzi, che mi fanno l'effetto di quelle striscie di tela che si veggono porre innanzi sulle pareti delle *Ménageries ambulanti*, o sulle quali sta scritto « *Ullani giorni*. »

In uno dei Concerti del *lunedi* al *Saint James's Hall* il baritone Santley, uno dei grandi favoriti del pubblico inglese, ha cantato una romanza « *Sul tramonto* » parole del chiarissimo Panzacchi, musica del D. Filippo Filippi. L'abitudine di sentire un pezzo è quello che ne forma la popolarità, ed è all'assenza di quest'abitudine che conviene attribuire la fredda accoglienza fatta a questo pezzo, che però racchiude belle frasi ed un sapore tutto Mendelssohniano. Che il Santley la canti sovente,

buon gusto squisito. Del resto di questi mutamenti non mi pare si abbia a portar giudizio col coltello dell'analisi; piuttosto hanno a considerarsi in quanto concorrono a darci un tutto più armonico, più fresco, più drammatico. E per tale rispetto certamente la bell'opera ha guadagnato.

L'esecuzione fu eccellente, se non si tien conto di certe titubanze, e di alcuni momenti di languore prodotti o dall'incertezza delle prime sere, o da indisposizione o dall'eccesso della fatica. Il valente Pandolfini, per esempio, alla prima rappresentazione venne alquanto meno a sé stesso nella romanza dell'ultimo atto, perché indisposto e stanco da una parte difficile e dall'aver dovuto ripetere il finale del secondo atto. Non sarebbe giusto, come ha fatto qualche giornale, tenergli conto di questo neo, tanto più che in tutto il resto fu un *Macbeth* modello per l'accento e per azione e che alla seconda rappresentazione cantò stupendamente anche la romanza. Inappuntabile fu la Fricci, e non solo inappuntabile, ma grande, somma; graziosa nei brindisi, potente nel finale, straziante nel sonnambulismo. Quando la sua voce s'innalza su tutte le voci dell'orchestra e dei cori, non pare più una nota umana ma un prodigio. Artisticamente non credo possa aver chi la superi in questa parte. Essa è proprio la fatale tentatrice fino all'ultimo, e quando appare tramutata dal rimorso è così vera da far rabbrivire. Tutti gli altri personaggi non hanno grande importanza.

Il Padovani è un lodevole Banco, sebbene la sua voce troppo cavernosa non dia colorito alla parte; il tenore Cesi ha bellissima voce e si fa applaudire specialmente nel recitativo dell'ultimo atto. Somma lode meritano i cori ed il loro direttore, il bravo maestro Zarini, benissimo sempre l'orchestra da cui il Faccio ottiene mirabili effetti di sonorità e di delicatezza. La messa in scena è degna della Scala, accurata, caratteristica; le scene del Magnani hanno vinto l'ira dei suoi avversari, e sono generalmente lodate; una specialmente procurò al bravo scenografo molte chiamate e rivelò l'impotenza degli oppositori ad ogni costo. Belle le danze, sebbene il pubblico, fedele alla sua abitudine di mostrarsi implacabile colla ballerina durante l'opera, si mostrasse arcigno.

Insomma: il *Macbeth* quale ci vien dato è spettacolo che merita la fortuna avuta e che se la conserverà per molte sere. — S. F.

RUBRICA AMENA

I PETROLIERI DELL'ARTE.

Metto nella *Rubrica Amena* la macchina montata contro il maestro Faccio da alcuni professori dell'orchestra della Scala. Questo o non altro è il posto che le spetta di diritto, perché le accuse fatte ad un artista di tanta levatura come il Faccio, entrano nella categoria delle cose amene.

Non voglio infastidire i miei egregi lettori col descriverlo per filo e per segno i vari ingranaggi della nuova *macchinetta*!...

La molla principale si vede subito; è il desiderio di alcuni irrequieti di sbarazzarsi d'un direttore d'orchestra che sa man-

tenere la disciplina ed il decoro del teatro, di un artista che sa e sa davvero. Ora la scienza in un giovane è grande oggetto d'invidia per chi ha saputo andare innanzi negli anni senza metterne da parte un gruzzolino.

Ad ogni modo, volendo soffrire una calunnia, bisognava adoperarvi maggior furberia. Qui era il caso di ricordarsi del famoso *venticello* di Don Basilio!... Ma mandare in aria baggiate tanto grosse, gli è un farle cadere prima che si levino una spanna da terra. Io spero che quei pochi signori si persuaderanno, se vogliono riuscire a qualche cosa, senza far ridere il prossimo, che bisogna cominciar piano, piano, susurrando sotto voce, finché il *crescendo* dia l'effetto sospirato — vale a dire ci restituisca i bei tempi d'una volta!

Ed oh! bei tempi!!!... ritornare all'antico mestiere!... poche prove... ma corte!... e poter chiacchierare!... che gusto lanciare in tutti i versi i moti arguti, le frizzanti critiche: che gioia far smorfie al direttore quando la prova si prolungava oltre il desiderio di que' signori: che paradiso il cominciare a tirar fuori l'orologio e mostrarsi a vicenda l'ora, ahimè!! troppo tarda!...

Ma per far questo occorre ad un Direttore appartenente anima e corpo alla loro chiesuola: oppure uno che non possa alzar gli occhi ed il naso dalla partitura!... allora sì, buon tempo, e burllette!... Ma quel benedetto Faccio ha una memoria implacabile, che guasta loro le uova nel pasticcio!...

In ogni modo, ripeto, la faccenda andava montata diversamente: le batterie meglio mascherate avrebbero fatto maggior danno.

Le accuse ridicolissime mosse al Faccio hanno levato a sdegno tutti i professori d'orchestra!...

Io dico addirittura TUTTI, benché da taluni si vada ripetendo il nome di sei o sette caporioni, i quali non hanno voluto prender parte all'attestato di stima dato da ottanta egregi professori di orchestra al loro direttore. Ripeto che io dico *tutti*, perché per un uomo dell'arte l'astenersi dal protestare contro tali sciocchezze, è cosa davvero incomprensibile, e che solo può tornare a danno della propria rinomanza artistica... quando se ne ha.

E il ritenere che TUTTI hanno posto il loro nome alla onorevole protesta mi torna doppiamente grato perché tra i professori d'orchestra conto molti vecchi e carissimi amici, che io ho sempre reputato, e reputo ancora, incapaci di un'azione men che onesta: amici un po' male lingue, se vogliamo, un po' scattici, un po' ringhiosi, ma in fondo in fondo buone e brave persone.

Per me avrei consigliato i signori Professori d'orchestra di non prendere sul serio questa burllette sguaiaata; il dispetto maggiore che si possa fare a certi accusatori è quello di lasciar cadere di peso le loro accuse.

Lo ripeto ancora una volta: TUTTI i professori d'orchestra hanno firmata la protesta pubblicata nel *Pungolo*.

Se non è così, mi si lasci dire, non hanno avuto giudizio, hanno fatto vedere troppo chiaramente al rispettabile pubblico da qual parte viene il colpo diretto al maestro Faccio. E il pubblico quando intende i soliti nomi, che già da lunga pezza ha imparato a memoria, sorride e scolla le spalle.

Che se hanno davvero creduto di astenersi per principio dal porre il proprio nome sotto l'obbroscosa ed ufficiale protesta in favore del loro *tirrananno*, del loro *despota*, io non posso che altamente ammirare il loro coraggio!... Io vedo in loro tanti *Musi Scévola*, tanti *Brenni*, anzi tanti *Bruti*, ah! sì, tanti *Bruti* che ammirano il Cesarismo nella persona terribilissima dell'esserato Direttore d'orchestra!

Io li ammiro; ma non li namino! perché... darei troppo gusto a qualcuno il quale davvero non può far suonare le trombe della fama altrimenti se non come Erostrato col tempio d'Atene.

Chiamiamoli con un solo nome,.....

L'ho trovato:

I Petrolieri dell'Arte.

GIULIO RICORDI.

ALLA RINFUSA

* A Pietroburgo fu eseguito, non è molto, un nuovo oratorio *Peter*, del compositore organista Borold.

* Fra i conservatori più frequentati della Germania bisogna porre quello di Stuttgard che conta quest'anno cinquecento allievi, un gran numero dei quali sono cittadini americani.

* Il Museo del Conservatorio di Parigi ha acquistato un oggetto prezioso, vale a dire l'arpa di Maria Antonietta. Questo strumento fu fabbricato da Naderman e fu rimesso a nuovo da Moreau della casa Herard; è adorno di pitture e di sculture babiloniche.

* Il signor Paulus, già capo musica della prima legione della guardia repubblicana francese, fu nominato direttore della musica allo stabilimento dei Gesuiti di Vannes, che non conta meno di seicento allievi pensionari.

* Nel 1873, sette teatri furono distrutti dal fuoco, e sono quelli di Odessa, di Katchenall, di Malta, di Boston, di Baltimore, uno dei teatri di New-York e l'accademia di musica di Parigi.

* Il mese di Gennaio ha alcune date celebri. Il 27 ricorda la nascita di Wolfgang Amadeo Mozart avvenuta a Salisburgo nel 1780; il 28 la nascita di Harold a Parigi nel 1791; il 24 la morte di Gaspare Spontini a Maiorati nel 1851.

* Il Consiglio Seizvero ha proprio deciso la costruzione d'un nuovo teatro a Ginevra. Il capitale stabilito è d'un milione e seicentomila franchi, di cui un milione e dugentomila franchi saranno prelevati nella successione del duca di Brunswick e quattrocentomila forniti dallo Stato.

* Fu di passaggio in Milano il maestro Verdi il quale annunciò al Sindaco che la Messa da eseguirsi per l'anniversario della morte di Manzoni è compiuta. Presi gli accordi preventivi, l'illustre maestro fu a visitare alcune chiese della nostra città, per scegliere quella più adatta allo scopo, e pare che la scelta pendesse tra la Passione, S. Marco ed il Carnesio.

* Il maestro Gabatti, autore dei *Gott*, venne accritto, come Wagner, nell'albo dei cittadini bolognesi.

* Il *Trio di dame*, composto dalle signore Malvina Brös (pianoforte), Eugenia Epstein (violino) e Rodolfa Epstein (violoncello), ebbe gran successo al suo esordio nella sala Bosendorfer a Vienna.

* La Società degli Artisti di musica a Colonia mise al concorso un premio di 400 marchi per il migliore Quintetto per pianoforte, violino, viola, violoncello e contrabbasso.

* Ferdinando Hiller pubblicò presso l'editore B. Schöf a Lipsia una sua composizione intitolata: *Figure del medio evo*. Pezzi caratteristici per pianoforte. Op. 158. N. 1. Il cavaliere. N. 2. La monaca. N. 3. Il musicista. N. 4. Il pellegrino. N. 5. Il fantoccio.

* L'*Allgemeine Musikalische Zeitung*, pregevole periodico di Lipsia, entrò nell'VIII anno di vita.

* Il nuovo teatro dell'Opera univa a Vienna al 17 gennaio col *Barbiere di Siviglia*. L'aspetto interno ed esterno dell'edificio è splendido. Sulla facciata trovai un gruppo dorato, Apollo e le Grazie. Quattro statue di bronzo disegna alla moechina del balcone rappresentano il quartetto comico. Il teatro può contenere 2000 persone. La facciata è la più bella che Vienna possiede. *Enza*, e se l'Unione arripiega un po' stile barocco, pure l'impressione è grandiosa e la destinazione artistica dell'edificio massiccia colla calda decorazione in giallo, rosso, bianco ed oro.

* La festa musicale del Basso Reno avrà luogo quest'anno a Colonia, nella Pfortenstadt, sotto la direzione di Ferdinando Hiller. Il primo giorno si eseguirà la *Sinfonia Pastorale* di Beethoven e la *Sinfonia di Handel*; il secondo giorno, *La distruzione di Gerusalemme* di Hiller e il *Quinto concerto* di Brahms. Nella terza giornata verranno eseguiti, tra le altre cose, l'*ouverture* della *Traviata* di Semmering ed un Concerto per violino di Joachim.

* K compare una seconda e prima *orchestra di dame vienese* e da ora esecutori a Berlino sotto la direzione della signora Maria Moszkowschmidt-Grauer.

* L'Accademia di Cantò a Majdsburg eseguirà l'oratorio (opera spirituale) *Il Paradiso perduto* di Rubinstein.

* Opere nuove. Eudlio Herzano ha in pronto un'opera nuova dal titolo *Assonia*. - Il maestro Romualdo Marengo, direttore dell'orchestra della Scala, per i balli, ha scritto un'opera che si intitola *Lorenzo de' Medici*. - Al teatro Vittorio Emanuele di Torino si darà un'opera nuova: *Anna di Lecora*, del maestro Zalkin. Una pure se ne darà al teatro Nuoro di Napoli, il *marcese Tullio*, del maestro Sebastiani.

* Si sono di già incominciate al teatro di Bari le prove della nuova opera del maestro Caracciolo: *Mina il montano*.

* L'opera *La espiazione*, che si deve dare nella quaresima prossima al teatro della Loggia di Firenze, è musica di un banchiere, Giorgio Valentini.

Cose Romane

Una corrispondenza da Roma al Secco di Milano, parlando del teatro Apollo, dice che gli spettacoli che si danno a quel teatro sono indegni non solo della capitale d'Italia, ma anche di qualsiasi città di secondo ordine.

Scrivè il *Fanfulla* del 20 gennaio: - Una notizia fresca sull'Apollo.

Stamane c'era anti-prova generale per il ballo *Gretchen* del coreografo signor Danesi. - A un certo punto il car. Danesi si accorge che le scene non vanno, l'anarchia è somma, l'impresa non gli vuol concedere la luce elettrica ch'egli dimanda. E altre quattri, scopre un'altra mezza dozzina d'inconvenienti che la sera della prima rappresentazione procurano quei fradeli che, da un pezzo, sono all'Apollo all'ordine del giorno.

Il signor Danesi ha creduto bene di piantare in asso mini, orchestra, ballerini, ballerine, impresa e deputazioni. Per non aumentare il disordine, ha consigliato all'onorevole Pranciani d'intervenire direttamente in questa faccenda. Non dico che egli debba dare lo sgambetto alla deputazione; ma tanto, trattandosi di un ballo, sarebbe quasi naturale!

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 20 gennaio.

Rubinstein - Accademia in suo onore.

Nelle brigate di artisti o di semplici dilettanti il solo tema che può discutersi è sul pianista Antonio Rubinstein, uno di quegli artisti eccezionali che sorgono tratto tratto per mostrare nuovi orizzonti e più vasti, e additare nuovi campi ancora inesplorati.

Giungo l'ultimo a scrivere di questo ingegno tanto potente e vigoroso, che tutti hanno proclamato il principe dei pianisti dell'Europa, in queste pagine, e non mi dilungherò sull'esecuzione prodigiosa di lui, nella quale ammirasi una forza, una grazia ed una delicatezza senza pari. Solamente accennerò che, presentatosi tre volte innanzi ad un pubblico affollatissimo, riportò una splendida trionfo, e, così alla buona, espone le mie impressioni.

Prima d'ogni altro, distinguo l'esecutore dal compositore. Considerato sotto il primo aspetto, il Rubinstein è un gigante: ha un tocco vigoroso e delicato in pari tempo; nessuna difficoltà meccanica gli fa impressione, e domina il suo strumento come un cosacco del Don il suo cavallo; dinanzi al pianoforte siede calmo, serio, senza affettazioni né smorfie; ha un pregio affatto suo, dà, cioè, ad ogni componimento che suona l'accento che a quello si conviene, riproducendo così lo stile della musica d'ogni maestro; ha desso la forza mista con la grazia, ed esegue con pari precisione le opere dello Chopin e quelle del Beethoven, del Mendelssohn, del Weber e della Schumann. Nella marcia delle *Ruine d'Atene* del Beethoven, trascritta per piano dallo stesso Rubinstein, sotto le sue dita di acciaio odono distintamente le molteplici e strane sonorità dell'orchestra del Beethoven. Né il grande artista è stato meno ammirabile nell'esecuzione dei pezzi del Mozart, dell'Handel e del Field che egli ha pure suonato con quella felice mistura di forza e di grazia che sono le due doti più spiccate del suo grande ingegno. E qui debbo affrettarmi a soggiungere che la grazia e la forza di cui il Rubinstein fa mostra nell'eseguire la musica del Mozart non è mica quella grazia, né quella forza, che grandeggia e si sballordisce come quando egli si fa interprete di Mendelssohn, di Chopin, di Liszt. E però quella forza e quella grazia che convengono al genere del componimento ed allo strumento dell'epoca. Singolare e meravigliosa potenza d'un sonatore di genio! Quel pianoforte che poco innanzi vi fa sentirire le onde sonore d'una potente orchestra nella marcia del Beethoven, di lì a poco vi riproduce il suono della spinetta e del clavicembalo.

Il Rubinstein non è solamente il più grande pianista dell'epoca, ma un compositore altresì e d'un valore incontestabile. Egli ci ha fatto udire di sua composizione ben quattordici pezzi, fra quali due barcarole, uno studio, una melodia che hanno destato la più viva commozione. In generale tutt'i suoi pezzi racchiudono delle buone parti, ma quelli annoverati poco fa sono lavori eletti, che non solo addimostrano grandissima perizia nell'arte sì difficile, oggi segnatamente, dello scrivere, ma che vi schierano innanzi un corredo di idee nuove, felici e che portano uno stampo proprio, lungi le mille miglia dal volgare. Senonchè altre paiono scritte più per mettere in mostra l'esecutore anziché l'autore, e quivi più che dell'idea il Rubinstein va in traccia di contrasti che, se mettono in luce la bravura del pianista, lasciano il cuore vuoto. E però la melodia, le due barcarole e la romanza a me piacciono di preferenza come quelle che fanno palesi nella mente, e più delle altre composizioni, il dono della creazione, una vivace immaginativa, e la grande conoscenza degli effetti scorra di abuso. Insomma, il Rubinstein anche come compositore ha diritto ai pieni suffragi dell'arte, sia per le felici idee che tratto tratto fa udire, che per la soda e profonda dottrina.

Ho proclamato in principio di questa mia il Rubinstein uno di quegli artisti nati fatti per dirigere il gusto pubblico e per far discernere nuovi orizzonti; confermo ora il già detto, e mostro anzi il rammarico ch'egli non sia apparso fra noi alcuni anni prima.

Che spinto avrebbero avuto e l'arte seria e i giovani cultori di essa! A me è toccato dirvi altra volta che qui vi è una schiera di giovani pianisti istruiti egregiamente, di molto ingegno, i quali, abituando il pubblico a seguire con orecchio incantato i concerti del Rubinstein, del Mozart, dell'Haydn, del Weber e del Mendelssohn, lo resero più esigente verso i fattori di variazioni e variazioncelle.

La comparsa del Rubinstein qui segnerà a drittura la fuga del barocchismo pianistico; la generazione che avanzò non fa neppure attenzione agli idoli da piedi di creta, che pur nell'arte ci furono imposti in tempi di tenebre, d'ignoranza, e resta col riso dello scherzo dinanzi alle variazioni ed ai pensieri più o meno lugubri. Gran segno di progresso!

Intanto il Rubinstein qui fu accolto come meritava dagli artisti tutti, e il Collegio di Musica, come già al Thalberg, volle in onore di lui dare un'accademia. Della scelta buona e opportuna della musica va lodato il Serrao, che in assenza del Rossi è capo del Conservatorio.

L'orchestra si segnalò eseguendo la sinfonia in sol del Mozart; le allieve Panizza e Melia, soprano l'una, contralto l'altra, cantarono assai bene, quella l'aria finale della *Fausta*, questa l'aria del *D. Sebastiano*. Due allievi, di cui sono dolente non rammentare i nomi, eseguirono pure egregiamente uno la romanza per tenore nel *Pelagio*, l'altro l'aria del *Giovanetto*. Il pianoforte fu sonato dall'allievo Esposito e da un altro giovinetto, amici allievi del Cesi, e dal Gaggeggi, allievo del Coop. Il giovane Esposito eseguì la sonata del Beethoven, dedicata alla contessa Golczard, il secondo una fuga, ed il terzo due studi del Chopin. Non mi ricordo adesso quali, ma il secondo servi molto di modello al Prudent prima che questi scrivesse il suo *Feu Follet*. La scuola del Cesi primeggiò; que' due giovinetti suoi allievi sonarono molto compostamente, e con assai sicurezza, precisione e buon stile.

Il Rubinstein non si fece pregare, e suonò due brani dello Chopin, la sua trascrizione dell'*Ouverture* dell'Egmont, più il suo Grande Studio; dopo aver suscitato il più grande entusiasmo, volle visitare il cav. Florimo, il colto e benemerito archivista, che ora infermo, poi si tratteneva a lungo nella biblioteca studiando. Lì osservò i molti autografi dei più solenni maestri della nostra scuola, volle toccare il clavicembalo del Cimarosa, e stette molti minuti a contemplare il ritratto del Verdi.

Le tutte queste escursioni fece sempre accompagnato da tutti gli allievi del Conservatorio, i quali lo seguirono fin in fondo alla scala, dove gli fecero una ovazione più entusiastica ancora della

prima, quando lo videro entrare nella sala. Fu a visitare pure la signora Rossi, consorte del direttore, e le mostrò il dispiacere che aveva provato nel non potere stringere la mano all'egregio uomo che con tanto zelo attende all'opera sua, e che pe' suoi lavori onora l'arte italiana.

La sera diede l'ultimo suo concerto ed il giorno appresso partì, lasciando in tutti vivissimo desiderio di rivederlo e riudirlo.

Ed ora, giacchè sto per finire, dopo aver consacrata l'intera corrispondenza al Rubinstein, pur volendo parlarne poco, debbo pregar l'egregio e carissimo amico Caputo a non darsi cura della cenità di quel cotale artista che, nelle conversazioni avute con lui intorno al celebre pianista di Pietroburgo, sforzavasi a persuaderlo essera il suo giudizio - che stanava nell'accordo generale - il solo retto, mentre tutti gli altri, e artisti e pubblico e critici d'Italia, avevano preso un grosso granchio nel proclamare Antonio Rubinstein *pianista principe* e *principe de' pianisti*.

Rammento pertanto al mio colto amico il detto memorabile di Diomede: *I colpi de' facchi e degl'imbelli non possono ferire*. Poi, perchè darsi la briga di ragionare con chi fanatica, giacchè solo un alienato può metter fuori di quelle stoltezze, le quali se fossero dette da uno che ha fior di senno non potrebbero non esser taciute di grande malignità. E da ultimo, giacchè sono in vena di citazioni, ricordo Dante il quale ci avverte che bisogna andare *nella chiesa co' Santi ed in taverna co' ghiottoni*. Crede forse il Caputo che sia in grado di comprendere ed ammirare il Rubinstein che in altri tempi sonava male, e limitossi a scrivere ibride fantasie e zoppe melodie? Non ci curiamo di loro, caro Caputo: vogliamo anzi fare cosa che torci di utile all'arte? Scacciamo i falsi sacerdoti dal tempio di Euterpe, e ciò senza diatribe, senza amare ironie, ma col silenzio, non occupandoci di chi non è in grado di comprendere l'arte eletta; tutt'al più, se qualche fanatico volesse ancora farci credere valore in chi mai non ne ebbe gran che, compatti gridiamo, adducendo le nostre buone ragioni: « voi siete in errore, e vi fa torto essera ancora suddito fedele di un nuovo Mida. Non v'accorgete? costui pure ha le orecchie d'asino. Si accerti il Caputo che fra i più strenui combattenti in siffatto agone starà — Acuto.

PS. Rubinstein ha sbalordito tutti e ha fatto divantare me a drittura uno stordito, forse perchè sono stato lungamente in compagnia sua, ed ho ammirato col grande artista l'uomo di spirito. Mi dimenticava dirvi che domani sera avremo *Aida*, e domenica, forse, la prima mattinata in casa Clauzetti. Addio di nuovo. — Acuto.

NAPOLI, 27 gennaio

Aida al S. Carlo — Concerti — Altri spettacoli.

Sarò breve questa volta; non avendo potuto dare ospitalità alla mia ultima, perchè lo spazio vi feci difetto, crederei torpito agli altri se con questa anlassi per le lunghe. D'altra parte m'è pur comodo un tal quale laconismo, oggi che debbo discorrervi della riproduzione dell'*Aida*.

Un'altra prova della bontà di questa musica è che, non ostante, la cattiva interpretazione, non le sono mancati i segni manifesti della commozione del pubblico ancora nella riproduzione. La sola che meritò bene dell'uditorio fu l'orchestra, la quale, sotto la direzione del Serrao, suonò a meraviglia; i cori andarono bene, ma non benissimo come lo scorso anno, però dopo la prima rappresentazione migliorarono anch'essi. E dopo l'ottimo ed il buono delle masse, il mediocre ed il pessimo degli artisti. La Krauss mette molto impegno nella parte drammatica, anche troppo impegno, sì che trascorre pure tal fiata, ma come canto, e ancor più come voce, lascia assai desiderii. La Sanceschi talvolta nell'esagerazione, ed è un peccato, perchè non la cattiva voce nè canta male. E gli uomini? Oh come fu debole il sesso forte! esclama il cronista del *Roma*. Accetto questo giudizio; con la reticenza e l'approvo, poiché la reticenza è la più comoda, se non la più bella, delle figure consigliate dalla retorica.

Sono stato breve, non è vero? ma pure credo conveniente il ripiegare; è sempre buono a qualcosa. L'*Aida* dunque è sempre quella musica che da sé sola vi persuade, vi commove, vi esalta, e ciò è vie più provato dalla scempiata esecuzione; allo scempiato però non contribuiranno né l'orchestra né i cori. Insomma il nostro pubblico fu questa volta più avventurato dell'angelo che non potè compiacere Abramo, e dovette distruggere Sodoma e Gomorra perchè né pur due giusti vi si trovavano. Infatti a S. Carlo il secondo spettacolo non poteva andare a soqquadro, perchè i giusti erano più di due: *Aida*, l'orchestra, i cori, i trombettieri egizi, che farono costretti a ripetere, come sempre, la marcia, e Paolo Serrao duce supremo di tutti.

Ed ora occupiamoci di cose più allegre. In casa Clauzetti fu dato domenica scorsa la prima delle mattinate di quest'anno, e gli onori di essa fece il Gonzales, quel giovane pianista della cui valentia ho con compiacenza sempre intrattenuto i lettori. Il Gonzales però non è giovane da riposarsi su' gli allori, nè si gonfia per gli elogi che gli sono prodigati tanto a buon diritto, ma studia sempre, sì che vi si appalesa con nuovi pregi ogni qualvolta vien fatto d'udirlo. Egli eseguì bene assai la *Campanella* del Liszt, lo studio in mi del Chopin, un valzer di sua composizione, e insieme col Salvatore, col'Alvino e col Fizzarotti il quartetto in la minore di Felice Mendelssohn; fu applauditissimo. La parte vocale fu affidata alle signorine Irma ed Irena de Sassi, al tenore Panzetta ed al baritono Bolini, val quanto dire gli artisti più favoriti del pubblico del teatro Mercadante, già Fondo. La prima cantò lo scherzo dello Scuderi, la *Rinocenta*, e con la sorella il duettino la *Pesca*, di quel mago Rossini, e fra gli applausi ogni pezzo.

Il Panzetta ed il Bolini, due giovani artisti che accentano commendevolmente e cantano con molto gusto, fecero grata impressione sull'uditorio. Infatti eseguirono con molto impegno due graziosi componimenti del giovane maestro Dall'Orefice. Né posso dire altro per la brevità impostami, e me ne spiace. Noto che il Gaggeggi sonò il primo pezzo, e che questa prima mattinata del Clauzetti è stata un brillantissimo preludio, e ci fa sperare molto e bene dell'altra.

Le novità teatrali sono: Al Filarmonico il *Matrimonio segreto*, esito brillantissimo per i coniugi Paletti e la Correris, buonino per l'esordiente Albertini, mediocre per il buffo Ristori.

Stasera va al Mercadante la *Marta* con la De Sassi, col Pancol Brignole ed il buffo Baldelli. Verrà dopo il *D. Campaneone* del maestro Mazza. Il pubblico però va riconciliandosi con questo teatro; ha udito un *Rigoletto* eseguito a modo dalla Cottamorandini, nuova artista impegnata, dal tenore Marini, esordiente, e dal baritono Bolini.

Ho lasciato per ultimo il teatro Nuova. La *Moglie* data colà non vale un soldo; è una scialba imitazione di quel cattivo genere di musica comica che v'ho tante e tante volte stigmatizzato. Duolmi che un giovane, cui l'ingegno non fa difetto, travii dal retto sentiero dell'arte, per carezzare il barocco, il brutto.

La riproduzione del *Marchese Taddeo* è andata più a verso; v'ha del buono in questa musica, e, come primo lavoro, dà molto a sperare del giovane maestro Ernesto Sebastiani. Spero che il clima soffocante dell'Africa, sua nuova dimora, non lo faccia anneghittire. — Acuto.

TORINO, 29 gennaio.

La Carità al Regio — Spensate — La Novità al teatro Vittoria Romanelli — Accademia.

Anche la *Lucia* ha avuto mercoledì della settimana scorsa cattive sorti su questo sceno del Regio, e ciò a cagione della insufficienza della protagonista, signora Franchini, la quale non è entrata nel favore del pubblico se non nella scena della pazzia, dove ottenne perfino d'essere chiamata all'onore del prosenio. Ma siccome, malgrado la *reclama* di un giornale politico, l'accoglienza avuta nei primi due atti non era stata punto favore-

vole, al domani, venuta l'ora della rappresentazione, chi si recava al Regio trovava la porta chiusa ed un manifesto che dava notizia d'una improvvisa indisposizione sopravvenuta alla signora Franchini, indisposizione la quale disgraziatamente s'è convertita in malattia non ancora guarita al giorno d'oggi, per cui si è dovuto tornare al *Giulio Tell*, e fu riposo jeri e questa sera onde allestire per sabato prossimo la nuova opera del Rossi.

In quella stupenda musica del Donizetti devo però dire che si è segnalato molto il Patierno, il quale, sebbene un po' impacciato nei recitativi, ha momenti felicissimi nei quali ha destato il più vivo entusiasmo. Il baritono Toledo, che nel *Re Manfredi* era un buon protagonista, qui ha lasciato molto a desiderare. La messa in scena è stata molto acciata: il Ferri ha dipinto due tele, cioè quella della fontana e l'altra delle tombe, in modo meraviglioso, avuto riguardo anche alla strettezza del tempo.

Adesso tutte le speranze sono rivolte alla *Contessa di Mons*, per la quale ci dicono che il Rossi ha scritto musica da gran maestro, e già se ne parla assai favorevolmente dappertutto. Ne saranno interpreti principali le signore Giovannoni e Dani, e i signori Patierno, Pantaleoni e Giraudet, ispirati dall'autore stesso che da più di un mese è qui a dirigere le prove del suo nuovo lavoro, che avrà una messa in scena ricca e precisa.

Il teatro Vittorio s'è aperto domenica sera colla *Norma*, protagonista la signora Gianfredi, mal secondata dall'Adalgisa, accompagnata abbastanza bene dal tenore Boetti e dal basso Zimelli, questi con una vocazione imponente, con poca fedeltà servita dai cori e dall'orchestra, la quale però ha per circostanze attenuanti la scarsità dei professori, e l'aver fatta una sola prova. Ora si sta allestendo un balletto intitolato *Il Menestrello* del coreografo Maghetti, ed è stata messa a ripetizione l'opera *I Lombardi* di Verdi.

La terza *esercitazione musicale* all'Accademia Filarmonica è riuscita egregiamente: un quartetto di Mendelssohn, squisitamente interpretato dalla signora Teja-Ferni, la celebre violinista ora assisa dilettante, dal prof. Germano, artista distinto, dal marchese Tirelli, altro filarmonico di buona rinomanza, e dal cav. Casella, il nostro celebrato violoncellista; poi una *Romanza senza parole* dello stesso Mendelssohn, e la *Trascrizione delle Litanie* di Schubert, soavissimamente modulata dal detto cav. Casella, e la *Cavatina* di Raff ed una *Romanza senza parole* di Viextemps affidate all'arco fido, delicato, espressivo, insinuante della sullodata signora Teja-Ferni hanno resa la numerosa adunanza pienamente soddisfatta così, che questa più o più volte ha dovuto dimostrarsi col plauso più fragoroso e ridomandando in sala gli egregi concertisti. — C. M.

LIVORNO, 22 gennaio.

(Milano)

I Vesperi Siciliani a Pisa.

Avendo letto nel numero I del vostro giornale, un dispetto da Pisa che diceva che i *Vesperi Siciliani* avevano fatto fanatismo, domenica mi decisi di far una escursione fin là per udire la bella opera di Verdi, e potei convincermi da me stesso che quanto si diceva nel vostro telegramma era la pura verità.

Infatti la signora Picconi Pierangeli, che ha una bella figura e una bella voce educata a buona scuola, piace molto; del famoso *bolevo*, che cantò egregiamente, si volle la replica fra acclamazioni fragorose.

Il tenore Mariano Neri è un bravo cantante, ed il pubblico l'applaudisce freneticamente dal principio alla fine dell'opera.

Che dirvi del baritono Poglianì, il favorito del pubblico Pisano? Questo giovane che per la prima volta calca le scene possiede una voce estesa, sonora e di gradevolissimo timbro e strappa gli applausi ad ogni pezzo, particolarmente alla romanza che deve sempre ripetere.

Ottimamente il basso profondo Pozzi, che completa questo buonissimo insieme ed interpreta egregiamente la parte di Pro-

Bene le seconde parti e i cori. Discretamente l'orchestra è accurata la messa in scena. Tutto sommato l'insieme è buono e merita lode l'imprenditore signor Parmeggiani che, non badando a spesa ed a sacrifici, ha dato ai Pisani uno spettacolo degno di uno dei migliori teatri d'Italia.

Mi dimenticavo di dirvi che nelle danze piace assai la prima ballerina signora Piccardi.

Ieri sera a Pisa doveva andare in scena il *Ballo in Maschera*. A Livorno l'andata in scena del *Ballo in Maschera* è stata rimessa a mercoledì. Speriamo bene. — A. R.

MESSINA, 26 gennaio

Ruy-Blas.

Promisi di dare una relazione del ballo e del *Ruy-Blas* appena che fossero andati in scena. Se nel feci per primo, che in verità non ne valea la pena, manterrò bensì la mia promessa per secondo.

Nel complesso il *Ruy-Blas* che si dà al nostro teatro è uno spettacolo che va bene, e che andrà meglio man mano che l'opera si renderà più famigliare agli artisti e gli artisti al pubblico.

L'opera è principalmente sostenuta dal baritone sig. Burgio (D. Sallustio) e dal mezzo soprano signora Melloni Valburga (Casilda), benché non siano i protagonisti. Fornita di mezzi discreti, ma di uno spirito e di una grazia particolari, la signora Valburga, malgrado che la parte le sia poco adatta, perché scritta per contralto, riesce a ricavare seralmente applausi e fiori, che non possiamo dire immeritati.

Il baritone, sig. Burgio, sa sostenersi sempre all'altezza della sua rinomanza. Il suo duetto con Casilda, di cui nelle prime sera fu richiesto il bis, è sempre il pezzo favorito del pubblico e non a torto, perché cantato con garbo e precisione.

Il tenore sig. Felciani (Ruy-Blas), giovane esordiente dotato di bella e fresca voce, ricava anch'esso la sua parte d'applausi, malgrado l'impaccio dei movimenti ed il difetto di arte.

La prima donna finalmente, signora Sellinger, ha voce stridula e poco gradevole all'orecchio, e il suo metodo non è dei migliori; pure anch'essa riceve applausi: *de gustibus non est disputandum!*...

Bene l'orchestra, mediocre la messa in scena. — X.

PARIGI, 28 gennaio.

Il *romanzo* (La Branche) cantato al teatro del Bouffes-parisiens. Musica del signor Serpette — Varia.

Come vengano a parlarvi ancora della necessità assoluta d'aver un buon libro, per poter scrivere della buona musica? Non ho mai letto o veduto rappresentare una scempiaggine come quella che due autori di molto spirito (si son messi in due per far una simile inettizia) hanno offerto al giovane compositore sig. Serpette, laureato già da tre anni al concorso del gran premio di Roma, e che ha per titolo il *romanzo* *lafrault* o *il romanzo spazzato*, come più s'aggrada. Non parlo della morale: si sa che ai *Bouffes-parisiens* essa è fuor di luogo; un libretto che non è scabroso non piace mai. Almeno così assicurano quelli che ne scrivono tali da far arrossire un carabinieri. Parlo dell'argomento. E comincio dal dirvi che il ramo è quello dell'albero genealogico; la donna che si diverte con altro che con suo marito — e prendete il vocabolo *divertirsi* nel senso più esteso e meo giudico — infrange il ramo da lei rappresentato nel famoso albero di famiglia.

Promesso ciò la scena è non si sa dove; ovunque vi piace; credo che sia in Germania, se la giudico dal vestiario; ma i personaggi non indicano altrimenti il luogo dell'azione che con questa parola assai vaglia: « la nostra provincia ». Il gran duca che governa questa provincia ha nome Bottvernick (notate l'ingenua maniera di provocare il riso con questo nome che suona un po' *balle verité!*). La cronaca vuole che tutte le discendenti dei Bottvernick hanno infranto il loro ramo. Cara famiglia! Al momento in cui comincia l'azione la nipote del

granduca vivente è fuggita dal convento con un suo amante. Il governatore è sulla spine; bisogna che ritrovi ad ogni prezzo la fuggitiva, per non cadere in disgrazia, e peggio. Il caso vuole che un attore girovago, ignoto a tutti, passi pel dominio di Bottvernick e che incontrando Margotta, una contadina cacciata dalla sua padrona perché troppo bella, le lasci un baule pieno di vestiti da commedia. La bella fanciulla ne trova uno da regina, lo indossa; arriva il governatore, la crede la nipote del granduca e la conduce alla Corte. Fine dell'atto primo. Che verisimiglianza!

Margotta ha sedici anni ed ama un garzoncello anch'esso di sedici anni. Pare che nel paese di Bottvernick la gioventù sia precoce. Questo monello trova il mezzo di penetrare nel palazzo granduciale e di compromettere la pretesa nipote del sovrano, che tutti credono Jolanda o che è Margotta la capraia. Scandalo della Corte, al punto che il fatto arriva all'orecchio del granduca, il quale perdonerà a patto che Orlanda sposi un nobile. Il vecchio governatore si offre per marito ed è accettato alla condizione che Gianni, il giovane innamoratino, sia in terzo sotto il tetto coniugale! Non fate attenzione alla morale, vi ho detto che ai *Bouffes* essa brilla per l'assenza. Si parte per la cerimonia nuziale. Fine dell'atto secondo.

Al terzo atto il governatore vorrebbe entrare nella camera della sua sposa. Ma ha fatto i conti senza Gianni che gli fa bere un narcotico, l'addormenta ed entra invece di lui nella camera della contadina creduta sovrana. Finalmente arriva il Granduca. *Deus ex machina*, annuncia che Jolanda, la vera Jolanda, sua nipote insomma, è tornata al palazzo al braccio d'un principe suo fidanzato, e che quella che credono Jolanda non è affatto sua parente. Non importa; il matrimonio è legale: Margotta resterà sposa del governatore, ma conserverà seco il suo amato Gianni. Non badate neppur qui alla morale. Cala la tela.

In quest'insipido e poco decente argomento, il sig. Serpette ha trovato il mezzo di scrivere una musica oltremodo graziosa, vivsa, gaia, melodica, originale, vera musica d'opera buffa. Or sapete che avviene? Che il pubblico non potendo fischiar la musica, anzi volendo mostrar tutta la sua soddisfazione, grida *bis* a quasi tutti i pezzi e li fa ripetere; ma quando al pezzo di musica succede una scena di prosa, s'impazienta ed accompagna la prosa con risate di scherno e con oh! prolungati. A quando a quando fa udire qualche fischio bell'e buono, il che è assai raro in teatri di qui. Alla seconda rappresentazione, essendo stato occupato altrove la sera della prima, ho inteso fischiar davanti. Ma, ripeto, il malumore del pubblico non colpisce che il libro; invece tre o quattro pezzi di musica furono replicati, e quasi tutti gli altri applauditi, non per dalla *plaque*, ma dalla sala intera. — È superfluo il dire che le parti di Margotta e di Gianni sono cantate dalle signore Judic e Pachelari, senza le quali il teatro dei *Bouffes* potrebbe chiudere le sue porte.

Ed ecco tutto quello che posso dirvi in fatto di musica teatrale: una povera *Ophélie* o farsa musicale in tre atti! A tal punto è ridotta qui la musica scenica. I poveri compositori sono costretti di sacrificarsi al gusto del giorno e di scrivere opere buffe e la maggior parte inonorati. Non è l'ingegno né il buon volere che manca ad essi: è il teatro. *L'Opéra-Comique* non dà più nulla di nuovo, ed il pubblico è così povero che, dovessero tutte le sere, dovessero anche assottarsi alla 1200^{ma} rappresentazione dello *Dame Blanche*, *L'Opéra* è caduta nel provincialismo, e vi ha già scritto nella mia precedente lettera in quale stato infelice si trova. Che resta dunque ai giovani maestri — ed anche ai meno giovani? Una dozzina di teatri, grandi e piccoli, nei quali non si dà altro che *L'Opérette*. O questa o nulla. Ecco perché il Serpette, benché *Grand prix de Rome*, si è rassegnato a scrivere per *Bouffes*. Almeno avesse avuto un buon libro. Gli sarebbe stato facile, più tardi, di far rappresentare la sua opera su d'un teatro più importante. Ma no, la musica cade per difetto del libretto. Ed è veramente un peccato. Ma, Dio gliel perdoni! perché accettarlo? Poteva ben rassegnarsi a scrivere un'opera per *Bouffes*, ma esigeva un libro meno inetto. Non ne parliamo più.

All'Opéra (oggi teatro Italiano) la *Favorita* succede al *Don Juan*. Ma saranno sempre rappresentazioni di ripiego. Mi si assicura che il direttore, sig. Haizier, voglia riprodurre la graziosa musica di Rossini il *Conte Ory*, il *Filippo di Auber*, il *Cavalletto di Bronzo* e qualche altro spartito dello stesso genere, la cui importanza è più adatta alle proporzioni assai ristrette della sala Ventadour. Sarebbe un'eccellente idea, tanto più che è già lungo tempo che il titolo di queste opere non è stato mosso sul cartello.

La stagione dei concerti è incominciata: per ora poco o nulla di buono. Del resto i concerti particolari saranno eccelsi questo anno dai concerti periodici a prezzi molto tenui; e si ch'è ve ne sono più che si vuole, cominciando da quelli del Padeloup al Circo, fino ai concerti che il Danbé dirige alla sala Herz. Intanto il pubblico ammorza sempre in gran calca all'Oratorio di Haendel, *Il Messia*; e ne esce ogni volta più soddisfatto. — A. A.

LONDRA, 26 gennaio.

Una serata all'Albert Hall — Il *Lobgesang* di Mendelssohn e lo *Stabat di Rossini* — *Agassiz* — *Morte della Duchessa* Ross — *Scrittura della Marston* al Covent Garden.

Ad una di quelle giornate nebulose ed agghiose, in cui si darebbe come si vuol dire la vita per un quattrino, non è raro a Londra succedere una sera limpida e serena, invidiabile anche per paesi più di questo favorito dalla natura. Un filosofo astrabillare chiamerebbe questa una derisione del cielo, che accorda tali favori solo al momento di andare a letto. Ma noi che non abbiamo alcuna ragione di prendercela coll'Ente Supremo, attribuiremo questo fenomeno a cause fisiche semplicissime, e che sarebbe inutile, lungo e noioso lo spiegare.

Dato dunque una di queste benigne serate a compenso d'una di quelle giornate orribili, nulla di più piacevole per uno che esce da pranzo, che il percorrere, assaporando un buon Havana, la strada che da Piccadilly conduce a Hyde Park, e quivi sormontando in pace l'altra derisione dell'Edilità municipale che fa chiudere quel delizioso parco alle 9 della sera, appunto allora in cui sarebbe così amano il passeggiarvi, ed il perdervi, fiancheggiare le griglie del medesimo, fino a che le gambe vi portano. Ora, sere sono, le gambe dell'amilo scrivente lo portarono fino all'Albert Hall, vale a dire a circa due miglia dal punto di partenza.

L'aspetto esteriore di questo Colosso dei tempi moderni presentava tutti gl'indizi di una festa. Gli enormi programmi sulle loro tavole movibili, annunziavano l'esecuzione del *Lobgesang* (Sinfonia-cantata) di Mendelssohn, e dello *Stabat Mater* di Rossini. L'attrattiva del programma, il concorso straordinario di una folla che non era la moltitudine, ed anche il bisogno del riposo mi fecero entrare in questa tempio dell'armonia, quantunque ciò non avvenisse senza qualche difficoltà, essendo quella una rappresentazione privata di una società corale, ed essendo stati distribuiti i biglietti per invito. È buona cosa aver amici dappertutto, e non è totalmente inutile in certi casi far parte della gran famiglia artistica, *vulgo* virtuosa canaglia. L'una e l'altra di queste circostanze mi permisero d'entrare, là dove il vil metallo era impotente, e non potei a meno di borbottare fra me il proverbio francese *A quelque chose malheur est bon*.

Chi non ha visto questa splendida sala dell'Albert Hall non può farsi un'idea della sua vastità, delle sue eleganti proporzioni, e della sua meravigliosa sonorità. Contenendo da oltre cinquemila persone, ed essendo il più gran numero dei posti ad un'altezza che fa parere gli uomini moscerini, è straordinario che in qualunque punto della sala giunga il suono nella medesima intensità, senza echi, o ama' ombra di oscillazione.

Ciò non esclude che non si esigano, per tale immensità di spazio, masse numerose, o voci potenti. Ed appunto la prima impressione prodotta su me dall'esecuzione dell'altra sera, fu la esiguità dell'orchestra che si compone tutt'al più di 70 professori. In confronto dei cori che oltrepassano i 500. Quando poi dall'or-

gano, che prende quasi tutta la parete di fronte al pubblico, e dalle cui canne colossali sporgenti ed avanzanti quasi a metà dell'orchestra, esce un suono di tal vigoria da farvi ballar la sedia sotto, l'orchestra prende proprio le proporzioni di un maudolino. Un tale inconveniente non solo ha nociuto al colorito generale dell'esecuzione, ma ha fatto perdere un'infinità di particolari bellissimi ed interessanti, soprattutto nell'opera di Mendelssohn, in cui il ricamo sinfonico tiene quasi sempre il primato sul canto. Nella *Stabat* di Rossini, non v'è modo, né anche volendo, di nascondere gli ornamenti, poiché essi accarezzano il canto, piuttosto che aiutarlo e sostenerlo. Anche sopprimendoli addirittura, resterebbe pur sempre una bella cosa.

Ad eccezione della sinfonia, e del finale, il *Lobgesang* è stato quasi completamente perduto. Questo lavoro importante è uno dei più belli che siano usciti dalla penna del fecondo compositore alemanno. Una minuta descrizione del medesimo non servirebbe forse ad altro che ad aiutar la memoria di chi lo ha sentito, senza darne una troppo giusta idea a chi nol conosce, per cui mi limiterò a brevi tratti generali.

Il titolo che significa Inno, o Canto di lode, indica sufficientemente che la composizione è di genere religioso. Però non essendo destinato alla chiesa, non ne subisce i legami melodici, né la severità assoluta dello stile così detto legato. Qui l'autore non s'ispira che alla poesia biblica, e non è a dire se chi poté scrivere l'*Elia*, abbia riescito a colorire il suo lavoro con quella tinta melanconicamente maestosa che chiamerei locale, trattandosi di soggetto appartenente all'antico Testamento. In sostanza il *Lobgesang* è un piccolo Oratorio preceduto da una colossale sinfonia. Questa è divisa in tre parti, quantunque anche tutte le altre in numero di dieci potrebbero considerarsi una continuazione della sinfonia, se i recitativi, ed i soli, non la interrompessero in modo troppo assoluto.

Una frase concisa proposta dai tromboni nella prima parte della sinfonia serpeggia in tutta l'opera, talvolta come motivo dominante, talvolta come parte soggetta, ma sempre chiara, e maritata cogli altri motivi con un'arte, ed un'ingegnosità veramente ammirabili. Stando per semplicità e dolcezza è il secondo tempo, un *Allegretto* che tien luogo di *Minuetto*, o *Scherzo* nelle Sinfonie ordinarie. Vi è una melodia soave e malinconica in *Sol* minore, eseguita prima all'unisono dai Violini primi e Violoncelli, ripresa poi dagli Oboè e Fagotti, con imitazione reciproca negli accompagnamenti che è di un effetto irresistibile. L'*Adagio* in *Re* ha un carattere eminentemente maestoso, ed il motivo principale si presterebbe a meraviglia per una marcia religiosa. I mille arabeschi di cui l'autore l'ha adornata rompono felicemente la monotonia. Segue la parte cantabile, ma qui bisogna pur dire che chi vi primeggia è il Coro. Il Finale è una pagina Michelangiotesca.

Dello *Stabat* non ho a parlare che per quanto riguarda l'esecuzione. Accurata per parte dei Cori, essa ha lasciato troppo a desiderare dal lato interpretazione della singole parti. Indigendo un tal biasimo agli artisti, mi permetterò di non nominarli, tanto più che non si può far loro carico di cattiva volontà, ma semplicemente d'inettezza e impotenza. Farò però una sola eccezione, per un mostruoso attentato perpetrato dal signor Agnesi, che non sa se per avidità propria, o per avarizia d'altri, assumeva le due parti distinte di Basso che si trovavano nello *Stabat*, senza poter convenientemente far né l'una né l'altra. Una perché troppo acuta, l'altra perché troppo bassa. Nella troppo acuta il tutto si è ridotto alla pena, ed al disgusto che si prova a sentire una voce forzata, e che non potendo cantare, urla; ma nella troppo bassa, nell'impossibilità di poter prendere le note scritte, egli la ha soppressa addirittura, aggiungendovi quelle che gli facevano comodo. Questo fatto inqualificabile ha avuto luogo nell'*Eja Mater fons amoris*, uno dei gioielli più puri del capolavoro Rossiniano. Quando vengano le parole *Fax ut ardeat cor meum*, il testo di Rossini porta l'arpeggio discendente dell'accordo di *Fa*, che poi rimonta di nuovo, e si ferma sul *fa* centrale, mentre i cori si nodulano sopra alcuni soavissimi accordi. Siccome il *fa* basso non è nelle

corde del signor Agnoli, questi, come dissi, lo ha levato, rimanendo sul *la*, cioè che toglie tutto il bello alla frase, ed è di un gusto talmente equivoco, che se ne sono scandalizzati perfino i meno difficili in fatto di cose musicali. Ho registrato il fatto lasciando all'opinione pubblica tutti i commenti.

Una dolorosa notizia è venuta a rattristarci in questi giorni. Una delle più care, amabili e distinte prime donne, la Parepa Rosa, non è più. Da parecchi mesi il m.^o Rosa, marito della defunta, aveva organizzato una compagnia di canto inglese, di cui la moglie era il più bell'ornamento, e con essa aveva fatto il giro delle provincie. La fortuna aveva sorriso a questa coppia artistica, cui univa un reciproco vincolo d'affetto e di stima.

La Parepa Rosa, donna di un'avvenenza non comune, era nel suo 36° anno. Figlia d'artisti, essa cominciò brillantemente la sua carriera in Italia, e dopo un breve soggiorno a Malta, venne in Inghilterra scritturata dal signor Gye al *Lyceum* nel 1857. Qui si maritò con certo Capitano Carvill del quale pochi anni dopo rimase vedova. In America sposò in seconde nozze il Violinista m.^o Carlo Rosa, e con esso percorse tutto il nuovo mondo, ottenendo dovunque trionfali successi, e realizzando una considerevole fortuna. La Parepa Rosa era dotata di una magnifica voce di soprano, e di un talento drammatico che la mettevano al livello della Pasta e della Grisi. In questi ultimi tempi il signor Rosa aveva condotto la sua compagnia a Londra nell'intenzione di montare il *Lohengrin* al teatro del Drury Lane, prima dell'apertura della stagione d'opera italiana. Povero Rosa! Wagner non ti ha portato fortuna! — La morte della Parepa Rosa sarà sinceramente compianta in ambedue gli emisferi da quanti ebbero la sorte di conoscerla come donna o di apprezzarla come artista.

Si annunzia ufficialmente che il signor Gye abbia scritturato per la stagione ventura la Marimon. Fra la Patti e l'Albani, uno si domanda che bisogno aveva il signor Gye di quest'altro osignolo. Parlando di ciò in un crocchio, un bello spirito asseriva che egli era per fare concorrenza a se stesso. Comunque sia io batto le mani, perchè dal concorso di queste tre gole meravigliose veggio uscire dei miracoli d'esecuzione, se tant'è che una non voglia star al disotto delle altre due. — O. O.

TEATRI

MILANO. Sono già distribuite le parti della nuova opera *I Lituanzi* del maestro Pucchielli che andrà in scena probabilmente il 25 febbraio.

— Al teatro di S. Maria Ridegonda trionfo completo *Boule de vaige*, la meno logora delle operette del leggero repertorio, ma non la più bizzarra. La *Belle Hélène* ha riprodotto fedelmente. Drammi se n'è aziti.

— Notiamo due commedie rappresentate con lieto successo al teatro Milanese, *L'amore e i affari* di Carlo Righetti e *I Carlini portati* di V. O. Ne è annunciata un'altra: *Una non fare l'altra* del marchese F. Villani.

PADOVA. Naufragio la *Figlia del Reggimento*; fu merito della signora Benfanti e del tenore Zanetti se esse per due atti i giornali fanno grandi lodi ai due artisti e specialmente alla Benfanti; lamentano i malumori eccessivi del pubblico verso l'opera, che se anche è vecchia, ha però molti titoli d'immortalità.

ANCONA. Ci giungono tardive notizie dell'ottimo successo della *Soumambula* al teatro delle Muse. Emerge sopra tutti la Pernini, una protagonista piena di grazia nei modi e nel canto. Degno compagno suo è il tenore Baragli, artista che canta con arte rara.

CAGLIARI. Ci scrivono: — L'esito della *Tomata*, che andò in scena al Civico la sera del 24 gennaio, è stato complessivamente freddo. Il tenore, signor Luigi Minetti, era stanco ed improprio. Il baritone, sig. Giovanni Morrelli Manchi, da quel valente artista ch'egli è, riesce a farsi applaudire. Chi veramente lascia pochissimo a desiderare è la signora Matilde Bartolotti nell'arida parte di protagonista. — In mezzo a tanta freddezza essa solleva il pubblico all'entusiasmo. — I cori femminili vanno benissimo; bene gli altri. L'orchestra è passabile, ma certi tempi sono quasi irriconoscibili e vengono staccati al passo di coral... Decentissima la messa in scena. — Ora si sta studiando il *Locustino de' Medici*.

— Al Gerani piange la *Verdella di un marinaio* del coreografo Sottari. — Domani andrà in scena il *Crispino e la Comare*.

MANTOVA. Ci scrivono in data del 28: — Poche parole dei nostri spettacoli. La *Festa del Destino* ed i *Vespri Siciliani*, opere nuove per questo teatro Sociale, sono stati due trionfi completi. Non farò parola della prima, giacché tutti i giornali ne hanno parlato vantaggiosamente, oltre le informazioni particolari che avrete ricevute. Sola dirò che, dopo 12 rappresentazioni, sabato scorso è andata in scena la seconda, procurando applausi entusiastici a tutti gli esecutori ed in special modo alla signora Carozzi-Zucchi che fu applauditissima alla prima cavatina e nei duetti, con varia chiamata; e che nel *Bofo* ebbe orazioni tali da dover ripetere il pezzo. — Il maestro Dell'Argine ha fatto prodigi con la sua orchestra, e dopo la sinfonia ha avuto una vera ovazione.

PIETROBURGO. *Jermak*, opera russa in quattro atti del signor De Santis, fu rappresentata per la prima volta al teatro Maria e accolta dal pubblico tranquillamente.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor C. M. — Milano. — N. 116.

Fra gli spiegatori del *Rebus* del N. 2 *Rivista Minima* fu omissa il vostro nome per uno sviamiento della lettera in ufficio. Scusateci.

Signor Conte N. A. — Bergamo. — N. 148.

È la terza volta che vi mandiamo i numeri che vi mancano. La posta ne fa delle sue.

Onorevole Direzione Teatrale — Triceto. — N. 891.

Ricevuto importo abbonamento 1874.

Sig. A. P. — Tonco. — N. 170.

Abbiamo varie raccolte di Canzoni napoletane per canto e piano, fra cui una di cento pezzi, costa nette L. 22 50; un'altra di 20 pezzi, costa nette L. 6.

Signor C. A. — Bergamo. — N. 155.

Non vi fu fatto torto, come appare; il premiato aveva spiegato la sciarada; ne fu omissa il nome per errore, che non si poté rimediare in tempo.

Signor A. C. — Modena. — N. 954.

Non abbiamo ricevuto il giornale che dite d'averci mandato.

Signor L. M. V. — Bologna. — N. 365.

Abbiamo ricevuto l'importo dell'abbonamento annuo. Le tavole d'autografi vi furono spedite a suo tempo; se mai fossero andate smarrite, avvertiteci e vi manderemo quelle che vi mancano.

TELEGRAMMI

TORINO 31 Gennaio. — *Contessa di Mons - Rossi* — successo splendidissimo, musica magistrale effetto immenso, finale terzo duetto finale stupendi, esecuzione ottima. Paterno, Giovannoni, Pantaleoni applauditissimi, diciotto chiamate con ovazioni entusiastiche al maestro.

Sciarada

Un innocuo animal coll'altro mio
Latinamente romani.
Le prime richiamar ti torna inutile.
Col tutto il prete si rivolge a Dio.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL NUMERO 3:

DI—RITTO

Fu spiegata esattamente dai signori: luogotenente G. Orri, dott. Antonio Grifi, Agostino Dell'Areni, Giuseppina Canozzi, Ernestina Bondi, maestro Antonio Biacaro, prof. Angelo Vecchio, Nina Nacca, Tomaso Montebano, Angelo Imbaldi, Pietro Bonaventura, Paronetto Luigi, Citerio Amos, Annabale Cavani, avv. Francesco Guida, ing. Domenico Lopinacci, Cesare A. Picasso, Egidio Cora, Girolamo Baroni, Luca G. Minelli, Giovanni Galanossa, Andrea Luigi, marchese Ferdinando Olmi, Carlo Tapparo, Camillo Cora.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: Antonio Grifi, Nina Nacca, Citerio Amos, Angelo Imbaldi.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Officina Giuseppe, gerardo.

Tipi Ricordi — Carlo Jacob.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXI. N. 2
1° FEBBRAIO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

del R. Stabilimento Ricordi

La *Biondina* di GOUNOD. — Album di CAMPANA, PALLONI, LUIGI RICCI.
SCARLETT. — Album musicale del *Trovatore*.

Nella ultimi giorni del vecchio anno, e nei primi del nuovo, ci fu grande abbondanza di buone pubblicazioni musicali, a Milano specialmente, sede di importanti stabilimenti calcografici, e di editori intelligenti, attivi, coraggiosi. Il Ricordi, conservando il primato per la quantità delle opere musicali d'ogni specie, da qualche tempo vi aggiunse una rara nitidezza nelle edizioni e una eleganza veramente artistica nei frontespizi e negli ornati. E nella tipografia parimenti, per bellezza di caratteri, buon gusto negli accessori, come si può scorgere dalla stupenda edizione dell'*Anacronete* tradotto dal Maffei, ch'è un libro da far venire l'acquolina in bocca agli amatori di rarità bibliografiche.

Il capo d'anno è propizia occasione a questi libri di lusso ed ai compositori di musica di riunire in album le loro più o meno riuscite ispirazioni. Anche quest'anno ne uscirono parecchi dei nostri migliori autori di cose da camera, ma la raccolta che è destinata ad un grande e meritato successo è la *Biondina* di Carlo Gounod; il nome di questo compositore, geniale come forse nessuno dei suoi contemporanei, resterà in arte non solo per la sublime creazione del *Faust*, per *Roméo et Juliette*, *Mireille*, *Sapho* e la *Reine de Saba*, ma ben anche per le sue composizioni da camera, cosarelle deliziose, nelle quali in un tratto originale si fondono l'ispirazione, il sentimento, e la fattura da grande artista. Io ebbi la fortuna di assaporare le primizie della *Biondina* a Londra, quando vi fui, durante l'ultima *season*. Visitai il Gounod per la prima volta, una domenica, nella Tavistock-House, dov'egli dimora, ospite della bellissima e valente cantatrice Georgina Weldon, la sua Egéria ispiratrice. Tavistock-House è un piccolo tempio musicale, una specie di Conservatorio, ove s'insegna il canto, e la domenica si fa di molta buona musica fra intimi. C'è una gran sala, e sopra un rialzo un pianoforte dove spesso Gounod canta egli stesso o accompagna la signora Weldon, che sa a memoria tutte le sue composizioni, e lo canta veramente bene, con un certo accento tutto suo, assai simpatico. Gounod, seduto al pianoforte, ha l'aspetto ispirato: il suo sguardo scintillante brilla più dell'usato, i folli capegli inargentati svolazzano capricciosamente. In queste interessanti e bizzarre riunioni, oltre la *Biondina*, udii i più bei frammenti della *Joanne d'Arc*, il coro dei profughi, quello degli Angeli, la *Marsia trionfale*, e quella fanfara bellissima, suonata dal Gounod cogli effetti degli istrumenti da fiato, ch'egli imita colle labbra meravigliosamente. Udii anche alcuni pezzi del *Polyeste*,

scritto pel *Grand'Opéra*, e fra gli altri il finale quando Paolina vuole dividere col marito il martirio, ed i romani affollati nel circo gridano inferociti:

A morte! A morte!

Quanto alla *Biondina*, è addirittura un gioiello, o, a meglio dire, un prezioso monile di dodici perle musicali. E tutto il merito non è del musicista, ma in gran parte del poeta italiano Giuseppe Zaffira, autore dei versi di questo delizioso *Poemetto lirico*. — Il Zaffira è vero poeta, coltissimo, giovane, che vive all'estero da un pezzo in un volontario esiglio, facendo il maestro di lingua italiana e traducendo dall'inglese e dal francese nel nostro idioma le opere e le composizioni che gli editori gli commettono: è veramente peccato che questo bell'ingegno si sfrutti in così ingrati lavori, mentre nella *Biondina* dimostra estro inventivo, forbitissima eleganza ed un sentimento poetico dei più elevati. — È l'ignoto amante di Biondina che in dodici stornelli racconta d'averla veduta, amata, domandata in isposa, e, dopo lo scampio della festa nuziale, è colpita da un male improvviso, che la porta in cimitero. I versi sono, non solamente nello stile, ma anche nella lingua semplice, ingenua, popolare dei *Rispetti* e degli *Stornelli toscani*. — Lo Zaffira dedica prima il suo poemetto alla signora Weldon e Gounod egualmente con una poesia francese, di cui ecco la seconda strofa:

Je te dédie aussi, cher divin, Muse antique,
Les chants où j'ai parlé votre langue à tout deux;
Prière-les, et donne leur la voix qui sur terre
Est un echo des cieux.

Il poemetto di *Biondina* ha per epigrafe queste parole del *Cantico de' Cantici* (cap. VIII). « Mettimi come un suggello in sul tuo cuore, come un suggello in sul tuo braccio: perocché l'amore è forte come la morte, la gelosia è dura come l'inferno; le sue braccia son bracci di fuoco, fiamma grandissima. » — È dunque tutta una storia d'amore, mezza gaja e mezza triste, ma tutta affettuosa, gentile; eccome un suggello!

E lo comporre strombecchiato a festa,
E rimbandato ha l'aria di' mortaj;
Ah che una commedia com' questa
Non fu veduta mai!

Io e Biondina a tutti per le vie
Gittavamo confetti a ostellaj;
Attiam ballate, e fatte assai follie,
Come l'immaginaj.

Poiché fu giunta di quel di la fine,
Con che parole se lo passo dire fu,
Ebbro di gioia, fra le sue manine
Io mi credea morire!!!

Gounod è sempre stato un grande ammiratore del Gordigiani, e a volte lo ha anche imitato; a me disse che più bella cosa della preghiera alla Madonna « O Santissima Vergine » nel genere della musica da camera non era stata mai scritta, neppure

dallo Schubert. Con un poemetto italiano è colla forma obbligatoria di *Stornello* che domina nella *Biandina*, il fare Gordin-gianesco è quasi una necessità, ed il Gounod vi si mise dentro a capo fitto, specialmente nelle prime strofe, da qualche tempo, per esempio, *Biandina bella e lei l'ho scontrata*, anche per la coincidenza ostinata del ritmo di sei e otto. Perfettamente Gounodiana è invece la 3.^a: *Le labbra ella compose ad un sorriso*, con quelle botte e risposte cromatiche così caratteristiche. Una fra le più belle è la 5.^a: *Ho messo nuove corde al mandolino*, un po' a guisa della celebre *Mandolinata* di Paladilhe, ma con maggiore eleganza. Originalissima poi la 7.^a: *Siam stati l'altro giorno dal curato*, con quel grido espansivo di *Viva gli Sposi* alla fine. - Le ultime son mestie, quasi funebri, ispirate ad un dolore profondo, intimo, che tocca il cuore: l'ultima è *elegiaca*, quasi una *marcia fievole*, perchè Biandina è morta, ed il suo damo dice piangendo:

Ho sempre nell'orecchio la campana
Che le suonava i tocchi della morte...
Quel giorno ho pianto come una fontana
Sulla mia sorte.

L'edizione del Ricordi è degna del lavoro poetico e musicale: di fuori una copertina lucida a fregi d'oro, e vivaci colori, con di fianco la *Biandina* dagli occhi languidi, innamorati: di dentro una carta liscia come il velluto, caratteri Elzeviriani, iniziali gotiche a fregi rossi graziosissimi.

Il Gounod, come si scorge, è in un periodo d'attività e d'ispirazione a cui non mancano le nebbie della « perfida Albione », né le fredde accoglienze Inglesi. Gounod non lascia Londra ad onta dei processi, delle noie infinite ch'ebbe a subire, niente altro che per difendere i diritti sacrosanti della proprietà intellettuale: la terra ospitale degli artisti, che fu così giustamente prodiga di onori ad Haendel, a Mendelssohn, a Costa, a Bonedict, a tanti altri, non lo è egualmente coll' autore del *Faust*, il quale, come capo illustre, legittimo della scuola francese, non dovrebbe posporre la Francia sua patria al soggiorno, per quanto delizioso egli sia, di Tavistock-House.

Nelle composizioni per canto da camera gl' Italiani, quando vogliono rimanere attaccati alle buone tradizioni della chiarezza melodica, conservano sempre il primato. Tra questi occupano un bel posto il Campana ed il Palloni: lo Sgambati, invece, eccellente pianista romano, e giovane di molto ingegno, vuole sbizzarrirsi troppo, e quindi il suo Album verrà letto faticosamente e per pura curiosità da coloro che possono decifrare le difficilissime oscurità. Gli scrittori di musica per canto da camera non dovrebbero mai dimenticare che questo genere di musica s'indirizza ai dilettanti, e che quindi la chiarezza nella parte vocale e la semplicità nell'accompagnamento sono indispensabili. Il Campana possiede eminentemente queste qualità, al punto persino di esagerarle, perchè nulla avvi di più probabile che scivolare dal facile nel triviale. L'Album del Campana, *Omaggio a Bologna*, contiene sei bellissime cose: le migliori mi sembrano la *Ninna-Nanna*, la bella melodia *Al chiaro di Luna*, ed il soavissimo duettino *Doroti*.

Il Palloni, che dimora a Firenze, è uno dei migliori discendenti di quella popolosa famiglia che ha per capo dipinto l'unico Gordiniani. Lo segue, ma non l'imita servilmente; si è formato anzi qualche nuovo tipo di canzoni e di stornelli, e così la musica del Palloni, senza molte escire da certe convenzioni melodiche, è abbastanza originale. Un appunto però fiero al Palloni, ed è quello che i suoi pezzi sono quasi tutti troppo lunghi: cominciano per solito con una buona idea, e poscia diramano in episodi inutili. Nella musica da camera la brevità ed anche un rigore uniti al concetto mi sembrano indispensabili: i grandi maestri, salvo qualche rara eccezione, nei lavori da camera obbedirono sempre a questo precetto; citerò per esempio Rossini, Donizetti, Mercadante, Gulassi, Gordiniani, dei nostri; e degli stranieri, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Kalkb., Abt, Gounod e Rubinstein, tutti brevi, concisi, di getto. L'Album del resto pregevolissimo, del Palloni, intitolato *Poeta e organista*, contiene 8 pezzi, fra i quali una bella *Melodia affettuosa*, la

naio bambino, un'altra *Melodia malinconica*, due graziosi stornelli, ed un duettino *Tutto sorride*, veramente bello, ingegnoso, e credo anche di molto effetto.

Accennerò solamente di volo all'*Album vocale* di Luigi Ricci (figlio), un maestro giovanissimo e dotato di una straordinaria attitudine per la musica in genere, e per la composizione in specie. Nei sei pezzi di cui si compone l'Album non ha vi molta novità, ma una bella scorrevolezza. Nell'*Ave Maria* a quattro voci la disposizione delle parti è eccellente.

Quanto allo Sgambati, gli nuoce la sua doppia qualità di avvenirista e di pianista. Io non credo che l'astruseria e la soverchia idealità possano convenire alla musica per canto da camera: il signor Sgambati, nel suo *Album vocale* di 10 pezzi, monta a cavallo di un ippogrifo, e non c'è stranezza di pensiero, d'armonia e di accompagnamento a cui non s'abbandoni senza ritengo; cito ad esempio la *Prima partita*, che incomincia e finisce così stranamente, come Wagner non si è nemmeno mai sognato. Aggiungansi anche le complicazioni di accompagnamenti difficili da leggersi, ed ancora più difficili da eseguirsi. Devo sinceramente dare questo severo giudizio, il quale, venuto da me, non può essere sospetto, perchè è abbastanza noto come lo scrittore di queste critiche ammiri, anzi la musica ideale, ma a suo posto e in certi limiti. Schumann nelle sue deliziose canzoni è idealissimo, astruso, ma ben lungi dalle stranezze troppo cercate del signor Sgambati. Al quale non mi perito di dire codeste che a me sembrano verità, perchè d'ingegno ne ha moltissimo, ed anche qualità non comuni d'invenzione, e d'ispirazione. I tre primi pezzi dell'*Album*, per esempio, son belli, perchè sono possibili per le gole di chi li deve cantare, per le dita di chi li deve accompagnare a prima vista (meno forse il primo), e per le orecchie di chi li ha da ascoltare. Nella *Ninna-Nanna c'è* un lieve sentore del preludio di Bach, e qualche modulazione ardita, ma la melodia procede placidamente scorrevole, piena di garbo e di sentimento.

Il *Trocatore*, giornale da teatro dei più giustamente apprezzati, pubblica annualmente un *Album musicale* misto di pezzi di canto e di pianoforte, ed ogni anno trova fior di maestri che glieli scrivono. Quest'anno è stato anche più fortunato, perchè l'*Album* contiene una bella varietà di componimenti, tutti notevoli per qualche pregio non comune. I nomi dei compositori sono tutti noti per ingegno, per opere egregie, e taluni anche ormai celebri. Di Nicola Bassi, direttore d'orchestra a Mosca e provetto musicista, c'è un graziosissimo pezzo, *Lena*, per soprano o tenore. La *Serenata* di Gaetano Braga è degno riscontro a quella *Vallacea* ormai celebre: questo è il vero tipo della musica da camera semplicità, eleganza di melodia, effetto sicuro. La melodia è patetica, originale, ed a ciascuna ripresa è intercalata da un originalissimo ritornello. Lo succede una pregevole romanza del maestro Cagnani, e poi un pezzettino per pianoforte di Colega, ch'è un vero gioiello: solamente al titolo di *Follia arcaica* preferito quello di *Barcarola* o di *Bavense*. Un altro pezzo per pianoforte assai ben fatto e molto caratteristico è quello del maestro Vincenzo Funi, *Sotto l'ombra del palmetto*, bazzetto orientale, che ricorda le danze delle Almoe, ed i canti arabi nel deserto. Il celebre pianista Jaell ed il maestro Loève scrissero anch'essi per l'*Album* del *Trocatore* due belli improvvisi. Il Jaell una romanza senza parole di stile mozartiano, ed il Loève un bizzarro capriccio, *La Campana*, nel quale non molto ingegno ha saputo evitare la monotonia della nota insistente di *fa*, che simula la campana. Gli altri pezzi dell'*Album* sono due romanze del Mazzoni e del Pedrotti, e due stornelli del Saladino e del Venezian. Il *Trocatore* con questo suo *Album* ha stabilito un simpatico convegno annuale d'artisti rinomati: gl'italiani sono in maggioranza, e il merito dei loro lavori è tale da persuadere che l'Italia non è poi tanto povera, come da taluni si dice, e da altri si crede. — FILIPPO

Varietà.

Quando Enrico Herz giunse in California, con due pianoforti, si incontrò da prima in tre individui alquanto male in arnese, fra cui il visconte di St... che aveva un tempo occupato una bellissima posizione a Parigi. Codesti signori gli portarono i due strumenti nella sala del concerto per la bagattella di 300 piastre, ossia 1600 franchi, tariffa solita del paese.

Il celebre pianista credette necessario di fare una visita al redattore del giornale più diffuso. Trovò un uomo dalla barba e dai capelli incolti, vestito d'una camicia di lana rossa, di calzoni di velluto, calzato di enormi stivali; costui se' pagare ad Herz per inserzioni e pubblicità una somma gravissima.

«Se la cosa continua, disse Herz, non potrò mai ricavarne le spese...»

Assai prima dell'ora il piccolo teatro in cui doveva aver luogo il concerto era assediato da una folla immensa. Ogni spettatore, entrando, consegnava una borsetta di cuoio, da cui il bigliettaio, che non era un bigliettaio, prendeva qualche pizzico di polvere d'oro che pesava scrupolosamente.

Herz ebbe un successo da sbalordire.

Dopo il concerto si consegnò all'artista una gran scodella piena fino all'orlo di polvere gialla.

— Che è questo? domandò Herz.

— L'introito.

La scodella conteneva per oltre 18,000 lire di polvere d'oro.

★

L'*Allgemeine musikalische Zeitung* pubblica la seguente lettera di Beethoven, inedita, posseduta dal sig. prof. Joachim:

A Simrock a Bonn.

Vienna, 4 ottobre
1804.

Carissimo signor Simrock, ho sempre ansiosamente aspettato la *Sonata* che vi ho data - ma invano - favorita scrivermi da che cosa dipende il ritardo - se l'avete accettata soltanto per pericolo delle ignominie? - oppure se volete uno speciale privilegio imperiale? - ciò, pensai, poteva esser già avvenuto da lungo tempo. - Dove si frega questo pigro diavolo che deve cacciare fuori la *Sonata*? - Voi siete pure il diavolo sollecito, ed è noto che, come Faust, siete da gran tempo in relazione col nero, e per ciò siete amato dai vostri camerati; - ancor una volta - dove si caccia il vostro diavolo - o qual diavolo è che si siede sulla mia *Sonata*, col quale voi non ve la intendete? - Affrettatevi dunque e datemi notizia del quando potrò vedere alla luce la *Sonata* - mi disseste poi il tempo, per darvi una lettera per Krumpholtz, che avrete la bontà di unire all'invio di un esemplare (che voi spedite senz'altro i vostri esemplari a Parigi, oppure vi vengono colti iacchi) - questo Krumpholtz è un carissimo uomo e nel suo soggiorno qui mi ha fatto molto piacere; la sua modestia e naturalezza sono più care di tutto l'*Amstelredam* senza *interview* dei maestri *virtuosi* - la *Sonata* è scelta per un abile violinista, e così ben s'addice la *dedica* a lui; sebbene noi corrispondiamo (cioè gli scrivo una lettera tutti gli anni), spero non ne saprà nulla ancora - sento sempre che voi consolidate ognora più la vostra fortuna, ciò mi rallegra di cuore. Salutata tutti di vostra famiglia, e tutti gli altri, a cui credete sia grato un mio saluto. - Pregho di una sollecita risposta.

BEETHOVEN.

Questa lettera si riferisce alla *Sonata Op. 47* (dedicata a R. Krumpholtz), Beethoven la scrisse nel 1803 e la mandò in regalo dello stesso anno col violonista Bridgetower, un americano del nord, che si tenne per un malato. Non senza ragione Beethoven la donò nel manoscritto originale « *Sonata violinica* ». La sonata vide la luce nel 1805 e fu allora chiamata *Sonata del diavolo*.

★

Da una lettera di un negoziante tedesco a Honolulu, un giornale americano toglie una breve descrizione di una festa di corte nelle isole Sandwich. Il negoziante scrive: « Non ha gueri avammo una festa da ballo nel palazzo del nostro re Luualilo I. Egli è mio amico. Quando era ancora principe ereditario mi domandò ad prestito due dollari, solo per un giorno, com' egli disse. Incontratolo un anno dopo, gli rammentai il suo debito; ma egli mi rispose che aspettassi un quando fosse re, perchè le sue finanze erano ancora in cattivo stato. Ora egli è re, ed io gli ho tacitamente regalato i due dollari. La suddetta festa, che il re Luualilo diede ad onore dell'ammiraglio inglese, fu davvero bellissima. Il re si ubbriacò per il primo, poi fecero lo stesso i musicisti e gli ospiti. Vidi un giovane ufficiale di marina con una fanciulla di Honolulu comodamente adagiati sul trono, mentre il re e la regina Emma sedevano a' suoi piedi. In seguito il re prese un tamburo, e girò intorno alla sala battendo la ritirata. Più tardi i musicisti cominciarono a menarsi delle busse alla vera maniera di John Bull, e nemmeno l'ammiraglio riuscì a calmarli. Tutto questo avvenne al ballo di corte! Ma, come si sentè dire, il re ne fu soddisfattissimo, tanto più che, malgrado le generali libazioni, rimase ancora qualche avanzo per lui. Del resto, il nostro re Luualilo è un buon diavolo, ed è amicissimo dei tedeschi - fors' anche perchè lo trattavamo di frequente quant'era ancora principe. Egli imparò perfino alcune canzoni tedesche, che non canta tanto male. »

RIVISTA MILANESE

Sabato, 7 febbrajo.

Spettacoli passati e futuri della Scala - Il nuovo ballo alla Canobbiana - Altri teatri.

Oramai le sorti della Scala sono assicurate, e l'impresa conta di mettersi da parte un grasso peculio. Non invidiamole questa gioia. Che sono i guadagni che può fare e sperare a petto dei milioni che, secondo lei, ha perduti per amore dell'arte in molti dei passati anni? - Intanto, ripeto, le sorti di questa stagione sono assicurate. Abbiamo ora tre spettacoli assolutamente buoni: l'*Aida*, il *Faust* che colla Singer e col Bolis ha mutato proprio l'ispirazione, ed il *Macbeth*. Se imbrocra giusto il ballo *Dyettah*, che è alle prove ed andrà in scena nella entrante settimana, il colpo è fatto. Di questo ballo si dicono al solito meraviglie; si può essere certi in d'ora che vi sarà abbondanza complessiva di vestiti ad uno ad uno niente affatto abbondanti, e molta luce elettrica; i due elementi della moderna coreografia. Il nome del coreografo Barri fa sperar bene del resto.

Lunedì scorso ebbe luogo la prima serata a beneficio del *Pio Istituto*, col *Faust* e col ballo *La Tentazione*; il successo finanziario fu discreto, appena discreto.

La Canobbiana è in buone mani. Il suo giovane impresario, il signor Ravizza, è benissimo gl'interessi del teatro ed i propri; del teatro perchè gli sofia nel vecchio corpo un po' di quella vita a cui da un pezzo non era avvezzo, e di sé stesso perchè riempie la cassella. Non si vede mai tanta folla nella Canobbiana come alla prima rappresentazione del *Genio della matassa* del coreografo Baraccani. Si sa di che cosa sono capaci i geni coreografici; ebbene questo del Baraccani se non li mette in sacco tutti, non se la lascia fare in barba da nessuno. Veste con stizzo, danza con garbo, si trasforma, manda raggi di luce di cento colori, è un genietto che sa proprio il fatto suo. Il pubblico l'ha molto applaudito nella persona della signora Ferrari, una vera tritolina, e in quella del coreografo Baraccani che chiamò non so quante volte al proscenio. La musica: lavoro affrettato e giovanile del maestro Ponchielli, è graziosa ed in alcune parti elegantissima.

Il teatro Manzoni conta un altro gran successo: l'Alcibiade, scene greche di Felice Cavallotti. Confesso che le scene greche mi fanno press'a poco lo stesso effetto delle scene romane, di cui sono rustico, che i personaggi storici mi pare abbiano già abusato della nostra pazienza e infine che la forma scelta dal Cavallotti, quella di scene che si succedono senz'altro nesso fuor quello della persona del protagonista, è forma di maniera, difettosa o facile più d'ogni altra. Ma dico pure che l'Alcibiade ha meritato il suo successo per l'ingegno che vi trabocca in ogni pagina, per la verità storica di molte delle moltissime scene, per la poesia bella, fascinatrice... ed in prosa, per tutte insomma quelle doti che fanno bello fra i nomi della giovine letteratura il nome di Felice Cavallotti. Ho ripetuto ancora una volta col poeta francese: « chi ci farà liberi dai Greci e dai Romani? » Ma ho applaudito di cuore.

Al teatro Santa Radegonda continuano con fortuna le rappresentazioni della compagnia Grégoire. Sfilano in processione le solite creature un po' rancidette del solito repertorio; ma finora non avemmo alcuna novità. L'Abelardo ed Eloisa, rappresentata testé a Torino da un'altra compagnia, è ancora pei milanesi un desiderio. E di altre produzioni dello stesso genere, poche veramente, apparse a Parigi, il pubblico nostro non sa nemmeno i titoli. Pure le accoglienze che si fanno alla compagnia Grégoire dovrebbero incoraggiarla a darci del nuovo; il vecchio è vecchio, ed i vezzi delle signorine Cécile ed Esther ed i lazzi di Alphonse e di Baptiste non lo ringiovaniscono mai abbastanza. — S. F.

ALLA RINFUSA

- * Dice il *Trovatore*: Avviamo sinora un baritono Otto e un baritono Quarta. Ora si annunzia che in un Concerto a Londra ha cantato una nuova prima donna, che si chiama Trentanova! 8, 39, 40. Scrittarli subito per Ceto... o per Terzi!
- * Al teatro dell'Opera di Pest si diede il *Profeta*, e il celebre tenore Steger ottenne un trionfo.
- * Un nuovo Teatro verrà fra breve costruito a Parigi fra la via del *Vieux Colombier* e quella del *Four Saint-Germain*. Questo teatro avrà tre ordini di logge e potrà contenere 1200 persone.
- * Il maestro Gualdini ha ritirato lo spartito della sua opera *Il Conte di Montev* che si doveva dare al teatro della Pergola di Firenze. I giornali fiorentini non ne dicono il motivo.
- * Il teatro di Copenhagen pare si voglia riaprire in primavera, con spettacolo d'opera italiana.
- * La Società del Quartetto di Madrid ha dato il 25 dicembre la sua prima accademia dell'anno sociale, sotto la direzione del violinista D. Jesus Monasterio.
- * A Lipsia si fabbricherà un nuovo teatro che rimarrà aperto tutto l'anno; la nuova sala sarà eretta in mezzo ad un vasto e splendido giardino.
- * I concerti femminili sono di moda; oltre la famosa orchestra di signore viennesi, oltre il quartetto vocale svedese, ha testé esordito a Vienna un nuovo terzetto di dame con successo completo ed a Berlino un'altra orchestra di donne diretta dalla signora Messersmidt Griner; assolutamente un'epidemia.
- * Il governo Sassone ha accordato un sussidio di 875,000 talleri alla città di Dresda per concorrere alla costruzione d'un nuovo teatro, col patto espresso che verrà imposto all'imprenditore l'obbligo di rappresentare almeno una volta per settimana un'opera del repertorio classico.
- * L'Accademia francese ha tre nuovi membri: Alessandro Damas figlio, nominato a gran maggioranza, il sig. Caro, filosofo, ed il signor Mozieres, sotto pseudonimi sovra Göthe e Shakespeare.
- * Leggiamo nei giornali francesi la notizia che il pianista Francis Planté, uno dei più valenti de' nostri, ha intrapreso col celebre violinista Sicari un giro artistico per la Francia.
- * Un violino di Amati con firma autentica fu venduto al pubblico incanto a Parigi al prezzo di 4,500 franchi.
- * Nei passati giorni ricorsero molti anniversari: il 20 gennaio ricordava la nascita del compositore Amber avvenuta a Cava nel 1782 - il 31 gennaio la nascita di Schubert a Vienna nel 1797; il 3 febbraio la nascita di Mendelssohn ad Amburgo nel 1809.
- * In due concerti dati nei passati giorni a Modena nella sala Ballestrani, furono molto applaudite la sinfonia della *Jone* e la *Marche Turca* di Mozart.

eseguite su quattro pianoforti da una schiera di giovani valenti capitanati dagli egregi maestri Cavani e Koler. Ebbero pure meritata lode la signorina Horn, pianista dilettante, la signora Gualandri, che cantò due pezzi, il clarinetista Pastore e il violinista Bollo.

* Il sindaco di Torino ha indirizzato al maestro Lauro Rossi una lettera di felicitazione e di encomio per lo splendido successo della sua nuova opera: *La Contessa di Mons*.

* Età di alcuni giornali artistici: a Milano il *Cinquantenario pittorico* è entrato nel 39° anno di vita; la *Famiglia* nel 33°; il *Trovatore* nel 21°; l'*Assio degli artisti* nel 10°; il *Monitore dei teatri* nel 14°; il *Mondo artistico* nel 18° - a Firenze l'*Italia artistica* ha 15 anni; il *Corriere di Firenze* ne ha 11; l'*Arlecchino* 8; il *Bellini* 3; - a Genova la *Liguria artistica* ha 18 anni; - a Torino il *Pivato* 41 anni; - a Roma il *Leato* 4; la *Palestra Musicale* 4; *Arte e scienza* 2; - a Napoli l'*Omnibus* 42 anni; la *Rivista settimanale* 10; la *Saffetta* 8; il *Napoli Musicale* 7; il *Mefistofela* 5; l'*Alcione* 2; - in Verona l'*Atto dei giovani* 2; - in Urbino il *Raffaello* 6; - a Livorno la *Fanfara* 2; - a Palermo la *Gazzetta artistica* 10; il *Diogene* 17; *Rigoletto* 5; la *Linca* 4; la *Rivista italiana* 4; il *Gustavo Modena* 2; - a Trieste la *Maschera* 10; l'*Aria* 5; - a Parigi la *Gazette Musicale* 41; l'*Europe artiste* 22; *Le Menestrel* 41; l'*Ari Musical* 13; *le Monde Artiste* 12; *le Guide Musical* 20; - a Barcellona la *Espana musical* 9; il *Correo de Teatros* 7.

* L'egregio baritono Giraldini, avendo offerto in dono all'Istituto Musicale Parmense alcune copie della *Guida Teorico-Pratica ad uso dell'artista cantante*, ebbe dal Consiglio una lettera di ringraziamento con viva lode e coll'assicurazione che gli alunni che usciranno a corso compiuto dalla Scuola di canto, con diploma di allievo emerito, avranno in premio un esemplare della bell'opera.

* Fra le nomine e promozioni nell'ordine della Corona d'Italia notiamo quella a commendatore del direttore del Conservatorio di musica di Napoli Lauro Rossi, e quella ad ufficiale del maestro Francesco Fiorino, archivista di S. Pietro a Maiella in Napoli.

CORRISPONDENZE

ROMA, 5 Febbraio.

Spettacoli all'Apollo - Il ballo Gretchen del Danesi - Tabbaitin.

Il teatro Apollo, come sapete, ha ripreso le sue rappresentazioni: lo spettacolo è migliorato notevolmente per la parte coreografica, ma per la musica c'è poco da rallegrarsi. L'esecuzione della *Favorita* non è certo migliore di quella della *Forza del Destino*, ma il pubblico si è rassegnato, perchè sa che non si potrebbe per ora aver di meglio, e ripone tutte le sue speranze nei *Goli*. L'opera del maestro Gobatti dovrebbe andare in scena martedì o mercoledì prossimo, e intorno ad essa non sono in grado di fare alcun pronostico. Non conosco una nota dello spartito, non ho assistito ad una prova e non voglio fidarmi dei giudizi altrui. Le prove sono state numerose e il maestro non si è mostrato di facile contentatura, della qual cosa, del resto, non posso che dargli lode.

Tornando alla *Favorita*, vi dirò che la Biancolini avrebbe esordito assai più splendidamente nel *Profeta*. È sempre una cantante pregevole anche nella *Favorita*, ma è costretta a lottare colla memoria della Galletti. Il Perotti da qualche tempo sta bene di voce, ma l'asprissima sua pronunzia, e soprattutto il suo modo di cantare a urti e sbalzi, lo rendono poco accetto; riesce a salvarsi e non altro. L'Aldighieri non è interamente a posto in quest'opera; tuttavia trova modo di farsi applaudire. Tutto il rimanente è al disotto del mediocre.

Venne ripresa anche la *Forza del Destino* col baritono Brandini nella parte di Melitone. Il pubblico gli ha fatto buon viso. Il Capponi è sempre applauditissimo, ed il Collini ha fatto qualche progresso nel favore del pubblico. Ma in complesso è, come si suol dire, uno spettacolo sbagliato. Si spera che la seconda parte della stagione sarà più fortunata della prima. L'imprenditore promette in quaresima il *Profeta* e il *Don Giovanni* di Mozart. Mi par troppo. Son due opere che, quantunque di diverso genere, pure richiedono entrambe un numero considerevole di prove, tanto più che son nuovissime, a Roma, per i cori, per l'orchestra e per alcuni degli artisti. Io ritengo dunque impossibile il metterle entrambe in scena in modo conveniente. Cionondimeno assicurarsi che l'imprenditore abbia stretto contratto

col tenore Bettini per la parte di Don Ottavio nel *Don Giovanni*. Il ballo *Gretchen* del coreografo Danesi è riuscito a soddisfare i numerosi ammiratori della ramba. È stato rappresentato anche

che potrebbe produrre una occupazione gratuita di tutto il teatro a discapito degli interessi dell'impresa. Parmi quindi che, una volta stabilita l'esistenza del diritto

Lu vero Cardillo

Andantino

Francesca Leoni

N. Jannelli

F. Accursi

Luigi Abbate

Luigi Legnani

Alberto Leoni

Giuseppe Leoni

Le Suro

IVANOFF Nicola - celebre tenore russo, educato alla Scuola di Milano da Elisabetta Bianchi. La sua voce era stupenda per spinta e timbro.

LADIZZEY Giuseppe - compositore di musica da ballo che ebbe molta voga in Germania, nacque il 4 luglio 1802 a Schönbühl (Boemia). Il numero delle danze composte da lui è incalcolabile. Fu uno scapigliato ed egualiano per il brio e per l'originalità.

LARLACHE Lucio - nato a Napoli il 6 dicembre 1794, morto nel 1858. Fu celebre cantante del teatro italiano, ottenne come attore, musicista per la voce e basso di singolare estensione. Il numero d'opere scritte da lui è incalcolabile. Fu uno scapigliato ed egualiano per il brio e per l'originalità.

LAMPERTI F. - ripulito maestro di canto, professore al Conservatorio di Milano, intese d'una buona musica e di ottimi cantanti, nacque a Savigliano l'11 marzo 1815 da genitori lodigiani.

LANNER Giovanni - celebre compositore di musica da ballo, nacque a Vienna l'11 luglio 1809, morì il 14 aprile 1863. Fu un autore suo naturale di un chiaro ingegno vago.

LANZA Francesco - nato a Napoli nel 1785, morto nel 1852. Fu il fondatore della vera scuola del pianoforte a Napoli, scrisse molta musica vocali e strumentale per il teatro sarnese.

LECOUPREY Francesco - nacque a Parigi il 14 aprile 1814; fu professore di pianoforte al Conservatorio di Parigi, ed autore di parecchi buoni composizioni. Da lui una *Scuola del conservatorio del pianoforte*.

LEFRÈRE WELLY Louis - nacque a Parigi il 13 novembre 1817, morì a Parigi nel dicembre del 1896. Fu signorile valentissimo, compositore affettuoso e pieno di buon gusto. Come autore di musica per pianoforte, egli ha una popolarità meritata.

LEONANI Luigi - violinista valente, nacque a Milano nel 1790, morì nel 1850, dopo essersi fatto ascoltare in moltissimi concerti per la produzione del suo allievo. Scrisse molta musica difficile per chitarra.

LEONZINI Giovanni - nacque a Civano (Reggio) nel 1825, morì il 23 aprile 1892; fu maestro di cappella di S. Marco e direttore del Conservatorio del Mendicanti a Venezia. Scrisse qualche opera per teatro, ma resterà la maggior parte del suo ingegno alla musica sacra.

LEHNSDORF M. J. - pianista e compositore di bel nome, nacque a Vienna, morì a Firenze il 29 settembre 1820. Scrisse buona musica per pianoforte, ed un oratorio *Evangelio*.

LEONI Alessandro - valente maestro di canto, dirige la sezione di canto corale alla Scuola popolare di musica di Milano. Scrisse un'opera ed un buon metodo di canto corale. Morì a Milano il 21 luglio 1887.

Il teatro Manzoni conta un altro gran successo: l'Alcibiade, scene greche di Felice Cavallotti. Confesso che le scene greche mi fanno press'a poco lo stesso effetto della scena romana di

eseguito su quattro pianoforti da una schiera di giovani valenti capitanati dagli egregi maestri Cavani e Koler. Ebbero pure meritata lode la signorina Hors, pianista dilettante, la signora Gualandri, che cantò due pezzi, il

col tenore Bettini per la parte di Don Ottavio nel Don Giovanni. Il ballo Gretchen del coreografo Danesi è riuscito a soddisfare i numerosi ammiratori della gambà. È stato rappresentato anche

che potrebbe produrre una occupazione gratuita di tutto il teatro a discapito degli interessi dell'impresa. Parmi quindi che una volta stabilita l'esistenza del diritto

TAV. XIX

1.^a Musical notation for the first staff, including dynamics like *for.* and *1.^a*, and a signature *Leopoldo* dated *8bre 1733.*

Don Rubenthal

G. Lillo

Pietro Locatelli

Domènico Scialoja

va Lindpaintner

Charles Boy, dyberg

Sofia Larue

Musical notation for the second staff, including the tempo marking *Allegro furioso* and the instruction *ery cen'ò*.

Mest
avril 18. Rome.

LEO LEONARDO - celebre compositore, uno dei capi della gran Scuola napoletana del diciottesimo secolo, nacque nel 1724 a San Vito degli Schiavi (Lecce), morì nel 1798. Le sue composizioni sacre e teatrali ebbero gran voga, e sono anche oggigiorno patrimonio degli studiosi.

LE-SUEUR Gian Francesco - compositore e scrittore di cose musicali, nacque il 15 gennaio 1763 a Druent, Francia, morì il 6 ottobre 1837; ebbe ricomanza come compositore di musica sacra, aveva molte idee originali che lavorò a far attecchire senza gran frutto. Scrisse pure opere teatrali, alcune delle quali ebbero popolarità. Lascia molti stolti critici e storici, originali molto ma forse non altrettanto severi.

LICHTENTHAL Pietro - compositore e scrittore di cose musicali, nacque a Presburgo nel 1750, morì nel 1833 a Milano. Molte sue composizioni strumentali sono assai pregiate; più note e più riponate sono le sue opere critiche e filosofiche sulla musica, fra cui una Biografia di Mozart, un libro d'Estetica, ed un voluminoso Dizionario Musicale.

LILLO Giuseppe - nacque in Galatina (Lecce) il 25 febbraio 1814, morì il 4 febbraio 1883. Fu pianista e compositore drammatico valente, autore di molte opere, alcune delle quali ebbero prospero sorti.

LINDPAINNER Pietro Giuseppe - rinomato maestro di cappella del re di Wurtemberg, nacque a Coblenza l'8 dicembre 1701, morì nel 1806. Scrisse parecchie opere, alcune delle quali bene accolte dal pubblico tedesco.

LISZT Francesco - celebre pianista compositore, una delle più alte intelligenze musicali del nostro secolo, nacque il 22 ottobre 1811 a Riedlar (Ungheria). Viaggiò molto per tutta l'Europa, dando concerti di pianoforte fino al 1840, dopo il qual tempo fermò dimora in Germania e più specialmente a Weimar in qualità di maestro di cappella. Le composizioni di Liszt hanno una impronta di grandezza e di originalità che le fa apprezzare ai dotti ed ai profani.

LITTA conte Gierzo - buon dilettante di musica, autore felice di belle composizioni sacre e profane, e di parecchie opere fortunate, fra cui ultima, *Il Viniziano*; nacque nel 1827.

LIVERANI Donatello - professore di clarinetta al Liceo di Bologna, nacque a Castel Bolognese intorno al 1804.

LYSBERG Carlo - buon compositore di musica per pianoforte, nacque a Ginevra nel 1821, morì il 15 febbraio 1872.

LOCATELLI Pietro - celebre violonista, nacque a Bergamo nel 1692, morì nel 1764. Fu compositore geniale, originale, ardito, adunque poco popolare per le eccessive difficoltà della sua musica.

LOEWE Sofia - cantante di bel canto, nacque ad Oldenburg nel 1815, morì nel 1860.

Il teatro Manzoni conta un altro gran successo: l'*Alcibiade*, scene greche di Felice Cavallotti. Confesso che le scene greche mi fanno spesso pena. Le scene offrite dalla scena romana di

eseguite su quattro pianoforti da una schiera di giovani valenti capitanati dagli egregi maestri Cavani e Koler. Ebbero pure meritata lode la signorina Floro, pianista dilettante, la signora Gaslandri, che cantò due pezzi, il

col tenore Bettini per la parte di Don Ottavio nel *Don Giovanni*.

Il ballo *Gretchen* del coreografo Danesi è riuscito a soddisfare i numerosi ammiratori delle gambe. È stato rappresentato anche a Milano, se non erro, in *il tempo* al teatro Cinielli. Qui è posto in scena molto decorosamente. Del resto la *Gretchen* non è che una nuova ed aumentata edizione di quel capolavoro coreografico che s'intitola *Gisella*. Vi sono dei graziosi ballabili, ed anche la musica del Bernardi è pregevole, quantunque non valga quella scritta per la *Gisella* da Adolfo Adam.

Dopo il successo un po' incerto della signora Cucchi nelle prime rappresentazioni dell'*Alfa e Omega*, l'impresario pensò bene di affidare la parte di Gretchen ad un'altra prima ballerina, la signora Cavallazzi, giovane e bella ma di abilità troppo problematica per un teatro di prim'ordine come l'Apollo. Il pubblico le fu largo d'incoraggiamenti, ma ora incomincia a rimpiangere la Cucchi che è ancora a Roma, ma per ricomparire sulle nostre scene nel terzo ballo che si sta preparando impone all'impresario condizioni tutt'altro che miti.

Rubinstein ha dato a Roma tre concerti nella Sala Dante. Il pubblico è sempre accorso numerosissimo, e credo che il celebre pianista sarà rimasto soddisfatto dell'accoglienza. Voi sapete che i suoi programmi sono invariabili e li ripete esattamente in tutte le città. I programmi dei tre concerti dati a Roma sono stati perfettamente identici a quelli dei tre primi concerti dati a Milano, a Firenze e a Napoli. Dei meriti di questo grande artista non parlerò dopo ciò che ne avete detto a più riprese. Solo aggiungerò che anche qui ha riempito di meraviglia così i profani come gli intelligenti. E pari all'abilità fu in lui la cortesia, poiché suonò anche in un concerto di beneficenza alla Filarmónica. Anzi in quell'occasione eseguì, unitamente al maestro Sgambati, le variazioni di Schumann.

Non ho altro per oggi. Cioè... avrei molte cose da rispondere al mio amico Giulio Ricordi, ma a che proseguire la polemica? Ho detto fin da principio ch'io non aveva alcuna speranza di convertirlo. A me preme di metter in chiaro soltanto una cosa, che, mentr'egli mi accusa di soverchia indulgenza per gli spettacoli di Roma, qui invece sono considerato come uno dei più accaniti nemici dell'impresario e della Direzione del teatro Apollo. Ecco ciò che si guadagna a dire il vero: non si contenta né Dio né il diavolo. Ma non me ne dolgo. Da vent'anni combatto e non è la prima volta che trovo fra i miei avversari qualcuno de' miei più cari amici. Ci sono avvezzo. Ormai i pochi capelli che mi rimangono incominciano ad incanutire. Si figurì il mio amico Ricordi se non conosco le vicende del mondo! A...

GENOVA, 4 febbraio.

Il diritto d'ingresso dei giornalisti nei teatri — Proposta di congresso — Rubinstein è Rubinstein — Altre notizie sul teatro.

La questione all'ordine del giorno è sul diritto dei giornalisti ad intervenire liberamente agli spettacoli teatrali; questione già da tempo assopita e risorta ora dopo i fatti di Venezia.

Da questa prima tesi non ancora sciolta, nacque, come corollario, l'altra sull'opportunità e convenienza che i giornalisti assistano alle prove generali delle opere musicali.

Varie sono le opinioni espresse in materia da pubblicisti eminenti, come diversi sono gli apprezzamenti fatti da Presidenze, direzioni, ed impresari teatrali.

Fra mezzo dunque ai proponenti sia permesso al vostro corrispondente di entrare nell'aringo.

Sembrami che in primo luogo converrebbe stabilire quali sieno i giornalisti che dovrebbero avere il diritto del libero ingresso in teatro.

In fatti, se chi scrive in qualche giornale per piacere o per professione dir si deve giornalista, ne avverrà che nelle città ove si pubblicano molti giornali, tutti gli addetti a quelle redazioni godranno del diritto d'ingresso al teatro, senza distinzione, come ne dovranno godere per conseguenza coloro che da quella città mandano corrispondenze a giornali d'altri paesi, il

che potrebbe produrre una occupazione gratuita di tutto il teatro a discapito degli interessi dell'impresa.

Parmi quindi che, una volta stabilita l'esistenza del diritto di libero ingresso nei teatri, si dovrebbe anche porre in sodo a quali persone debbasi attribuire il suddetto diritto.

Siccome adunque questo diritto è contestabile, come lo si contestò e lo si contesta ora dagli aventi interessi, così per definire una volta per sempre la questione, sarei dell'avviso che in città ed in tempo prossimo da destinarsi fosse convocato un congresso, nel quale una volta per sempre fossero delineati nettamente i diritti e gli obblighi del giornalismo a proposito di teatri.

Detti obblighi come ognuno m'insegna, nascono dai diritti, e se il giornalista ha diritto d'entrare in teatro e di criticare lo spettacolo, ha però l'obbligo di non alterare la verità, di rimanere nel limite delle convenienze, di rimanere estraneo a quante questioni personali potessero sorgere, e nel giudicare l'artista, di astenersi da quelle osservazioni estranee all'arte e che potrebbero ferire la suscettibilità dell'artista, specialmente se donna.

Nel congresso si potrebbe anche parlare sulla convenienza di ammettere il giornalismo alle prove generali, sebbene io creda che la prova generale facendosi a porte chiuse, entra nel fatto di domicilio privato e quindi il padrone di casa ha facoltà di accettare od escludere chi meglio a lui sembra.

È vero che il critico, assistendo alla prova generale, ha già fatto buona via pel suo compito, ma la rivista teatrale, invece di farla dopo una, si può farla dopo due o quattro rappresentazioni.

Che se il congresso proposto volesse associarsi anche Presidenti, Impresari ed Agenti teatrali, potrebbe anche formare uno schema di statuto da presentarsi al Parlamento, perchè venisse recato in legge onde regolare gli interessi degli artisti cogli impresari, interessi che, regolati come sono oggi dalle leggi generali, non danno reciproche garanzie. Ora alle cose artistiche.

Nella sera del 25 scorso gennaio, nella sala Sivori, ebbe luogo l'annunciativo concerto a grande orchestra dove udimmo una nuova sinfonia in due parti del giovane maestro Gallignani.

Piacquero il primo tempo, l'introduzione campestre ed il valzer alla Strauss.

Nella successiva sera del 30, e nella stessa sala, Rubinstein diede un concerto. La High-life e le prime notabilità artistiche, presenti in Genova, fra cui l'illustre Verdi, s'erano dato convegno. L'impressione avuta, è inutile il ripeterlo, fu quella d'entusiasmo, di quello stesso entusiasmo che l'artista Russo suscitò ovunque. Rubinstein eseguì 19 pezzi di vario genere, di vari autori e qualcuno anche suo. — Volendo analizzare l'esecuzione di questi pezzi, dovrei ripetere, con meno eleganza però, quanto scrisse il distinto collega di Napoli - Acuto - dal quale attendo un pregiato parere sulla mia proposta di congresso.

Al Carlo Felice si lavora alacremente per allestire l'opera i *Goli*, ed un nuovo ballo del Borri, ed intanto si prosegue colle opere *Promessi Sposi* e *Faust*.

La sera del 31 ebbe luogo la beneficiata della prima ballerina Zuechi - e che ebbe meritamente dono di 9 bellissimi mazzi di fiori.

Al Nazionale lunedì sera scorso si riprodusse l'*Otello*, con Pardini, Giori e la Demi, quegli stessi che la rappresentarono la scorsa primavera al Doria con lieto successo.

Il carnevale comincia abbastanza bene, i veglioni riescono brillanti, e la stagione propizia invita al divertimento. — Dott. E. P.

VENEZIA, 5 febbraio.

Giuglielmo Tell alla Fenice — Altri spettacoli — Appalto.

Giovedì 29 gennaio vi fu alla Fenice la prima rappresentazione del *Giuglielmo Tell* di Rossini, e, se si deve stare agli applausi, il successo fu pieno. Ognuno comprenderà che le mie parole non possono che riferirsi all'esecuzione, perchè si sa che il *Giuglielmo Tell*, che ha ormai 45 anni di vita, è una delle gemme più belle che rifulcano sul capo dell'Italia artistica.

Parlando quindi dell'esecuzione, e punto influenzato dagli applausi tributati a tutto ed a tutti, vi dirò il parer mio franchissimamente.

Incomincio dalle masse che nello spartito in parola hanno tanta parte. Il signor Bosoni, direttore d'orchestra, che, in fatto di musica, sa molto bene il conto suo, non è, a mio avviso, un maestro concertatore e direttore d'orchestra come oggi, più che in passato, è necessario. — Egli sa, ripeto, molto in fatto di musica, ma difetta di quello slancio, di quella forza di volontà, e di quella gagliardia d'animo e di sentire, che sono doti indispensabili per disciplinare, governare e dirigere con buon successo un'orchestra. Un bravo direttore d'orchestra, come lo ho inteso, deve dedicare tutta l'anima sua nella interpretazione di un lavoro, deve sviscerare il pensiero del compositore, e, compreso, lo deve trasfondere nel corpo orchestrale con pazienza e con amore fino a raggiungere lo scopo. Il direttore di un'orchestra è un capitano che deve condurre i suoi soldati alla vittoria e per farlo ci vuole ingegno, slancio, anima. Il maestro Bosoni, giudicato spassionatamente, possiede egli tutte queste cose? Mi permetto di dubitarne. — La sola sinfonia, pezzo miracoloso per verità descrittiva, sorprendente per fattura, deve, se eseguita a dovere, non già ottenere qualche applauso, ma trascinare al fanatismo; quel pezzo, particolarmente al famoso crescendo, deve far gridare; ma perchè ciò succeda ci vogliono colori, colori veri, gradualmente, non quei rapidi passaggi dal piano al fortissimo che guastano l'effetto.

Po' su po' giù gli stessi appunti si potrebbero fare ai cori quantunque dopo la prima rappresentazione, facendo pro di qualche consiglio, modificarono certi colori chiassosi specialmente alla congiura. Non so, del resto, quanto abbiano saputo grado del consiglio se nelle serate successive ottennero minori applausi. Questo, per amor del vero, non fa grande onore al buon gusto del nostro pubblico, e particolarmente del pubblico fino, che dovrebbe essere quello che frequenta il nostro primo teatro; ma tutte le cose mutano a questo mondo, ed il pubblico d'oggi del nostro primo teatro, salvo eccezioni, non vale certo quello di una volta. — Il maestro dei cori però, sacrificando qualche applauso, ha mostrato di amar l'arte e per questo più che per altro trovo di dirgli bravo. Il maestro dei cori, signor Poli, che è giovane, può del resto andar lieto del successo ottenuto, perchè i cori del *Guglielmo Tell* diretti da lui, in confronto di quelli dell'*Africana* diretti da altri, nulla hanno a che fare: egli li ha trasformati in modo che torna a suo grande onore: se nel *Guglielmo Tell* sono appunto, nell'*Africana* erano precisamente insopportabili.

Ora vi parlerò dei tre artisti principali. — La signora Sonnieri (Matilde) fu piuttosto fredda, e, particolarmente al gran duetto col tenore, avrebbe potuto ottenere migliori effetti. Qualche volta essa tenta di animare un po' più il suo canto, ma, per farle, credo necessario di spinger molto la voce; allora il guato sta nell'intonazione che si trova intaccata o, qualche volta, gravemente lesa. La stupenda aria

Soltra, opera

che è un canto veramente stupendo, nel quale domina una linea di soave melancolia che rapisce e che, a parer mio, doveva essere molto adatta ai suoi mezzi vocali ed al suo sentire, non fu detta da lei quanto bene si poteva dirlo, e perciò l'applauso fu scarso. Il tenore Lofrano, che venne preceduto da gran fama per quest'opera, ha, nel complesso, mostrato di essere degno. Egli ha voce bella, eguale e talvolta potente; nei canti a mezza voce la voce gli falla, ed è costretto, per essere sicuro del fatto suo, a spignere tutta la bella voce. — La tessitura del *Guglielmo Tell* è tutt'altro che comoda per il tenore, è anzi arditissima, ma egli non si spaventa gran fatto e alla prima rappresentazione, senza farsi molto pregare, replicò il terzetto che è quanto dire il pezzo più faticoso per il tenore che siavi in tutta l'opera. Egli disse assai bene anche l'aria all'atto quarto ed ebbe spesso applausi e chiamate. Presso nel complesso il Lofrano è artista degno di qualunque teatro: parlo però sempre per il *Guglielmo Tell*, perchè in altre opere non lo ho mai udito.

Il baritone Moriani non ha, a mio credere, indovinato il carattere del personaggio che rappresenta. Egli fece di *Guglielmo Tell* un giunista. *Guglielmo Tell*, come ce lo tramanda la storia, fu arciere temuto, impavido nuotatore ecc., ma fu una persona ammodo e se il Moriani fosse alquanto più castigato nell'azione, otterrebbe anche miglior effetto.

Premesso questo, è giusto dire che il Moriani spiega un bel volume di voce e che, nei pezzi concertati particolarmente, coopera potentemente al buon successo. Desidererei però che il Moriani raddoleiasse in certo modo la voce, così da farsi gustare gli stupendi caniti dell'atto terzo, che passano quasi inosservati, e che dovrebbero raggiungere l'effetto opposto perchè è là proprio là il punto culminante del dramma.

Per altro il Moriani è sempre applaudito o si è ormai assicurata la simpatia del pubblico.

La Tati (figlia), (Jemmy); Cesarò, (Gessler); Stucci, (Pescatore), ecc., ecc. non guastano, ma non fanno neanche bene. Il vestuario dell'Ascoli è bello, e le scene del Rocanattini piacquero quantunque non siano gran cosa. L'unica che, a mio giudizio, abbia un qualche valore è quella a notte nell'atto secondo; ma sapete meglio di me che non è tanto difficile di farsi applaudire in una scena a notte. Non dico ciò per togliere merito al Rocanattini, ma lo dico perchè così la penso.

Pello scandalo avvenuto in causa della ballerina Passani di cui vi tenni parola nel mio carteggio del 15 scorso gennaio, il suo fidanzato venne dal Tribunale Correzionale condannato a L. 300 di multa e ad un mese di prigione.

Il Moro-Lia continua a chiamar molta gente all'Apollo, e lo Scalvini ne attira altrettanta al Malibran.

Il peccato è che in carnevale non ci sia che la sola Fenice con spettacolo d'opera. Davvero che la è quasi una vergogna! A proposito della Fenice, avverto gli impresari che il tempo utile per l'appalto del nostro massimo teatro, da aprirsi nella prossima estate con spettacolo d'opera-ballo, spira il 28 corrente. La dotazione è di 42 mila lire per non meno di 12 recite, dal 5 luglio al 20 agosto. Chi concorre deve mandare l'offerta dell'Opera coi nomi dei quattro principali artisti e con un deposito di L. 2000. A negozio concluso però il deposito deve essere portato a L. 8000.

Per le altre norme si faccia domanda alla Presidenza.

Eccoti, ingrata Fenice, sorviva; ma lo feci ben volentieri perchè non varco l'aurata tua soglia che pagando il mio obolo.

P. F.

PARMA, 6 febbraio.

I Cori del maestro Gobatti.

Vi dico anzitutto gentilmente l'esito che ebbero i *Goli* del maestro Gobatti nelle due prime serate di mercoledì e giovedì in cui vennero dati in questo nostro Regio teatro. Mercoledì sera il teatro era affollato. Molti i forestieri e la calabilità artistica.

Il preludio sinfonico venne replicato. Si andò fino alla fine del primo atto in silenzio. Alla fine un sì naturale del tenore Anastasi suscitò molti applausi. Anche il secondo atto passò tutto sotto silenzio fino alla scena drammatica, o duetto, tra tenore e soprano con marcia e canto funebre nell'interno, che suscitò vero entusiasmo e di cui pure si volle la replica. Sul principio del terzo atto cinque assai il così detto *immo golo* cantato dai Giraldoni col due bassi e lo si fece ripetere, il resto passò sotto silenzio, meno qualche plauso al tenore nella sua romanza. L'ultimo atto passò pure in mezzo a un silenzio glaciale, rotto solo da qualche applauso alla signora Montesini per la sua romanza. L'opera si chiuse tra le zittire del pubblico. L'incasso fu di 3870 lire. Giovedì sera le faccende mutarono. Molto minore il concorso, ma molto maggiore il calore. Il preludio non fu replicato, ma oltre al duetto finale del primo atto ed al terzetto de' bassi nel terzo, si volle pure replicato l'*immo golo* che chiude l'opera e si plaudì vivamente anche il finale del terzo. — Incasso 800 lire.

Questa è la storia. Veniamo al merito.

Se si ha da giudicare il lavoro del Gobatti come il primo

tentativo di un esordiente, certo che merita molto encomio e grande incoraggiamento. Senza che vi si veggia la rivelazione chiara di un genio, come s'è preteso, c'è dentro tanto da ben pronosticare; siccome capolavoro, perocché battezzato, autenticato tale dal fanatico successo di Bologna, convien giudicarlo assai più severamente.

Più che genio vero e più che profondità di sapere, in quest'opera del Gobatti c'è del talento e molto, del *savoir faire*, dello spolvero. Non tanto, per altro, da sottrarre lo spartito alla pecca di una sensibilissima monotonia, la quale preceda in principal modo dalla natura del soggetto e dalla fattura del melodramma.

Analizzo.

Il preludio sinfonico è un pezzo magistrale, ma che ha pochissimo il carattere del preludio; perocché non prelude minimamente al genere che domina nella partizione. — Il duetto fra tenore e soprano con marcia funebre è più che altro una bella trovata. — La marcia manca della vera impronta elegiaca; ha più del canto minaccioso col quale si accompagnerebbe un dannato al supremo supplizio che non del salmodiare a completa seguenda una salma che si trasporta alla sua ultima dimora. — Il pensiero del duetto che sussegue è assai grazioso, ma richiama facilmente alla memoria il *Ruy-Blas*. — Un sì *bequadro* del tenore fa traboccare la bilancia e manda in solluchero il rispettabile. — Il così detto *immo golo* poi ha una prima frase melodica che rammenta la famosa marcia dell'*Aida* e che, nel fare, rammenta eziandio il coro delle tombe nell'*Ernani* « *Si ridesti il leon di Castiglia!* » — È un canto largo, infiammato che, quando prende l'unisono, produce un effetto irresistibile. — C'è tuttavia da farvi sopra di molte chiose. Esso costituisce il pensiero dominante, direi quasi la sintesi dell'opera: è preannunziato dal preludio, cantato dai due bassi con preludio del soprano, nel secondo atto; cantato di nuovo a tre voci di basso a metà del terzo atto e riantato a 6 voci di basso alla fine dell'atto stesso e, finalmente, ripetuto dai cori alla fine dell'opera. Così un medesimo pensiero musicale serve a diversi personaggi, a diverse situazioni e a sempre diverse parole. Non so quanto ciò risponda alla filosofia della musica. E pare un metodo proprio tutto suo del Gobatti, perchè c'è anche una frase del baritone, la quale ricorda molto la *Jone* e che viene, con diversa parola e in diversa situazione, cantata tanto nel terzo che nel quarto atto.

I tre pezzi che v'ho accennato qui sopra riassumono quanto c'è di veramente commendevole in quest'opera. Nel rimanente nulla. C'è un tentativo abortito nel finale terzo di pezzo concertato. Vi concorrono infatti, oltre alle masse corali, tre bassi, un tenore, un soprano, un contralto; ma è tutto a smozzicature, a pensieri fuggiaschi, incompleti. Questa pecca regna su tutta l'opera. Ci si sente la scarsità e la fatalità delle idee. Lo strumentale è elaborato, troppo elaborato; ma di rado efficace. Unidore anzitutto: mitagli e brontolii di violoncelli e contrabassi, illuminati tratto tratto da squarci di oricalchi abbastanza sgarbati. C'è un grande abuso di violinate. Ve n'ha una, per esempio, che accompagna la grande aria del basso, della quale non si rendermi nessuna logica conto. La parte meglio trattata è quella del tenore.

Veniamo all'esecuzione. — Istitueno un raffronto col due spartiti che vennero dati in precedenza, bisogna convenire che orchestra e concerto camminano adesso assai meglio, del che va fatta sincera lode al professore Emilio Neri, ed al maestro Guglielmo Branca, che ne hanno rispettivamente la direzione. Non dico tuttavia con questo che orchestra e concerto vadano bene. La prima lascia ancora a desiderare nella pastosità dell'insieme e nella facilità delle transizioni. C'è sempre della rigidità, del meccanico troppo. Un direttore d'orchestra non ha ad essere un metronomo. Le masse corali, oltre ad insufficienti, hanno tuttora talune incertezze negli attacchi che fanno male agli effetti.

Il tenore Anastasi è il *Dias* ed *innocenza* dello spartito. Canta con anima, con slancio, con grande intelligenza drammatica. A lui si devono i migliori entusiasmi tra noi suscitati da questi *Goli*. Il baritone Giraldoni è sempre quel grande, quel

caro, quel simpatico artista che è; ma la parte di Teodoro ingratissima lo costringe a sacrificare. La signora Bianca Montesini non è al suo posto nella parte di Amalassunta. La signora Montesini è fatta per il canto patetico e soave, per le parti dolci e sentimentali. Ella sta a disagio sotto la gotica corona. Tuttavia, come sa cantare ed è dotata di fina intelligenza, se la cava assai bene, e nella romanza dell'ultimo atto, che rientra nelle sue corde, sa farsi calorosamente plaudire. Il basso lotta continuamente in busca di due cose che gli mancano: la lettera *r* e la intonazione.

La messa in scena è decante.

Conclusione. — Come primo parto di un esordiente, i *Goli* rappresentano indubbiamente uno spartito riuscito assai bene; ma non mi sembrano però tali da giustificare il fanatismo di Bologna. — PARMENO BERTOLI.

Sulla stesso argomento ci piace riportare quel che ne scrive l'egregio Filippo nella *Perseveranza*:

«Avremmo voluto scrivere un'Appendice apposta sulla musica dei *Goli* che udiamo a Parma mercoledì sera, se l'udizione conciossa di quello stesso lavoro non fosse stata compromessa da una esecuzione, per parte della massa e di alcuni artisti, assai peggio che mediocre. Forse dalla attesa lettura dello spartito, che è già pubblicato per le stampe e ci fu gentilmente fornito dall'editore, potremmo farci un'idea più concreta della musica; ma per ora non abbiamo che impressioni inerte, confuse, e siccome queste impressioni sono più sfavorevoli che favorevoli alla musica, le registriamo in questa fuggitiva cronaca; riservandoci il beneficio dell'inventario, cioè di parlare di proposito quando avremo uditi i *Goli* qualche altra volta e con una più felice; più chiara esecuzione d'insieme. Storicamente parlando, il successo del tre primi atti, meno qualche lacuna, fu come quello di Bologna, cioè a dire frastuono, e dopo discedendo dai primi tre atti, benché assente il maestro, il pubblico volle vedere e rivedere gli artisti, con acclamazioni senza fine. Tre pezzi furono lesati, e sono il preludio che musicalmente parlando il miglior pezzo dell'opera, il duetto finale del primo atto ed il terzetto dei tre bassi. Al quarto atto invece, acclamazioni fredde in fine a quel coro, colla ostinata, ripetitissima frase dei *Goli*, che a Bologna si ripeteva sempre e persino si triplicava; a Parma vi furono disapprovazioni e un disdegno anche dire che fu massacrato.

«È certo che questa musica del Gobatti nociva sul pubblico un fascino, il quale esteticamente non si può spiegare, e sembra derivare da una indenne magia, perchè udiute a Parma, come a Bologna, i pezzi che piacquero, piacquero fino al delirio, e non venne applauso un'aria che, se non è rimasta di più del pubblico. Per conto nostro un'impressione varia ci è rimasta di questo lavoro, ed è che il Gobatti, per la sua età e negli stadi concettuali, abbia cominciato come poeta e forse come musicista. Certo in questo lavoro c'è ingegno, idee, e più che idee, intenzioni drammatiche; la sua anima di novità è insaziabile, e per trovare il nuovo, annaspia periodi, contorce le frasi, e nelle forme stilizza troppo. Le si dice imitatore del Wagner; in certi punti non solo lo imita, ma lo copia addirittura; e quando non lo copia, di Wagner c'è tutto, meno la musica.

«La critica paziente non ha che fare nelle opere teatrali; è vero che il genio è sempre riuscito contro e malgrado le regole. La musica però almeno quella da teatro non esclude le delle esigenze di compatibilità alle quali il Gobatti, e non istruito, per ora non può sottostare. Anche da una sola e insufficiente esecuzione, da una scorsa rapida dello spartito, è facile scorgere che il Gobatti è ancora troppo debole nella composizione. L'armonia, la distribuzione delle parti e l'ordinazione specialmente offrono notevoli troppi frequenti di gravissimi appunti. Ripetiamo però che d'ingegno il Gobatti ne ha a dovizia, e d'intenzioni molte, buone, poderose, e quando la fattura musicale non gli fallisce, la sapienza bene. Così gli sono riusciti il preludio, la prima romanza, l'ottimismo della sua romanza, il terzetto dei tre bassi, la bella romanza melodica del tenore, il duetto quasi da camera per soprano e tenore nell'atto quarto. Anche la gran scena dell'arresto nel finale terzo deve essere lodata, il effetto, senza di meno, un cattivo senso quello ingombrante esecuzione di Parma. Questa occasione è proprio infelice, meno dal canto del tenore Anastasi e del baritone Giraldoni. L'Anastasi specialmente ha dispiegata una voce potente, ha dato un momento colorito splendido le frasi drammatiche, appassionato, ed ha cantato con gusto tribite le romanze; il Giraldoni invece manca prova della sua bella intelligenza artistica.

«La musica in scena è alquanto massacrata e le scene del primo atto l'opera si chiama i *Goli*, sono per la più parte patetiche, cioè sugli arditi e così anche gli altri accessori dell'architettura melodica. Tuttavia, e senza del tutto smentire.

Il lavoro del signor ingegnere è buono, rapido, energico, e merita un giusto intanto del dramma musicale.

Tra gli allievi di musica e di teatro, si possono trovare le fortissime di alcuni e di alcuni.

TEATRI

BRESCIA. Scrivono al *Parigiolo* di Milano intorno alla *Notte di Natale* del maestro Pontoglio.

« Ometto per brevità di narrazioni l'intreccio su cui si basa il libretto musicato dal maestro Pontoglio — solo vi dirò che il soggetto fu tolto da un vecchio romanzo tedesco. Se i versi non sono cattivi, e talora buoni, lo svolgimento dell'azione, semplice assai, non presenta quelle situazioni e quei rilievi che, musicati a dovere, possono fare la fortuna dello spettacolo. »

« E la musica stessa si risente per l'appunto di questa debolezza, e dell'annacquo di un forte contrasto di passioni. Indole speciale dello stile musicale del maestro Pontoglio è la melodia; i motivi sono gettati a piene mani nell'opera — e forse con troppa sovrabbondanza. Questa facilità nell'autore a trovare nel suo ingegno nuovi e continui concetti melodici, fa sì che all'istrumentale non presti quella cura, che il progresso dell'arte musicale attualmente esige. Pur nullameno la *Notte di Natale* ha in sé moltissimi pregi — e tali da assicurargli dovunque un esito quale si ebbe a Brescia. Il maestro ebbe chiamati a loro nella prima sera e nelle successive — e l'opera segna un continuo crescendo nel favore del pubblico. »

« Bisogna inoltre constatare che all'opera occorre alquanto l'esecuzione incerta, e talvolta scorretta. Le masse corali scappano a quando a quando fuori di carreggiata, e l'orchestra non ha quell'astuzia e quella sicurezza necessaria. E ciò sia detto malgrado che il sig. Chimici, direttore dei cori, ed il signor Ravaglio, dell'orchestra, due giovani colti ed intelligentissimi, vi abbiano posta una straordinaria energia e buon volere. »

« Le prime parti si disimpegnano abbastanza bene: una speciale menzione si può fare per il sig. Murelli, il quale alla buona voce accoppia un metodo di canto veramente da artista. La romanza del secondo atto, che è un vero gioiello musicale, fu da lui eseguita, con rara passione e con precisione inappuntabile. »

« La messa in scena è buona. Il pittore più di tutti si è fatto onore; la scena del cimitero è stupenda, e tale da appagare le esigenze più cavillose. Chiuderò ricordandovi che la *Notte di Natale* vanta ormai quattro anni di vita, locchè attesta di molto gli appunti che ho creduto mio dovere di accennare nell'istrumentale. »

PALERMO. Da una lettera pervenutaci in ritardo, togliamo:

« Sapete già che il *Ballo in maschera* ebbe splendido successo al nostro teatro Bellini. Il pubblico accorre sempre in gran folla ad udire il magnifico spettacolo ed a festeggiare gli artisti principali, veramente valenti. E sono la signora Savertal, il tenore Tamagno, un esordiente, il baritone Valchieri, la signora Orlandi. La Savertal è cantante di forza e di molto talento artistico; fu applauditissima sempre e specialmente nel duetto col tenore, che dovette ripetersi. Il tenore Tamagno, allievo del maestro Giuseppe Bonola, riportò un vero trionfo: questo giovane farà carriera. La signora Orlandi è un paggetto leggiadro ed elegante; il baritone Valchieri ha bella voce. La messa in scena dell'opera è micidialissima. »

ROMA. Scrive la *Riforma*: — La *Forza del Destino* lotta, gli artisti fanno a gara per sostenerla, e a lode del vero la brava signora Potentini e la talente Bedetti cooperano, in unione del Cappelletti, a cui ogni lode sarebbe insufficiente; e del Cellini e Mani, per il loro esito dello spettacolo. Anzi la signora Potentini, che ingiustamente non sappiamo per qual motivo accudire ed estraneo certamente alla sua abilità, non incontrava nelle prime sere il favore del pubblico, misto buona dose d'applausi meritati, e ne stanno ben lieti per questa giovane artista.

PISTOJA. - Teatro Manzoni. - Ci scrivono: La signora Ersilia Martini (Adina), i signori Giuseppe Curletti (Nemorino), Ernesto Romoli (Baldere) e Giuseppe Natali (Dulcamara), hanno fatto su questo teatro risentire e nuovamente gustare le loro melodie, i canti allegri, spontanei, vivaci dell'*Elisir d'amore* di Donizetti. L'opera in generale è bene interpretata da tutti tanto per la parte vocale, che per la parte mimica, ma più specialmente dal tenore Curletti il quale è veramente un Nemorino modello, e merita non molta brava, e grazia i numerosi pezzi che gli sono affidati, ma più specialmente la celebre romanza « *Una farfalla lacrima* » che gli viene richiesta universalmente. La signora Rosa Lilla (marzo soprano) cantò inappuntabilmente la sua di suo beneficio l'aria del *Barbiere* « *Una voce poco fa* » e il sig. Natali destò molto l'ilarità del pubblico coll'aria di Mamma Agata di Donizetti, da lui eseguita con quell'abilità musicale che viene col contrasto accompagnata da lazzu comici sì, ma non buffoneschi e spurrili.

NIZZA. Ci scrivono: - Continuano i trionfi della giovane Borghi-Mamo, figlia della celebre cantante. Dopo il lieto successo ottenuto nel *Pollino*, la Borghi-Mamo andò in scena col *Trovatore* ottenendo esito completo: è una simpatica giovanetta, che ha tutte le qualità per riescire un'artista di primo ordine; cioè voce bella, estesa, intona, fino sentimento dell'arte, buona interpretazione drammatica. In sua giovinezza le impone di non affaticarsi

di soverchio; e però se ne primi anni espra seguire questo giusto precetto, non dubitando ch'essa farà una splendida carriera.

Nel *Trovatore* la parte di Azucena venne assunta dalla signora Borghi-Mamo madre, ed anche per essa applausi grandissimi, e meritati. Il baritone Adolfo è pure assai applaudito: è cantante perfetto, ed attore intelligentissimo.

NECROLOGIE

- Roma. Giovanni Maré e Luigi Jacovacci.
- Napoli. Luigi Cecchini, da prima pittore di merito; poi artista di canto (tenore), moriva a 37 anni.
- A Napoli è morto l'editore di musica Giovanni Fabbriatore.
- Parigi. Il signor Conder, direttore d'orchestra del teatro Gynnasie.
- Huteidorf. Joseph Eck, tenore, morì a sessantadue anni il 1.º gennaio.
- Madrid. Don Andrea Pareira, maestro compositore e valente concertista di flauto, morì il 13 gennaio.
- Nuova-York. È morta Clotia Mangerotti, contrappuntista e compositrice di musica, allieva di Mercadante.
- Lipsia. La signora Günther-Bachmann, cantante, da molti anni addetta al teatro di Città, morì il 17 gennaio.
- Monaco. Wanner, maestro di pianoforte.
- Amsterdam. Jean De Graan violinista di molto merito, allievo di Joachim.
- Diest. Van den Bogaert, canonico ed organista, notevole come improvvisatore, autore di alcune composizioni per organo non prive di merito.
- Londra. La signora Ecirosina Parepa Ross, celebre cantante, nota specialmente in America, morì il 21 gennaio, all'età di 30 anni.
- Corvey (Prussia). Augusto Enrico Hoffmann von Fallersleben, poeta, popolare e musicista dilettante, morì il 20 gennaio a 75 anni. Egli scriveva facili e spontanee melodie per le sue canzonette che divenivano in breve popolarissime.
- Padova. Un venerando uomo, l'avvocato Francesco Caffi, morì giorni sono a 94 anni. Oltre che dotto giurista egli fu uomo di lettere valente e buon musicista. Di quest'ultima qualità fanno fede alcune sue composizioni, ed una *Storia della musica sacra nella cappella Ducale in Venezia*. Lasciò una *Storia del Teatro* inedita.
- Torino. Il cav. Giuseppe Unia, già professore di viola alla R. Cappella, morì a 76 anni il 29 gennaio. Musicista valente ed artista innamorato dell'arte sua, fu uno dei promotori dell'esecuzione dei quartetti classici a Torino.

REBUS



Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL NUMERO 4:

Piccole cure recan grandi note.

Fu spiegato esattamente dai signori: Egidio Cora, Edmo Bonamici, Stefano Silibano, avv. Francesco Guida, Camillo Cora, Luca G. Minibelli, Giuseppina Camozzi-Mancini, Citerio Amos, Domenico Lupanacci.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Stefano Silibano, Edmo Bonamici, Giuseppina Camozzi-Mancini, Egidio Cora.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggetti Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi — Carta Jacop

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIX. N. 7
15 FEBBRAIO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

CONDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Si unisce a questo foglio il N. 4 della *Rivista Minima*.

Preghiamo gli associati che non hanno ancora rinnovato l'abbonamento di farlo immediatamente, per evitare ritardi nelle spedizioni.

L'EDITORE DI MUSICA

TITO DI GIO. RICORDI

in Milano, Roma, Napoli, Firenze, Londra

acquistò la proprietà assoluta dello Spartito e del Libretto, tanto per le rappresentazioni che per la stampa, dell'Opera

ADELINDA

PAROLE DI

A. GHISLANZONI

MUSICA DI

AGOSTINO MERCURI

Inoltre diede incarico al suddetto Maestro di scrivere un'Opera su libretto dello stesso Ghislanzoni.

L'Editore suddetto ha acquistato la proprietà della musica di

R. MARENCO

SCRITTA PEL BALLO

LA TENTAZIONE

DI

F. PRATESI

BEETHOVEN -- (suoi amori)

Si crede che il grand'artista non abbia mai amato altro che due donne, la signorina de Honrath e Giulietta di Guicciardi.

Beethoven non era che un fanciullo quando s'accese per la prima, più matura di lui di dieci anni, eccellente musicista e già fidanzata ad un capitano austriaco che sposò poco dopo. La signorina de Honrath si diletta dei trasporti gelosi del giovane adoratore, la cui passione si traduceva in focose improvvisazioni che la deliziavano, la facevano fantasticare e la commoverano talvolta fino alle lagrime. Non impunemente si provoca il genio, e la signorina Honrath non scherzò col fuoco senza che una scintilla la bruciasse; ma se vi ebbe principio d'incendio, essa lo spense coll'incenso. Beethoven soffrì un pezzo di ciò che chiamava l'infedeltà della signorina de Honrath, e nè gli anni, nè la gloria, nè i dolori novelli poterono cancellare codesta impressione.

La seconda, Giulietta di Guicciardi, apparve nel periodo più oporoso e più fecondo della carriera dell'illustre compositore. Per l'eleganza della persona, per la bionda e copiosa capigliatura, per la vivacità dello spirito, essa venne a ravvivare nel cuore di Beethoven l'immagine della signorina de Honrath. Oimè! venne pure a ridestare altre ricordanze men dolci.

Tra lettere di Beethoven, di cui si trovò la brutta copia dopo la sua morte, ci provano in maniera incontrastabile che quel magnifico genio era ben differente dal selvaggio fabbro di sifonie, di cui ci parlano i biografi. Queste lettere portano la data del 1806: in capo a qualche mese, Beethoven apprese che la sua Giulietta si era impegnata a dar la propria mano ad un altro. Nella varrebbe a dipingere la disperazione che s'impadronì del grand'uomo. Egli allora si allontanò da Vienna come un leone ferito che porta nel fianco un dardo avvelenato, e se n'andò a cercare un rifugio in Ungheria presso la sua vecchia amica, la contessa Erdodey; ma non potendo star fermo, sparve d'un tratto dal castello e per tre giorni errò nella campagna solitaria in preda del proprio dolore, cui nulla poteva lenire. Fu trovato giacente sull'orlo d'un fossato dalla moglie del professore di pianoforte della contessa Erdodey, che lo ricondusse al castello. Beethoven confessò a codesta donna che egli aveva voluto lasciarsi morir di fame. Vinta dai consigli della sua famiglia e soprattutto dalle istanze della madre che voleva far sposa la propria figlia ad un titolo, Giulietta di Guicciardi divenne moglie ad un certo conte di Gallenberg, povero gentiluomo che aveva conosciuto prima di Beethoven. Codesto conte di Gallenberg era anch'esso musicista e viveva esclusivamente del proprio talento. Egli ha composto la musica di molti balli che ebbero buon successo. Nel 1822 la contessa di Gallenberg, soccombendo sotto il peso dei rimorsi, venne colle lagrime agli

occhi ed implorare il perdono del suo glorioso amante, che, dopo di averla guardata con occhio corruciato, stornò il capo senza risponderle parola.

Giulietta di Guicciardi è morta a Vienna venti nove anni dopo Beethoven (22 marzo 1856 a 72 anni). La sonata in *do diesis* minore rimarrà come il monumento eterno di questa seconda infedeltà, più grave della prima, che Beethoven ebbe a rimproverare ad un sesso di cui aveva lungamente negato l'influenza sul proprio destino e sul proprio talento.

All'Onorevole Redazione del PUNGOLO.

Nel numero d'ieri del *Pungolo* abbiamo visto con molto stupore riportato il riassunto del libretto dei *Lituanii*, ma con molto più stupore abbiamo visto nella cronaca cittadina che il detto riassunto fu preso dal *Giornale* dei signori Bocconi, dopo che inutilmente la redazione del *Pungolo* aveva domandato all'Editore Ricordi ed all'Impresa della Scala un esemplare del suddetto libretto.

Ripetiamo adunque alla Onorevole Redazione del *Pungolo* che il libretto dei *Lituanii* non è ancora stampato; e ci meravigliamo assai nel vederne riportati dei brani nel giornale dei sign. Bocconi, brani che non possono essere stati copiati altro che dalle bozze di stampa non ancora corrette. Non vogliamo indagare il come ed il quando i sign. Bocconi abbiano potuto procurarsi delle prove di stampa del libretto dei *Lituanii*, e ci limitiamo a dire che troviamo la cosa assai poco delicata... non ci spieghiamo poi come il *Pungolo*, per la mania delle primizie, vada a pescare i riassunti dei libretti d'opera in un giornale dei sarti, riportando versi sbagliati, parole fuori di senso, e tutti i soliti intingoli che si trovano nelle bozze di stampa, senza dire del riassunto stesso fatto con assai poco discernimento e gusto artistico. I signori Bocconi avrebbero potuto offrire bocconi migliori ai loro associati, e maneggiar le forbici nel libretto con quella destrezza con cui tagliano panciotti e tabarri.

Ripetiamo ancora che fino a che un libro non è pubblicato, nessun giornale ha diritto di farne degli estratti ad *usum delphici*: il libretto dei *Lituanii* non è ancora sotto stampa, e non lo sarà fino a qualche giorno prima dell'andata in scena dell'opera; e ciò anche per evitare che per una ragione o per l'altra impossessandosi della critica non si cominci con una inutile *réclame* a rendere stupefatto o estuoso l'onorevole pubblico prima che l'opera vada in scena.

LA DIREZIONE.

RUBRICA AMENA

Ricaviamo e pubblichiamo la seguente lettera anonima:

Milano, 10 febbraio 1874

*Sig. Giulio Ricordi

«Un gentiluomo, un galantuomo avrebbe pubblicata la lettera degli artisti d'orchestra, mandata alla *Perseveranza*, tanto più dopo il silenzio abbastanza significativo che sulla stessa mantenne il sig. Faccio: ma il sig. Ricordi ha voluto far vedere che non è né l'uno né l'altro, e che egli solo ben merita il nome di petroliere dell'arte, egli che ne malmena i cultori e ne demolisce le opere quando non siano consacrate nella sua chiosuola».

COENNET.

«Copia della presente, occorrendo, sarà mandata ai giornali cittadini».

Signor Courbet carissimo: non occorre che si disturbi a far tante copie della presente, perché sarebbe una fatica impropria specialmente per l'alterazione della scrittura: i giornali cittadini,

occorrendo, la vedranno bell'e stampata nella *Gazzetta Musicale*, e qualora Ella desideri qualche copia *gratis* del presente numero, me lo faccia sapere con altra gentile anonima, ch'io mi farò un piacere di spedirle il giornale per posta all'indirizzo che io conosco benissimo.

Eccola servito, carissimo Courbet; mi creda tutto suo

Devotissimo
GIULIO RICORDI

RIVISTA MILANESE

Sabato, 14 febbrajo.

Spettacoli della Scala — L'uomo-pesce al Dal Verme — Altri teatri.

Sono prossime le prove d'orchestra dei *Lituanii*; l'opera del Ponchielli avrà ad interpreti le signore Fricci e Durand ed i signori Bolis, Pandolfini, Petit e Padovani.

Intanto l'impresa ha allestito il ballo *Dyellah* del coreografo Borri, un ballo che stasera farà andare il pubblico in visibilio, pur che la cosa riesca come riuscì al San Carlo di Napoli nel passato anno. Le indiscrezioni dei giornali da un pezzo hanno fatto pre-gustare agli amatori un delizioso ballabile di *uccelli* ad una gran marcia.

L'*Aida* è sempre lo spettacolo favorito, e che aduna in teatro le maggiori folle; il *Macbeth* procede pure con gran fortuna; men lieto, a parere dell'impresa, è il *Faust*, colpa certamente l'esser già troppo noto, non l'esecuzione che ora è per tutti i rispetti lodevole.

Gli altri teatri di Milano non ci hanno dato alcuno spettacolo importante. Al teatro Santa Radegonda abbiamo riveduto *Les Brigands*, chiassosi ed ameni come il solito.

Alla Canobbiana continua la fortuna del nuovo ballo *Il genio della montagna*; al Manzoni si tira innanzi con commedie stantie; la sola novità della settimana fu il *Corrado* del Marenco, che però non ebbe successo degno del nome dell'autore.

Una novità vera, *unica*, non mai veduta, ce la diede il teatro Dal Verme: l'*uomo pesce*. Non è un pesce, né un fenomeno, codesto uomo-pesce, ma un bel giovane che si chiama, Victor Natalor, e che ha fatto dell'acqua il suo elemento, poichè vi fa la caricatura del delfino, insomma è più spiccio dire quel che non vi fa; per esempio non vi si addormenta, perchè egli pure non può rimanere sott'acqua più d'un paio di minuti, senza tirar l'ultimo calcio alla fisiologia ed andarsene all'altro mondo. Appareisce vestito di maglia e si tuffa entro un'ampia vasca a pareti di cristallo posta sul palco scenico. Per una volta è uno spettacolo curioso. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Sapete voi di musica, signorina? dimandò un bell'uomo ad una fanciulla che, seduta a tavola accanto a lui, stava cibandosi una zuppa bollente. Sì, signore, rispose l'interrogata; come vede, lo so di fatto alla zuppa.

* L'impresario della Grande Opera Italiana, Strakosch, ha ottenuto a Chicago i più splendidi risultati che potesse mai desiderare, tanto artisti che finanziari.

L'*Aida* ha dato incassi favolosi. Ora la Compagnia suddetta troverà nelle altre minori città dell'Ovest, ed il 2 del prossimo febbrajo principierà un breve corso di rappresentazioni a Boston, per far ritorno quindi all'Accademia di Musica, in cui fra le altre opere darà il *Lohengrin* e *Giulietta e Romeo*. (Eco d'Italia)

* All'Assemblea di Versailles fu presentato un progetto di legge da un deputato, il famoso Belcastel, per un'imposta di 10 franchi sui pianoforti. Sarebbero esclusi naturalmente i negozianti di pianoforti ed i maestri.

* A Napoli è apparso un nuovo giornale teatrale col titolo *I fumetti d'un dilettante*. Fra i collaboratori che vanta notiamo alcuni nomi illustri. Il primo numero che abbiamo sott'occhio manifesta ottime intenzioni. I nostri auguri sinceri al nuovo nato.

* Il maestro Mercuri, dopo il successo splendido della sua *Addolida* a Ravenna, fu nominato socio d'onore della Società Filarmonica di colà, e ricevette lusinghieri indirizzi dal Municipio, dalla Società Operaia e dalla Società Filarmonica di Sant'Angelo in Vado, sua patria.

* A Malta fu rappresentata con fortuna una nuova opera del maestro Nani, *Zorilla*.

* Al teatro dell'Opera Imperiale di Vienna è allo studio la nuova opera di Rari Goldmark, col titolo *La Regina di Saba*.

* Il celebre pianista Bölow partirà quanto prima per la Russia, ove deve fare un giro artistico.

* Si parla molto a Parigi d'una principessa italiana che deve pubblicare un libro con questo titolo: *Il romanzo delle donne che hanno amato*, storia veritiera d'una veneziana nipote dei Foscarini, che fu sul punto di esordire al teatro italiano in Parigi. La curiosa e romanzesca biografia reccherà nota e commenti sull'amore e sulle donne di Arsene Houssaye e quest'epigrafe dello stesso: «Le grandi passioni hanno la sorgente nell'amore e si gettano nella morte.»

* Rubinstein è a Parigi per alcuni giorni.

* Otto Brunsing è inventore d'uno smorzatoio di nuovo genere per pianoforti, che permette di ottenere l'effetto voluto suonando piano, mentre co' vecchi sistemi si è costretti a premere forte il tasto per ottenere il suono; il nuovo smorzatoio risparmia le corde ed il consenso ineguale del martello. Così dicono i giornali francesi.

* Il giorno 11 febbrajo ricorda la nascita di Ernesto Gretry avvenuta nel 1799 a Liegi.

* Il violoncellista Van Hemebrick fu nominato professore al Conservatorio di Bayre.

* Un tenore! Un tenore! Fu scoperto un tesoro, esclamano i giornali di Amburgo: dove, quando, come, chi è, come si chiama? Ecco: È un povero diavolo di fattorino postale che si chiama Gustavo Walter ed è fornito di splendida voce e di grande intelligenza. Egli piglia ora lezioni di canto dal prof. Noriag.

CORRISPONDENZE

ROMA, 12 febbrajo.

I Goli del maestro Gobatti.

Il vostro corrispondente di Parma vi ha parlato a lungo dell'opera *I Goli* del maestro Gobatti, andata in iscena in quella città prima che a Roma. Ignoro se il telegrafo dica interamente il vero quando registra i successi di Parma; ignoro pure, se rendendo conto dell'esito dei *Goli* al nostro teatro Apollo, avrà accennato ad un trionfo o si sarà contentato di adoperare parole più modeste. So però che qui le opinioni sono molto discordi e divise, ma in generale i *Goli* sono giudicati assai più freddamente qui che a Bologna, e il nostro pubblico non si è lasciato trascinare dall'entusiasmo e tanto meno ha piegato il capo ai fervorini pubblicati in favore dell'opera da qualche giornale prima ancora della rappresentazione. Il giudizio del pubblico romano si può riassumere nelle seguenti parole: *I Goli* sono favore pregevole di un esordiente d'ingegno non comune... ma nulla più. L'autore merita incoraggiamento, ma gli articoli del Panzacchi e la cittadinanza bolognese sono esagerazioni blasfemose perchè riempiono il Gobatti d'illusioni che poi, in progresso di carriera, scontrerà a caro prezzo.

E questa sentenza del pubblico romano è savia e giusta. I *Goli*, ripeto, fanno sperar bene dell'autore, ma non sono certamente una di quelle opere che portano l'impronta del genio. Anzi si può affermare, che la maggior parte degli spartiti rappresentati con qualche successo in questi ultimi anni vanno innanzi ai *Goli* per ispirazione e dottrina. Il *Guarany* per esempio fa paragone dell'opera del Gobatti è un *Guglielmo Tell*; e con tutti i loro difetti, i *Provençal Spasi* del Ponchielli son frutto di una fantasia più fervida e di studi ben altrimenti profondi. E lascio stare le opere dei maestri provetti venuti alla luce in questi ultimi tempi, e il *Ruy-Blas* fortunatissimo del Marchetti e il *Gastaco Wasa* a torto dimenticato dell'Apolloni. Ma lo

stesso *Amleto* del Faccio, che pure io non ammiro ciecamente, è lavoro d'ordine ben superiore. E potrei ben moltiplicare gli esempi.

In generale si trova che i *Goli* sono privi interamente d'originalità. Di nuovo e c'è assolutamente nulla e invece abbondano le reminiscenze. La stessa frase dell'*Inno* che si fa ripetere ricorda dieci o dodici altre melodie di vari maestri. Nell'istrumentale poi e nelle voci regna una grande inesperienza, frutto di studi immaturi. E l'opera tutta è scritta in modo da potersi difficilmente eseguire dai cantanti e dall'orchestra.

Tuttavia, come ho detto, nel Gobatti convien riconoscere un ingegno non volgare. Vi sono in questo spartito molte buone intenzioni, e due o tre pezzi felicemente musicati. Metto in prima linea il preludio e poi il terzetto dell'atto terzo, che qui a Roma furono applauditi da tutto il pubblico e senza riserva. Nel rimanente dell'opera si possono accennare due o tre altri pezzi discreti frammisti a molte lungaggini e a luoghi comuni in gran numero. Ripeto, adunque che, per esordiente, il Gobatti ha fatto molto, ma finora non lo si può proclamare un maestro da collocarsi accanto a quelli che godono meritata fama di valenti.

Dopo ciò che avete pubblicato su quest'opera, stimerai inutile di entrare in maggiori particolari. Vi basti di conoscere le impressioni del pubblico romano, il quale non può a meno d'osservare che migliore di questi *Goli* era il *Conte Verde* del Libani rappresentato l'anno scorso.

L'esecuzione lasciò molto a desiderare, ma è impossibile eseguir bene una musica scritta con tanta inesperienza. Le stonazioni dei cori furono innumerevoli, ed anche l'orchestra si trova a disagio. Il tenore Capponi, spostato, non può assolutamente cantar la parte com'è scritta, ed altrettanto devo dire della signora Crocy, che aspetto a giudicare in altro spartito. Discretamente il Colli, e meglio di tutti il Maini, che in quest'opera ha veramente conquistato il favore del pubblico.

Ora sono incominciate le prove del *D. Giovanni*, ma temo una... strage. — A.

In un carteggio da Roma alla *Perseveranza* leggiamo:

«La seconda rappresentazione dei *Goli* all'Apollo non ha fatto che confermare il giudizio pronunciato la prima sera. La musica piace, diversi pezzi sono ripetuti, ma il maestro Gobatti avrebbe torto di crederci già arrivato a quella meta, la quale non può essere raggiunta da ingegni allusivi se non dopo molti anni di studio e di lavoro infossato. Tale almeno è il giudizio del pubblico romano intelligente, di cui si fanno interpreti i nostri giornali più autorevoli e che non si lasciano sedurre da nessuna influenza.»

TORINO, 12 febbrajo

La Contessa di Mons di Lauro Rossi.

Il telegramma che avete pubblicato, l'articolo di Frèggi sulla *Perseveranza*, gli elogi della stampa torinese, le corrispondenze dei giornali teatrali hanno a quest'ora reso noto all'universale il successo della *Contessa di Mons*, ed in faccia la figura di Gambastorta arrivando oggi colla vettura di Negri a parlare dell'applaudito lavoro di Lauro Rossi. Ma tutto il male non viene per ancora, dice il proverbio, ed lo giungendo tardi ho il vantaggio di confermare l'esito e di esaminarne le ragioni. Comincerò dal libretto, anzi dall'argomento, il quale è preso dal noto dramma *Patrie* di Sardou, e se in dramma o in tragedia appare troppo spinto, siccome il fatto di una donna che per vendicarsi del marito, che l'ha scoperta infedele, lo immola con altri congiurati ai nemici della patria, e l'amante da lei salvato la uccide per vendicare un tanto altraggio; per un libretto d'opera è quello che ci vuole. Il poeta Marco d'Ariento è pienamente riuscito nel suo intento, e *La Contessa di Mons* è bene intronata, si sviluppa bene, tien sempre vivo l'interesse, presenta buone situazioni, se non dei versi peregrini, e termina in modo affatto nuovo e terribilmente drammatico.

Lauro Rossi le situazioni le ha indovinate tutte, ed anzi dal suo robusto pennello sono uscite tinte di gagliardissimo effetto: che se qualcuno non apparve abbastanza colpita, la colpa è del-

L'insufficienza di qualche artista che non soddisfa né come cantante né come attore. L'opera è iniziata da un preludio assai grandioso, dove con novità di forma sono innestati alcuni dei principali motivi dello spartito e con vigoroso trovato strumentali si accenna alla tragica severità dell'argomento (applausi prolungati). S'alza la tela (applausi al pittore) e abbiamo un bel coro militare (applausi e una chiamata al maestro). Segue un bel recitativo strumentale dove il baritono ha una bellissima frase, e quindi s'intona una preghiera in forma di corale fatta da gran maestro e rima d'ispirazione e di lavoro (applausi e chiamate c. s.). L'aria con recitativo del baritono (Pantalon) passa inosservata e invece piace assai l'aria della protagonista (sig. Giovanni), ora conclusa da una frase piena di vigore melodico, bene scritta e bene espressa (applausi e chiamata al maestro ed alla interprete). L'adagio del duetto d'amore ha tonno (Pantalon) e soprano, un po' stitillante nel principio, prende in seguito nuova forma e termina con una frase nuova calorosa, efficacissima (applausi entusiasti, due chiamate al maestro ed agli artisti, grida insistenti di bis). Scena drammatica tra il marito in sospetto e i due amanti sorpresi, magnificamente tratteggiata in orchestra, duetto finale tra marito e moglie melodico nella prima parte e poi grandiosamente drammatico: esecuzione eccellente: c'è la tela (Applausi e chiamato al maestro ed agli artisti).

Nel secondo atto il primo coro vai poco; il racconto, ossia la ballata allegorica del mezzo-soprano, non essendo della bene, non può essere compresa: cambia scena (applausi al pittore); al contrario la romanza del tenore, un gioiello d'ingegnata melodia e di deliziosissima strumentale, che il Paterno dice divinamente, piace assai (applausi e chiamato all'autore ed all'interprete); il duetto tra tenore e baritono, ricco di belle frasi, la prima sera non fece effetto; in seguito poté essere più gustato ed ottenne qualche dimostrazione favorevole. Bellissimo, ben fatto, nuovo e di ottimo effetto il giuramento dei congiurati fiamminghi, grandioso pezzo concertato con cui termina l'atto secondo e col quale Lauro Rossi ha dato prova di molta valentia sapendo schivare qualsiasi imitazione o ricordo d'altra situazione consimile (applausi e due chiamate al maestro).

Atto terzo: il coro festivo passa in silenzio: il ballabile, di cui la musica è spigliata, vivace, caratteristica, originale, piacevole, è guasto da una coreografia più che meschina: il breve duetto della rivelazione tra soprano e basso profondo, chiuso da un vigoroso assolo di quest'ultimo, cui difettano i mezzi, riesce freddo, quantunque non manchi di pregio. La grand'aria drammatica della Contessa, quando presa dai rimorsi impreca sopra di sé i fulmini del cielo, è bella, è ben fatta e piace assai (applausi e chiamata alla Giovaunoni ed a Lauro Rossi). Qui segue il famoso finale terzo, il pezzo capitale dello spartito e che per grandiosità di concetto e di forma, per verità e varietà di contrasti, per prepotente efficacia d'effetto, non ha altri riscontri che in quelli così rinomati del *Don Carlo* e dell'*Aida*: il dolore dei vinti, il sorriso beffardo dei vincitori, il rimorso della Contessa, l'angoscia dei capi della congiura, espressi dapprima separatamente, sono poi condensati in una larga ed accalorata esplosione melodica in cui tutte le voci si armonizzano e si fondono con mirabilissimo magistero, con gagliardissima possanza, con irresistibili emozioni di elettrizzante entusiasmo (Applausi fragorosi: lunga ovazione al maestro, poi altre tre chiamate).

Nell'atto quarto il preludio, dove fanno capolino arditezze alla Wagner, ma pienamente giustificato poiché la scena si porta nell'anticamera dello storico *tribunale di sangue* eretto dal Duca d'Alba nel suo palazzo di Bruges, nella Fiandra, è assai gustato dagli intelligenti e dai buongustai. Il duetto tra tenore e baritono è applaudito, ma dove di nuovo si sveglia maggiore l'attenzione e scatta gagliardo l'entusiasmo è il duetto finale tra soprano e tenore, che come il punto più culminante dell'azione è pure il pezzo più ispirato di cui s'ingemma questa laboriosa partizione: la donna tormentata dai rimorsi è visitata dall'amante, il quale le dice che ha giurato al di lei marito di tralleggiare l'infame che ha così miseramente venduta la patria derelitta.

Si sente di dentro il *Dies irae*: la colpevole atterrita svela il suo fallo, egli, per vendicare la patria, l'uccide. Qui il genio dell'artista sfalgora luminoso e s'accoppia al talento del compositore, al sapere del maestro, e ne deriva un complesso melodrammatico e melodrammatico d'immensabile valore (applausi e quattro chiamate, di cui due cogli interpreti e due al solo autore: alla terza sera le chiamate furono sei, e con tanta e sì prolungata insistenza, che Lauro Rossi ne rimase commosso fino alle lagrime).

Parlando della storia alla mano credo d'aver detto la verità, o non aggiungo parola sulla interpretazione e sull'asilo della *Contessa di Maus*. Solo osservo che in questo spartito la fusione del genere melodico italiano colla elaborata strumentazione della scuola tedesca è perfettamente riuscita con tutto il vantaggio del melodramma e non soltanto trionfo dell'arte nostra, la quale con si vari ed esemplari si mantiene ognora ricca nel presente e prospera nell'avvenire.

Domenica sera, prima rappresentazione del *Ballo in Maschera* col tenore Cavanna, esito infelicitissimo, non tanto per colpa sua, quanto per colpa del peggio: lunedì e martedì s'è tornato alla *Contessa di Maus* coll'usato successo: ieri sera mercoledì seconda edizione del *Ballo in Maschera* col tenore Trossi e col peggio signora Michi, incontro favorevolissimo; applausi molti alla De-Copada, ai due attori arrivati ed al baritono Toledo.

Al Vittorio s'è dato la *Norma*, poi i *Lombardi* e stasera va in scena il *Trovatore*. Al Carignano continua a chiamarsi *La fida de Madama Angot*. La quarta occasione dell'Accademia Harmonica ha avuto festosa accoglienza: l'orchestra diretta dal Pedrotti ha suonato una sinfonia in quattro tempi di Mozart, l'andante di quella in re maggiore di Beethoven, e quella della *Gazza Ladra* di papa Rossini. — G. M.

LIVORNO, 4 febbraio.

Il Ballo in maschera — Nuova Società Musicale.

Mercoledì andò in scena per la seconda opera il *Ballo in maschera* ed era tempo, giacché della prima opera ci furono diciannove rappresentazioni, e gli abbonati, avendone solo ventisei in tutta la stagione, non ne avranno della seconda che sette.

Prima della rappresentazione molte chiacchiere. Alcuni dicevano che quest'opera non era adatta per il baritono, altri per il tenore, altri per la prima donna ed altri poi per tutti e tre; e questi colsero veramente nel segno: perchè né la signora Tabacchi, né il Byron, né il Laloni sono al loro posto.

Chi ha guadagnato nel cambio, e che viene festeggiata in tutta l'opera, è la signora Rossetti: essa riproduce egregiamente il personaggio di Oscar ed è costretta a ripetere le sue ballate.

Bene molto anche i bassi Zesovich e Medini. La Biocherini (Ulrica) fa quello che può.

I cori (mi sembra quasi un miracolo) vanno discretamente, e così pure l'orchestra.

Le decorazioni sono tutt'altro che irripetibili; figuratevi che la prima sera alla festa da ballo, invece di lumiere, v'erano due semplici candelabri sul far di quelli che servono nelle chiese per i funerali. Il pubblico fischio di santa ragione, e la sera dopo i due candelabri furono sostituiti da alcune lumiere non troppo decenti prese a nolo al certo da qualche rigattiere.

Domando: è questo il modo di mettere in scena un'opera in un teatro dove si paga 2 lire per l'ingresso e 3 lire per il posto distinto oltre l'ingresso?

Fino dal 14 dicembre dello scorso anno si è costituita in Livorno una Società Musicale fra parecchi suonatori di strumenti a fiato, allo scopo di arrivare il più possibile al perfezionamento musicale e che ha preso il nome di Società Orchestrale Livornese.

È composta di 62 musicanti che hanno a direttore l'egregio maestro sig. Ulisse Giannelli.

A cura della Società del carnevale avremo una mattinata musicale data dalla Società Orchestrale Fiorentina diretta dal maestro Jefe Sholgi. — A. R.

MESSINA, 1 febbraio.

Norma — Altri spettacoli.

Come tutte le cose che vengono fuori precedentemente ed immaturamente son destinate ad una effimera vita, così la povera *Norma*, le cui parti non erano state distribuite per bene, la cui prova riuscivano sbruttate e rappazzate, mandata ieri sera in ribalta, cadda fulminata sotto il flagello di un pubblico annoiato ed irritato.

Iurano nel naufragio il tenore sig. Vanzani sbraccandosi cercò afferrare una tavola di salvezza per sé e per la compagna Maria Parni-Damiani, e questo per la *Norma*; la *Costa Rica* si mosse tra le nuvole, e la maggior nuvola, che è il sipario, cadde a tempo per avvolgere pietosamente affogati e naufragi.

Eppure buona parte degli artisti parevano fatti per la *Norma*. Il sig. Vanzani specialmente in quell'atto che fu ripetuto, quantunque tra i numeri non era con quanto amore e quanta intelligenza aveva studiato in sua prova.

Chi fu colpa della catastrofe? A ciò non rispondiamo per non rivangare guato vecchio e guato nuovo.

Inante stamattina furono distribuite le parti del *Ballo in Maschera*, si cerca in fretta e la furia mandarlo al paleo per riguardare la corsa perduta.

Roy-Blas farà le spese dell'una o più settimane che si dovranno impiegare al debutto della nuova opera.

Il *Roy-Blas* si ascolta con piacere; in esso orchestra e cantanti, scenografo ed attore, gareggiano a far bella prova e un riportano le simpatie dell'affollato pubblico.

Il baritono A. Burgio e la soprano signora Rosa Skolding cantano e declamano con gusto, con delicatezza; il giovane tenore A. Falcaj e quel farfallino della Ida Melloni-Valpurga riescono a farsi plaudire.

L'opera del Marchetti ha mestieri, per la buona esecuzione, di un maestro che non abbia solamente la scienza, ma buona dose di cuore... ed il nostro Giacomo Longo pare fatto apposta per dirigere opere siffatte. Nel *Roy-Blas* è riuscito a legare alla sua bacchetta le voci di ogni sorta di gola e di strumenti tanto da formare un assieme stupendo.

Il ballo *Fata Nix* continua ad abbarbagliare la vista con lo scintillio della luce elettrica e col similito degli addobbi; a voler poi trovare in fondo in fondo qualche cosa di pregevole non si arriva a pescare nulla di buono, se togli lo scenografo professore Pasquale Subba e l'ingegnere macchinista Fortunato Querico.

Il primo ballerino e coreografo riproduttore sig. Cesare Coppini va plaudito, ma non con quell'entusiasmo di che abbiamo care e recenti memorie.

Dalle masse danzanti si sarebbe potuto cavar molto partito perchè in generale buone, e più che buone, belle. Le corifee ed i coristi messinesi si distinguono per la loro sveltezza e la loro grazia nei movimenti coreografici, a modo da mostrare al paese che è bene impiegato il danaro che si spende per la scuola di ballo; ed il signor Innocenzo Serra ha il merito di produrre ogni anno alcuni ed alcuni che in poco volger di tempo saran sufficienti ai bisogni delle nostre scene. — B. B.

PAVIA, 9 febbraio

Il Rigoletto al Trionfali.

Il cosetto è compito, specialmente mercè le dita di fata della figlia del protagonista e della musica sempre bella, sempre giovane, sempre affascinante di questa rara opera. Già da qualche anno sulle scene dei nostri teatri prevale la musica di Verdi, e nel corrente, delle tre opere due furono di questo sommo maestro. È vero che non sono ancora la *Forza del Destino* e l'*Aida*, come molti avrebbero desiderato e qualche autorevole membro della zelante Commissione teatrale avrebbe promesso a mezza bocca per un non lontano avvenire. — Speriamo nelle buone intenzioni del Municipio, della Commissione, ecc.

Dieci che la signorina Mayer, alla quale furono donati magnifici mazzi di fiori alla sua benedizione, fu una Gilda impa-

raggiabile, è dirvi poco. È curioso che, mentre nelle tre opere o è rapita, o in pericolo d'esserlo, fu il pubblico che finì ad essere rapito da lei per il suo eletto metodo di canto, per la sua graziosa voce, per la sua non comune leggiadria. Tutte le sere ha sempre due chiamate in fine dello spettacolo dal nostro pubblico, che non è al certo prodigo d'applausi. — Il contralto, di forma atletica, è un eccellente ripieno per le polpette della *gargole* di Sparafucile. Al protagonista Maguina, che porta con disinvoltura la sua gobba, si adattava meglio la parte di Müller; tuttavia, e come padre di Gilda e come Rigoletto, piace. Non le pare, signor Maguina, che non sarebbe folta desiderare una migliore interpretazione di quell'*è folle*? Il duca di Mantova (Gallo) se non vale tutti i venti venti d'oro offerti da Rigoletto per fargli fare un funerale di prima classe, non è nemmeno meritevole d'un bagno nel Miracolo. Sebbene Gallo, ha dei momenti edifiziosi per quali potrebbe stare a livello dei migliori tenori; ma, come è incantante in amore, lo sia anche nelle belle note. Il basso, vero tipo di Sparafucile, porta bene la sua parte, di dolce peso alla fine dell'atto terzo, quando stringe fra le mani la testa del reo di Gilda. I cori sono perfettamente guidati dalla direzione, che fin essi mostra strage. L'orchestra molto meglio colorita. Mi piace tributare una parola di encomio all'agguio direttore Ramperti e a un distintissimo professore benemerito di violino, il signor Carotti. La messa in scena discreta: Mantova nel terzo atto non si vede, perchè è uita e dal Miracolo si solleva la nebbia. Auguro a tutti la felice notte, tiro un rigo e vado a letto, dove son certo di sognare...

P. S. Mi giunge in questo momento da Milano la lieta notizia dell'incarico dato al nostro rinomato cav. Lingiardi di condurre per una chiesa della vostra città un grandioso organo-orchestra. Un lavoro di cuore si committenti. — Ave.

PARIGI, 10 febbraio.

Le Astuzie femminili di Cimarosa al Teatro Italiano — Orphee aux enfers di Offenbach alla Odéon.

La direzione del teatro Italiano ci ha dato le *Astuzie femminili* che da sessanta anni, vale a dire dal 1814, non erano più state rappresentate a Parigi. L'opera buffa di Cimarosa ha ottenuto il successo felice che meritava. L'osservatore che avesse voluto divertirsi a fare uno studio sul pubblico, avrebbe potuto notare tre categorie diverse: i veri conoscitori, quelli che ostentano d'esser tali e quelli che, sia perchè non s'intendono di nulla, sia perchè hanno un'opinione preconcetta, si mettono francamente dal lato dell'opposizione. I primi ammirano l'opera di Cimarosa, e taluni di essi la mettono o al paro o al di sopra del *Mariage de Figaro*. I secondi fanno finta di ammirarla sol perchè è di Cimarosa; ma sarebbero molto severi se, invece d'esser dovuta all'immortal compositore, fosse scritta da un giovane maestro. I terzi finalmente confessano ingenuamente, se sono di buona fede, o malignamente, se hanno un interesse qualunque a mettersi nell'opposizione, che la musica delle *Astuzie femminili* è terribilmente invecchiata, e che se la potuto far le delizie dei nostri nonni, non fa certamente le nostre. Essi preferiscono mille volte a questa, musica del passato, l'altra che chiamano la musica dell'avvenire. — Per me dirò schiettamente che ho provato una viva soddisfazione a questo ritorno, foss'anco momentaneo, all'antica opera buffa; chechè ne sia, essa val meglio che l'operetta dei nostri giorni. Quella era elegante e scritta con arte; questa è quasi sempre volgare e butinata giù alla carlona. Non v'ha dubbio che l'operetta contemporanea diverte e fa ridere, ma il sestoito delle *Astuzie femminili* ed il finale del *Barbiere*, che sono anch'essi assai divertenti, sono altrimenti scritti che le folle grottesche del *Cantard à trois bees* o dell'*Oeil-croisé*.

Poco importa, del resto. Ripeto che il successo non è stato problematico e che sarebbe stato anche più felice se l'esecuzione dell'opera di Cimarosa fosse stata affidata ad artisti di gran valore. Quelli che l'hanno cantata han fatto quel che potevano; le due parti più importanti, quella di Bellina e l'altra di Giam-

paolo, erano affidate alla Teresina Brambilla ed a Zucchini, i quali entrambi hanno riscosso i più vivi applausi. La Brambilla ha potuto in quest'opera fare sfoggio d'agilità, ed è stata molto favorevolmente giudicata dai veri conoscitori non solo, ma anche dai rappresentanti della stampa. Zucchini è il buffo per eccellenza, e gli basta mostrarsi per mettere il pubblico in buon umore. Il tenore de Bassini ha avuto anch'esso una buona parte del successo; Fiorini (il basso) è stato soddisfacente. Non parlo delle altre due donne, che veramente sono insufficienti. La direzione non manca di seconde donne, di comprimario che essa fa passare con troppa compiacenza per prime; perchè compromettere così il successo di un'opera, facendo cantare nelle *Astuzie femminili* due terze donne piuttosto che due comprimarie? Senza la Brambilla, non so che sarebbe divenuta la povera opera di Cimarosa.

Il più strano in tutto questo è stata la scoperta che il libretto delle *Astuzie* era lo stesso di quello d' *Una follia a Roma* messo in musica da Federico Ricci e rappresentata or son pochi anni all'Ateneo. Non vi dirò che qualche scrittore d'appendici musicali ha avuto l'ingenuità (mi servo di questa parola per essere cortese) di attribuire a Metastasio il libretto delle *Astuzie femminili*; nel caratterizzarlo d'imbroglio volgare ha detto che chiedeva scusa a Metastasio, autore della commedia di cui è questione! Il certo è che quando F. Ricci dovè scrivere un'opera buffa per l'Ateneo, la compose su d'un libretto italiano (appunto quello delle *Astuzie femminili*), libretto che un poeta francese o belga, il signor Wilder, rattoppò e tradusse in versi francesi. Il Ricci non poteva mai immaginarsi che dopo sessant'anni d'oblio la direzione del teatro italiano avrebbe dissotterrato l'opera di Cimarosa. Ed ecco che la piccola menzogna è stata scoperta. Bisogna dir peraltro che, siccome ben pochi, pochissimi piuttosto, intendono l'italiano alla sala Ventadour, non vi si è fatta attenzione. Ma i giornali, che sono abbastanza indiscreti, no hanno parlato ed assai maliziosamente.

Il direttore Strakoski, per facilitare al pubblico l'intendimento del libretto, ha fatto distribuire gratuitamente a tutti coloro che entravano nella sala un piccolo riassunto della commedia lirica. L'innovazione è utile; almeno si sa di che si tratta; e qui, quando la gente non lo sa, resta fredda e non sembra prestar attenzione alla musica.

Un direttore astuto potrebbe tirar gran profitto dal successo delle *Astuzie femminili*. Già, più si vede un titolo sul cartello, più viene la voglia al pubblico di andar al teatro. Alle due o tre prime rappresentazioni si resta indifferenti; datene dieci, il desiderio diverrà più vivo; datene venti, tutta Parigi correrà al teatro. Non credereste che c'è follia fin dal mattino alla porta delle *Folies dramatiques* per comprare i biglietti ed andare alla *Figlia di madama Angot* che è alla sua 348^{ma} rappresentazione, e tutte di fila, senz'intermissione d'un sol giorno!... Ma il direttore del teatro italiano caogorò il cartello dopo la terza rappresentazione delle *Astuzie femminili*, e quando vorrà darla di nuovo, ben pochi andranno al teatro, dicendo fra sé stessi, che se l'opera fosse stata meritevole sarebbe stata data più di tre volte di seguito. Siamo sempre alla favola del cane che lascia la preda per l'ombra! Invece dell'opera di Cimarosa, alla quale Parigi sembra tanto interessarsi, sia per convinzione, sia per ostentazione, avremo in questi giorni la *Semiramide*. Dio sa in qual povero modo strappazzata; una *Semiramide* nella quale tre sole parti saranno troppo debolmente eseguite: Samiramide, Arsace ed Assur; quella d'Arsace manca male; è la Belcea che deve cantarla, e so siamo ancora molto lontani dall'Alboni, almeno in voce è bella. Ma l'altra di Semiramide data alla giovinetta Dérivati. E quella di Assur affidata ad un baritone, eccellente come tale, ma che naturalmente si troverà assai inceppato quando dovrà scendere alle note gravi.

Il grand'avvenimento della settimana è la ripresa dell'*Orphée aux enfers* alla Gaité. Quando dico ripresa, ho torto. La musica di quest'operetta è stata aumentata quasi d'altroucento; ma ciò non bastava. Il maestro, che è nello stesso tempo il direttore della Gaité, ha voluto far dimenticare, per lusso indecifrabile che ha spiegato in quest'occasione, tutto quello che è

stato fatto finora, cominciando dall'*Opéra* sino ai teatri di *feries*. Non potrete mai immaginarvi lo sfoggio di vestiario, di scenario, di meccanismo, ecc., ecc. Ad ogni atto un gran ballabile, e centinaia di persone sul palco scenico. È un incanto, una magia, un sogno delle mille ed una notte. Non si può dar un'idea anche vaga, anche approssimativa, dell'opulenta messa in scena. Da vent'anni che sono qua, e si che ne ho veduto di lussuosi spettacoli, non avevo ancora assistito a tanta magnificenza. Ma come farà il direttore - domandano tutti - per rifarsi della spesa immensa? Se l'opera non sarà data più centinaia di volte, è impossibile non pur che guadagni un centesimo, ma che ricuperi il denaro sborsato. Bisogna iscriversi all'ufficio di vendita dei biglietti per sapere qual giorno si sarà assai fortunati per comperarne. Fin da ora tutto è venduto fino alla decima rappresentazione, e non si possono ottenere biglietti, pagandoli beninteso, che per le seguenti. È un vero delirio, una demenza. Ma che volete! pare ormai una questione risolta al teatro: più si spende più si guadagna. Mayerbeer, che peraltro faceva molto conto del lusso della messa in scena, non potè ottenere per *Roberto il diavolo* la metà di quello che il direttore della Gaité ha speso per l'operetta l'*Orfeo all'Inferno*. Verò è che il direttore della Gaité è l'autore di questa musica sono la stessa persona: Offenbach! — A. A.

LONDRA, 10 febbraio.

Concerto di Gounod — La Messa solenne di Santa Cecilia.

Per quanto sia lodabile cosa, ed istruttiva per la storia dell'arte, il riscattare vecchi Oratori e vecchi opere, non è però da queste che si possono notare i progressi della medesima, ed il pubblico difficilmente vi troverebbe le vivaci sensazioni che gli procurano le numerose risorse dell'Arte moderna. Fra gli autori viventi il cui nome ha il privilegio di eccitare l'interesse e la curiosità ad un grado superlativo, bisogna mettere in prima fila l'eminentissimo compositore francese Carlo Gounod. E ne abbiamo avuto una prova evidente sabato sera (8 corr.) in cui egli convitava il pubblico al suo primo concerto di quest'anno.

Il titolo di concerto mal si addice a rappresentazioni di questo genere. — Quando Gounod si prefigge di far conoscere al pubblico qualcuna delle sue recenti composizioni, e la dirige egli medesimo, quando questa composizioni sono una *Messa Solenne*, ed un *Semi-Oratorio*, come potrebbero chiamarsi i diversi pezzi di qui ha rivestito il dramma di *Giovanina d'Arco* non ha guari eseguito in Parigi al Teatro della Gaité, siamo assai lontani da quel miscuglio elegante di pezzi che ordinariamente costituisce un Concerto, e parrai che *Solenità Musicale* sarebbe termine più adeguato e più degno del compositore e della sua opera.

Considerandola come tale, egli è col più profondo raccoglimento che uno si dispone ad assistervi, e tal raccoglimento è necessario, perchè non si tratta della musichetta ammanita generalmente ai pubblici dei concerti da qualche artista, che più che all'incanto dell'Arte mira ad emporsi le tasche di guaine, solleticando il gusto maliano di un pubblico convenzionale, ma bensì della gran musica, di quella che sapientemente ispirate parla ai sensi ed allo spirito. Mantengo dunque il mio dolo annunciando che sabato sera abbiamo assistito ad una solennità musicale, cioè all'esecuzione di due grandi opere di Carlo Gounod: *Una Messa Solenne* e la *Giovanina d'Arco*.

La *Messa Solenne*, chiamata di *Santa Cecilia*, non è opera d'oggi, e se non erro, essa fu eseguita in Parigi parecchi anni fa nella Chiesa di S. Rostachio. Però Gounod deve averci fatto non poche modificazioni, poiché trovo sulla copertina dell'edizione inglese, che questa sola è autorizzata dall'autore. Credo che la principale differenza fra questa e l'antica Messa, consista nell'aggiunta di un *Offertorio*, che fra parentesi ed il pezzo Capitale dell'Opera, e nell'averci introdotto alcune antifone del rituale inglese riguardanti la Regina, e che corrispondono al nostro « *Deum saluum fac Imperatorem, o Regem nostrum.* » Qui, però, non so se sia obbligo di culto, o per idea particolare del compositore, questa medesima antifona si trova vestita di tre

canti differenti, cioè uno per l'Armata, l'altro per la Chiesa, ed il terzo per il Popolo. Comunque sia ognuna di queste tre Antifone ha il suo tipo caratteristico, e per dir così, il suo valore locale.

In merito alla Messa, come composizione musicale, essa è tutto un poema di ispirato ascetismo, e di sapiente elucubrazione. Chi non ha sentito, sotto le auguste volte della Cappella sistina i sublimi canti che l'Angelo dell'armonia dettava al serafico Palestrina, non può farsi un'idea dell'onda fluente di vaghe e sempre nuove modulazioni quali si trovano nei 6 pezzi che compongono questa Messa. Sarebbe uno studio interessantissimo l'esaminare minuziosamente le mille ingegnose combinazioni dalle quali risulta un tutto omogeneo, e sopra tutto le intenzioni artisticamente celate che ad ogni passo s'incontrano in questa musica passata al crotino di un'intelligenza superiore. Ma un tal compito ci porterebbe oltre il limite di una corrispondenza, e potrebbe a giusta ragione passare piuttosto per un commentario che per un semplice rapporto.

Tenendomi dunque alle generali dirò che i pezzi più salienti di questo mirabile lavoro sono: il *Kirie* in cui il doppio coro si lancia a vicenda una doppia melodia, o per meglio dire due temi, del quali uno proposto dai soprani ha tutto il carattere di un Canto Ambrosiano, l'altro lasciandosi in una sfera più ideale ha un colore più liscio che contrasta assai efficacemente colle aridità di uno stile severamente legato. Le ultime battute a voci sole sopra accordi sostenuti, passando sulle tonalità omogenee del tono di sol, completano in modo stupendo, e con vaghezza di forma, questo pezzo magistrale.

Nel *Gloria* è singolare ed originale l'idea di farlo cominciare da un soprano solo, mentre i cori tengono delle armonie a bocca chiusa, i violini tremolano, le arpe gattano di quando in quando delle onde di accordi, e la gran cassa (chi lo crederebbe?) la gran cassa viene ogni tanto a battere un colpo profondo e discreto, che si direbbe l'effetto di un mondo che casca nell'immensità dei firmamenti. Questa introduzione è per me una vera creazione, ed uno dei voli più audaci cui abbia potuto giungere fantasia di artista. Nel resto del *Gloria* rientriamo sulla terra, ed anzi direi che entriamo alquanto nel comune, tenuta sempre la debita proporzione che separa l'illustre compositore francese dal comune degli altri compositori.

Un bellissimo movimento dei bassi, sostenuto per quasi tutta la prima parte, accompagna un canto all'unisono del *Credo*. Un effetto singolare, e che farebbe drizzare i capelli ai purissimi delle Castella, è quello di alcune scale in terza ed in sesta sopra accordi reali tenuti dalle voci, e che sopra tutto nelle tonalità minori sembrerebbe doversero urtare in modo spiacevole l'orecchio. Nella maniera però in cui Gounod le ha sapute collocare all'orchestra, esse passano, come si suol dire, come una lettera alla posta. Commovente è ricca di effetti nuovi il *Crucifixus*. Le modulazioni vi hanno una tinta di tristezza quale si prova alla vista di un Cielo plumbeo, e certi staccati del coro, imitano in modo felicissimo i singhiozzi di un popolo addolorato. Dopo un certo crescendo sulle parole *Et Resurrexit*, riprendo il primo movimento dei bassi, e va fino alla fine dove vi aspettano alcuni vaghissimi accordi, e la ripresa del tremolo, delle arpe, e dei colpi di gran cassa, di cui per altro io non avrei tanto la ripetizione, quantunque, nell'idea dell'autore, essa gli deve essere stata ispirata dall'intuizione della gloria celeste che è la medesima nei due pezzi. Però, quando dico ripetizione, non intendo parlare che della forma generica dell'orchestra, poiché il disegno melodico è totalmente diverso, come la modulazione armonica che ricorda piuttosto il finale del *Faust*.

L'*Offertorio* che segue il *Credo* è per sé stesso, come disse al principio di questa rassegna, il pezzo capitale dell'opera, vale a dire che è di un effetto irresistibile. Esso è tutto appoggiato all'orchestra, e troppo lungo sarebbe volerlo analizzare tutte le bellezze. Esso vi soggioga, vi commuove, e vi spinge all'entusiasmo, malgrado che l'effetto sia tutt'altro che clamoroso, e che i mezzi di cui si serve il compositore siano di una semplicità quasi primitiva. Il pezzo è confusissimo, ed il canto non vi è obbligato, come si potrebbe credere di cosa che produce

un'impressione così istantanea e generale. Invece i canti sono tanti quante sono le parti di questo tutto omogeneo. Ma essi sono così chiari e distinti, e così felicemente legati assieme, che il compositore di un tal pezzo, può dire di aver toccato l'Alfa e l'Omega della scienza musicale. È superfluo il dire che si è voluto risentire questo pezzo, e si sarebbe desiderato ancora, se non si fossero aspettate altre sensazioni che non hanno mancato.

Il *Sancius*, il *Benedictus*, e l'*Agnus Dei* sono tre pezzi di bellissima fattura, ma escono alquanto dal quadro grandioso dei precedenti. Contuttociò si sente in essi, come in tutte le opere della penna dell'autore di *Romeo e Giuletta*, l'unghia del Leone.

Dovrei ora parlare dell'esecuzione e della *Giovanina d'Arco*, altra importantissima novità offertaci sabato sera, come pure mi sento in obbligo di una ritrattazione sul conto del sig. Gounod per certe maligne insinuazioni di cui il corrispondente della Gazzetta è stato vittima, attenendoci alle asserzioni di certi giornali inglesi a proposito del chiarissimo maestro, e dei processi che questi ha avuto a sostenere per la propria dignità, ed anche per amore dell'arte. Invece appariva dagli articoli succitati che il sig. Gounod fosse il provocatore, e servendomi di una frase popolare, che tutti i torti fossero dalla sua. Risulta poi, da documenti pubblicati più tardi, che è tutto contrario.

Ma i lettori mi permetteranno di rimettere tutto ciò al prossimo numero. Intanto auguro, a tutti coloro che amano di sentire buona musica, la fortuna di assistere ad un'esecuzione della *Messa di Santa Cecilia*. — P. M.

Per abbonarsi al servizio rimandando al prossimo numero la corrispondenza di Napoli.

TRIPILLA del maestro LUZZI

A NOVARA

Speravamo in una corrispondenza apposita di cui avevamo dato incarico ad un nostro amico; la corrispondenza non è venuta, e per dire del successo e del merito di quest'opera ci serviamo di quello che ne scrive il *Corriere di Milano*:

«I novaresi hanno fama di gente seria, positiva, difficilmente eccitabile; sono i più piemontesi fra i piemontesi. Applaudirono Tripilla, ma non si lasciarono abbassare dai loro applausi, come suole accadere ai pubblici d'altri teatri: sceserono sempre la testa a segno, e quando in qualche punto scoppiarono approvazioni che non crederono meritate, respirarono vivamente.

«Tuttavia, come dicemmo ieri, s'accalarono moltissimo dopo il duetto fra il tenore e la donna; del quale fu fatto la replica, ed anche l'altro duetto fra la donna ed il buffo suscitò applausi furiosi. Piegavano moltissimo altresì nel primo atto, la sinfonia ed il pezzo concertato fra il tenore, il basso ed i cori; nel secondo l'aria d'uscita e la cavalletta d'Ingegno, l'aria di Tripilla ed il gran finale; nel terzo la scena della lezione di ballo, il gran monologo di Tripilla e la scena buffo-fantastica della sala d'armi.

«Il libretto di Tripilla non ha nome d'autore. Il primo schema fu fatto da Marco Marcelliano Marcella; ma fu rimpastato e rappazzato da altri; l'animo del povero Marcella dar'essere aggravata dai peccati di Tripilla. In sostanza è una variante del *Barbiere di Sigiaria*; c'è un Don Bartolo in veste di generale Bonac; Bartolo/Tripilla è un vecchio colonnello, che comanda un reggimento d'italiani a Benevento, ed è innamorato della sua pupilla Imogene; Almaviva-Vittorio, aiutato da un Figaro, che non fa il barbiere ma il maestro di ballo, s'introduce sotto vari travestimenti in casa di lui, e da ultimo sposa la fanciulla alla barba del vecchio. C'è poi appiccicata una scena della *Leggenda dei due re* nella quale Luzzi ha scritto uno de' migliori pezzi della sua opera; ma non fece molto effetto perchè mal si lega all'azione, ed ha influenza sulla soluzione della commedia.

«Il maestro Luzzi, che ha fama d'avvenzista, ha voluto provare che anche un amministratore di Wagner sa a tempo scrivere con semplicità e chiarezza. Tripilla è un'opera semplice e chiara come il *Don Giovanni* e il *Barbiere*. «Se un rimprovero può farsi al Luzzi è quello di aver seguito in qualche punto molto dappresso questi due modelli. Mettendo in scena personaggi del secolo XVIII, egli ha messo la parucca e la pappardella alla sua musica. La sua melodia portava il molin e prendono tabacco con la grazia d'uno di quei poveretti che Varus, satoggiandoli, ritrae con compiacenza e non involontaria ammirazione. In questo genere sono notabili soprattutto la scena del minuetto, ed il duetto fra Imogene e Tripilla; benché questo sia un po' lungo. La ripetizione della cavalletta è fastidiosa. Altri pezzi sono lunghi e un difetto a cui è facile rimediare.

«L'ingegno lasciò molto a desiderare. Il protagonista Marcellino (Tripilla) esegui la sua parte con molto zelo, e non risparmiò il furo, nè i gridi; ma non capì il carattere del personaggio. Il baritone (Figaro-Vittorio) fu gelato

neme un sorbetto. Soltanto si può lodare il tenore e la prima donna, dei quali confessiamo con piacere d'aver dimenticato i nomi.

«Il maestro Poma, direttore d'orchestra, fece la sua parte con rara intelligenza: basti il dire che, con tre sole prove, egli riuscì ad un'esecuzione d'insieme di cui, malgrado la stonatura dei cori, il Luzzi si dichiarò contentissimo.»

TEATRI

COMO. Il teatro Sociale ebbe la primizia d'una opera: *Bianca Cappello* del maestro Lovati Gazzolani. Le accoglienze fatte a questo spartito furono festose. Ecco il giudizio che ne dà il *Corriere del Lario*:

«L'opera è ancora per l'Italia, non essendo mai stata rappresentata sulle scene dei teatri della penisola. Essa fu però eseguita nel 1871 al teatro di Valenza in Spagna, e dalle notizie che abbiamo raccolte sappiamo che vi ottenne buonissima accoglienza.

«Dobbiamo anzitutto rilevare due peccati originali che accompagnano questo lavoro; peccati i quali, se affrettiamo a dichiararlo, toccano in modo solo indiretto l'egregio suo autore.

«Il primo è il libretto, che lascia molto a desiderare.

«Il secondo peccato (e questo è immedicabile, come sanno coloro che hanno parecchi carnevali sulla gobba, e pure studiano il mezzo di ringiovanire) è che l'opera fu scritta da vari anni, e quindi in qualche piccola parte non ha completamente l'impronta di quelle forme che oggi prevalgono, ma che cinque o sei anni fa si presentavano appena.

«Però secondo il nostro avviso il maestro, stretto fra gli amplessi di un poeta dappoco, e di una moda ora passata di moda, ha avuto il merito di cavarsela assai bene; ed il successo di Como ha provato come alla ispirazione mancata all'anonimo vorseggiatore, abbia abbondantemente supplito la ispirazione dell'allievo del Conservatorio milanese, ed alla corrente del convenzionalismo appassionato delle *cahallette*, abbia saputo tener fronte la quasi presenza delle trasformazioni che la musica avrebbe subito in brevissimi anni.

«L'opera ha poi un merito grandissimo, ed è quello di essere molto bene strumentata. Vi hanno dei pezzi che un autore provetto, uno di quegli autori che il pubblico suffragio ha posti sul cancelliere, si potrebbe tenere onorata di avere scritto.»

RAVENNA. Ci scrivono: Ottimo successo *l'Adelinda* del maestro Mercuri che piace ogni sera più. Se ne sono già date 12 rappresentazioni ed il pubblico accorre sempre affollato ed applaude ogni pezzo, e ne fu fatto replicare più d'uno. Al maestro furono fatte due serenate, una dai coristi, una dalla banda.

PIETROBURGO. *Mirille*, opera di G. Gounod, fu rappresentata il 4 febbraio con un nuovo scioglimento o meglio col primo scioglimento, quello del libretto di Mistral e dello spartito qual'era stato in origine scritto dal compositore. Il successo fu splendido, *Adelina* Patti inarrivabile nella parte di protagonista dovette ripetere il *Walzer* del 1° atto e la cavatina del 2°, ebbe 37 chiamate al processo dopo la rappresentazione; Nicolini fu perfetto nella parte di Vincent. Cori ed orchestra, diretti da Ardit, irripetibili; splendida la messa in scena.

ANVERSA. Una nuova opera, *Tété*, del maestro Mertens professore alla scuola di musica, fu eseguita con buon successo al teatro delle Variété. La musica di questo spartito è semplice senza volgarità, era allegra e seria senza buffoneria né noia.

NECROLOGIE

- **Milano.** Pietro Samat, artista di canto.
- **Venezia.** Alvis Piva, maestro di musica, morì a 75 anni.
- **Parigi.** Giustino Vialon, compositore, professore all'ex Conservatorio Militare ed al Collegio di Vaugirard, morì il 4 febbraio a 67 anni.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor A. M. — **Tagliacozzo** — N. 206.

Non abbiamo la prima annata completa della *Rivista* che ci chiedete.

Signor Cav. A. M. — **Torino** — N. 146.

Vi spediamo per la seconda volta il 6° numero della *Gazzetta*.

Signor T. M. — **Palermo** — N. 109.

Un equivoco di nomi cagionò l'errore nell'indirizzo; esso non si rianovera più.

Signor Prof. A. V. — **Pavia** — N. 111.

Siamo andati a cercare la vostra lettera che conteneva la spiegazione che sapete e l'abbiamo soffocata; ma quella spiegazione era inesatta. Come vedete nemmeno questa volta non abbiamo colpa; vada per le rane che abbiamo avuto e che... avremo.

Signora L. R. A. — **Pisa** — N. 316.

Scegliete il premio che vi spetta.

Signor Ing. D. L. — **Cosenza** — N. 418.

I premi vi furono spediti giorni sono; sappiateci dire se vi sono arrivati.

Signor G. S. — **Triceto** — N. 446.

Il prezzo dell'opera che chiedete è di L. 10.

Impieghi vacanti.

Loreo. A tutto 26 corrente è aperto il concorso a Maestro dell'Istituto Filarmico coll'annuo stipendio di italiane lire 1200.

Ogni aspirante produrrà istanza corredata di fede natale, dei relativi titoli d'idoneità e certificato di moralità.

Lugo. È aperto il concorso al posto di maestro di musica colla stipendio annuo di L. 1800.

Pontecorvo (Prov. di Caserta). È aperto il concorso al posto di maestro istruttore nella scuola di musica. Stipendio annuo di L. 1200.

Novara. È vacante il posto di professore di clarino nell'Istituto musicale e nella banda della Guardia Nazionale. L'emolumento è di L. 900 annue, oltre i proventi del teatro ed altri.

Sciarada

Corrono i primi garruli e scherzosi
All'inter che li inghiotte;
Agli eterni riposi
S'affrettan della notte - ultima e nera
Così lo vite: era succedea ad era,
Dando allo scaltro
Lettor due volte l'altro.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL NUMERO 5:

ORE-MUS

Fu spiegata dai signori: Alfredo Soffredini, Luigi Bandazzi Sacchi, Egidio Cora, Matteo Puppato, Filippo Baccoli Pietro, Ezio Ciampi, Cesare Milesi, Dottor Giuseppe Tedeschi, Camillo Cora, Ernestina Benia, G. Baroni, Botta Ferdinando, prof. Angelo Vesdinio, Luigi Pacini, Fausto Demegri, Giuseppina Ubiali, Dott. Camillo Cicaglia, Annetta Giuliano, Andrea Luigi, Pietro Zan, avv. Teognato Rucchi, Luca G. Minelli, Giovanni Tonetti, ingegnere Domenico Dupinacci, T. Moutonier, Giuseppina Camozzi, Letizia Recanatì Agliù, Camilla Vincenti, Antonio dell'Orto, Agostino Dell'Armi, Angelo Imbaldi, Luigi Paronetto, Clotilde Arona, Annibale Cavani, Giovanni Calusone, Tomaso Mantolani, maestro Antonio Riccio, G. De Stradifoff.

Estratti a sorte quattro nomi, furono premiati i signori: Luigi Paronetto, Giuseppina Ubiali, Giuseppe Tedeschi, Camillo Cicaglia.

Gli spiegatori di sciarade e rebus sono pregati di fare che le cartoline con commissioni od altro non rechino pure spiegazioni o richieste di premi; si eviteranno così smarrimenti e dimenticanze più che ora non sia possibile fare.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Milano, Giuseppe, giornale.

Tipi Ricordi - Carlo Zucchi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXI. N. 8
22 FEBBRAIO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA
OGNI DOMENICA

L'EMBRIONE D'UNA SOCIETÀ CORALE IN MILANO

Nè Milano nè l'Italia ebbero finora una vera società corale stabilita secondo il sistema della Germania, della Svizzera e dei paesi Bassi; ciò è ragione che siano da noi sconosciuti tanti capolavori di celebri maestri. Mendelssohn, Schumann, Gade, Bruch, Brahms sono o interamente ignoti, o noti solo per alcuni pezzi sinfonici. Citiamo a caso fra le tante opere degne di essere fatte popolari, la *Creazione* di Haydn, le *Stagioni* dello stesso, il *Requiem* ed in generale tutta la musica sacra di Mozart; le orazioni, i salmi di Bach; i grandiosi oratori di Haendel che sono i capi saldi della musica sacra tedesca; la Messa solenne, la piccola Messa, l'Oratorio di *Cristo nel Calcario* di Beethoven; il *Lazzaro* e le *Messe* di Schubert; l'*Ella*, il *Paolo*, il *Lauda Sion* ed i *Salmi* di Mendelssohn; il *Paradiso e la Peri* e la *Vita di una rosa* di Schumann; il *Canto di trionfo*, il *Requiem*, il *Canto del destino* di Brahms, il *Fritiof*, il *Salamiof* ed altre opere di Bruch; il *Requiem*, lo *Stabat Mater*, il *Tedesan* ed il recente grandioso oratorio *Cristo* di Kiel; la *Torre di Babilonia*, il *Requiem per Mignon* di Rubinstein, oltre gran numero di stupende composizioni di altri rinomati maestri e degni di essere conosciuti nella classica terra della musica.

Ed è invero doloroso che un genere di musica così nobile e così profondamente scientifico, ed insieme abbondante di melodia, sia trascurato non solo ma ignoto agli italiani. E non dovremmo dimenticare che abbiamo avuto un Palestrina il quale scrisse le celebri *Lamentazioni* e la gran Messa di papa Marcello, che abbiamo avuto il Pergolese autore di uno *Stabat Mater* che durerà eterno, e Marcello il quale ci ha lasciato in eredità un immenso tesoro: i Salmi; pure, anziché esser indotti dall'esempio di queste nostre grandezze allo studio della classica musica sacra che fiorisce fuori d'Italia, non vergogniamo in dire che di Palestrina, di Pergolese e di Marcello non conosciamo quasi altro che il nome. Poche reliquie della nostra classica musica sacra sono scampate all'oblio della presente generazione. A Roma nella Cappella Sistina si eseguono ancor oggi i canti stu-

pendi di Palestrina; ma altrove le chiese campano mondanamente di briciole di musica teatrale.

A far che l'Italia, patria, oltrechè dei grandi già nominati, del Lotti, del Galuppi, dell'Anerio, del Croce, del Finetti, del Zucchini, si tolga di dosso questa vergognosa e meritata accusa non è difficile il rimedio. Certo non l'amore all'arte grandiosa nè la venerazione ai grandi trapassati manca agli italiani, poichè vediamo ogni giorno come la musica classica, a qualunque nazione appartenga, trova orecchi attenti ed intelligenti; mancano solo i mezzi di esecuzione necessari a far gustare le bellezze di quella musica nella loro integrità. Mancano in altri termini società corali vere, non già accolte fittizie di orecchianti che stonino il meno possibile, ma riunione compatta, diligente ed assidua di musicisti e dilettanti, consacrata unicamente all'interpretazione dei classici; occorre insomma che si faccia per la musica vocale ciò che si sta facendo con immenso profitto per la musica istrumentale.

Tutte codeste cose furono ripetute le cento volte da italiani alle orecchie degli italiani senza costrutto di sorta. Ora un giovine maestro tedesco, il sig. Martino Roeder, pieno d'entusiasmo per la musica sacra, si è accinto di proposito all'ardua impresa in Milano, e chiede perciò il concorso degli amanti della buona musica. Egli è persuaso che Milano possiede tutto il necessario alla fondazione di una società corale che dia fra non molto immensi frutti. Talento musicale, belle voci qui ne abbiamo in abbondanza; sol che si avesse un po' di pazienza e di buon volere presto il desiderio sarebbe cosa fatta. Il signor Roeder ha già potuto raccogliere una trentina di persone di vario nazionalità nella casa del console Struth, cultore ed amatore della musica severa, ed ebbe il conforto di potere in pochi mesi d'esercizio far cantare con molta precisione cori di Mendelssohn, di Schumann, di Gade, di Loewe. Finora questa riunione artistica ebbe vita assolutamente privata, ma è intenzione del Roeder e dei compagni di lui, di costituirsi in società in apposito locale e di rivolgersi al pubblico per le iscrizioni. Non sapremmo lodare abbastanza il tentativo del giovane maestro Roeder, allettò ingegno ed allievo d'uno dei più grandi contrappuntisti dei nostri giorni, Kiel, ed auguriamo che il successo corrisponda alle sue ottime intenzioni. Quando anche noi

avremo una vera società corale, ci sarà meno doloroso il ricordarci che Berlino ne conta più di 15, alcune delle quali hanno più di 400 membri, p. e. la società Stern e la società Cecilia, le quali hanno acquistato celebrità mondiale. La Francia rispetto al canto corale sta dietro la Germania, pur non è molto che a Parigi fu eseguito per la prima volta con gran successo il *Messia*, ed il maestro Lamoureux prepara ora la *Passione di San Matteo*; e si noti che la mondana Parigi pareva luogo assolutamente sfavorevole a tal sorta di studi.

Uno scoglio che si oppone all'interpretazione di tanti capolavori di musica sacra è il troppo famoso «*Mulier taceat in ecclesia*» che esclude i cori femminili, una delle colonne del canto corale, dai luoghi sacri; a noi pare che, fuor della chiesa e meglio che in chiesa, si possa gustare quella musica nelle sale di concerto.

Ripetiamo una parola di incoraggiamento e di lode al signor Martino Roeder ed ai suoi compagni.

Nuove esperienze di Tyndal

SULLA PROPAGAZIONE DEL SUONO

Si legge nel *Musical-World* di Londra:
«Le conclusioni a cui è giunto l'eminente professore Tyndal sulle trasmissioni del suono nell'aria bramata contrastano tutte le nozioni popolari su questo argomento.

«In una lettera che ha fatto all'Istituto Reale, il signor Tyndal ha esposto i risultati di una serie di esperienze da lui eseguite per determinare le condizioni atmosferiche più favorevoli alla trasmissione del suono. Vari istrumenti, specialmente fischietti a vapore, furono collocati in due stazioni poste al Soud Foreland; essi servirono alle esperienze dal 19 maggio sino al principio di luglio. Alcune volte il rumore del cannone del forte superava quello dei corni, il che ha quasi indotto il professore a raccomandare l'uso come segnale durante le brume; ma altre volte i capricci dell'atmosfera facevano sì che il rumore delle trombe fosse inteso a tale distanza a cui non giungeva quello del cannone.

«Quanto al confronto delle diverse condizioni atmosferiche, egli ha trovato che l'intensità dei suoni aumentava più o meno fino verso luglio; ma il 3 di questo mese, alla distanza di quattro chilometri dalla spiaggia e con un cielo purissimo, nessun suono poteva essere distinto da una stazione all'altra.

«Si ha sempre affermato, dice il sig. Tyndal, che la nebbia attutisce il suono e che la trasmissione si compie meglio con un tempo sereno; pure in quel momento l'aria ed il cielo erano purissimi e non udiamo alcun suono. Generazioni di scienziati hanno creduto che un'atmosfera chiara fosse il veicolo del suono, ma fatti contrari hanno interamente distrutta la mia fede nei principii che mi erano stati insegnati: invece di essere un ostacolo al suono, ho accertato che la bruma lo favorisce e che quando essa scompare il suono non ha che il 4° di intensità di prima.

Varietà.

Siamo in carnevale e non sarà discaro poter rispondere a questa domanda: Dónde viene il valzer? Sebbene il merito ne sia attribuito ai tedeschi, pare invece che il valzer abbia origine provenzale e si chiamasse prima *valla*: questa parola, al pac che l'altra *ballada*, designava allora la danza e il canto

che l'accompagnava. Sotto il regno di Luigi XII il valzer andò dalla Provenza a Parigi e tornò di moda per tutto il sedicesimo secolo e fece le delizie della frivola Corte di Valois. I tedeschi l'adottarono a quel tempo e colla loro pronunzia fecero della parola *valla* il verbo *valzer*.

Miska Hauser, concertista di violino segnalatissimo, suonò non è molto a Colonia e ad Omburgo. Codesto Hauser è ungherese di nascita ed ha molto viaggiato. Allievo del Conservatorio di Vienna, percorse giovanissimo la Germania, la Danimarca, la Svezia, la Norvegia e la Russia. Dopo il 1850 visitò l'Inghilterra e l'America, il Canada, l'Avana, il Messico, la California, le isole del mare del Sud e l'Australia furono per lui altrettante tappe che egli ha descritte in un'opera in due volumi, pubblicata presso l'editore Harbig a Lipsia. Più tardi si recò a Costantinopoli, e diede concerti innanzi al Sultano. Nel 1862 Hauser fu a Parigi, e nel 1864 eccitò l'ammirazione a Berlino. Il suo modo di suonare, da quanto ne dicono i giornali, è largo, dolce, sonoro ed esente da ogni ciarlatanismo.

Il giornale letterario francese *La Mosaique* ha un articolo in cui sono registrati i vari tentativi fatti per mettere in note musicali e per tradurre il canto degli uccelli. Il padre Kircher ha trattato tale questione in un capitolo della sua *Phonurgia*. Ci sovviene aver visto un libro del principio del secolo, in cui si cercava dar la traduzione, non tanto dei canti di vari uccelli, come dei gridi di bestie. Or è circa un secolo (1787) il giornale intitolato: *Les Affiches de Sensis* pubblicava questa riproduzione fonica del canto dell'usignuolo:

Tiù, tiù, tiù — Lipé tiù zqua. — Quoror pipi. — Tio, tio, tio, tiù. — Qutio, qutio, qutio, qutio. — Zquo, zquo, zquo, zquo. — Zi, zi, zi, zi, zi, zi, zi. — Quoror tiù zqua pipiqui.

Il giornalista francese osserva che si ottiene il più curioso risultato se si fanno leggere queste parole da una donna che abbia la voce dolce, armoniosa, e che si conformi, anziché alla francese, alla pronunzia italiana.

L'usignuolo è, secondo Dupont di Nemours, l'uccello che ha maggior numero di suoni diversi nel suo canto; ora siccome secondo esso ogni suono ha un significato, egli ha cercato di dare del canto dell'usignuolo la seguente traduzione in lingua umana:

Canto dell'usignuolo durante la notte.

Dors, dors, dors, dors, ma douce amie.
Amie, Amie.
Si belle et si chérie
Dors en aimant,
Dors en couvant,
Nos jolis, jolis, jolis, jolis, jolis,
Si jolis, si jolis, si jolis.
Patis Enfants (brave papa).
Mon amie,
Ma belle amie,
L'Amour,
L'Amour ils doivent le voir.
A tes côtés ils devront le voir,
Dors, dors, dors, dors, ma douce amie,
Après de toi vaille l'Amour,
L'Amour,
Après de toi vaille l'Amour.

Tale è, dice il traduttore, il suono e lo spirito della canzone di Bal-bal (è il nome turco dell'usignuolo) la quale, secondo la sensibilità dell'anima del cantore, è soggetta a molte variazioni, giacché non bisogna credere che tutti gli usignuoli cantino esattamente le stesse strofe, come non bisogna credere che facciano esattamente le stesse azioni. Essi hanno lo stesso sentimento e lo manifestano in un modo che non è senza analogia; ecco tutto.

Nessuna biografia di Mozart fa menzione del seguente episodio, che si venne or ora a conoscere. Il 1.º e 3 settembre 1761, nel grande teatro accademico nell'aula dell'ex Università di Salisburgo, nella commedia musicale *Sigismundus Hungariae Rex*, eseguita il giorno onomastico del principe-arcivescovo Sigismondo conte de Schrattenbach, è comparso per la prima volta in pubblico *Wolfgangus Mozart*, che allora aveva cinque anni e mezzo. Alla esecuzione dei pezzi, la cui musica fu composta da Giovanni Ernesto Eberlin, presero parte più di cento persone, tra le quali Leopoldo conte de Platz come Sigismundus Rex Hungariae, Seifried conte de Gallenberg come Carolus Ursini Filius, Francesco Prugger de Pruggheim nella parte di Joannes Ornatos Croatiae Bannus, cavaliere Ignazio Lasser de Zollheim nella parte di Maria Regina Hungariae, ecc., e *Wolfgangus Mozart* sotto le spoglie di Saliis.

Un recentissimo avviso teatrale pubblicato in una città della Westfalia porta queste precise parole: «Mercoledì 17 dicembre Festa 1873; Beethoven. *Fidelio*. Grande opera in due atti di L. de Flotow.»

In un catalogo di musica tedesco si trovano così registrati i seguenti canti:

Io sono un uomo libero e canto per grossi 5. — *Annotta di Tharau a 4 mani.* — *Vi erano una volta due sorelle per coro misto.* — *Su, valorosi fratelli, radunateci grossi 7 1/2.* — *Il nendico è qui, la battaglia comincia con accompagnamento di violino.* — *Niuno chiedi grossi 2 1/2.* — *Dio conservi Francesco imperator a 4 parti.* — *Salingo io son a coro doppio.* — *Che cosa è la patria tedesca? Coro misto.* — *Gli è tutt'uno, se ho danaro a grossi 5.* — *Occhi cerulei sono pericolosi per istrumenti d'arco.* — *Tre allegri garzoni sedevano ridotti per due pianoforti ad otto mani.* — *Di fronde incoronale 4 voci femminili.* — *Che cosa svide alla soffitta con chitarra.* — *Varsaleni del vino per orchestra completa.* — *Nella tiepida cantina siedo qui solo con viola.*

RIVISTA MILANESE

Sabato, 21 febbrajo.

Carnevalata - Dyellah del coreografo Borri alla Scala - Il Concerto di Dolel al Manzoni.

È stata una settimana d'angoscie: prima la neve, poi la pioggia, e poi il sole, e dopo il sole un cielo annuvolato, umidiccio, e ancora il sole e la nebbia; la fiera fu prima sepolta dalla nevicata, poi annegata nelle pozzanghere; dopo tutto vi è chi pensa che il carnevale non fu maltrattato dagli elementi quanto si meritava. Quest'anno le cose le si son fatte alla buona, senza sottoscrizioni, senza concorso del Municipio, con una larva di comitato, composto di una mezza dozzina di teste allegre, capitanate da Borgomaneira. S' improvvisò il buon amore, si rizzò un simulacro di fiera, si mise al mondo un programma pieno di buone intenzioni, e si diede la presidenza delle feste al sindaco di Gorgonzola, intendo a quello della *Statua del sur Inciòda* che si rappresentava non è molto al teatro Milanese. Bisognava essere iniziati ai misteri della commedia milanese, saperne i tratti ed i miracoli a memoria per gustare questa *tracata*, e probabilmente qualche forestiero si sarà domandato che cosa significassero la statua del *sur Inciòda* e chi fosse *el sur Inciòda*, o come ci entrasse il sindaco di Gorgonzola.

Al teatro Milanese si rappresentò, credo, la famosa *Statua del sur Inciòda*, approfittando della *reclame* fatta dal compiacente carnevale, ma il teatro Milanese è piccino ed i forestieri si dovevano supporre che fossoro molti.

Acqua passata non macina, o non se ne parli più; chi ha fatto veramente con spirito e con garbo la sua parte, è Borgomaneira; le graziose caricature da lui disegnate o fatte disegnare nel salone dei giardini pubblici potevano levarvi di bocca una sghignazzata, anche se avete il torto di essere un di quelli che fanno la faccia brusca al carnevale del 1873.

Al corso dei coriandoli, pochi coriandoli; il tanto solo che basta ad inceppare la circolazione delle vie di Milano e ad inchiodare in casa chi non ami di ricevere manate di gesso sulla faccia. Ammessi i coriandoli, non hanno ragione d'essere se non nell'entusiasmo di chi li butta e degli stoici che li ricevono. Una usanza che imbratta senza anima e senza coscienza è un'usanza che va spazzata in perpetuo.

I carri di maschere erano tre o quattro, ma più eleganti e spiritosi del solito; quello che raffigurava il Comitato del carnevale nella persona di *br succumer* e un *peccora* parve molto saporito.

Il nuovo ballo *Dyellah* del coreografo Borri rappresentato alla Scala è un ballo come tanti altri, vale a dire un pretesto più o meno logico e grammaticale a far vestire dieci volte le ballerine, a far andare su e giù una dozzina di scene, a far abbracciare i mimì e le mime ed a far sgambettare quella di rango francese e quelle altre di rango italiano o meneghino. Il Borri, che di luce elettrica ha fatto nella sua vita un consumo incalcolabile, questa volta ha voluto superare se stesso, accomodandola addirittura da tiranna nel buco del suggeritore. È un passo di più in quel campo in cui non entra il senso comune; una volta la luce elettrica dipendeva da una supposta luna o da una supposta stella, o da una diva irradiante, o da fosforescenze, o da incendi, o da vulcani; qui si svincola da ogni pregiudizio, la luce elettrica è la luce elettrica, e il suo trono è il buco del suggeritore. *Plaudite cieci!*

Nel ballo del Borri qualche cosa di buono, di originale, di bizzarro c'è; le evoluzioni delle amazzoni, nella loro semplicità, sono uno spettacolo pieno di vezzo; belle parvero pure le danze dei fiori animati, che finiscono con un quadro fantastico troppo fuggitivo; il resto è assolutamente mediocre, quando non è volgare. La musica del maestro Giacinto ha alcune parti belle; altre brutte; nel complesso è chiososa, è vuota, come la musica da circo equestre.

Al teatro Manzoni *fiasco* piramidale una nuova commedia di Belat *Il Cognato*. Non arrivò alla fine... ed io ci sono arrivato. S. F.

ALLA RINFUSA

* Franz Listz fu decorato della croce di commendatore dell'Ordine Francese Giuseppe, in ricompensa dei meriti acquistati nell'arte musicale e nel promuovere concerti di beneficenza.

* Al teatro di Ulma durante una rappresentazione esplosero venti lampade a petrolio pendenti dalla volta. Il petrolio cadde sugli spettatori, in cui molte signore, i cui abiti furono tutto in fumo. Gravemente fu ucciso di una signora furono le ferite conseguenti.

* Giovanni Strauss scrisse una nuova operetta, *Die Fledermaus* (*I pipistrelli*), che verrà rappresentata nel prossimo autunno al teatro di Vienna a Vienna.

* Le prove dell'*Aida* al teatro Reale di Berlino procedono alacramente, e ritenuti che la prima rappresentazione possa aver luogo prima della metà di marzo. Le parti principali sono affidate alle signore Woggenhuber e Mallinger e ai signori Niemann e Betz.

* Anche a Vienna si è molto affaccendati nell'affrettare la rappresentazione dell'*Aida*.

* La stagione d'opere italiana a Vienna comincerà il 4 marzo colla *Traviata*, protagonista Adelia Patti. La direzione dell'orchestra è affidata a Luigi Arditi. Alla *Traviata* terranno dietro: *Il Trovatore*, *Ernani*, *Il barbiere di Siviglia*, *Lucia*, *Linda*, *Don Pasquale*, *Il barbiere di Siviglia*, *Otello*, *La Sonnambula*, *Dinorah* e *Faust*.

* Il *Trovatore* di Verdi fu di questi giorni rappresentato a Vienna, Darmstadt, Berlino, Carlsruhe, Weimar, Königsberg.

* Nel teatro delle Scuole Maschiali femminili di Salomè ha avuto un brillante successo *La Costanza*, commedia lirica espressamente musicata dal maestro Mattia Cipollani per quelle alunne, dalle quali fu tre volte rappresentata.

* Il prof. Giuseppe Joachim fu dal Granduca di Baden decorato della croce cavalleresca di prima classe dell'ordine del Leone.

* Hans Richter a Pesth venne nominato direttore dell'Opera a quel teatro Nazionale.

* Il maestro concertatore del teatro an *der Wien* a Vienna, Adolfo Maler sen., ricevette dall'imperatrice la medaglia d'oro del merito colla corona.

* Il Granduca di Meiningen conferì a Hans de Böhler la croce di *Comthier*.

* Vieuxtemps è quasi del tutto ristabilito, e, per quello che dicono i giornali, pare disposto a ripigliare il corso di perfezionamento di violino al Conservatorio di Bruxelles.

* Il 17 febbraio ricorda la nascita di Enrico Vieuxtemps avvenuta a Verviers nel 1820.

* Andrea van Aerschedt ha terminato il gran *Capillon* composto di cinquanta campagne di varie dimensioni per la città di Bois le Duc in Olanda. Questo *capillon* ora al pari di quello della città di Boston in Inghilterra provveduto cinque anni sono dal medesimo forgiatore.

* Il *Quartetto fiorentino* percorre ora l'Olanda; fu già a Leuswarden, a Rotterdam, ad Utrecht, ad Amsterdani, a Middelburg, ad Arlem, ed all'Aja. Alla fine di febbraio doveva lasciar l'Olanda.

* Non è molto, fu fatto a Hamen un tentativo curioso ed interessante; fu eseguito in un concerto l'*Ritornella* di Weber, nella sua integrità con gran successo. Molte opere drammatiche e di gran merito scomparse dalla scena dovrebbero a questo modo sopravvivere nei concerti, ed essere preservate da ingiusta dimenticanza.

* È comparsa a Lipsia un'opera importantissima di Filippo Spitta col titolo *Giovanni Sebastiano Bach*.

* L'imposta sui pianoforti sembra che incontri il favore dell'Assemblea nazionale francese. La tassa sarebbe di dieci franchi annui. Ecco adunque il pianoforte che sta per essere assorbito al biglietto e considerato come semplice oggetto di divertimento!

* Si prepara al teatro di Weimar una rappresentazione completa del *Faust* di Goethe con nuova musica di Edoardo Lassen.

* Il *Lohengrin* di Wagner fu rappresentato per la prima volta al teatro di Stoccolma e, per quel che ne dice l'*Apollonide*, il successo fu poco lieto. Quel giornale si esprime letteralmente così: « L'opera non ha prodotto l'effetto che per molte ragioni era da temere ».

* Il maestro Enrico Bigueni da Genova ha testè condotto a fine la musica di un'opera in quattro atti, che ha per titolo *Erna d'Autric*.

* I giornali di Parigi annunziano che la Sirella abbandonò la scena e diventò contessa, sposando il conte Vitold Malewsky.

* Un'artista francese di operette buffe, la signora Zulma Bonfar, è stata scritturata per il Teatro buffo di Pietroburgo, con una paga di 17,000 franchi per un mese!

* Scrive l'*Opinionista* di Napoli che una ditta di commercio di Bisceglie ha in mira di costituire una società per l'operazione di tutti i teatri delle Puglie, cioè: Bari, Lecce, Barietta, Trani, Canicosa, Molfetta, con nomi pari contemporaneamente; in ciascuna città un numero di rappresentazioni, secondo le forze del Teatro.

* La vedova del tenore Rubin, morta giorni or sono in Milano, a 80 anni, ha lasciato nel suo testamento per la fondazione a Bergamo di un ricovero per artisti di canto resi inutili a campar la vita.

* Grandi parigini: il *Figaro* giorni sono annunciava: « *Mademoiselle Florin* vient d'avoir une fièvre typhoïde. Le rétablissement de la charmante artiste promet qu'on verra aujour'hui, une *Italienne*, le Actrice Lemaitre ». La *chirurgienne Mademoiselle Florin* porta coltore e canta in chiave di basso!

CORRISPONDENZE

ROMA, 19 febbraio.

Commento — Amore del Goli — Spettacoli finiti — Nuovo teatro.

Ecco terminato il carnevale, e non ho tempo di dirvi che qui a Roma è stato gaio e brillante, poiché a quest'ora ve lo avranno fatto sapere tutti i giornali. Anche i teatri in questi giorni hanno fatto buoni affari, più con i veglioni, però, che con la musica o la drammatica. I veglioni dell'Apollò sono stati vivissimi, soprattutto il primo. Le rappresentazioni dei *Goli* proseguono senza che si sia notevolmente modificato il giudizio del pubblico. Si

rende giustizia all'ingegno del giovane maestro, alcuni pezzi sono applauditi, ma non vi è traccia d'entusiasmo salvo nelle colonne di qualche giornale che dice ira di Dio di tutti coloro i quali non si mostrano compresi di sacra riverenza per questa musica. A me per esempio sono toccati rabbuffi per parte di alcuni giornalisti, uno dei quali ha detto che ho trattato severamente lo spartito del Gobatti per far piacere alla Casa Ricordi! E naturalmente la Casa Ricordi m'impone di evversare i *Goli* perchè ne ha acquistata la proprietà, la Casa Lucca! Sono accuse che hanno la barba bianca, e non me ne curerei se non avessero un lato altamente ridicolo. Figuratevi che uno di quei giornali fa perfino il conto delle somme favolose che la Casa Ricordi mi ha sborsate affinché dicessi male dei *Goli* e del M.^o Gobatti! Come vedete, mentre Giulio Ricordi afferma che io son diventato *cicis romanus*, qui a Roma c'è ancora chi mi accusa di essere *cicis ricordiano*. Che volete farci? Neanche le nostre polemiche *coram populo* bastano a farci creder nemici. Comunque sia, io dichiaro che se tutte queste invenzioni hanno per scopo d'impedire che io giudichi liberamente e secondo il mio scarso criterio i lavori musicali che vengono alla luce, il mezzo adoperato è poco opportuno, ed io non mi lascerò certamente imporre silenzio.

L'esecuzione dei *Goli* non è punto migliorata. Ove se ne toglia il Maini e in qualche punto il Collini, tutto il rimanente, artisti cori ed orchestra, lotta invano contro le difficoltà di questo spartito.

Sono incominciate le prove del *Don Giovanni*. Protagonista sarà l'Aldighieri, Leporello il Maini, Don Ottavio il tenore Perrotti e non il Bettini come affermò taluno che aveva troppa fiducia nelle buone intenzioni dell'impresario. La parte di Donna Anna verrà sostenuta dalla signora Creny; quella di Zerlina dalla signora Böse. Dopo quest'opera dovrebbe ancora andare in scena il *Profeta*.

Al teatro Valle dà principio stasera ad un corso di rappresentazioni la compagnia Grégoire, che esordirà colla *Princesse de Trébizonde*. E poi ci promette la famosa *Fille de malin Angol* che per Roma è una novità, e quindi *Heloïse et Abolard* che ha fatto sbellicar dalle risa per tante sere i parigini. — La compagnia Bellotti-Bon N. 1 che ha occupato le scene del Valle durante il carnevale, ha dato parecchie novità. Le più fortunate furono l'*Andriana* del Sardon, il *Candea* dramma del Muratori e *Una precauzione*, graziosissima commedia in un atto dell'onorevole Chiaves.

Il Capranica si è chiuso e la compagnia piemontese del Caniberti ha preso il volo per altri lidi. Essa trovò un zelante aiuto nel Toselli che s'uni a lei per alcune rappresentazioni straordinarie e fu proclamato sommo artista anche dal pubblico romano.

Abbiamo nella nostra città un nuovo teatro, il teatro Rossini. È piccolissimo e non so qual prodotto possa ritrarne un impresario. Peccato, perchè è decorato con rara eleganza. Probabilmente cadrà in potere di filodrammatici. Intanto è stato aperto con alcune rappresentazioni del *Barbiere di Sialgia*. Una graziosa prima donna, la signora Garbino, che fa un profluvio di agilità, ed il baritone Coloin hanno salvato dal naufragio questo spettacolo che, del resto, si presentava al pubblico senza pretese di sorta.

I signori Sganabati e Pinelli daranno principio sabato 21 corrente, nella Sala Dante, ad una serie di mattinate di musica classica istrumentale. Da parecchi anni gli egregi artisti sovranominati danno queste mattinate alle quali accorre il fiore della colonia forestiera. — A...

NAPOLI, 12 febbraio

Spettacoli del S. Carlo, del Fondo, del Filarmónico — Mattinate Clausetti — Onori a Teodoro Raai.

Nessuna novità musicale al Massimo; la *Lucia* comparirà fra qualche altra sera, e per ora, posta un po' da banda l'*Aida* per far rappresentare il nuovo ballo *Partenope*, si danno con questo tre atti del *Faust*.

L'*Aida* è sempre accolta festosamente, anzi in una rappresentazione di essa fatta interamente per non abbonati, il teatro era pienissimo, introitavansi novemila lire, e ponete ben mente che il pubblico degli appalti sospesi paga assai meno il biglietto d'ingresso. La gran folla mi faceva credere che fossero tornate quelle deliziose sere dello scorso anno, quando le bellezze dell'*Aida* erano dai cantanti palesate e che quietavasi ogni voglia del più schivo fra gli ascoltanti. Ma i presenti esecutori mi fecero ben presto comprendere che m'era ingannato. E qui mi piace confermarvi quanto vi dissi nell'ultima mia corrispondenza, scritta solamente dopo che per due volte ebbi udita l'*Aida*. È per la bellezza della musica che si va avanti, è per la buona esecuzione orchestrale e corale che si chiude un occhio sul resto. E il pubblico volle pur far palese questo intendimento che v'ho ora esposto quando, alla quinta rappresentazione della grande opera che riudiamo, fischio i cantanti l'un dopo l'altro, man mano che comparivano, per non fare che l'indirizzo delle riprovazioni fosse sospeso.

Oh se quella tale prudenza, ch'è nel novero delle virtù, avesse fra' suoi ammiratori i cantanti, e que' versi d'Orazio, che ci apprendono di stimare, prima di attendere ad un'impresa, che possono i nostri omeri, fossero scritti a caratteri indelebili su ogni palco scenico, quanti maggiori allettamenti offrirebbe il teatro melodrammatico!

Il Mercadante, già Fondo, ha presentato la *Marta* e il *D. Campanone*. Applausi ve ne furono qua e là in tutte e due le opere. Fra gli esecutori della *Marta* meritò le prime lodi il Panzetti; nel *D. Campanone* il buffo Baldelli andò bene. Questa vecchia musica del Mazza non è cattiva.

Non tutte le giornate sono fatte belle dal sole, nè tutti gli spettacoli del Filarmónico potevano riuscire felicemente, perciò la *Conventola* è dovuta tornarsene accanto al fuoco più mesta, credo, di prima. Domenica il Clausetti offerse la seconda mattinata. Non ostante il tempo uggioso e piovoso, vi convenne il fiore della cittadinanza, molti stranieri ed artisti.

Il pezzo capitale della mattinata fu il *brio in sol* del Rubinstein eseguito dal pianista Martucci, dal violinista Salvatore e dal Loveri sonatore di violoncello. Alla bontà del componimento, cui il concetto e la struttura danno diritto ad essere annoverato fra' classici, si aggiunse pure la bontà dell'esecuzione. Il Martucci, allievo del Cesti, è sull'alba della carriera, ma quest'alba è nunzio d'un giorno splendidissimo, delizioso. Son sicuro che questo giovinetto, che non raggiunge credo i vent'anni, farà molto parlar di sé. Ha il gran pregio d'una esecuzione netta, piena di slancio, cava dal pianoforte bell'effetti di sonorità e grati accenti. Così che fra poco il Martucci, ascoltando l'interna voce che lo spingerà certamente a far da sé, senza imitare molto il fare di questo o quell'altro gran pianista, consolidandosi con gli studi soveri della scienza potrà esultantemente esclamare come un di Antonio Allegri di Correggio: *Sono fra' più valorosi pianisti anch'io*.

Ed ora che vi ho parlato così di questo giovinetto, comprenderete, che, come nella prima mattinata il Gonzalez, così nella seconda il Martucci fece, come suoi darsi, le spese della festa. Suonò, oltre il trio, l'*Irseh Aïra*, fra le postume del Thalberg, e tre suoi pezzetti, che intitolò *Pagine di Album*.

Oltre questa musica udiamo una fantasia del Salvatore nell'*Aida* eseguita dall'autore, un pezzo per violoncello del Mariani, sonato dal Loyesi, il *valse dell'ombra della Dinora* e una stornello del Fortini, cantati dalla signorina Raimondi, la melodia del maestro Guercia; *Oh com'è triste l'anima mia* cantata dal Gargiulo e, come pezzo di apertura, una sinfonia del Weber, ridotta per pianoforte a quattro mani. Tutti questi pezzi furono applauditi.

Lunedì fece ritorno fra noi il comm. Ludro Rossi; furono a riceverlo alla stazione ferroviaria l'ispettrice e le vice-ispettrici delle scuole femminili, l'ispettore della maschili, e gli allievi. Attendevano al collegio il presidente del consiglio direttivo signor cav. Domenico Paladini, e i consiglieri cav. Beneventani e comm. Genovesi, insieme a tutti i professori. Gli alunni ordina-

tisi giù nel cortile eseguirono la *Marcia* che il Rossi compose per l'imperatore del Brasile, e fu replicata a richiesta degli astanti. Poi il Rossi visitò le classi femminili che oransi adunate nell'archivio. Cola ebbe presente di fiori, un album, oltre ad una corona con ricci nistri offertagli dagli alunni. In suo onore pure le allieve Lolucci, Danise, Nicoli Fausta e Ginayra, e Pasica recitarono delle poesie. Il Rossi, commosso, parlò loro parole di ringraziamento e di sprone allo studio, rammentò il primato musicale di Napoli, l'obbligo che gli alunni e le nuove alunne del conservatorio avevano di perpetuarlo accendendo di nuove foglie la vetusta corona, e lodò i valorosi professori che sono preposti oggi all'insegnamento.

Fu questa una bella festa, che dirò di famiglia, e tutti ne restarono compiaciuti. Credo anzi che in quel giorno il Florino, che vidi tutto giulivo, cassasse di essere il vecchio bibliotecario. E giacchè sono a discorrevvi del Rossi, vi dirò che il nostro sindaco inviò per telegramma sue felicitazioni pel bell'esito della *Confessa di Mons*, che forse udremo al S. Carlo.

Or come da cosa nasce cosa, par che sarà offerta presto allo studio degli amatori e de' dilettanti la marcia del Rossi, poiché il valoroso Simonelli è intento a ridarla per pianoforte.

Ringrazio il gentile collega di Genova e sarò a servizio pensativamente. — ACTO.

VENEZIA, 19 febbraio.

Contra della Fenice — Impresa e pubblico — Spettacolo dell'avvenire.

Bisogna proprio che l'impresario della Fenice sia, come si suol dire, nato colla camicia!

Tre anni or sono con grandi spettacoli, tra cui *Don Carlos* e *Ugolino*, e con artisti di primissimo ordine quali sono la Stolz, Cotogni e Pancelli, si menò vita così stentata da sacrificare un 50,000 lire. Quest'anno con spettacoli che sarebbero egualmente buoni se bene eseguiti, ma con artisti che, presi in complesso, non possono reggere al paragone, gli affari vanno a gonfie vele. In allora la cassetta, cioè il *diapason* dell'impresa (che era la Società proprietaria), scese tanto in basso che si giunse in qualche sera ad introitare 50 biglietti circa; ora questo *diapason* segna tale rialzo da raggiungere incassi dalla stessa impresa insperati! Mi si chiederà quale ne sia la causa. Potrei rispondere vantaggiosamente, ma ne proverei invero sconforto... perchè dovrei per ultimo ammettere che il senso artistico è fra noi sceso troppo in basso. Tiriamo quindi per oggi un velo pietoso su di ciò e passiamo ad altro.

Dopo il *Guglielmo Tell* si tentò la ripresa della *Favorita* con altro tenore di cui è meglio non mi occupi. Poche si dovette riprendere il *Guglielmo Tell*, dandone or due atti col ballo (sempre la famosa *Cleopatra*, che dal pomo della discordia che pareva dovesse essere si tramutò nel ballo della stagione; essendo stato il solo dato finora), or l'opera intera, senza *Cleopatra*. Giacchè parlo della *Cleopatra*, mi è impossibile di tacere una cosa che basterà a darvi un'idea dell'intelligenza artistica della maggioranza del pubblico della Fenice. Si è magnificata da taluno la musica di questo ballo, e non a torto inquantochè i tratti su cui cadeva l'elogio sono belli davvero, ma il ballo sta in questo, che quei due tratti sono né più né meno che le due marce l'una della *Vestale* e l'altra degli *Orazi e Curiazi* e non se ne avvidero: la mi sembra bellina, davvero, e molto, ma molto caratteristica e significativa!

Ora è allo studio, e fa sudar sangue, il *Cola di Rienzi* di Wagner. Studia, studia e ristudia, per bene che vadano le cose, andremo a toccare la seconda metà di marzo per l'andata in scena. Le prove sono frequenti e si è costretti a far così che se non si provasse e mane e meriggio e sera, ma due volte al giorno soltanto, si correrebbe il pericolo di aver disimparato a sera quello che si ha imparato, o si ritiene di aver imparato, la mattina! La è musica a quanto si vede che va imparata in una sola volta, tutta d'un fiato!

Qualunque sia per essere l'esito di cotesto lavoro musicale che per la prima volta si presenta in Italia, salvo il caso di

un clamoroso fiasco, cosa che non credo, l'impresa è certa di guadagnare, perchè vuoi per la curiosità, vuoi per una certa lotta che non può non esservi cogli'arveniristi i quali verranno a pugnare fra noi una nuova battaglia, il concorso sarà straordinario. Sottolineai le parole non credo, perchè come sono messe le cose oggidi, se il marfonettista signor Giacomo De-Col portasse le sue teste di legno alla Fenice, non gli farebbero certo difetto gli applausi in quest'anno. Corre voce che venga fra noi Wagner stesso per curare l'interpretazione e la messa in scena del suo lavoro; e venga pure che sarà il benvenuto. Egli troverà fra noi accoglienza ospitale e gentile; egli troverà persone ammodo pronte a rendergli giustizia colla più esemplare imparzialità, e, se sarà il caso, ad applaudirlo.

Il terreno è proprio per fare uno studio; qui, vergini affatto di musica Wagneriana, e spogli da prevenzioni, si giudicherà il suo lavoro alla stregua del senso artistico. Dissi di sopra che il livello del senso artistico è assai basso fatalmente ora fra noi, e non muto sillaba; ma la conferma di quella mia idea la tutta la sua desolante nudità la pronuncierò allora solo che il *Colo di Rienzi* fosse ingiustamente trattato; e non gli fosse reso tutta la lode o dato quel biasimo che realmente cotesto lavoro si meritasse.

Nessuno sinora concorse all'appalto di cui vi parlai nel mio carteggio del 5 corr. della apertura in estate del teatro la Fenice. Il solo Morini, attuale impresario, fece qualche accenno di trattativa e mostrerebbe di aspirare anche a quella impresa, ma trova che la dote di Lire 42.000 è poca cosa di fronte alle esigenze. Il termine utile spira il 28 di questo mese; dunque non vi ha tempo da perdere.

Il carnevale visse vita inonorata e morì poco buffonescamente. Si ingannano a partito quanti credono di galvanizzare il nostro carnevale. E si fa!

La stagione brillante per Venezia è ormai quella dei bagni. Il carnevale è morto: intendiamoci bene, parlo di quel carnevale che, ricco di spirito e di amabile spensieratezza, salì in altissima fama; non dico già che sia morto quel carnevale dalle scritte e sgraziate baldorie, o dalle insulse ed indecenti mascherate come quella dei *Nonzoli* di quest'anno. Questo ultimo carnevale durerà fino a tanto che vi saranno in giro degli imbecilli, e c'è da attendere molto per spazzarli via; pur troppo! — P. F.

GENOVA, 18 febbraio.

Incendio d'un teatro — Morte del Carnevale — Del teatro — Le dame viciniste.

Alla 7 1/2 pom. del 13 andante gli abitanti di Genova ammiravano il cielo coperto di uno strato di luce rossastra, che battezzarono per aurora boreale. Non era appena fatto tal giudizio che s'udirono le trombe dei pompieri - che era, che non era? Si seppe che l'Anfiteatro Balilla, posto fuori della Porta Pila nel principio della spianata del Bisagno, era preda della fiamma.

Il teatro Balilla era costruito in legno e attorno si arguivano altri baracconi ove continuamente si esercitavano funamboli e saltimbanchi. La spianata del Bisagno ha sempre l'aspetto di bersa.

Nell'Anfiteatro agiva una povera compagnia di acrobati. Il fuoco si comunicò al teatro pieno di gente da un vicino baraccone. Alle 10 tutto era rovinato e abbruciato. Al mattino successivo quel punto così animato presentava solo cenere e carboni; nessuna disgrazia però doversi lamentare, teanne il danno dei poveri acrobati che perdettero tutto.

Il freddo, il vento, la neve vollero salutare gli ultimi giorni di carnevale; per cui i balli mascherati riescono freddi e non vi fu corso; ristabilitosi il tempo, ieri sera la maschera vollero rifarsi del perduto e la scorsa notte i teatri ebbero veglioni antichissimi e affollati.

Il Nazionale terminò le sue gesta musicali e danzanti colla ghermiade degli artisti che perdettero l'ultimo quartale. Si ritirerà colla compagnia piemontese Milone e soci.

Il Paganini schiuderà le sue porte a Moco-Lin col repertorio veneziano.

Al Carlo Felice continueranno i *Galli*; si desidera il nuovo ballo e si sta concertando l'opera *Salvator Rosa* del Gomes che è qui. Domani sera la così detta orchestra delle dame viennesi sarà al Paganini. Si fa gran chiasso in anticipazione. — D. E. P.

MANTOVA, 15 febbraio.

Teatro Sociale — I Vespri Siciliani.

A Mantova vi è chi sa fare le cose per bene; da sicenni anni lo spettacolo d'opere di questo teatro sociale va a gonfie vele così che la nostra piccola città può dare dei punti a qualche grande centro vicino. Dopo la *Forza del destino* che non poteva essere accolta con migliore fortuna, sono stati rappresentati i *Vespri Siciliani*, ed in questo momento che vi scrivo le rappresentazioni volgono al loro termine con un continuo e crescente successo. Il merito principale spetta ad Dall'Argine, il quale è riuscito ad avere un'eccezionale orchestra con mezzi limitati. Questo maestro concertatore si è reso molto benemerito per gli spettacoli, e la cittadinanza, che lo riconosce, ha voluto testimoniarglielo con onorifiche dimostrazioni e gentili ricordi.

Anche negli artisti principali c'è del buono; come sono buoni i cori, ricca la messa in scena, fatta senza risparmio di stracchiature.

La signora Carozzi-Zucchi nella parte di protagonista è festeggiatissima, specialmente nella sua aria di ariosa e nel *ballo* dell'ultimo atto, che canta con molta robustezza, accompagnata da chiara e sicura agilità.

Il tenore Villena è applaudito; la ragione sta essenzialmente nel pregio di certi acuti che non potrebbero essere né più squillanti, né più sicuri. Dal più al meno i tenori che non sono celebrità, quando devono emettere una nota alta, lo fanno con molta circospezione, timidamente, girandovi attorno come si dice; il Villena invece si compiace degli acuti e forse qualche volta anche troppo; perchè ama prolungarli più di quanto può permettere l'arte. Fra i migliori non deve essere dimenticato il baritono Cima il quale rinnisce, ai mezzi fortunati di un buon cantante, la più gran diligenza come attore; la sua voce è proprio quella che dicesi di baritono, pastosa, ampia, eguale, ma un poco facile a stancarsi nei canti di forza. Gli altri artisti meritano l'indulgenza del silenzio.

La solerte presidenza di questo nostro teatro non si è accontentata dello spettacolo d'inverno, ed ha già dei progetti per una stagione di fiara in un tempo da stabilirsi. Si parla già, nel caso ciò si avverasse, di mettere in scena uno dei grandi spartiti di Meyerbeer. È troppo conosciuto il vantaggio di un gran spettacolo nei momenti di fiara per non doverlo incoraggiare; facciamo quindi voti caldissimi, perchè questi progetti non restino allo stato di più desiderii. — G. B.

VERONA, 16 febbraio.

Teatro Nuovo — I Promessi Sposi di A. Ponchielli. — Ripresa della Dinorah.

Vi scrivo agli agguccioni del nostro spettacolo d'opera. Se lo tardato tanto non fa già per mancare agli obblighi di un corrispondente umido, ma perchè trattandosi dell'opera del Ponchielli non c'è bisogno di ulteriori relazioni; se n'è tanto detto e scritto sui giornali che riparlare oggi sarebbe cosa ingenua. Quanto all'interpretazione ho indagato per proposito, e perchè l'incertezza erano troppo appariscenti nelle prime sere, e perchè, quando si tratta di artisti, il riguardo nel manifestare un'opinione non è mai un difetto. L'opera del Ponchielli piaceva, ma senza trasportare il pubblico ad eccessivi entusiasmi, molti pezzi destarono grande interessamento; l'ultimo atto specialmente, che senza dubbio è una pagina musicale di grande rilievo, ebbe molta ammirazione.

L'esecuzione è stata mediocre; non tanto per i singoli artisti, quanto per l'insieme, in molti punti incerto e barcollante. L'orchestra microscopica ha distrutto il merito specialmente dell'ul-

PARIGI, 18 febbraio.

Il Carnevale a Parigi — Le feste di ballo — I teatri grandi e piccoli.

La favola di La Fontaine la *Cicala e la Formica* è presa a rovescio: « Che cosa faceste finora? — Ho cantato. — Ebbene, danzate adesso. » La musica in questi ultimi giorni non è stata che un accompagnamento alle danze. Parigi ha profittato degli ultimi giorni del carnevale per abbandonarsi al delirio coreografico. Balli dappertutto; dal più alto fino all'ultimo scalino sociale. Nel due o tre anni scorsi, sotto l'impressione delle crudeli sventure sofferte dalla Francia, non si osava celebrar la stagione delle feste; il carnevale era muto e triste; ma pare che tutto ha una fine, anche il dolore. Quest'anno si direbbe che la popolazione ha voluto riassumere in poche settimane tutto il divertimento degli anni scorsi. Ai teatri di musica nulla di nuovo; si aspetta la quaresima per dare qualche novità; attualmente nessuno andrebbe nelle sale di spettacolo, fosse anche per assistere ad una prima rappresentazione. Tutti sono impegnati per le sere di ballo. Non so come ancora si trovino suonatori, e meno che non siano gli stessi professori d'orchestra dei teatri; che, finita la rappresentazione, vanno a sognare per far danzare gli invitati. Ed in questo caso il compiego, perchè questo genere di feste è il più faticoso, se non per chi balla, almeno per chi suona. S'incomincia verso la mezzanotte e si va innanzi fino al giorno. L'indomani si ricomincia.

L'Opera ha aspettato il mercoledì delle Ceneri per riprendere il *Guglielmo Tell*. Come dovrà essere meschina la messa in scena di quest'opera sul paleo scenico così angusto del Teatro Italiano! L'Opera-Comique ha rimandato alla prossima settimana la prima rappresentazione del *Rioretino*. Finalmente l'adremo questa musica della quale si parla da vari anni! Ed il Teatro Italiano non darà la *Semiramide* che sabato prossimo. Ecco i soli teatri dei quali si può parlar seriamente. Gli altri incassano quattrini, è vero, ma non eseguono che operette a liessa musicale. I due più felici sono quelli della *Gaité* e l'altro delle *Folies-dramatiques*; il primo coll'*Orfeo all'Inferno* di Offenbach fa cassa ogni sera dai nove ai diecimila franchi! Il secondo è alla 300.^{ma} rappresentazione della *Figlia di madama Angot*, e fa ogni sera una piena; anzi è costretto di mandar via buona parte di coloro che vanno a comperare i biglietti perchè non avrebbe dove collocarli. Gli altri teatri, qual più, qual meno, fanno, come suol dirsi, ottimi affari con la musica leggera.

Il giornalismo parigino aveva avuto un'idea grandiosa; voleva dar una festa di ballo al maresciallo Mac-Mahon, e ciò per essergli riconoscente della festa da lui data all'Eliseo, sia per far guadagnare un po' i commercianti, che sono stati sino ad ora assai maltrattati dagli ultimi avvenimenti. Si parlava nientemeno che di quarantamila invitati. Varie riunioni sono state tenute, alle quali hanno preso parte i rappresentanti di grandi giornali politici. Si era pensato di scegliere per questa solennità il palazzo dell'Industria ai Campi Elisi, quello stesso ove hanno luogo le Esposizioni annue delle opere d'arte. Ma vi si è dovuto rinunciare perchè si è trovato ch'era impossibile o almeno troppo difficile d'illuminarlo, non essendo condotti di gas.

Lo stile del *Grand Hotel*, per vaste che sieno, non caprirebbero quarantamila invitati, e dar quattro o sei teste invece di una non è la stessa cosa. Si va alla prima, forse alla seconda, ma non l'indole così mobile di questa popolazione; le susseguenti mancherebbero di gente. Finora la questione non è ancora stata risolta. Credo che l'idea sarà abbandonata, o che si cercherà di riunire un centomila franchi per essere distribuiti ai poveri. Ma in quest'ultimo caso lo scopo che la stampa s'era prefisso non sarà raggiunto. La vera intenzione era di venir in aiuto al commercio; questo non ne profitterebbe. Tanto meglio per i poveri; ma vi sono altri interessi in gioco, e non meno rispettabili. Basta vedere che cosa sarà risolto.

Se il carnevale è stato animatissimo nelle sale ufficiali e nei salotti particolari, non può dirsi lo stesso della pubblica via. Negli altri anni la cerimonia del *Bue-grasso* era un vero avvenimento, una vera festa pel popolo. Quest'anno esso lo ha ap-

timo atto, che come lavoro istrumentale, ha effetti non comuni: alla deficienza di numero bisogna pure aggiungere l'inesperienza di chi dirigeva e la disattenzione di coloro che erano diretti; perciò ogni sera i guai, i vuoti, e le confusioni superavano i momenti di buona riuscita. Fra gli artisti principali metto al primo posto il tenore Fabbris; è un torto che faccio al sesso gentile, ma la critica, se vuole esser giusta, deve essere pure inesorabile. Questo cantante è di mezzi limitati, non estesi, ma l'arte vi supplisce. Dice benissimo le due romanze del primo e dell'ultimo atto, se si eccettu qualche leziosità di stile che però piace al rispettabile pubblico.

La parte di Don Rodrigo è sostenuta dal baritono Cappelli, la vittima del nostro spettacolo d'opera, vittima coraggiosa che dovette assumere l'esecuzione di tutti e tre gli spartiti della stagione. Il Cappelli è artista premuroso, attento, intelligente; ha voce buona negli acuti, debole nel *medium*, e ricorre pure la sua parte d'applausi nella nota scena della *pesce*. Nel sesso gentile la signora Avigliana rappresenta il personaggio di Lucia con molte buone intenzioni, ma con non troppo buon successo. I suoi mezzi vocali sono robusti ed il suo difetto è appunto di non tenerli in freno, ciò rende la sua voce acra e non sempre intonata. La parte della signora di Monza è affidata alla signora Preda; una cantatrice diligente ma monotona, sicura ma limitata. Del resto non parliamo.

La sventurata *Dinorah*, strapazzata nella prima sera della stagione, ritornò a vita nuova, riveduta e corretta, e fu una vera fortuna per l'impresa, che vide cessato il triste destino di questo spettacolo. Il tenore ed il baritono son gli stessi che cantano i *Promessi Sposi* del Ponchielli. La signora Colville (*Dinorah*) è il solo elemento nuovo e valevole. Non bisogna però farsi illusione; la prima ragione di questo fanatismo viene dalla musica incomparabile di Meyerbeer che affascina co' suoi effetti, colle sue melodie, e colle sue innumerevoli bellezze.

Se la *Dinorah* come è ora seguita avesse incominciato questa stagione di carnevale, siamo sicuri avrebbe fatto le spese di molte rappresentazioni. — R.

CAGLIARI, 16 febbraio.

Teatro Civico: L'occasione di Melitè — Teatro Cecconi: Orpino e la Umara. Ballo: La Vivandiera; Le amuse di Reims; Il signor d'Arnaldi. — Spettacoli feriali.

La sera dell'11 andava in scena il *Lorenzo de' Medici* e vi furono vive disapprovazioni dopo calate la tela. È innegabile che la esecuzione della prima sera, (facce un'eccezione pel baritono sig. Morelli Macchi) fosse pessima; ma sebbene migliorasse sensibilmente, l'esito finale rimase sempre *problematico*. Di ciò credo sia causa non ultima la insufficienza della musica, chiechè ne dicano certi giornali che vorrebbero *portarla al sole*. In tutta l'opera non c'ha di veramente bello che il finale secondo (abbassato di mezzo tono per causa del tenore) e tutto il terzo atto, dopo cui i cantanti e coristi sono chiamati al proscenio. Non occorre un dilungo miglioramento su tale proposito, giacchè meglio di me avete potuto sentire quanto valga questo lavoro di Pacini quando veniva per la prima volta rappresentato alla Scala nel 22 ottobre 1859. Merito un modesto elogio il condottidiano sig. Angelo Zuddas per lo scorcio dell'atto secondo. Al Cecconi si sostiene con lo stampello il *Cavaliere* e venne allucata *La Vivandiera al Campo di Napoli* e *Il ballo del coraggioso Senatore*. Il nuovo ballo dello stesso Senatore *Le astuzie di Rosina* ha fatto fiasco e si è dovuto spiegare col *Signor d'Arnaldi*.

In quaresima avremo spettacolo d'opere per cura dell'imprenditore teatrale di Sassari sig. Giuseppino Mondula, che monterebbe la stessa compagnia di quel teatro Civico. Senonchè che le opere destinate s'anno: *Capuleti e Montecchi*, *Elisabetta di Svezia*, *Compendio* e forse anche *la Maria*. — BRASIMONDO.

rato invano. Il Consiglio municipale non ha creduto opportuno di votare la somma necessaria per le spese di questa cavalcata. Il popolo non è contento. Aggiungete a questa privazione l'altra, non meno penosa, dei veglioni all'Opera. Un carnevale senza il Rue-grasso e senza i balli in maschera all'Opera è assai triste per la popolazione, soprattutto quando tutte le sere hanno luogo feste più o meno lussuose nei più splendidi palagi del patriziato e della colonia straniera, senza parlar delle feste presidenziali, ufficiali, ministeriali, ecc. ecc.

Resterebbero le accademie di musica ed i concerti. Ho poco o nulla a dirvi su questo particolare, poiché fino ad ora non s'è stato niente che meriti una menzione onorevole. La stagione dei concerti segue immediatamente quella dei balli, come l'estate segue la primavera. Essa comincia con la quaresima, quasi andò ad un'accademia di musica, ad un concerto, fosse una vera penitenza. È dunque il caso di dire con Dante:

« Ora incomincian le dolenti note. »

Se vi sarà qualche cosa di straordinario, ve ne terrò informato. Nel caso opposto, farò come oggi, vi scriverò il più brevemente possibile. Quando si ha poco a dire, è meglio lasciar il posto a corrispondenti più fortunati. — A. A.

NOTIZIE ITALIANE

— Milano. Una addolorata comitiva accompagnava lunedì passato il feretro del maestro Giacomo Pedroni; con un tempo nevooso, grigio, tetro, il mesto corteo pareva più triste e desolato. Le funeere armonie della banda avevano una espressione più dolorosa dell'usato. Il carro mortuario era seguito dai maestri, artisti e conoscenti suoi; quelli che, vissuti con lui in maggiore dimastichezza, ne avevano potute apprezzare lo svegliato ingegno musicale, e l'onesto, cordiale, simpatico carattere. Il Pedroni era uno di quegli artisti conscienciosi, i quali passarono tutta la lor vita al culto appassionato delle buone tradizioni dell'arte; il Pedroni era un progressivissimo professore di canto, il solo forse rimasto della grande scuola italiana che conoscesse tutti i segreti del nostro bel canto e che li seppe svelare ai suoi allievi. La sua perdita da questo lato è irreparabile, perché la di lui franca parola non ci sarà più a protestare contro gli abusi ed i perversioni.

Stretto in dimestichezza coi più grandi maestri e virtuosi del nostro tempo, ebbe da tutti segnalato prove di stima e d'affetto. Furono suoi amici intimi Rossini, Donizetti, Mercadante, Pacini, Verdi, Poniatowski, Ricci ed altri, tra i compositori; ebbe anche amichevoli rapporti con tutti i più celebri cantanti, specialmente Rubini, la Malibran e la Pasta, la quale domandava a lui consigli, e per seguirli. Eccellente maestro concertatore, molti grandi compositori gli affidarono l'esecuzione dei loro più difficili, importanti lavori. Rossini, pregando il Pedroni di concertare e dirigere una sua composizione in chiesa, nel 1851, gli scriveva:

« Non poteva il mio modestissimo *Traité* Ergo cadere in migliori mani e delle tue per la esecuzione: io t'ho come gratissimo per l'intervento che prendi per sì piccola cosa: e ti prego ridarti della tua fella organizzazione municipale tanto per stabilire il tempo, quanto per dare i colori al mio simpatico lavoro. »

Il Pedroni lasciò una raccolta preziosa di lettere d'artisti celebri, che formerebbe un piccolo Epistolario abbastanza interessante. Ce n'è una di Donizetti, lunga nel pagine, piena di spirito, di particolari sconosciuti e di considerazioni bellissime sull'arte. È anche notevole la lettera in cui Verdi gli manifesta la contentezza che provava nell'apprendere che Donizetti assumeva la direzione del suo *Teatro*.

Il Pedroni era piacevolissimo narratore, e quando parlava di Rossini, di Donizetti, della Pasta, li faceva quasi rivivere negli aneddoti epici, aneddoti che scappavano dal suo labbro atteggiato ad un compiacente sorriso; gli aneddoti erano accompagnati dai giudizi delle osservazioni sui caratteri del gusto e dei rimpianti; ora un *laudator temporis acti*, ma senza esagerato entusiasmo, e quando i giovani facevano qualche cosa di veramente buono, prendevano, ora egli il primo a congratularsi.

Il maestro Pedroni, amante del bon vivre, uomo di gusti moderati, gioviale e simpatico, desiderato in tutti i convengni per suo spirito e per la spigliata conversazione, avrebbe potuto godere una lodevole vita, se non fosse stato amareggiato da molte acerbe avversità. La fortuna, per esempio, che aveva costantemente e laboriosamente acquistata in Russia, gli fu tagliata in un altro disastro finanziario. La sua calma abituale non tradiva la sofferenza morale che indubbiamente lo martoriavano, e la sua esultazione ferrea ne fu scossa al punto da perdere la vita, forse anzi tempo.

Vento e nel suoi amici parò un gran vuoto di non rivederlo e di non sentirlo la sua cara parola; tutti quelli che lo conobbero lo rimpiangeranno, e non ultima la gentile Principessa di Piemonte, che prendeva da lui lezioni di canto, durante il suo soggiorno a Milano ed a Monza, dimostrandosi sempre contentissima.

Il Pedroni fu uno degli ultimi rappresentanti del passato, un'eco fedele delle nostre grandi memorie musicali, ormai quasi tutte svanite. Tocca adesso ai giovani di coltivarle, rispettarle e continuarle, se pure sarà loro possibile. F. Neri.

Impieghi vacanti.

Chiassa-Pesto (prov. di Cuneo). Un Maestro di musica è domandato dal Comune. Stipendio da convenirsi. - Rivolgersi a quel Sindaco, sig. Giovanni Bertola.

Paranzo (Istria). È vacante il posto di Maestro direttore della Banda e dell'Orchestra. - Lo stipendio è di L. 2000 annuo.

Adria (prov. di Rovigo). A tutto il 28 corrente è aperto il concorso al posto di Maestro dell'Istituto Filarmónico collo stipendio di annuo L. 2000. Il maestro dovrà essere capace d'istruire nel canto e nel suono, dovrà essere buon pianista, direttore di orchestra e di banda.

Le mansioni e gli obblighi e i diritti del maestro emergono dal Capitolato ostensibile a chiunque farà domanda alla Segreteria di quell'Istituto.

NECROLOGIE

— **Coolin**. La signora de Tassaman, già celebre prima donna del teatro Reale di Berlino e rivale di Sofia Lowe.

— **Keszthely**. Giovanni Szates de Bóscar, compositore ungherese, morì il 14 dicembre a 72 anni.

— **Berlino**. Il barone de Lauer-Münchhausen, maggiore generale, stimato dilettante di musica, pianista e compositore.

— **Londra**. John Douglas, da molti anni proprietario e direttore del teatro *Standard*, morì il 31 gennaio.

— **Stralsund**. Alberto Bratfisch pianista, morì il 28 gennaio.

— **Marsiglia**. Luigi Meissonnier, editore di musica, morì a 70 anni.

POSTA DELLA GAZZETTA

Sig. Marchese F. G. — **Cosena**. — N. 173.

Le lettere C A N sono maiuscole; le altre e si sono minuscole; tutto il perché del grande. Della altre spiegazioni non sappiamo; forse le cartoline contengono commissioni e per questo andarono smarriti. Persuadetevi che si mette tutta la buona volontà per non commettere omissioni e che è impossibile, con o senza colpa, non commetterle.

TELEGRAMMI

NAPOLI, 21 Febbraio. - San Carlo - **Lucia**. Molti applausi - Vitali fredda protagonista - Augusti malato - Colonne banissimo. — **ACRO**.

Sciarada

È largo il primo, e fu l'altro un ameno
Anglo scrittore; il tutto
Faria parer men brutto
L'infocato terrore
Ed il sabbioso flutto.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pazzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL NUMERO 6:

Il pudore fa resistere in amore.

Fu spiegato esattamente dai signori: Prof. Angelo Vocchio, ingegnere Domenico Lupinacci, Betta Perlinasolo, Giterio Amos, ai quali spetta il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Opposto Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi - Carta Jacopi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIX. N. 9
1 MARZO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Si unisce a questo foglio il N. 5 della *Rivista Minima*.

La vera patria di G. Rossini.

IMPORTANTISSIMO, e uscito in luce da soli due o tre giorni, abbiamo un opuscolo: *Giudizio perentorio sulla verità della patria di GIOACCHINO ROSSINI, impugnata dal prof. Giuliano Vanzolini*, lavoro di quell'egregio e dotto uomo che è il bibliotecario della Laurenziana, il comm. Luigi Crisostomo Ferrucci.

Il prof. Vanzolini, in uno scritto pubblicato l'anno scorso, afferma e mantiene che la patria del Rossini è Pesaro; e il comm. Ferrucci, invece, che è Lugo.

Ed ecco con quali notizie e con quali argomenti il Ferrucci sostiene l'affermazione propria e combatte la contraria.

« Avvi più d'uno che si mostra sorpreso dell'origine illustre del gran maestro; giacché le biografie che di lui corsero fuori si accordano ad attribuirgli una derivazione ben oscura... Ma a chiunque non lo sappia (e sono tutti) ed a chiunque desidero saperlo (e sono gli ammiratori e gli amici) dirò cosa incredibile, ma vera. La famiglia del cigno mondiale, patrizio cotignolese, ed oggi lughese, fu detta dei *Russini*; e per tutti i libri battesimali e necrologici a questo modo trovasi annunziata dalla metà del 1500 sino alla metà del secolo scorso, così a Cotignola come a Lugo.

« Ond'è che nell'albo dei confratelli del SS. Sacramento dell'Ospitale de' Brozzi, leggiamo registrati un Antonio, un Giuseppe ed un Gioacchino Rossini. Il cognome così annunziato accenna alla *gens Russinia*, per la quale fu ideato lo stemma parlante della *luscini* (usignuolo) sulla rosa; (1) con quello scambio della *l* in *r* e viceversa, tanto comune anche oggi in bocca romana ed anche toscana. Ma v'ha d'avvantaggio. A' vecchi Russini venne in mente di essere discendenza romana! E vagheggiarono d'incaparrare nella successione degli anni quel celebratissimo *G. Fabricius Luscinius* il quale ribattè la luscini e l'oro di Piero, con una virtù che abbarbagliando de' suoi riverberi ogni italiana generazione, non riuscì però sempre a stornare le indegne perfidio e le compie frodi. Nel secolo XVI nacque a Giovanni de' Russini un fanciullo a cui fu imposto il nome di Fabrizio. E nel vero si sollevò esso di poi a grande altezza per que' luoghi e per que' tempi: essendochè nel 1570 fu governatore di Ravenna, e morì poi a Lugo, dov'era vissuto onoralmente, andando inviato bene spesso al Duca Alfonso II

(1) Lo stemma della famiglia Russini, come ricavato dall'*Album* di Roma del 24 marzo 1860, e come vedasi sulla grande campana della torre di Cotignola (dov'è scolpito con questa iscrizione: *Gabr. Russino Anno Domini MDLXXV*) reca nel suo quarto superiore tre stelle, e nell'inferiore una mano che sostiene una rosa sormontata da un usignuolo.

di Ferrara ne' bisogni della patria. Codesto Fabrizio ebbe un fratello chiamato Giovan-Francesco, che da Mattea Grilli generò un Bastiano; onde poi un Antonio (a. 1600) genitore di un Giovanni (a. 1637) che diede vita ad altro Antonio (a. 1657) del quale uscì un Giuseppe-Antonio (a. 1708) padre di un Gioacchino-Santi (a. 1730); di lui fu figliuolo Giuseppe-Antonio, nato nel 1704 e morto nel 1839, che da Anna Guidarini di Pesaro generò Gioacchino-Antonio nato in Pesaro il 29 febbraio 1792. »

Caduta la famiglia Rossini in bassa fortuna, Giuseppe-Antonio, padre di Gioacchino si trovò costretto, per campare la vita, ad esercitare la professione del musicista, e fu suonatore di corno; non già ambulante, come troviamo in tante e tante biografie dell'*altissimo maestro*, ma suonatore nell'orchestra di Lugo, con gran parte della quale egli recavasi annualmente, in occasione delle fiere, a suonare ne' teatri delle città vicine, a Sinigaglia, a Pesaro ecc. ecc. E a Pesaro, dove ebbe poi stabile ufficio di *tubatore civico*, conobbe e sposò Anna Guidarini, cantatrice, « belloccia e graziosa sì, scrive il Ferrucci, ma non come si vuole da molti, in grado superlativo. »

Nè la madre del Rossini, come pur raccontano parecchi biograf, fu una cantatrice ambulante, o una seconda donna. Anna Rossini ebbe una bella voce; - sapeva di musica pochissimo e quasi nulla, ma era dotata di un felicissimo istinto musicale. Venuta con la famiglia a Bologna (la città, in quel tempo, del commercio e degli affari teatrali), vi esordì con bel successo nel teatro civico; - e con ugual successo calò ripetutamente le scene di Sinigaglia, di Forlì, di Ferrara, di Lugo, ecc. ecc. « Il canto di Anna Rossini, scrisse lo Zanolin, già prima fra le prime donne buffe, era, come il suo animo e come il suo volto, pieno di affetto e di grazia. »

Ora, come abbiamo dal comm. Ferrucci, a proposito della patria del Rossini, si rinnova, rispetto a Lugo, quello che rispetto a Siena e a Ferrara, accadde di San Bernardino e dell'Ariosto. Nacque San Bernardino a Massa Marittima di madre massese e di padre da Siena; nacque l'Ariosto a Reggio di madre da Reggio e di padre da Ferrara che per ragione d'ufficio viveva a Reggio. Similmente nacque il Rossini a Pesaro da madre pesarese e da padre lughese che a cagione d'impiego soggiornava a Pesaro. Ora, come San Bernardino fu detto da Siena e l'Ariosto da Ferrara, così a buon diritto dovrà dirsi il Rossini *lughese* meglio che pesarese. Imperciocchè, sabbene gli scrittori di filologia e di storia abbiano lasciato incerto se la patria si nomini dal luogo dove si nasce o da quello onde si è oriundi, o finalmente da quello della stirpe istessa della madre, nulla di meno per giusta ragione di etimologia e per antico dettato di legge, è manifesto che patria si dice *a patre*. E non è patria ogni terra natale, ma quella sola nella quale è nato il padre, quella da cui si è oriundi. E qui il comm. Ferrucci cita Cicerone (*De Leg. II, apud Cujac.*, tom. IV, pag. 790, E): *Germana patria da est, ea*

qua pater naturalis naturalem originem ducit. Il che è confermato dalla Leg. 3. Cod. 1. c. *Haque natus Lutetiae, si pater sit oriundus a Roma, non Lutetiam, sed Romam habet patriam: Romanus nuncupatur, nisi et ipso pater Lutetiae natus sit.* E così fermamente esser debba; altrimenti chi nasce in mare non avrebbe patria, e il diritto pubblico sarebbe assai poco determinato nella parte dei pesi civili, comuni ecc.

In somma concludasi, scrive il Ferrucci, e sulla conclusione si rimanga tranquilli: *Gioacchino Rossini è da Pesaro, come Ludovico Ariosto è da Reggio.* Non voglio dire: come Galileo Galilei sarebbe da Pisa, per non uscire dagli stretti termini di un paragone che andava tanto a sangue del nostro Cigno Pesarese.

È noto che, al proposito delle due patrie, il Rossini usava togliersi d'impaccio con un'arguzia delle sue: *Sono il Cigno di Pesaro, e il Cignale di Lugo.*

Prezioso per la copia delle notizie e per la bontà delle argomentazioni, l'opuscolo del comm. Ferrucci è fatto preziosissimo da due lettere del Rossini, una delle quali sino ad ora inedita: da una lettera di Vincenzo Monti e da una della Costanza Perticari.

La lettera inedita, del Rossini, è diretta al Ferrucci ed ha la data: Passy, 18 ottobre 1838; e però è una delle ultime ch'egli scrisse, se già non è proprio l'ultima; giacché egli morì, dopo una malattia d'oltre quindici giorni, il 13 del seguente novembre.

Togliamo da quella lettera ciò che si riferisce alla musica: «Ninna cosa poteva essermi più gradita che il parlarmi del Gravicembalo o Spinetta esistente ancora presso il tuo cugino Malcebi.

«Sappai che nella mia adolescenza e durante un mia soggiorno in Lugo mi esercitavo quotidianamente su quel Barbaro strumento! Dico Barbaro oggi perché divenuto come sul Pianista di qualche valore nella quarta classe; ma che ho ognora raccomandato ai Professori di Canto, come di molto preferibile ai nuovi clamorosi Pianoforti, per l'inssegnamento del canto sentito. Se vai al teatro ti sarà facile verificare come sian stati messi in pratica i consigli del Pesarese. Ah! miseria umana!»

Che cosa volesse dire il Rossini colle parole: *canto sentito*, per verità non l'intendiamo bene. Non potrebbe aver voluto dire o scrivere: *canto fiorito*? Se fosse così la bontà del suo consiglio sarebbe manifesta e indiscutibile. Mentre, almeno a giudizio nostro, non è tale rispetto allo studio, per esempio, delle *messe di voce*, delle *legature*, delle *marcature*, de' *portamenti* cui assai più delle spinette, di suono secco ed esiliatissimo, giovano i moderni pianoforti. — e più gioverebbe, come un tempo si faceva da molti, il violino. E dicasi lo stesso rispetto allo studio dell'*intonazione*; in ordine ai quali gli antichi maestri usavano e consigliavano l'armonia piena e la sonorità ampia e robusta. Volevano che gli orecchi dell'allievo fossero *piene di suono*.

G. A. RIAGGI.

Il Metronomo Metrico

di LEONE ROQUES

Una ingegnosa applicazione delle leggi fisiche del pendolo ai movimenti metronomici, fu fatta testé da Leone Roques a Parigi. Sarebbe cosa superflua di patrocinare ancor oggi la necessità delle indicazioni del movimento per mezzo di cifre dividenti la durata del minuto. L'uso di queste indicazioni è generalmente accettato dai compositori moderni, e non si saprebbe raccomandare abbastanza agli esecutori di tenerne conto.

Or è appena un mezzo secolo il metronomo era quasi ingognito, non ostante i molteplici mezzi immaginati da gran tempo per segnare i gradi di velocità dell'esecuzione musicale e che provavano l'importanza che vi davano i nostri antenati. Disgraziatamente tutte le loro precauzioni affine di trasmettere l'impronta originale delle opere musicali furono vane. A lungo andare il carattere ne andò scaturato se non perduto.

È non è egli cosa da far stupore oggidì che a lato dell'indicazione precisa per eccellenza, quella della cifra metronomica, la musica abbia conservato il doppio uso fazzarro di tutti gli espedienti anteriori?

Una volta il C, misura a quattro tempi, comprendente quattro semiminime, formava la base dei movimenti; per raddoppiare la velocità si adoperava il C barrato, non assegnando che quattro note ad ogni battuta; del pari poi movimenti due volte più lenti lo si raddoppiava. Questo processo di addoppiamento si applicava a tutti i sistemi ritmici che venivano indicati con cifre a guisa di numeratori.

Ma la velocità di regola accordata al C non era stata stabilita con precisione, ed in oltre mancava il mezzo di indicare tutte le gradazioni di durate intermedie, quelle che vanno dal movimento determinato fino al movimento doppio. Per rimediare a ciò i compositori intitolavano spesso la loro musica col nome di danze conosciute, come: *Alemanna, Sarabanda, Giga ecc.*, non già che le loro composizioni dovessero avere il carattere di quelle danze, ma solo perché tali indicazioni parevano bastevoli a trasmettere il movimento agli esecutori, essendo allora quelle danze in gran voga; più tardi, quando queste danze non furono più di moda, le definizioni furono sostituite dalle locuzioni italiane più esplicite e duravoli: *Adagio, Andante, Allegro*.

Ma ciò offriva ancora poca sicurezza, e la tradizione ci dà molti esempi di anomalie provenienti dalla larghezza che lascia a ciascuno il significato di quelle parole italiane. L'indicazione metronomica rendendo oggi impossibile l'apprezzamento capriccioso o personale del movimento, a che servono le indicazioni imperfette tramandateci dagli avi nostri, se non a sovraccaricare la notazione musicale?

Pigliamo lo *scherzo* della Sinfonia di Beethoven trascritta per pianoforte ed harmonium da Daussigne-Métril. Il titolo di quest'opera è già di per sé caratteristico; porta in oltre il movimento metronomico $\text{♩} = 108$ allato della locuzione italiana *Allegro*, e la misura $\frac{3}{4}$, che l'ispezione della nota mostra del pari fa vedere che la velocità dell'esecuzione deve riferirsi ai tre quarti dello spazio di tempo accordato al C.

Ora siffatto lusso di indicazioni è esso necessario? Certo che no. Innanzi alla cifra metronomica non solamente vi sarebbero pochi inconvenienti abbandonando le altre indicazioni relative al movimento, ma tali soppressioni offrirebbero vantaggi veri. 1.° Le parole italiane diventerebbero inutili al pari dei titoli fittizi di *Minuetto-Ciaccona-Giga ecc.* che hanno sostituito e che ricordano forme da cui il compositore non sa staccarsi scrivendo, e che perciò circoscrivono il campo tanto vasto dell'ispirazione. In una solennità musicale p. e. qual mai musicista non riconosce alla prima senza consultare il programma il genere di pezzo che intende? Egli dirà subito: Ecco un pezzo di concerto; Ecco un allegro di sinfonia ecc: nel mentre l'uso d'una semplice cifra per designare il movimento permette di trattare una varietà infinita di argomenti e di giustificare i leggiadri titoli moderati come a dire: «Ricordi di primavera, Ricordi d'amore» ecc. dati dapprincipio ad opere banali e che ora sono usati anche dai più gran musicisti.

2. La semiminima potrebbe esclusivamente servire ad esprimere l'unità di tempo la cui durata fosse segnata dalla cifra metronomica, poiché malgrado tutto un'idea di suddivisione si collega ad una croma ed a una semicroma del pari che quella dell'addoppiamento è inerente ad una minima, e nel $\frac{1}{2}$, quando significa $\frac{1}{4}$, il $\frac{1}{4}$ e nelle misure che portano 2 per denominatore si è obbligati a considerare le note come elementi costitutivi della misura. Ora è un assurdo il dovere, seguendo un capriccio ingiustificabile, guidarsi ora secondo l'unità adottata, ora secondo uno de' suoi multipli o delle sue suddivisioni come se fosse logico stimare il valore degli oggetti ora in franchi ora in mezzi franchi! E nessuno pensò mai a dire: quest'abito mi è costato 340 mezzi franchi, oppure 680 pezzi da 2 franchi. Il metronomo diventerà dunque un giorno assolutamente indispensabile, solo il suo prezzo ne fa sovente difficile l'acquisto.

Per mettere i suoi movimenti alla portata di tutti noi ave-

vanno già nel 1859 pubblicato sotto il nome di metronomo un mezzo semplice di giudicare tutti i gradi della scala senza nessun soccorso. Basta sospendere un piccolo oggetto pesante, come un grosso anello od una grossa chiave, e di farlo oscillare alle diverse lunghezze espresse dalla formola $L = 3600/m. 2$ (L è la lunghezza in metri ed m la cifra metronomica). Così per conoscere la lunghezza richiesta per il movimento 120 si divide 3600 per 120 volte 120; il quoziente Metri 0,25 è la lunghezza calcolata di tutta la scala metronomica. Ma avveniva per altro l'inconveniente che, al momento di servirsi, la tavola esplicativa fosse confusa in mezzo ad altra musica, il che faceva spesso rinunciare a consultarla per non darsi la pena di cercarla; in oltre i tre o quattro movimenti lenti, di uso rarissimo è vero, richiedevano lunghezze imbarazzanti, da 1.50 a 2.25.

Per rimediare a tale inconveniente consigliavamo l'uso del movimento doppio, contando due oscillazioni invece di una (1). Mettendo questa idea a profitto per maggior numero di gradi il signor Leone Roques ha ridotto il suo apparecchio ad una semplice tavoletta di 50 centimetri. Essa è munita d'un peso mobile ed appesa al muro e perciò in vista e pronta ad ogni occorrenza. L'istrumento si muove da solo in media per tutta la durata d'un pezzo, e costa due franchi. Riunendo tante condizioni di buona riuscita, il metronomo-metrico merita l'intera approvazione di qualsiasi musicista. — C. M.

(Guida Musicale)

L'atto di morte di Vincenzo Bellini.

— L'Art. Musicali, di Parigi, scrive:

«Uno dei nostri amici di Milano ci pregò di procurargli l'atto di morte di Vincenzo Bellini; a tal uopo ci siamo rivolti al Municipio di Puteaux, ed oggi possiamo quindi pubblicare per la prima volta questo documento preziosissimo per la storia dell'arte. Vincenzo Bellini è morto, come si sa, a Puteaux, il 23 settembre 1835, all'età di 32 anni (*). Egli morì solo, e non altri che un giardiniere fu colui che gli chiuse gli occhi.

Eccolo dunque questo *atto di morte*, nel quale l'immortale autore della *Norma*, del *Parigi*, della *Sonnambula*, non ha altra qualifica se non quella di *professore di musica*, e che fu firmato da due amici di Vincenzo Bellini come testimoni, di cui l'uno era *operaio giornaliero*, l'altro *giardiniere*.

MUNICIPIO DI PUTEAUX

estratto dal registro degli atti di decesso per l'anno 1835

DECESSI 1835

46

DECESSO
BELLINI VINCENZO
23 settembre 1835.

L'anno mille ottocento trentacinque, il ventiquattresimo giorno del mese di settembre, alle dieci del mattino, innanzi a noi Giuliano Guglielmo Girolamo, sindaco ed ufficiale dello stato civile del Comune di Puteaux, cantone di Courbevoie, circondario di San Dionigi, dipartimento della Senna, sono comparsi i signori: Giacomo Luigi Buche, dell'età di cinquantatré anni operaio, giornaliero, e Giuseppe Hubert, dell'età di trentasette anni, entrambi

(*) Uno dei nostri amici, dilettante di musica valente, l'ingegnere W. S., per avere il metronomo in permanenza a sua disposizione, ebbe l'idea di sospendere al muro una palette di piombo attaccata ad un filo di certa lunghezza. Per lo lungo del filo aveva segnate sul muro le differenti cifre metronomiche corrispondenti alle lunghezze richieste. Così ad 8 centimetri dalla palla era scritto 208, a 9 centimetri 200, a 25 centimetri 120 ecc.; bastava prendere il filo fra le dita alle distanze segnate, allontanarlo un po' dal muro e far oscillare la palla.

(*) Bellini nacque il 1.° novembre 1801; dunque aveva quasi 34 anni quando morì.
(Nota della Redazione.)

domiciliati in questo Comune, e amici del defunto qui appresso nominato. I quali ci hanno dichiarato che ieri, alle ore cinque di sera, è deceduto nella casa del signor Legigan, *quai Royal*, in questo Comune, Vincenzo Bellini, dell'età di anni trentadue (1), professore di musica, celibe, nato a Catania, in Sicilia. In seguito a che, noi, ufficiale dello stato civile suddetto, ci siamo recati, in compagnia dei testimoni, al domicilio ove si trova il corpo del defunto e ci siamo accertati del decesso. In fede abbiamo redatto verbale, che è stato trascritto su due registri e firmato dai testimoni e da noi dopo la lettura.

Puteaux, 3 febbraio 1874.

Seguono le firme.

Per copia conforme,
Il sindaco
BLANCHÉ.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 28 febbrajo.

Le Dame Vienuesi — Spettacoli della Scala — Altri teatri.

È venuta anche da noi, e l'abbiamo finalmente vista, la celebre orchestra delle Dame Vienuesi; vista ed anche sentita, sebbene i cronisti dei giornali cittadini abbiano speso tutta la settimana a dirci, variando lo stile metaforico, che quella è un'orchestra fatta meglio per gli occhi che per le orecchie. A credere ad essi, da questo lato il trionfo delle suonatrici fu indimenticabile; il contrabbasso, il primo violino e la gran cassa hanno sulla coscienza molte vittime; la vezzosa signora Veinlich colla sua bacchetta dorata si è fatta intorno una carnificina. Sarà benissimo, non discuto i bollettini pubblicati dai giornali politici bene informati e li accetto ad occhi chiusi.

Lo spettacolo dell'orchestra femminile era davvero, se non tale da mettere indosso gli spasimi dell'iperbole, degno d'un paio di metafore; assomigliarlo ad un'ajuola vivente poteva passare, parlare d'incendio e di potapiari solo perché la prima sera le dame vestivano color di fiamma era forse troppo.

L'ho detto: la prima sera al Dal Verme vestivano color di fiamma, alla seconda vestivano d'azzurro, alla terza color di avana, e poi di nuovo color di fiamma alla Scala. Poiché le Dame Vienuesi ci diedero ben quattro concerti, tre al Dal Verme, uno alla Scala e tutti con ottimo successo eroico e finanziario.

Due parole del merito e del successo artistico; il merito è incontastabile, specialmente rispetto agli strumenti d'arco. Vi hanno in quest'orchestra venti e più signorine tutte educate ad ottima scuola, che suonano con buona cavata, con sicurezza di tono, con garbo e con precisione; il violoncello primo è un'artista coi fiocchi, il primo violino anche; dove l'orchestra pecca è negli strumenti a fiato; per esempio il clarino è debole, il flauto anche, gli ottoni sono soffiati maledettamente da cinque o sei giovinetti, e a stare attenti bona, di mezzo alla sicura e bella interpretazione degli strumenti d'arco, si odono certe stonature, certi guatti, certi guagnoli perdonabili appena ad una banda di villaggio. Nondimeno la signora Veinlich riesce ad ottenere alcune interpretazioni buone; cito il bellissimo coro dei *Due Acari* di Grétry dove l'affetto del progressivo accostarsi ed allontanarsi delle voci è ottenuto con una evidenza rara. Anche la polka *Pizzicato* di Strauss è eseguita con colorito bizzarro. Di questi pezzi e di alcuni altri le Dame Vienuesi dovettero nei quattro concerti concedere sempre la replica, al pubblico che acclamava non so se più con entusiasmo o con galanteria.

Qualunque sia il merito discutibile dell'orchestra femminile come *orchestra* pura e semplice, certo è bello esempio questo d'un'accoglienza di donne che, forti dei loro studi e del loro amore

pell'arte, si sentono capaci dell'impresa ardua di viaggiare il mondo dando concerti. E non mi meraviglia la cosa, solo perchè penso che la maggioranza delle suonatrici ha per patria un paese in cui il suonare uno strumento è necessità d'educazione, in cui le famiglie formano in generale quartetti, quintetti o sestetti, di cui il capo di casa è il direttore. Questa vita caratteristica della famiglia tedesca può dare ed ha dato frutti anche più saporiti d'un'orchestra di dame *unica al mondo*, come giurava il manifesto.

L'impresa della Scala prepara alacramente i *Lituanii*, che andranno in scena nella ventura settimana, ed ha pure scritturato il tenore Bulterini per il *Caligola* del maestro Braga. Oltre queste due opere ne avremo una terza di ripiego: la *Lucia* in cui canteranno, crediamo, Bulterini e la Singer. Intanto si tira innanzi colle tre opere: *Aida*, *Faust* e *Macbeth* e col ballo *Dyestals* che, corretto, migliorato ed amputato in alcune parti, ora forma uno spettacolo abbastanza piacevole.

Il Dal Verme, apertosi per le tre accademie musicali delle Dame Viennessi, ha continuato a rimanere aperto per le accademie ginniche ed equestri della compagnia Guillaume.

Il teatro *Santa Radegonda* ci dà oggi spettacolo d'opera. Promette il *Rigoletto*, *Capuleti e Montecchi* e *Lucrezia Borgia*. Fra i nomi degli artisti che si leggono nel manifesto ne notiamo alcuni di buoni, ed uno buonissimo, quello della signora Barlani Dini, artista molto al di sopra dell'importanza del teatro. L'impresa può forse fare buoni affari, perchè non ha altri spettacoli musicali che le facciano concorrenza.

Al teatro Manzoni ieri sera fu rappresentata una novità: *Canzone* di Lodovico Muratori. Un freddurista ancora oscuro, ma che aspira alla gloria di Piraghi, temeva dello celebre scultore capitato nelle mani di un *Muratori*. Il danno si ridesse a qualche sbadiglio, perchè ah! il nuovo dramma fortunato a Roma ebbe freddissimo successo a Milano. — S. F.

ALLA RINFUSA

- * La *Guerra di Troja* è il titolo di un'opere che il maestro Gagner ha scritto per far seguito alla *Bella Elena* di Offenbach.
- * Una nuova opera in cinque atti, *Baris Godunov*, di Mussorgsky, fu rappresentata per la prima volta a Pietroburgo l'8 febbraio.
- * A Weimar, come fu detto, si sta preparando la rappresentazione, che abbraccerà due serate, delle due parti del *Faust* di Goethe. Questa rappresentazione avrà luogo l'anniversario della sua morte e il giorno appresso. Il maestro E. Lassen ne compie espressamente la musica.
- * Ferdinando Hiller a Düsseldorf fece una lettura su *Cherubini*, la sua vita e le sue opere, accolta con generali applausi dal numeroso uditorio.
- * Rubinstein fu per alcuni giorni a Lipsia, poi partì per Pietroburgo.
- * È allo studio al teatro *Am des Wien* di Vienna una nuova opera buffa di Giovanni Strauss intitolata *Il Pipistrello*.
- * A Weimar si prepara un nuovo oratorio di Luigi Meinardus col titolo *Lutero*.
- * Un musicologo belga, il sig. Van der Straeten, ha pubblicato il primo volume d'un'opera da gran tempo annunciata col titolo: *Il teatro borghese in Fiandra*.
- * Il 2 febbraio fu inaugurato il nuovo teatro di Amsterdam, che sostituisce quello che era stato costruito temporaneamente dopo l'incendio dell'11 maggio 1872.

* In un concerto della Società di canto di Rotterdam fu eseguito il *Ma-fredo* di Schubert con gran successo.

* Valdimiro Borpiel si è dimesso dalla carica di Capellmeister a Rotterdam ed ha accettato una carica di professore all'Accademia Reale di musica di Berlino. Lo sostituirà il direttore Gertraud da Colonia.

* A Gand gran successo *Mireille* di Gounod.

* Il 19 febbraio ricorreva la nascita di Adolina Patti avvenuta nel 1843; il 23 ricorreva l'anniversario della nascita di Haendel, avvenuta ad Halle (Sassonia) nel 1683.

* L'impresa famosa di Bayreuth non pare che proceda a gonfie vele. Uno dei partigiani invocava non è molto il concorso dello Stato, dicendo che quando apparisce un grande artista il quale ha già fatto grandi cose e ne vuol fare di più grandi, il governo ha dovere di fornirgli la base materiale, per rendere un gran servizio alla storia dell'arte; che il denaro anticipato a Wagner renderà ad usura se non prossimamente più tardi (*state a sentire*) quando bisognerà ricorrere di nuovo al coraggio del popolo germanico, ecc. Questo signore domanda un tenue sacrificio al paese: la cessazione d'un giorno d'interessi dei cinque miliardi pagati dalla Francia. E aspetta come si traduce in cifre questa domanda? Nella bagattella di 684,931 franchi. Il governo spilorcio dirà che l'amore dell'arte è troppo caro, non ostante l'usura promessa per l'avvenire!!!

* La campana destinata alla cattedrale di Colonia, ha davvero ben poca fortuna. Essa venne fusa il 10 corrente per la quinta volta. La Commissione, con suo gran rammarico, ha però notato che essa dà un do *altisimo* invece del do naturale che si richiede.

* Il maestro Antonio Cagnoni ha terminato una nuova opera buffa, il titolo della quale è *Il Principe di Rocobruna*, libretto di A. Giustolanzi.

* In Oporto si darà in quaresima un'altra opera nuova, in *Riniegata* del maestro portoghese A. Reparas.

* Il maestro Canchi, Segretario all'Istituto musicale di Firenze, fu nominato cavaliere della Corona d'Italia.

CORRISPONDENZE

TORINO, 25 febbraio

Carnevalesco — Dame Viennessi — Sottilezza.

A cagione della neve, che ci venne a far visita proprio nel pomeriggio di domenica, all'ora in cui il corso doveva essere più animato, abbiamo avuto anche noi un po' di carnevalone, essendo stata protratta la fiera al mercoledì e giovedì e rimandato il corso alla domenica prima di quaresima. Chi vi ha guadagnato col cattivo tempo sono stati i teatri di qualsiasi specie, a cominciare dal Regio andando fino a quello delle *marionette* e dei dilettanti: questi ultimi non fanno pagare l'ingresso, ma esigono alla porta una piccola offerta, che varia da 20 a 40 centesimi per persona. Con tutto ciò l'impresa del Vittorio ha trovato modo di mancare d'impegno verso i suoi scritturati, fra cui va citato il maestro Zillioli, che ha sborsato danaro per mettere in scena una sua opera nuova e invece non è comparso che l'avviso sui pubblici manifesti.

Acclamata dal telegrafo, strombazzata dalla stampa, l'orchestra della Dame Viennessi, attesa venerdì sera, s'è presentata al sabato dando da sola spettacolo sulle nostre Massime scene. Il successo è stato soprattutto un successo di curiosità, poiché il teatro si è popolato in modo da ricordare i bei tempi della Capitale quando veniva visitato dal Re o da qualche monarca o principe straniero; si sono aggiunte tre file di sedie chiese in platea, ed allo stesso uso è stato dedicato il posto dell'orchestra; i palchi erano tutti occupati da quattro e più persone; molta gente ha dovuto fermarsi sotto l'atrio ed il loggione rigurgitava di spettatori; eppure molte domande rimasero insoddisfatte. Alle otto precise le Dame, una trentina all'incirca, vennero a prender posto sul palcoscenico per esse allestito e tennero loro dietro i

garzoni incaricati degli strumenti ad ancia e a squillo, conciosciachè le Dame non suonano che i quattro strumenti d'arco, il flauto, la gran cassa, il pianoforte e l'armonio.

In complesso, sia pel rumore che se ne è fatto, sia per l'importanza data a questa orchestra, essa ha lasciato molto, ma molto a desiderare: se ne toglia la signorina Dellmeyer, che suona bene il violoncello, e la signora Jave, che è una violinista distintissima, e che perciò si sono fatte applaudire con entusiasmo sia nel terzetto *Are Maria*, che nelle fantasie, accompagnate al pianoforte dalla direttrice signora Weinlich, il resto forma un complesso non sempre accettabile e soltanto degno di piano in una bizzarra violinistica *Pizzicata*; dal titolo si comprende il genere e la forma di polka, cui per altro manca il *trio*, appartiene alla specie di musica leggera, leggiera, quantunque non manchi di novità e sia stata trovata degna degli onori del *bis*.

Nel programma, siccome cosa ora venuta di moda, la musica italiana brillava per la sua assenza e invece per finale ci venne dato un *pot-pourri*, per il quale non so se sia più da biasimarsi chi lo presenta che chi lo tollera. E pensare che questa roba ci viene dalla Germania dove si mandano i giovani maestri italiani a prendere norma del come si eseguisca e si ascolti la musica! Quanto a me, dico il vero, non sarei una seconda volta andato a sentire l'orchestra a sesso misto, e molti dividono la mia opinione e in generale se qualche spettatore è venuto via dal concerto colla vista soddisfatta, certo nessun buon gusto può dire altrettanto per ciò che riguarda le orecchie, poichè oltre all'intonazione ed al colorito manca alle dame viennessi perfino il così detto affiatamento e perciò la indispensabile precisione del tempo.

Domenica sera abbiamo avuto allo stesso teatro il ballo *Satanella*, nuovo per noi, azione coreografica un po' prolissa ed al solito priva di senso comune del cav. Tagliani, musica dei maestri Hertel e Pagni assai migliore dell'azione, la quale a dir vero ha incontrato poco, tranne il graziosissimo ballabile dei *bouquets* del quale si volle la replica; la Pochini, fa del suo meglio per sostenere questo ballo, di cui è protagonista infaticabile facendosi applaudire assai di frequente: una tela del Ferri gli ha procurato una lunga ovazione; la scena finale non manca di effetto, ed accorciato nella mimica, questo nuovo ballo andrà per piacere, perchè il vestiario è ricchissimo, numeroso il comparsame, senza risparmi la messa di scena.

Per la settimana ventura si promette la nuova opera *I Goli* del Gobatti, che il pubblico torinese giudicherà senza prevenzioni e senza spirito di parte, perchè qui fortunatamente non vi sono né battaglie né battaglieri in materia d'arte: qualche gazzettinista disposto a manare il turibolo non manca gli è vero, ma il buon senso degli spettatori non si lascia allucinare e sarà chiamato buono il buono e viceversa quando occorre.

Al Rossini si dà spettacolo d'opera buffa colle *Educatrici di Sorrento*: cambiato il tenore, che alla prima sera non piacque né punto né poco, ora le cose camminano per benino, e le signore Hoise Gilbert e Dordelli, il tenore Craspolani, il baritono Marucco, i bassi comici Pagni e Grassi, non che l'orchestra, ben condotta dal maestro concertatore signor Rasori, si comportano in complesso abbastanza lodevolmente.

Lunedì sera avremo al teatro Scriba un gran concerto di beneficenza in cui prenderanno parte 50 signori torinesi: otto serate dopo allo stesso teatro e per lo stesso scopo avrà pur luogo un altro gran concerto. — C. M.

PARMA, 18 febbraio.

Chiusura della stagione — Goli e Ray-Blas.

Col *Ray-Blas* di Marchetti si chiuse iersera la stagione di carnevale al nostro R. Teatro.

Tanto ieri sera, come nel precedente mercoledì, in cui ci si ridette il *Ray-Blas*, dopo i *Goli* del maestro Gobatti, lo sparito dell'egregio maestro Camerinese s'ebbe un esito che io mi per-

metterò chiamare di *protesta*, di protesta, cioè, contro le esagerazioni a cui taluni si lasciarono andare a proposito di quello del maestro bergantinese. Questi, come saprete, fu tra noi la sera di domenica (15); assistette alla rappresentazione della sua opera e fu evocato al proscenio 44 volte. Un chiaro nostro poeta ha dettato su tale argomento un suo grazioso sonetto che ha la seguente quartina:

- Tra la folla d'un pubblico distratto
- Quarantaguardo volte si fu chiamato:
- Erano cento che lo avran giurato
- E tutti cento han mantenuto il patto.

Ed è vero. Le prime chiamate a' migliori pezzi furono spontanee ed unanimi: le restanti no. Si badò al numero di esse e non al loro vero carattere. Si volle accumularne molte e non si fece nessuna distinzione tra cose buone e cose cattive. Basti il dire che fu evocato tre volte al proscenio dopo il finale terzo, che né qui, né altrove è mai piaciuto, e che *Fanfulla* ha assai giudiziosamente qualificato: *fatto della confusione*.

Col *Ray-Blas* i nemici di siffatte esagerazioni si ricattarono, dichiarando in modo pubblico ed esplicito come lo preferiscano al preteso capolavoro del maestro Gobatti. Mercoledì al calar della tela gridarono reiteratamente: vogliamo il *Ray-Blas*!

Domenica sera si rappresentarono per la undecima ed ultima volta i *Goli*. Era la rappresentazione che chiudeva l'abbonamento e c'era un gran teatro. Malgrado ciò non vi furono applausi che alle arie rispettive del tenore, del baritono e del soprano, e non si fece replicare che il preludio e il duetto finale del secondo atto. I due atti successivi passarono assai freddamente, e al calar del sipario non vi furono che pochi applausi al gran coro finale. Iersera, invece, ridendo di nuovo il *Ray-Blas*, e per la sedicesima volta, il pubblico si spinse ad un vero entusiasmo. Il Giraloni fu l'eroe della serata. S'ebbe applausi quanti ne volle, che divise con la Montesini, il tenore Brunetti e la signora Veratti. Si chiese e si ottenne la replica del duetto fra tenore e soprano nel terzo atto, di quello fra baritono e contralto nel quarto, e del successivo terzetto fra tenore, baritono e soprano. Alla fine dello spettacolo, si volle rivedere più volte al proscenio il bravo baritono Giraloni.

Siccome la chiave di volta dello spettacolo che ieri sera si è definitivamente chiuso in l'opera del maestro Gobatti, è ancora dei *Goli* che debbo tenervi parola.

Dopo undici udizioni che se ne fecero, tutti — e quando dico: tutti, voglio parlare di quanti possono avere, in cose d'arte, qualche peso su la bilancia — si sono convinti di questo: che il lavoro del Gobatti è il lavoro di un giovane di talento non comune che lascia nutrire assai belle speranze di sé e che, con un po' più di studio, potrà forse far bene; ma che un tale suo lavoro, e perchè includente tutte quelle esitanze e quei difetti che accusano l'imperizia dell'esordiente, e perchè non rivelazione della facoltà ispirate e creatrici del genio, non giustifica punto gli esagerati entusiasmi, il fanatismo vero della città di Bologna.

Chechè se ne sia scritto e telegrafato da qui, tale fu pure il giudizio del nostro pubblico, il quale trovò di buono nell'opera del Gobatti il preludio, il duetto finale del secondo atto, ed il terzetto de' tre bassi nel terzo, di discreto le romanze del tenore e del soprano e l'aria del baritono e il duettino di camera dell'ultimo atto fra tenore e soprano; ma in tutto e su tutto molta unicolorità, molta monotonia, un cattivo anzi pessimo impiego delle voci, massime di quelle del soprano e del baritono; abusi d'ornamenti nello strumentale, una orchestrazione spesso ingarbugliata e pesante, una uniformità opprimente di ritmi e poca ispirazione. Ecco il giudizio vero della maggioranza intelligente del nostro pubblico.

Non chiudo senza aggiungere che tutti riconobbero nel tenore Anastasi un artista come sarà molto ma molto difficile trovare il secondo. — P. B.

PARIGI, 20 febbraio.

De Florentin di Lesepveu nell'Opéra-Comique. (1.^a rappresentazione).

Non ho scritto ieri, come avrei dovuto, perché non avrei avuto nulla a dirvi. Ho preferito ritardar d'un giorno la mia lettera e darvi nuove dell'opera tante volte annunziata, tanti mesi provata, tante settimane ritardata, ed alla perfine rappresentata ieri sera all'Opéra-Comique. Ancorché non l'avessi scritto a capo di questa mia, avreste indovinato che parlo del famoso Florentin, libretto di Saint-Georges, musica di Lesepveu.

Se uno straniero, ignaro degli usi e costumi di Parigi, assistesse al suo arrivo qui ad una prima rappresentazione, uscirebbe dal teatro con la persuasione che l'opera nuova avrebbe sortito un esito brillantissimo. Come credere il contrario quando avrebbe udito i plausi scoppiare ad ogni pezzo, ed a tre o quattro di essi le grida di *bis* che li fanno replicare? E quasi sempre così ad una prima rappresentazione. Il vero pubblico non manifesta il suo avviso; non applaude, non fischia. Del resto qui è rarissimo che si fischia. Si lascia applaudir la *claque* e gli amici del compositore o dell'autor del libretto. Quand'anche gli applausi non fossero meriti, il vero pubblico, che in queste serate di prima rappresentazioni non è numeroso, non fa motto. Ciò non impedisce che giudichi imparzialmente l'opera, ne noti i pregi ed i difetti, e il domani, se è interrogato in proposito, sappia perfettamente ragguagliare chi l'interroga.

Se l'opera lo merita gli applausi sono strepitosi; se non lo merita, lo sono egualmente. Ecco il beneficio di quel flagello che chiamasi la *claque*.

Per l'opera *Le Florentin*, le cose non sono andate diversamente. Applausi senza fine o numerosi *bis*. Ma, domanderete, erano essi meriti? Sì, per la più parte. No, per tutti i pezzi. Lo spartito ha certamente del merito; ha quello soprattutto di essere essenzialmente melodico. Il compositore ha fatto una parte quasi eguale alla melodia ed allo strumentale. E per un giovane maestro, che ieri ancora era un allievo, è questo un vero pregio. Il signor Lesepveu scrive molto bene per le voci, cosa che la maggior parte degli odierni compositori francesi trascura sempre più.

Il libretto, quantunque drammatico e scritto da uno dei veterani del teatro, non è scevro di quelle inesattezze di cui abbondano le opere degli autori francesi che trattano argomenti italiani. L'azione ha luogo in Firenze ai tempi di Lorenzo dei Medici. Il nodo del dramma è la rivalità di due pittori, il maestro Andrea Galeotti ed il suo scolare Angelo Palma. Tutti e due, naturalmente, amano la stessa donna. E, più naturalmente ancora, e lo scolare, che è giovane, quello che sposa la bella Paola. V'è poi una fioraja, v'è un certo Polpetto che fa da *modello* negli studi de' pittori. Modello e fioraja entrano quando vogliono nel palagio di Lorenzo dei Medici e stanno con lui a tu per tu. Ma qui non si guarda pel sottile.

Per oggi non ve ne dirò più che tanto: temo che questa mia vi giunga troppo tardi per essere pubblicata a tempo utile. Ho voluto tentare, e la fo brevissima perché possa essere lucente. Vi parlerò più a lungo nella prossima settimana di quest'opera nuova, per la quale il sig. Du Locle, che è ora solo a dirigere il teatro dell'Opéra-Comique, ha fatto una messa in scena veramente splendida.

C'è per esempio un quadro, quello del concorso, al quale sono invitati tutti gli artisti di Firenze. Non è lo scenografo che lo ha dipinto alla carlona, ma uno dei migliori artisti di qui, il signor Carolus Duran. Rappresenta un'Ebe, veramente opera d'arte. Del resto, scene, vestiario, accessori, tutto è stupendo.

A. A.

LONDRA, 17 febbraio.

Azione del Concerto di Gounod. La Giovanna d'Arco — *Haltim* e lettera di Jean-François di Brighton — *Proscritto* del Teatro Dreyer Lane. Rappresentazione sinica del Così sia tutto.

(Rivista)

Non so se vi sia mai accaduto, visitando un Museo, una Galleria, o un Giardino, che, entratovi coll'intenzione di farvi una scorsa rapida, tanto per averne un'idea generale, vi ci siate poi perduti per ore ed ore, arrestandovi ad ogni quadro, ad ogni oggetto, ad ogni fiore, sedotto da quell'irresistibile attrazione che esercita il Bello, in qualsiasi delle molteplici forme sotto le quali egli si presenta ai nostri sguardi. Il medesimo fatto si è avverato per me nel render conto ultimamente del Concerto Gounod, che intrapreso a raccontare coll'intenzione di esser breve, e stringato, ho poi dovuto estendermi molto al di là dei limiti di una corrispondenza ordinaria, per cui mi veggio costretto di venir ora a completare quella già troppo inesatta relazione, e servire ai miei lettori un frutto, per così dire, fuori di stagione.

Alla Messa solenne succedette la Giovanna d'Arco, che non è né un'Opera né un Oratorio; ma un seguito di pezzi intercalati, come dissei, nel dramma di questo titolo, recentemente rappresentato al Teatro della Gatté in Parigi.

Se la musica drammatica regolarmente seguita, e costituente quel tutto che si chiama un'Opera, ha bisogno della scena perché le intenzioni del compositore siano rivelate in tutta la loro pienezza, tanto più ciò deve essere per dei pezzi staccati che arrivano a punto fisso per rialzare, e galvanizzare, dirò così: gli effetti scenici di un dramma. I pezzi della Giovanna d'Arco di Gounod eseguiti a freddo in una sala di concerto, senza alcun legame che ne spieghi il senso drammatico, devono necessariamente perdere il cinquanta per cento, e non oserò andar errato affermando che in questi casi il dramma è più necessario alla musica di quello che la musica al dramma. Prescindendo da questa riflessione che senza dubbio sta più a carico che a vantaggio del compositore, ed analizzando la musica semplicemente come musica, nella nuova Giovanna d'Arco s'incontrano pezzi magistrali, improntati di quella poesia che l'autore di *Mivallé* sa trasferire in ogni suo scritto, ma più specialmente in quelli in cui può trattare i suoi generi preferiti, il descrittivo, cioè, ed il Sacro.

Pel primo gli serve a meraviglia l'aver viscerato nei suoi profondi misteri la scienza dell'istruimentazione, pel secondo il suo naturale temperamento, portato in ogni tempo verso le cose mistiche, e soprannaturali. Non è dunque a maravigliare se potendo sfoggiare in questi due elementi nella sua Giovanna d'Arco, i pezzi della medesima sono riusciti all'altezza del soggetto, e caloriti efficacissimamente in tutto ciò che ha di mistico e di poetico la leggenda dell'eroica Pulcella di Domremy, tante e tante volte cantata in versi, in prosa, e in musica da parecchi secoli a questa parte.

L'introduzione appartiene al genere descrittivo, e non è possibile poter equivocare sulla qualità del quadro che il compositore ha voluto rappresentare; cioè la solitudine, la pace dei campi, o le scene della vita pastorale, in mezzo alle quali Giovanna passò i primi anni della sua giovinezza. Giamai tavolozza di pittore trovò colori così veri, né con tanta semplicità ottiene effetti più grandiosi e sorprendenti. Il Corno inglese, e l'Oboè che gli fa eco, si rimandano una di quelle vaghe e bizzarre melodie a intervalli irregolari che si sentono talvolta in mezzo al silenzio della campagna, e colle quali i Pastori si danno la voce a grandi distanze, come per rompere la monotonia e la tristezza del loro isolamento. Questo pezzo ha suscitato uno di quegli uragani di applausi troppo rari in Inghilterra, perché chi ne è l'oggetto non possa dire di aver fatto un miracolo. Quest'uragano non ha cessato che quando si è ottenuta la replica del pezzo.

Il primo atto si apre con un coro di profughi di una tinta veramente triste. La musica di queste parole « *Nous fuyons la*

patria, indica tutta l'amarrezza e la desolazione di poveri infelici cui la guerra e la crudeltà dei vincitori caccia dalla loro capanna. Uno dei pezzi che nel dramma deve produrre un effetto meraviglioso è quello in cui le voci angeliche invitano Giovanna ad ararsi ed a salvare la patria. Senza la controcena del personaggio principale, esso perde moltissimo, e quantunque ammirabilmente modulato e condotto, così denudato dell'azione, riesce alquanto monotono. Sorpasso una ballata o canzone facendovi una sola nota, e cioè che alla fine vi è un ritornello, ripreso anche dal coro, di un ritmo bizzarro di tre battute che ha l'aria di far zoppicare il pezzo, ma che poi alla conclusione lo rimette perfettamente sui suoi piedi.

Il pezzo culminante dell'opera, a mio avviso, è il coro finale del secondo atto: *Dieu le veut*. « Non c'è cuore francese, nelle circostanze in cui versa attualmente quella nobile Nazione, che non si sarà sentito fieramente risvegliato dall'accento vigoroso e patriottico di quel canto col quale Gounod eccita il valore dei guerrieri di Carlo VII. Non credo d'appormi attribuendo all'Autore l'intenzione di far trapelare, in questa specie di Marsigliese, un lontano sentore di quella che quattro secoli dopo doveva infiammare i petti francesi ad un'altra e più feroce riscossa. Gounod non è compositore da aver ricorso ad ideis alienis, benché dissimulate, senz'animo deliberato, ed in questo caso, lungi dal fargliene un appunto, trovo l'idea molto ingegnosa, e profondamente filosofica. Anche questo pezzo fu replicato.

I cori dei soldati, le danze, ed una ballata che le dimezza, tutto è scritto con quella penna elegante a cui dobbiamo la *Kermesse* ed il *Valzer del Faust*.

La marcia dell'Incoronazione è pure uno dei pezzi meglio riusciti. Essa ha tutto il carattere di una Marcia religiosa, e perché non vi possa essere equivoco, un felice movimento dei bassi imita lo stormo delle campane. Dopo ciò non veggio a segnalare che un coro di soldati che giacciono, facendo la guardia alla prigioniera, mentre le voci angeliche del primo atto vengono a confortare gli ultimi momenti della sua vita. Anche questo pezzo deve guadagnare immensamente colla scena. Una marcia funebre chiude l'opera, ma di questa non fa fatta l'esecuzione.

In generale la musica di questo dramma è stappandamente fatta, e degna sotto ogni rapporto dell'autore del *Faust*. Vi s'incontrano a dovizia quegli accordi o modulazioni che potrebbero chiamarsi Gounodiane, talmente esse sono sue, o che egli colla sua sapiente audacia toglie dal regno dell'irregolarità per trasportarle in quello dell'armonia. L'istruimentazione è al di sopra di ogni elogio. Nella parte descrittiva soprattutto, l'abbiamo già detto, l'orchestra è nelle mani di Gounod come la tavolozza di un pittore.

L'esecuzione è stata quella che si poteva attendere, diretta da Gounod stesso ed affidata, per la parte istrumentale a una valentissima schiera di professori, e per la parte vocale, ad artisti distintissimi, ed alla società corale che porta il nome di Gounod, e che è da lui medesimo, per la più gran parte, istruita. L'impressione generale è stata di prete entusiasmo, e tutta la stampa, che non è sempre tenera per l'esamio compositore francese, ha dovuto unanimemente tributarli un omaggio meritato.

A proposito della stampa inglese, annunciamo nel passato numero che avremmo fatto una rettifica a proposito di alcune informazioni inesatte riportate nella *Gazzetta Musicale*, relative ad un incidente passato alla *Stationer's Hall*, per una questione di proprietà letteraria. Non credo poter far di meglio che riportare qui la lettera di scuse che l'impiegato di quello stabilimento mandò al signor Gounod, e ciò metterò fine alle dicerie ed insinuazioni tendenti a far passare il signor Gounod per un uomo irrequieto, e ricercatore di processi. Ecco la lettera.

Al signor Gounod

Tavistock House - Tavistock Square
5 Gennaio 1874.

Signore

Relativamente a quanto occorre qui il 29 Novembre circa alla registrazione di un componimento musicale « *Giovanna d'Arco* »

rappresentata per la prima volta in Francia, sono assai dispiacente che, per un errore da me commesso, abbiate provato qualche ritardo e difficoltà per l'affettuazione di una tal registrazione, ma siccome già da qualche tempo essa è fatta, spero che non avrete a soffrirne verun inconveniente.

Mi rincresco, inoltre, che io non lessi in tempo le vostre spiegazioni scritte (1). Vi faccio di buon grado le mie scuse per l'avvenuto, accontentandovi che non fu mai mia intenzione usarvi alcuna scortesia. Sono

Jos. GREENHILL.

Et de hoc satis.

Brighton colla sua baja ridente, col suo cielo limpido, co'suoi aristocratici palazzi, può considerarsi, per quanto il confronto è possibile, la Nizza dell'Inghilterra. Quivi nei mesi *neri* della nordica Albione la Società vi si riunisce, e vi forma una *Season* invernale, ove si procura i trattenimenti di cui potrebbe godere nella Capitale. Le grandi notabilità artistiche vi fanno frequenti escursioni, vi hanno luogo letture, conferenze, concerti, e la compagnia d'opera italiana che gira nelle Provincie, vi viene a passare alcune settimane che non sono le meno gradite agli artisti, né le meno prodiose pel solerte Colonnello-Impresario H. Mapleson *Esquire*. Infine come noi fuochi d'artificio, che non terminerebbero bene se non fossero coronati da un'enorme *bouquet*, anche questa stagione di Brighton finisce con un colossale Festival che dura una intera settimana. *Excusez du peu!*

Esso è diretto quest'anno dal pianista compositore o direttore d'orchestra Kue, artista conosciuto, e molto stimato qui. Il primo Concerto che ebbe luogo martedì scorso riuscì abbastanza brillante, quantunque le preoccupazioni politiche, e il rimescolamento per le elezioni generali non siano un incentivo molto propizio per una festa musicale. Vi si eseguirono l'*Ouverture d'Euryanthe* di Weber, i ballabili della *Reine de Saba* di Gounod, un concerto in Sol minore di Mendelssohn, ammirabilmente eseguito dal Kue, la Sinfonia in Fa (Op. 8) di Beethoven, e molti altri pezzi di minore importanza, di differenti autori, o di differenti stili. Così sarà per tutta la settimana, per cui vi lascio pensare in che stato saranno le teste o le orecchie di coloro che avranno avuto il coraggio di assistere alla serie completa di questi concerti.

Il *Majesty Opera*, nell'occasione delle feste che si faranno per gli sponsali del Duca d'Edimburgo, annunzia l'apertura del *Dreyer Lane* tre settimane prima del tempo stabilito. Il signor Mapleson si è assicurato per queste serate di gala, il concorso di artisti distintissimi, fra cui mi è grato annoverare il celebre tenore Naudin. Pare anche che egli abbia l'intenzione di offrire agli illustri ospiti una nuova stella *reale italiana* (sono parole del programma) nella giovine e di già rinomata Marianna Lodi. Promette pure un altro usignuolo, ma questo proveniente dalle foreste Nordiche, il cui nome non è molto conosciuto, forse perché la proprietaria lo modifica per servire all'Eufonia della lingua dei paesi in cui si trova. In Francia si chiamava Singelée, in Germania Singale, qui pare che si chiamerà Singalli. Comunque sia, purché l'usignuolo non sia una gallina, è tutto ciò che occorre.

Intanto il nostro concittadino Monari Rocca, dopo aver inutilmente tentato di organizzare una di quelle solite *Italian Winter Season Company*, più o meno *Limited*, annunzia per suo beneficio personale una sola ed unica rappresentazione del *Così fan tutte* di Mozart, opera che l'anno scorso piacque assai. Auguriamo all'operoso artista un successo proporzionato alle sue immense fatiche, ed a suo tempo renderemo conto di questa rappresentazione che non manca di eccitare una certa curiosità.

P. M.

(1) Ciò si riferisce alla lettera indirizzata al *Times*.

TEATRI

NIZZA. Ci scrivano: Qui si rappresentò con gran successo il *Poliuto*; e l'altro giorno ebbe luogo con quest'opera la serata a beneficio della signora Ernesta Borghi-Mamo. Zoppa la platea, pieni i palchi, non uno scanno disoccupato, ecco l'aspetto del Municipale in quella sera.

Il *Poliuto* fu dato ottimamente come sempre; l'entusiasmo però questa volta fu continuo e maggiore del solito.

Oltre l'opera, la signora Borghi-Mamo cantò la cavatina della *Semiramide* con maestria straordinaria. Per una esordiente sua pari pareva audacia toccare una delle più sublimi pagine di Rossini, pur riesci da provetta e grande artista.

Nell'atto ultimo del *Giulietta e Romeo* riudimmo quella celebrità che è l'Adelaide Borghi-Mamo, la quale tanto ci deliziò nell'opera stessa or son sei anni: essa è sempre grande, sublime, e la figlia non le si mostra degenere.

Fioravanti cantò una parodia, e ci fece smascellare dalle risa.

NOTIZIE ITALIANE

— **Milano.** Fu interessante per l'arte musicale l'adunanza che il Consiglio Comunale, presenti 55 Consiglieri, tenne lunedì scorso.

Eccolo il riassunto. Il Sindaco partecipa al Consiglio Comunale l'offerta del maestro Verdi alla città di Milano, d'una Messa da eseguirsi, sotto la stessa sua direzione, nell'anniversario della morte di Manzoni.

Il consigliere Mussi combatte l'accettazione, non crede conveniente che un Municipio si associ a cerimonie religiose. Soggiunge che gli pare che per il Manzoni siano fatte già molto. Accenna a suscettibilità che in un altro campo si potrebbero ferire, continuando ad onorare uno scrittore sommo, ma le sue opinioni religiose non erano divise da tutti.

Il consigliere Boito esprime la sua meraviglia nell'udire avvertita dal consigliere Mussi un'offerta che avrebbe dovuto accoglierla con entusiasmo. Non è questione (egli dice) di Messe o di sagre, bensì una questione più alta e di maggiore considerazione: È una questione d'arte, alla quale sarebbe gravissima colpa che una città culta non dimostrasse interesse.

Insieme quindi perché non solo sia accettata l'offerta dell'illustre Verdi, ma altresì perché la Giunta abbia ad esternargli i sentimenti di gratitudine dell'intero Consiglio.

Il Sindaco conferma il concetto sviluppato dal consigliere Boito.

Mussi aggiunge altre ragioni per dimostrare come il Municipio deve starsene fuori da ogni solennità che vesta un carattere religioso.

Il Sindaco risponde che non è questione di dimostrazione religiosa, ma d'arte e di decoro cittadino.

Boito legge il seguente ordine del giorno:

« Il Consiglio comunale, rendendo atto di grazie al maestro Verdi per la sua nobile offerta, incarica la Giunta di farsi presso di lui interprete di questo sentimento, e di provvedere alla esecuzione della proposta. »

— Boito. —

Posto ai voti, l'ordine del giorno Boito è approvato alla quasi unanimità. Segue uno scambio di idee sulla relazione della Commissione per lo studio circa il migliore esercizio del Teatro Comunale.

Il consigliere Massarani raccomanda l'istituzione d'una scuola permanente di scenografia.

Il consigliere Boito vorrebbe che un certo numero di professori d'orchestra fosse stipendiato dal Comune.

Il Sindaco promette di tener conto di queste raccomandazioni.

NECROLOGIE

— **Milano.** Carlo Erba, maestro di musica, morì giovedì notte di un colpo d'apoplezia.

— **Nizza.** A. Bertoli, professore dell'orchestra del teatro italiano, si è ucciso con un colpo di revolver. Aveva 23 anni.

— F. Maccani, basso.

— **Oldenburg.** Becker, direttore del teatro di Corte.

— **Berlino.** Dott. Giovanni Federico Bollermann, scienziato musicale, già direttore di un Ginnasio a Berlino, morì a 79 anni il 5 febbraio.

— **Magonza.** Carlo Diacani, tenore, poi segretario del teatro di Città di Magonza.

— **Parigi.** La signora Leman, pianista di merito, morì a 23 anni.

— Girardot, antico artista di canto del Teatro Lirico.

— **Vienna.** La signorina Emilia Flasz, artista di canto del teatro di Wiesbaden.

— **Liverpool.** Carlo Liall, ex-direttore d'orchestra di vari teatri di Londra, morì il 9 febbraio.

— **Beaulieu.** Francesco Burgmuller, musicista valente, assai noto anche da noi per le sue composizioni di stile facile per pianoforte. La sua popolarità in Francia è però dovuta ad un famoso valzer da lui intercalato nel ballo *Giselle*. Morì il 13 febbraio a 67 anni.

POSTA DELLA GAZZETTA

L'Amministrazione avverte che non può mandare i premi toccati in sorte agli spiegatori di sciarade, se prima non hanno pagato l'importo dell'abbonamento.

Sig. A. C. — **Modena** — N. 113.

Potrete spedire le spiegazioni con cartoline, solo, per evitare smarrimenti, si desidera che le spiegazioni non siano unite ad ordinazioni od altro.

Sig. Maestro F. N. — **Firenze** — N. 480.

Fateci sapere quali sono i premi che scegliete e ve li spediremo tosto.

Sig. L. P. — **Treviso** — N. 153.

Il libro di cui ci domandate il prezzo, non è di nostra edizione.

Sig. A. C. — **Modena** — N. 113.

Abbiamo ricevuto.

REBUS

0 — NON — 1

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL NUMERO 7:

RIVI — ERA

Fu spiegato dai signori: March. Ferdinando Ghini, Filippo Bonzoli Pietro, prof. Angelo Vecchio, Fausto Denegri, M.^o Salvatore Botta, Girolamo Baroni, Oscar Chilesotti, dott. Camillo Ciccaglia, Giuseppino Cinali, ing. Demetrio Lofanacci, Cesare A. Picasso, Pietro Zan, Camilla Vincenti, Luigi Stauer, avv. Francesco Guida, Agostino Dall'Armi, Giuseppina Camozzi, Annibale Cavani, Luigi Andrea, Antonio dott. Grifi, Pietro Bonacossa, Gerolamo Mariani, Ernestina Bonda, M.^o Giovanni Calamocca, B. Lopez-y-Royo, G. de Strudhoff, Tommaso Montecchiario.

Estratti a sorte quattro nomi riuscirono premiati i signori: Salvatore Botta, Oscar Chilesotti, Pietro Zan, Francesco Guida.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Original Giuseppe, Genova.

Tipi Ricordi — Carlo Jacob.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXI. N. 10
8 MARZO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Preghiamo quei pochi associati che non hanno ancora mandato l'importo dell'abbonamento, di mettersi in regola coll'Amministrazione e di far la scelta dei premi a cui hanno diritto.

Il Libretto dei LITUANI.

È un buon libretto?

Prima della rappresentazione, non è la prima volta che lo diciamo, si può rispondere assai più spassionatamente a questa domanda; il melodramma, sebbene destinato a vestir panni musicali, è un corpo che ha vita sua propria, e come tale bisogna giudicarlo. Non è giusto attribuire al poeta sperperate lodi per una situazione che destò l'entusiasmo in virtù della musica, come non è giusto involgere in un medesimo biasimo il verso colorito e la musica scialba, la scena spiccia ed il pezzo cascante per lungaggini.

Pare, così si fa o all'incirca al domani di ogni prima rappresentazione. È accaduto qualche volta di vedere biasimato il libretto d'un'opera e lodata la musica, non è avvenuto quasi mai di biasimar il maestro senza dirne complice, se pure non reo principale, il poeta.

Ecco perchè mi occupo del libretto oggi, sabato, parecchie ore prima dell'andata in scena dei *Lituani*.

È un buon libretto?

Io rispondo sì; il tempo che risuscita, le passioni forti che mette in scena, il nocciolo del dramma che si toglie assolutamente a tutte le vie battute, le situazioni robuste, gli affetti vari, tutto quel contrasto d'odii soffocati, di orgie scapigliate, di miti sentimenti, di sollazzevoli bardi, di tribunali misteriosi e feroci — tutto ciò fornisce ottimi elementi ad un maestro di musica.

Il verso di Ghislanzoni, sempre facile ed armonioso, qui, come in tutti i suoi ultimi lavori, si eleva spesso a concetti potenti, ad immagini belle e nuove, e veste forme eleganti. Se ne leggeranno esempi più sotto.

Intanto ecco brevemente riassunta la tela del melodramma.

Il Prologo ci trasporta sugli spalti d'un castello da cui si vede un campo di battaglia. I Germani hanno vinto, la Lituania è un cumulo di rovine. Aldona, sposa a Walter, attende il ritorno del marito e del fratello, condottieri Lituani, dal campo: le novelle che reca Arnoldo sono tristissime, non vi è più scampo; il tradimento di Vitoldo, passato nelle schiere dei Germani, fu causa della ultima rovina. Walter, a vendicare la patria tradita, ha preso un'ardita e terribile determinazione, e si confida con Albano che primo gliene ispirò il pensiero:

Sai demoni crociati il poter mio
Col delitto e le stragi imalzerò...
E il tempio infame... i sacerdoti... il Dio
Nel gran giorno dell'ira abatterò.

Albano e Walter si recheranno al campo dei Germani.

La separazione di Walter da Aldona è una pagina commovente. Dice la sposa:

Se amata ancor foss'io,
Non partiresti solo,
Concesso a me saria
I passi tuoi seguir,
E della patria martire
Al fianco tuo morir.

E Walter risponde, affermando il proposito preso:

Notte cupa è il mio cammino
Di delitti e tradimenti,
È il deserto ove Caino
Giurò l'odio dei viventi.
Pris ch'io renda al Lituano
La perduta libertà...
Per me a fiumi il sangue umano
Sulla terra scorrerà.

Il prologo finisce colla partenza di Walter, il quale corre a vendicare la patria.

Nell'atto primo siamo a Marienburg; è il giorno della consacrazione del Gran Maestro dell'ordine teutonico. L'eleto è Corrado Wallenrod, uno straniero eroe, il quale non è altri che Walter. Vengono condotti i prigionieri Lituani; il popolo, non sazio di sangue, vuole la morte dei pagani, ma Corrado si oppone.

No! la voce

Questa non è che dei rodenti al core
Parlava un di la Croce...
Delle spietate guerre
Cassì l'obbrobrio omai — cassin gli immani
Sacrifici di sangue!
Agli schiavi idolatri... ai prigionieri
Sien sciolte le catene...
Tale è il comando che da Dio mi vien.

Arnoldo, che ora fra i prigionieri, ha riconosciuto Walter:

Ben ora desco

Il mio Walter... l'amico... il fratel mio...
Qual altro esser potea l'angiol pietoso
Che dalla tomba a ridestarmi venne?...
O rimembranze
Gioie... speranza
Della mia prima avventurosa età...
Tutte rivivere
Vi sento in cor
In questo nuovo silor
Di libertà!
Dio ti ringrazio
Del lungo strazio
Che sì immenso gioir mi preparò!

Perdona... ascolti
Lo sciagurato,
che nella tenebre
Del quel prostrato...
Ogni fede amarrà, e te imprecò.

Apriamo una parentesi per dire che questi sono versi bellissimi.

Giunge Aldona, ed incontra e riconosce il fratello. La situazione è spiegata così:

ARNOLDO
Come qui giunta?...
ALDONA (interrompendolo)
In carcere
Languisci?...
ARNOLDO
I tuoi miseri
Ridde che giova?... Libero...
Felicemente appaio or solo...
Ma tu?... Dentro le mura
D'un chiostro io ti lasciai...
ALDONA
Nel chiostro la avventuro
Si cela... l'amor giannina.

Aldona non ha proferito il voto, ha lasciato il chiostro, è venuta in cerca dello sposo.

Nell'atto secondo troviamo Albano dubitoso che Walter venga meno all'impresa stabilita; egli lo dipinge irresoluto, pavido, sdegnoso d'ogni consiglio, teme che la trama sia scoperta. Arnaldo ed Aldona si presentano e si svelano a lui; vogliono vedere Walter, ed Albano acconsente ad introdurli nella gran sala del banchetto.

Cambia scena; Corrado, circondato dai Cavalieri Teutonici, da Barli e Menestrelli, si abbandona all'orgia; le ballate s'incrociano; ma Corrado non si appaga di canti d'innamorati, vuole un canto soldatesco:

Di strappia canzone io v'ho gli accordi
Come il soffio del mar cupo e frementi...
Come l'ebbrezza d'un dannato ardenti.

Si fa innanzi Arnaldo e canta della Lituania vinta, d'un guerriero che partì giurando di vendicare la patria e di cui più non s'ebbero novelle...

L'ardito canto fa volgere contro Arnaldo la collera di Corrado, che non l'ha conosciuto e teme che altri sappia il suo disegno, ma Aldona si scopre a Corrado e costui ordina sia rispettato il bardo, e bandisce con falso impeto una nuova guerra ai Lituani.

Raggiuna il leone l'estrema crociata!
Perisca una gente che fede non ha...
Sui facci avanzi dell'idea schiacciata
Ritonga l'anora di vivere etc.

Ma Vitoldo ha riconosciuto Aldona ed entra in sospetto.

Nel terzo atto Aldona nelle rovine d'un chiostro attende la sorti della nuova guerra. Giunge Corrado ed Albano; la Lituania è vendicata. Domanda Aldona:

Cessata è dunque l'orrenda guerra?

CORRADO
Sì, della patria compiuto è il fato...
Del di invocato - l'alba spuntò.

Qui una situazione eterna come l'amore con impeti di bellissima poesia:

CORRADO
Noi torneremo alla remota valle
Ove il tuo cor per sempre al mio si unì.
Sul margine d'ogni rivo, in ogni calle,
Troverem l'orme dei tuoi passi...
Un eliso di giardini idio ne addita
In quel sereno e riposato asil:
Là, nell'autunno della stanca vita,
Per noi degli anni rivivrà l'aprile.

ALDONA

Perché al core mi finì un paradiso
Che gli occhi miei non rivedran mai più?...
Già la morte ho nel sen - guardami in viso...
Spesa è colui che Aldona un tempo fu
Sulla mia fronte dall'età solcata,
Tu sorrisi più mai non bellera...
Sei nella tomba rivivè bonata
Se un pensiero d'amor mi seguirà...

Si odono voci interne d'anatema, il tradimento di Corrado è scoperto.

La pagina che segue ha tutto il carattere della desolazione. Donne e Menestrelli dipingono gli orrori della disfatta ed invocano la vendetta e l'anatema sopra Corrado.

Muta scena; siamo nel castello di Marienburg. Corrado aspetta la propria sorte, che dipende dall'arrivo dei vincitori; ma il terribile tribunale della Yehema ha pronunziato la sua morte, i sicari si appressano gridando: « anatema! »

CORRADO
Vivo non mi avran costoro!
A me l'aurea d'oro,
Il vino della morte.

E lava il volto intonando un tetto brindisi:

Alla tua morte
Bene, o sciocato!
La patria è libera...
Sua vendetta...
Della vittoria
Nel di sublime
È duolo immenso
Dover morire...
Ma questo duolo
D'alma rubime...
È della gloria
Luce il martirio.

Albano vuole egli pure morire, ma Corrado lo scongiura di vivere per Aldona.

Intrompono i Giudici e Vitoldo:

Treaditor, il tuo sangue vogliamo,
Dei caduti gli spettri noi siamo -
Chiedi al Ciel di tuo colpa perdono -
Piega il capo e ti appresta a morir.
CORRADO (sperante)
Sala è una colpa la me - questo nefando
Insegno che io portai sul petto mio...
Eccolo... a voi lo rendo...

All'atto che i Giudici si avventano colle spade sguainate contro Corrado, entrano i Germani vincitori, condotti da Arnaldo ed Aldona. Ma ogni soccorso è tardi; l'opera del veleno è compiuta; Corrado muore e le Willi appariscono portando corone di fiori e di lauri.

Questo scarno riassunto ci risparmia molte lodi banali all'amico Ghislanzoni, e ci prepara la via a dire della musica con maggior chiarezza. — S. F.

La SINFONIA-CANTATA del Bazzini

La *Sinfonia-Cantata* sulla parafrasi del Salmo 75.^o: scritta due anni sono dal Bazzini per commissione di S. E. il Duca di S. Clemente, venne riprodotta venerdì sera nella sala dell'Accademia Filarmonica di Firenze a beneficio delle *Cucine economiche*.

L'opera di carità e il nome del Bazzini furono a' Fiorentini, come sempre, due irresistibili inviti; e però l'uditorio era numerosissimo e raccoglieva il fiore della cittadinanza e quanti fra noi han nome di valenti musicisti.

Alla *Sinfonia-Cantata* si fecero quelle medesime accoglienze di festa che due anni sono, e piacque a tutti e venne applau-

dità e concordemente acclamata un lavoro insigne. - Di questo bell'esito, del rimanente, non era a dubitare. Le opere, com'è questa e come son tutte quelle del Bazzini, condotte con sapienza e amorosa diligenza, animate da una viva ispirazione e governate da sani intendimenti estetici non hanno che temere dell'età. L'ala del tempo, invece di spegnerne la bellezza, le ravviva.

Per mala sorte, però, questa maniera di opere s'è fatta ai giorni nostri rarissima. O abborracciature tirate giù alla bella e meglio e che non valgono nemmeno il prezzo della carta che imbrattano, o complicazioni artifiziate e aruffatissime da cui non si riesce quasi mai a cavare un senso... per questo, il più delle volte, che un senso veramente non l'hanno. O il Wagner, come vogliono che sia coloro che non l'intendono, o l'Offenbach!

Che la *Sinfonia-Cantata* del Bazzini non cada né nell'uno né nell'altro di quegli eccessi, non occorrerebbe nemmeno dirlo.

Fra le tante doti che distinguono il Bazzini dalla comune dei compositori è che lo collocano fra i migliori e fra i primi, v'ha quella preziosissima forse sopra ogni altra di un gusto che ben difficilmente il più squisito. Il Bazzini vuole la melodia e la vuol sempre; vuole il canto e lo vuole spontaneo; vuole nello svolgimento delle idee e nella condotta la naturalezza; vuole nella stile la chiarezza, la perspicuità; - e non è mai ch'egli cada nel volgare e nel comune, e nemmeno che vi si accosti. Vuole l'eleganza e la grazia; ed è sempre lontanissimo dai manierismi, dalle smancerie e dalle affettazioni.

Come richiedeva la ragione del soggetto, lo stile della *Sinfonia-Cantata* è elevato e severo; nulla di gonfio, nulla di eccessivo. Le modulazioni armoniche sono frequentemente condotte per vie insolite; ma sono sempre omogenee all'orecchio e raggiungono alla prima il loro effetto; quello di scolpire più nettamente il carattere della melodia e di avvalorarne l'espressione.

Nella *Sinfonia-Cantata* abbondano le imitazioni, i contrasoggetti, le risposte, gli artifizii insomma del contrappunto; e nel pezzo *fugato*: *Ei de' penci nel pugno si serve*, gli artifizii seguono rigorosamente gli andamenti canonici; eppure, non solo non ingenerano mai né ingombro né confusione; ma riescono aperti e chiari, e si seguono anche dai non pratici con una viva attenzione, e si applaudono e si vorrebbero rudi. Dopo la stupenda *fuga* della *Piccola Messa* del Rossini, non sapremmo citare un pezzo nel quale gli aridi e gelati procedimenti del contrappunto abbiano tanta vita e tanta efficacia, quanto nel *tempo fugato* della *Sinfonia-Cantata* del Bazzini.

Venerdì sera il *tempo fugato* venne caldamente e ripetutamente applaudito. E caldamente e ripetutamente applaudito fu pure la *marcia* che chiude la seconda parte. Un pezzo di musica mirabile anche questo per l'originalità dell'idea melodica, per il carattere convenientissimo al soggetto, per le vigorose e nuove modulazioni armoniche, per una strumentazione splendida, per una cadenza solenne d'irresistibile effetto. Bravissimo Bazzini!

Originale nell'idea melodica e svolta con mano maestra è pure un'altra *marcia* di carattere diverso, che è nella prima parte. E non meno originale nel concetto e commendevole per la bontà della fattura è lo *scherzo* che descrive, se così possiamo dire, le baldorie del bivacco.

Oltre questi quattro, devono enumerare fra i pezzi principalissimi della *Sinfonia-Cantata* il primo preludio e l'ultimo finale. - Il preludio strumentale, a giudizio nostro, vale da sé solo un'opera e vale a provare e a dimostrare che chi l'ha scritto è un compositore dottissimo, un profondo armonista, un peritissimo conoscitore degli strumenti, e, con questo, un poeta.

Coll'ultimo finale, il Bazzini richiama e riassume, direbbero, le idee principali dell'opera e la chiude magistralmente e trionfalmente.

Quali accoglienze egli s'avesse dall'uditorio è facile immaginare. Nel Bazzini non solo si ammira lo splendido ingegno, l'altissimo buon gusto, la profonda dottrina musicale e il musicista di fama europea; ma s'ammira altresì l'artista che ha fede nell'arte e che aspira con ferma e gagliarda volontà al progresso e alla perfezione; - e s'ammira e si ama l'uomo che

sa tener alto il concetto dell'arte colla cultura della mente e colla nobile e intera onestà del carattere.

Nel Bazzini, a dir tutto in poco, si ammira una delle più belle personalità che onorino l'arte musicale contemporanea.

E com'è dell'opera e del compositore, non abbiamo che elogi anche per ciò che spetta all'esecuzione.

Benissimo la signora Albertini-Baucardà che ha sempre una voce bella e potente, che canta come ben poche sanno, e che nel racconto dell'*ostaggio* seppe farsi vivamente applaudire. Benissimo il giovine baritone sig. Taddeucci. Benissimo i coristi. Benissima l'orchestra la quale, convinta dell'alto valore della musica del Bazzini, vi si adoperò con una diligenza inappuntabile e con un fervore artistico che bene difficilmente il più spontaneo, il più sincero, il più sentito. Encomiato e dal Bazzini stesso e da tutti il prof. sig. Jette Scholci.

E il professore Scholci e la *Società Orchestrale* sono pure meritevoli di lode anche per questo, che vollero consacrato l'intero introito di venerdì sera a favore della nascente istituzione di carità che si dice delle *Cucine economiche*.

(Nazione)

G. A. BIAGGI.

Scribe e Veron.

Si narra di Eugenio Scribe un aneddoto che ne mostra la potenza inventiva. Si allestiva al teatro dell'Opera il ballo *La rivolta del serraglio* e si contava sopra un gran successo. La Taglioni doveva fare la parte principale. Alla antivedigila della prima rappresentazione, quando il ballo era annunciato pel posdomani colla parola sacramentale: *Irrevocabilmente*, il Veron andò in casa di Scribe alle nove del mattino.

— Io sono disperato, gli disse, io sono perduto, voi solo potete salvarmi.

— E come?

— Il mio ballo è impossibile.

— Perché?

— Tutto il successo riposa sulla situazione del secondo atto, che è questa: la signorina Taglioni, chiusa ed assediata nel palazzo dai ribelli, raduna tutte le donne dell'harem, le arma, le addestra al maneggio del fucile e della sciabola, ne fa soldati di cui essa si fa generale e respinge l'assalto.

— Ebbene, l'idea è molto originale, risponde Scribe.

— Sì, ma ci siamo accorti ieri alla prova generale che è assurda.

— Perché?

— Perché al primo atto la signorina Taglioni ha ricevuto da un mago un talismano; basta che lo mostri e tutti i suoi nemici devono fuggire.

— E giusto ed è grave, risponde Scribe.

— Conto dunque sopra di voi.

— Ebbene, verrò a veder le prove quest'oggi e cercherò dopo.

— Niente affatto, dovete farlo ora; è inutile che veniate alle prove, non vi sarà più prova generale ed è necessario che, senza nulla mutare al ballo (non ne avrei il tempo) e senza differirlo d'un giorno, perché ogni giorno di ritardo mi costa dieci mila franchi di multa, mi troviate per questa sera un modo che mi permetta la rappresentazione per dopo domani.

— Ebbene lasciatemi, cercherò.

Il direttore uscì, discese venti gradini, giunse da basso ed al momento in cui si faceva aprire la porta, udì una voce che gli gridava: - Veron, tornate di sopra, ho il fatto vostro - Veron risalì più presto che non fosse disceso.

— Che talismano è quello della signorina Taglioni? Gli domandò Scribe.

— Un anello.

— Ne farete una rosa. Qual'è il suo innamorato?

— Un giovine schiavo del serraglio.

— Ne farete un pastorello.

— In che consiste la danza del primo atto?
 — In una danza innanzi al Sultano nei giardini del palazzo.
 — Benissimo, dopo la danza farete sedere la signorina Taglioni sopra le zolle e la farete addormentare; il pastorello s'avvanza e le ruberà la rosa, e quando al secondo atto essa vorrà levare il talismano dal seno, non lo troverà più.
 — Ero sicuro che mi avreste salvato! esclamò Veron; e si slanciò giù per le scale che ridiscese ancor più presto che non le avesse risalito. Un quarto d'ora dopo Scribe riceveva una lettera con queste parole: « Non è un pagamento, ma solo un segno di gratitudine. »
 « Ed è la sola volta, diceva egli ridendo, in cui io abbia guadagnato due mila franchi in due minuti. »

RIVISTA MILANESE

Sabato, 7 marzo.

Spettacoli della Scala — Il Rigoletto al teatro Santa Radegonda
 Il Signor Alfonso al teatro Manzoni.

Il gran giorno della stagione è venuto; stasera alla Scala si danno i *Lituanii*. Si è tanto detto che quest'opera deve decidere dell'avvenire di Ponchielli, che sarei molto stupito se il pulso del maestro Ponchielli oggi non desse novanta battiti al minuto. I cronisti dei giornali sono ghiotti di giudizi capitali, amano trasportare in teatro l'aura delle corti d'assise; e se andate a dir loro che la fama d'ogni uomo dipende da quel che ha fatto e da quel che farà, e che solo l'entusiasmo dei cronisti si perde in uno scappuccio, non solo non li convincerete, ma farete cosa inopportuna, perchè voi, io a coloro, si è tutti persuasi che i *Lituanii* avranno gran fortuna. Questi non sono oroscopi cavati dalla prova generale, e perciò si possono spendere senza commettere imprudenza.

Da molti giorni non vi sono più sedie disponibili; un amico mio che ebbe l'ingenuità di andare ieri da Sesamo in persona, sperando d'intenerire la rupe, ne ebbe in risposta il più olimpico sorriso che possa schindere le labbra d'un impresario.

Dopo i *Lituanii*, avremo la *Lucia*, tanto per lasciar riposare la Fricci che deve cantare anche nel *Caligola* del M.^o Braga. Rettifico un lapsus calami della scorsa settimana: non la Singer, ma la Durand farà la parte di protagonista nell'opera di ripiego.

Il teatro Santa Radegonda si aprì sabato scorso col *Rigoletto*. È un *Rigoletto* parodia per moltissimi rispetti; pur vi ebbe applausi il baritono Noto, che ha voce debole ma grata e canta in tono, la prima donna signora Marco, e l'ultimo dei tanti tenori che vi si succedettero, il Parmisni. Il pubblico non sembra accogliere di mala voglia il tentativo dell'impresa; agli ascoltati di musica non par vero di poterne sentire di quella di terza qualità per una lira.

Se si darà proprio, come promette il manifesto, l'opera *Ginevra e Romeo* di Bellini e Vaccai, la parte di Romeo sarà affidata alla signora Barlani-Dini.

Abbiamo finalmente avuto una novità al teatro Manzoni, è delle ghiottissime: *Il Signor Alfonso* di Dumas figlio. È un dramma che ha andatura e movimento di commedia d'intrigo, e che è un miracolo di condotta; tre quarti d'ora prima che finisca vi par che sia lì lì per finire, e invece ce n'è ancora, e vi interessa, e vi piace ancora, e vi costringe a battere le mani. Il successo fu buono, non ottimo. Se ne dirà di più nella *Rivista Minima*. — S. F.

ALLA RINFUSA

* A Brunswick fu rappresentata ed accolta con applausi una nuova operetta, *St. Andrewstag* (Il giorno di S. Andrea), libretto di Reinhard Otto, musica di Carlo Zabel, direttore di musica della Corte.

* Il veterano editore di musica Giulio Schuberth è felicemente ritornato a Lipsia dal suo 62.^o viaggio in America.

* Il più antico organo degli Stati Uniti fu impuntato nell'agosto del 1713. Esso trovavasi presentemente in una chiesa di Portsmouth ed è ancora in buon stato.

* Il giornale il *Frustrino* di Firenze ci fa sapere che nella prossima primavera verrà rappresentata in un teatro di colà un'opera nuova, *Clara contessa di San Romano*, del maestro Ottavio Frangini.

* *Don Cornelio* è il titolo di una nuova opera buffa musicata dal maestro G. Avolio di Napoli, il quale ha pure dato mano a musicare un altro libretto serio, *Elena Camporeale*.

* Il signor Eugenio Toralli-Viollier, oltre il libretto che sta scrivendo per il maestro Saldou (i *Pescatori di perle*) e l'altro per il maestro Sanchi (*Ginevra degli Almieri*), ebbe dal maestro Pontoglio l'incarico di scrivere un melodramma: *Il Conte d'Esquino*.

* Il maestro Sangermano di Napoli sta scrivendo, con libretto di M. D'Arizno, un'opera nuova, dal titolo *Clelia Olgiato*.

* Di questi ultimi giorni il *Troscatore* di Verdi, in tedesco, venne rappresentato in Germania in 6 teatri: Berlino, Vienna, Darmstadt, Weimar, Carlsruhe e Königsberg.

* Bazzini compose una Sinfonia in quattro tempi per commissione di S. E. il Duca di S. Clemente.

* Scrive il *Boccherini*: Vengono offerti in questi giorni alcuni originali del celebre Tartini; più il violino di lui, la maschera in cura ben conservata, la parrucca ed il suo saggioleone.

* Nella sera del 17 febbraio nel teatro di Cesena, appena alzata la tela al secondo atto dell'opera *I due Foscari*, e mentre il tenore stava per cantare *Orcinda notte che qui regna, ecc.* (ormai davvero per lui se la sua buona stella nel preserrava) dal palco n. 2 del quartordine, veniva con forza lanciata sul palco senonché una panca, la quale per poco non investì il tenore medesimo.

* La signora Adelina Patti, scrive il giornale parigino la *Paris*, ha fatto con un direttore teatrale in America un contratto in forza del quale verranno corrisposti 1,250,000 franchi per cinque rappresentazioni nella sera di autunno e dell'inverno prossimo.

* Listz, che dopo il suo gran concerto a Vienna dimora nel castello del conte Esterhazy, non è molto suonò in pubblico a beneficio dei poveri nella città di Golenburg, ove debuttò nel 1820.

* A Madrid, due avvenimenti musicali di qualche importanza: l'esecuzione della *Messa* solenne di Rossini, interpreti fu signore Sasa, Edelberg ed i signori Tamberich ed Ortolano; e la prima rappresentazione del *Freyshütz* col tenore Stagos, col basso David, e colle signore Edelberg e Mantilla. Il successo di questi due spettacoli fu grande, e la critica è concorde nel dichiararlo.

* Ferdinando Hiller disse non è molto a Dusseldorf una pubblica conferenza sopra Cherubini, la sua vita e le sue opere. Questa conferenza riuscì interessantissima specialmente per gli ascoltati poco dotti e per i partitolari indici che Hiller, nella sua qualità d'amico del compositore italiano, poté offrire agli uditori.

* Si annuncia a Parigi la prossima apertura d'una gran scuola drammatica a lirica in cui si faranno tutti gli studi teatrali completi. La scuola sarà diretta dal signor Ernesto Vos.

* L'Assemblea nazionale Francese ha respinto definitivamente la proposta dell'imposta sui pianoforti fatta dal signor Belegatel. Il rapporto della Commissione che concluse col rifiuto non si fonda già sopra considerazioni artistiche, ma dimostra soltanto che l'imposta avrebbe pressoché nulla, e comunque l'esempio degli Stati Uniti, in cui fu già stabilita questa tassa, e si è dovuto rinviare dopo un'esperienza infruttuosa di due anni.

* I giornali parigini dicono che Gluck ha promesso al signor Du-Locle di dare all'*Opera Comique* nel prossimo inverno, un'opera in tre atti.

* La *Gazette* di Marsiglia parla con entusiasmo del terzo concerto dato al Circolo filarmonico da Sivori, Jalla signora Maximon e dal pianista francese Planté.

* I giornali francesi annunciano che il celebre arpista Godefrid viene in Italia per farvi un gran giro artistico insieme col violinista Papini e col pianista Carlo Dacel.

* Non è molto fu eseguita a Filadelfia una nuova opera del maestro Bonetiz intitolata *La Fidanzata di Messina*.

* Zehner, l'autore della bella danza già tanto popolari anche in Italia, ebbe teste, dall'imperatore d'Austria, la gran medaglia per le arti e per le scienze.

* *Vieuxtemps* ha assolutamente ritirato le dimissioni già date, e rimane al Conservatorio di Bruxelles. L'illustre violinista ha compiuto il 17 febbraio scorso i 54 anni.

* L'*Aida* di Verdi debb'essere rappresentata in questi giorni a Berlino ed a Vienna.

* Secondo la *Gazette di Bruxelles* si tratterebbe di istituire nella capitale del Belgio, a titolo permanente, grandi *Festivals*, la cui direzione sarebbe affidata a Govaert. Il Comune presterebbe un ampio terreno per la costruzione d'una sala temporanea, aspettando la costruzione del Palazzo di Belle Arti.

* Sappiamo che il presidente del R. Istituto Musicale di Firenze, interpellato se il soggetto della imitazione di che nel programma del Concerto di Composizione aperto in quest'anno dall'Accademia, annessa al suddetto R. Istituto, debba essere una delle intonazioni del P. tuono usate dalla Chiesa per suoi riti, ovvero una melodia appositamente immaginata secondo le regole di quel tuono, rispose che a suo parere (quantunque l'Accademia non abbia ciò specificato) sarà migliore consiglio che i concorrenti, anziché creare appositamente una melodia, assumano a soggetto dell'imitazione la intonazione festiva dei salmi secondo il suddetto primo tuono ecclesiastico.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 5 marzo.

In Scala al San Carlo — La donna di più carattere del Guglielmi
 La figlia di Madama Angot — Concerti.

La *Lucia* al S. Carlo va innanzi per benigno; è uno spettacolo che non riesce ad appagare tutte le voglie del pubblico, ma lo mantiene desto e nol costringe né a rammarricarsi d'essere entrato in teatro, né ad eccedere nelle approvazioni. Dalla prima rappresentazione a quella di ieri sera v'è stato un graduale miglioramento e lo noto. Degli artisti piaciuti a preferenza il Costone che canta bene tutta la parte e trova accenti molto veri e di effetto potente in specie alla sua prima aria. La Vitali va lodata per l'intonazione quasi sempre esatta, ma è freddina molto nell'azione e qua e là si permette di variare il testo. Voi sapete che in non soglio molto gridavo quando un artista abbellisce il canto coi suoi adornamenti, ma bisogna far distinzione tra la pioggia e la tempesta; le fioriture della Vitali non brillano in verità per molto buon gusto, ed io preferisco udire due volte il canto semplice del Donizetti, anziché le variazioni dell'esecutrice, la quale è quasi sempre eccellente interprete di canti legati, seguiti e potrebbe far senza delle varianti. Alla prima rappresentazione della *Lucia* non potevasi dare giudizio esatto dell'Angusti, perchè indisposto; anzi la sua indisposizione fece per tempo in mezzo tra la prima rappresentazione e le altre. In una di queste ho avuto agio di accorgermi che la parte di Edgardo non dev'essere fra le favorite dell'Angusti. Qua e là sfoggia la sua bella voce, ma nel complesso lascia molto a desiderare. Le seconde parti vanno abbastanza male, salvo il Guacini, sempre zelante e sempre egregio. L'orchestra e i cori andarono benino. Stasera andrà in scena la *Norma* con la Krass, la Lamare (9), il Barbacini, il Lari... ed ecco un altro spettacolo agonizzante che bisognerà per qualche po' confortare con pie orazioni.

Il Filarmonico ci ha fatto udire un'opera del Guglielmi, quel Guglielmi che alla fine del secolo passato insieme col Cimarosa e col Paisiello formò quel solenne triumvirato musicale del quale il Cimarosa sarebbe stato l'Augusto se la morte non l'avesse rapito prima degli altri. Quest'opera è *La donna di più carattere*, un'assai bel lavoro pe' tempi in cui nacque e che dovette imballare l'orecchio de' nostri antenati e sollevarne il cuore certamente. Oggi questo lavoro ha molta patina, direbbe un pittore, ma chi si riferisse ai principii del nostro secolo e, obliati i progressi della musica strumentale, si recasse al teatro Filarmonico, passerebbe un'assai bella serata. Gli artisti poi troverebbero nella partizione alcuni tratti armonici arditissimi i quali furono poi assolutamente vietati dallo Zingarelli e del Fenaroli, due maestri di molta valentia, ma chi nel tramandare i precetti della scuola napoletana, ne restrinsero in assai angusti limiti gli esempi ed i trovati.

Con la riproduzione d'una vecchia musica il Prestreau ha voluto rimettere in campo un vecchio uso: i recitativi dell'opera *la donna di più carattere* sono accompagnati dal pianoforte, che ha ripreso il suo posto in orchestra, sebbene per breve tempo.

Al teatro Nuovo si è già data l'undicesima rappresentazione della *Figlia di Madama Angot*. L'opera è benissimo montata, ma non credo possa raggiungere neppur il decimo delle rappresentazioni fatte a Parigi, e due ragioni segnatamente lo vietano: il libretto che, comunque buono, non desta interesse, e i personaggi che non possono essere ben resi da' nostri cantanti.

La musica è del buon genere, originalità ve n'è ben poca, vi sofferisce la bontà della fattura in parecchi punti, e la cura ovunque sparsa. Vedete che l'egregio collega di Parigi si appose assai bene quando vi scrisse che, fuori le mura dov'era stata battezzata, questa musica non avrebbe mai potuto aver buon successo.

Il campo teatrale è spogliato, resta quello dei concerti, ed eccomi all'opera. Che vi scrissi tempo fa? Tirai l'oroscopo senza essere astrologo e dissi che quest'anno avremmo avuto le più belle accademie che mai si ricordassero, e infatti è così. Prima il Cesi, poi il Rabinstein, da ultimo il Rendano, e come se ciò fosse poco, le mattinate musicali in casa Clausetti, alcune delle quali hanno visto le più splendide tornate del Circolo Buonamici, e il Papini che ritornerà da noi per farsi rivedere. E poiché sei o sette anni fa ogni artista credeva, prima di dar pubblici concerti, dover eseguire in una tornata del Circolo, così oggi i più valorosi nostri artisti, quelli che vengono di fuori, si fanno udire in casa Clausetti, dove conviene il fiore dell'arte e dei dilettanti.

La terza mattinata segna per ora l'apogeo: figuratevi! si erano dati convegno colà la Raboschi, il Cesi ed il Papini, i due ultimi assieme eseguirono la sonata del Beethoven per pianoforte e violino, l'altra la *Venezia* per arpa dello Alvarez.

Il Cesi sonò poi il *Minuetto* di Haydn, il *Profondo sonno* del Rossini e la celebre ballata del Thalberg, ed il Papini una sua stupenda fantasia sul *Fant.*

Il valore di questi tre egregi artisti è tanto che basta ormai accennarne il nome per piogiarli; perciò come cronista dirò solamente che furono sempre applauditissimi e che al Cesi fu chiesto il bis della ballata del Thalberg, in cambio della quale egli fe' dono dell'esecuzione della *Barcarola* di Rabinstein.

Ma sono lieto giacchè questa mattinata del Clausetti mise in mostra i pregi d'un egregio e modesto giovane, il quale fenosi molto onore suonando sul pianoforte un tempo di mazurka del Cesi, l'ottava polonese dello Chopin, e insieme col Cesi l'andante con variazioni dello Schumann per due pianoforti. Questo giovane pianista a nome Colella, che io già vi lodai, è preciso esecutore, ha grazia e rigoria nel tono e molta giustizia di accento, è merita lodi e incoraggiamento.

E questo Colella è un altro allievo del Cesi; ciò vi mostri quanta ragione m'aveva di alzar la voce contro quel cotale cronista della *Paris*, di buona memoria, che, suggerito male, parlò di una certa scuola che in addimandai de' *casti pianisti*, perchè quello scrittore si permise dire ostensa la precedente.

Or, se c'era allora scuola del nostro Conservatorio da lodare era proprio questa del Casi, che presenta oggi così valorosi campioni come il Gonzales, il Colletta, il Martucci ed altri, che quando saranno usciti dal Conservatorio, potranno far mostra del loro ingegno e delle conoscenze tecniche. Ma questo delle scuole di pianoforte a Napoli è argomento troppo importante, né lo posso così alla leggera toccare; permettetemi che per ora faccia punto. Avrò agio altra volta di tesservi tutta la storia, e lo farò quando i teatri saranno entrati in vacanze. — A cura.

MESSINA, 2 marzo.

Ancora del *Ruy-Blas* — Norma — Ballo in maschera — Ballo Nelly — Opuscolo d'Amalfi.

Benché cessate le recite del *Ruy-Blas*, voglio ancora intrattenervi di esse per rettificare, in certo modo, quanto vi dissi al riguardo la prima volta. Sembrava a tutta prima che col rendersi l'opera familiare agli artisti e gli artisti al pubblico, le cose avessero sempre migliorato, ma tale previsione, e d'uopo schiettamente confessarlo, andò completamente fallita, poiché gli esecutori del *Ruy-Blas* (escluso il baritono sig. Burgio) peggiorarono invece di migliorare; si resero bensì più familiari al pubblico, anzi forse di troppo, onde continuarono a raccogliere la loro messe d'applausi.

Veniamo alla *Norma*. Male tutti! E la Pascal Damiani, recitata artista si ma vecchia forse di troppo! Ed il Vanzan colle sue grida e le sue sbruciate; peggio tutto il resto. Ciò che poi coronò la catastrofe fu l'orchestra, che fece quanto si poteva per precipitare ogni cosa. Ma non è questa forse l'orchestra istessa che, sotto altra direzione, eseguì l'istessa *Norma* inappuntabilmente? Tiriamo avanti!

Caduta la *Norma* si seguì col *Ruy-Blas* finché andò in scena il *Ballo in Maschera*, il quale a parer mio è un *Ballo in Maschera* niente affatto splendidissimo.

La sera dopo l'andata in scena del *Ballo in Maschera* andò in scena il ballo *Nelly* del coreografo Pratesi, riprodotto dal coreografo Cesare Coppini, ed incontrò il gusto del pubblico. Abbiamo in esso fatta la conoscenza della prima ballerina signora G. Limido, giovine dotata di molta grazia e maestria nell'arte della danza. Un bravo di cuore alla signora Limido.

Eccoci finalmente alla *Contessa d'Amalfi*. Le pessime prevenzioni del pubblico, modificate un poco dalla realtà (che non per ciò cessa di essere una triste realtà), di conserva con una *claque* numerosa, fecero sì che lo spartito si sostenesse.

E poiché siamo in proposito, è d'uopo dire che da parecchi anni si vede da tutti con grave rincrescimento che la *claque* nel nostro teatro acquista proporzioni sempre crescenti e tali da influire potentemente sul successo di un'opera, giacché se non giunge ad influenzare il giudizio del pubblico fa sì che non lo pronanzi per esporsi al cimento di vedersi pubblicamente insultato da qualche *claqueur* dei più zelanti. Non v'hanno parole per deplorare simile inconveniente; del resto le parole sarebbero inutili perchè le nostre autorità patiscono la sordaggine.

Ritornando a bomba, cioè alla *Contessa d'Amalfi*, non potrei dire che male di tutti, e però mi astengo dall'entrare in particolareggiato esame, accorgendomi del resto di essermi troppo dilungato.

L'esecuzione di tutti questi spartiti da parte dell'orchestra è stata delle più comuni, anzi con meraviglia ho letto degli elogi al riguardo niente affatto meritati, e che davvero mi farebbero saltare il ticchio d'una risposta se avessi tempo e voglia d'entrare in polemiche.

Alle prove la *Forza del Destino* di Verdi. — B. E.

PARIGI, 4 marzo.

Le *Florentin* all'Opera-Comique — La *Semiramide* al Teatro Italiano — L'Esclave di Membres all'Opera (1).

Ritorno sulla nuova opera data nella scorsa settimana col titolo *Le Florentin* al teatro dell'*Opéra-Comique*, perchè nell'ultima mia non potei darvene che una rapida analisi, uscendo appena dalla sala e dopo la prima rappresentazione. Vi ho parlato benché brevemente del libretto, che è di Saint-Georges e su di un argomento affatto immaginario. La storia dei pittori italiani presenta tanti e tanti esempi di rivalità analoghi a quello del quale s'è servito il librettista, che veramente gli sarebbe stato facile percorrendo i volumi del Vasari, del De Dominici o del Lanza, di trovare un argomento storico. Ha trovato più comodo d'inventare due personaggi, Andrea Galeotti il maestro, ed Angelo Palma lo scolaro, e di farli rivali; rivali nell'arte, rivali nell'amore. È superfluo il dire che il giovine la vince. Nell'amore, niente di più ordinario; nell'arte il caso è più raro; ma ad onta del detto « non est discipulus supra magistrum », si è avverato parecchie volte, e la storia della pittura ha cita non pochi.

Ma non è questo il solo rimprovero che è stato fatto al poeta. Che i suoi personaggi siano immaginari, poco importa. È l'intreccio del libretto che avrebbe dovuto essere meno vieto, più nuovo, più interessante. Nollameno siccome il Saint-Georges conosce perfettamente il teatro, ha trovato il mezzo di offrire al compositore situazioni assai belle, tali soprattutto da eliminare la monotonia. La scena nella quale la tela che coprì il quadro che deve far proclamare il vincitore del concorso è ficata via per ordine di Lorenzo dei Medici, è molto drammatica. Andrea Galeotti crede che il suo dipinto sarà offerto all'ammirazione della calca dei risguardanti; si trova invece esser quello del suo allievo Angelo Palma. Quasi, per non essere ingrato verso il maestro e venir a lotta con lui nel gran concorso, aveva dato ordine ad un tal Polpetto, che faceva da modello nello studio del Galeotti, di bruciare la sua tela, avvolta e rotolata in un angolo della sala contigua allo studio. Il modello mezzo attono sbaglia e brucia il quadro del maestro. Di là, il cambiamento e la sorpresa. Mi direte che è un mezzuccio, come quello di cui parlava l'Aldieri. È vero, ma nel *Trocatore* Azucena può commettere un errore molto più grave, bruciando il proprio figliuolino in cambio di quello del Conte di Luna; il Polpetto di Saint-Georges poteva bene, dopo aver avuto un po' più del consueto, prendere una tela arrotolata per un'altra.

La scena che segue la sorpresa è veramente drammatica. Il Galeotti è proclamato vincitore, tutti l'acclamano; il Magnifico gli offre la corona di lauro d'oro; ma egli se la strappa dal capo, dichiara non essere l'autore del dipinto; cerca appiè della tela il nome del pittore, non vi trova che quest'indicazione: « il Fiorentino ». Or tutti sanno che il Fiorentino è il suo felice rivale nell'arte; ma nessuno sa chi esso sia. Ed Angelo Palma, che è presente e potrebbe svelarsi, nol fa per non accrescere il dolore del suo vecchio maestro. Questi, passando subitaneamente dal dolore all'ira e per gradi sino al furore, snuda il pugnale e si avventa alla tela per lacerarla; ma l'arma gli cade dalla mano; egli retrocede ed esclama: No, è un capolavoro! L'amor dell'arte ha più potuto che la gelosia. Qui havei un finale-sestetto che è una delle più belle pagine dello spartito di Lenepveu.

L'opera del giovine compositore ne contiene qualche altra, assai felice. Tra questa citerò un terzetto, quello del ritorno d'Angelo Palma, un duetto buffo tra Polpetto il modello e Carita la fioraia, con coro di fioraie, ed un coro di uomini nella festa che dà Lorenzo il Magnifico, in occasione del concorso. Il resto non è biasimevole, ma non merita lode. In generale lo spartito del Lenepveu è melodico, ma lo strumentale è avviluppato, confuso, inestricabile. Come primo lavoro d'un giovine compositore, merita qualche attenzione; sarebbe ingiusto mostrarsi troppo severi per un esordiente.

Se mi sono alquanto trattenuto su quest'opera, è stato causa della penuria di novità in questi teatri. Quando, per avventura, ne viene fuori una, non è male il parlarne un po' più a lungo.

Iersora ha avuto luogo la prima rappresentazione (in quest'anno) della *Semiramide* al teatro Italiano. Per la prima volta la messa in scena, senza essere splendida, non era almeno gretta, meschina, sconveniente, come si usa alla sala Ventadour. Scene nuove o raffazzonate, bel vestiario, e gran numero di comparso. I cori e l'orchestra — questa sotto la direzione del Vianosi — sono stati irreprensibili. Non dirò lo stesso dei cantanti. Certamente, avuto riguardo alla loro giovine età ed alla loro inesperienza, non se ne può dir del male. Ma chi ha avuto la fortuna di udire la *Semiramide* cantata da veri e grandi artisti non può contentarsi d'una esecuzione affidata ad esordienti; parlo principalmente delle donne.

La parte di Semiramide è stata cantata dalla giovine Belval, francese; quella d'Assace dalla non men giovine De Beloece, russa; Padilla, spagnolo, rappresentava Assur. Immaginatevi le diverse pronunzie! Il nome d'Assace è mutato, a seconda di quelli che lo profaniscono, in Arsasso, Arsasco, Arzaze, ecc. E non vi parlo che di questa sola parola: *diverse favelle*, innumeri favelle; e quel che è più vero, voci alte e fioche; or siccome il pubblico è indulgente, aggiungerò: *E suon di man con elle*. I piani sono forse altra cosa che un suono di mani?

La De Beloece ha una bella voce di contralto, ma non è ancora quell'artista di cartello che vorrebbe farla credere il direttore del teatro, che l'ha *inveciata*. Col tempo non dico di no; per altro deve ancora studiare e molto. Invece la giovine Belval canta bene, ma la sua vicina non ha il volume voluto per la parte di Semiramide. In quanto a quella d'Assur, vi ho già detto che è un baritono che la canta e che ha dovuto però accomodarla (pronunziata guastarla) facendo secondo i suoi mezzi. Il tenore Benfratelli fa quel che può. Il basso Fiorini non va male. Ecco la pura verità. Cheché ne sia, questa mattina i giornali ne han già parlato (si può credere che gli articoli di rendiconto erano belli e preparati sin dalla prova generale) e, come avviene spesso qui, alcuni lodano con una esagerazione che rasenta il ridicolo; altri biasimano più del dovere. Il Davanzati traducendo Tacito si valse di un'espressione un po' triviale parlando del popolaccio, ma affatto vera: « *La plebe o usso o sei* ». Lo stesso può dirsi dei critici ed appendicisti di questi giornali, sia detto senza volerli offendere.

È ormai risolto che l'opera di Membres *Lo Schiavo d'Esencia*, argomento russo, sarà data all'Opera in quest'anno, vale a dire nella sala del teatro Italiano. Ma avrete osservato il punto interrogativo che ho messo nel piccolo sommario a capo di questa mia lettera. Significa che altro è prendere una risoluzione, altro è metterla ad effetto. Il povero *Schiavo* di Membres ha aspettato diciassette o diciott'anni; sarebbe crudele il farlo aspettare ancora. È il caso pel compositore di ripetere questi versi:

Viro è l'allero che la Gloria lesta
Purtanti lavano sul muso crine.
Precepè speme in pria, tremando, il chiede
Poi lo calpesta con superbo piede.

Ma non anticipiamo sugli avvenimenti. Chi sa! *L'Esclave* sarà messo in prova. E dopo sette o otto mesi di prova potrà essere rappresentato. — A. A.

TEATRI

CAGLIARI. Ci scrivono in data del 2 marzo: — Il 24 dello scorso febbraio, andò in scena al Cerruti l'opera *I Capuleti e i Montecchi*, e vi ottenne ottimo successo. — Tutti i principali artisti indistintamente, le signore Marianna Lamberti (Giuletta) e Matilde Filippi (Romeo), non che i signori Roganini Federico (Tebaldo) e De Sorini (Capello), vennero ripetutamente applauditi e chiamati al proscenio. — Chi però ha riportato un vero trionfo, fu la brava signora Filippi contralto, che si addimistrò un Romeo col beccò.

Dessa è fornita d'invidiabili mezzi vocali e di molti altri pregi artistici che la rendono, specialmente nell'ultimo atto, l'idolo del pubblico. — I cori e l'orchestra bene, passabile la messa in scena. — Quanto prima avremo le *Ritornelle di Sorrento*.

TOLONE. Ci scrivono in data del 1° corrente: — Fu scritturato al nostro teatro un artista di cartello, il sig. Geneva. L'abbiamo udito nel *Bardiere*, nella *Traviata*, nella *Dame Masche*, nel *Rigoletto*, nel *Pauci e Indio* nel *Trocatore*; in quest'ultima opera soprattutto ha avuto gran successo e parecchie chiamate.

Abbiamo udito per la prima volta il capolavoro dei fratelli Ricci, *Crispino e la Cozza* (*Le docteur Crispino*). La parte di Crispino è stata cantata da Henry (un artista d'arrivo) come meglio non si può, né dagli di non poter dire altrettanto d'Annetta. Tutto la sera il pubblico numeroso fa ripetere il duetto finale del primo atto, ed il terzetto buffo che è diventato popolare.

Ci fa data pure *La fille de Madame Angot*; la musica piace molto benché cantata male.

Ieri ha vista la luce una nuova opera del nostro direttore d'orchestra, signor Bag-Cas, dal titolo *Le Legataire de Grande*; il successo fu buono; il maestro ebbe però una chiamata.

FERRARA. Scrive la *Gazzetta Ferrarese*: Viene inaugurata la stagione di quaresima colla *Conventina*, degna sorella gemella dell'*Oberto*. *Bardiere*, a che sta anzi al *Barbiera* come stavano fra loro, i fratelli sianasi Risavandoli di parlare estesamente, constatano frattanto un successo pieno ed incontrastato. In mezzo alle amore di qualche ardentista per convinzione o per capriccio, il pubblico scatta ed affannosamente era beato di respirare a larghi polmoni le aere serene dell'arte. L'esecuzione fu commendevolissima e per parte dei cantanti come dell'orchestra.

I principali interpreti rimano le difficoltà immense di cui è isto lo spartito con una maestria, una sicurezza ed un affaticamento ammirabili. La signora Ceclia Bentani, cara conoscenza del nostro pubblico, venne salutata al suo apparire sulla scena da una lunga salva d'applausi, i quali si ripetono unanimi in tutto il corso dell'opera, e proruppero entusiastici dopo che ebbe cantato squisitamente il ruolo finale. Degni di lei compagni furono il baritone signor Enrico Vanden ed il tenore signor Alessio Zanardi-Landi.

BARCELLONA. Edita di Ricordi è intitolata d'una nuova opera del maestro Don Mariano Obiola rappresentata alcuni giorni sono a Barcellona. Aspettavamo un'apposita corrispondenza e perciò indagammo a ferro e piombo. La corrispondenza non venne, ed ora vediamo che tutti i giornali lodano la musica e concordano nel dire che il pubblico le fece accoglienza festosa. Fra gli esecutori sono lodatissimi la signora Borei DesGiuli e il baritone Quintill-Leoni. Bene Carpi, Vidal e la signora Torres. I Cori buoni, l'orchestra, diretta dal signor Dalman, eccellente. Il maestro Obiola è uno dei pochi compositori teatrali spagnuoli, ed il decano dei maestri catalani.

NOTIZIE ITALIANE

— Firenze. Il 22 febbraio ebbe luogo l'adunanza annuale solenne dell'Accademia addetta al R. Istituto Musicale. La relazione dei lavori accademici dell'anno scorso fu fatta e letta dal segretario Cinielli. Comprendevansi in essa i cenni necrologici dei seguenti defunti suoi dell'anno 1873: Brandolini Giovanni (Residente), Cocchi Carlo, Mariani Angelo, Pomatowsky Giuseppe (Corrispondenti), Taddeucci Carlo, Cellini Francesco e Cavallini Eusebio (onorari). La memoria letta dall'accademico maestro Giulio Roberti portava per titolo « *Il canto corale considerato nei suoi uffici pratici, in relazione colla educazione popolare, colla chiesa e col teatro*. Vennero infine nominati Accademici onorari Marino Mancinelli, direttore dell'Istituto musicale di Orvieto, e Giorgio Becker di Genova.

NECROLOGIE

— Milano. Alessandro Gatti, professore di violino, che faceva parte dell'orchestra del teatro Manzoni.

— Antonio Zorola, maestro di musica.

— Napoli. Costanza Susatti, ex-prima donna.

— Vienna. Mattia Strebinger, compositore e direttore della musica del ball del teatro della Corte.

— Boston. James Splaigt, violinista inglese, non ancora settenne, che negli Stati Uniti aveva avuto gran successo.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor L. B. — Tolono.

Il formato del *Barbiere di Siviglia* a 90 centesimi è grande come quello della Biblioteca Popolare, l'opera è nitidamente stampata; non è ancora stabilito quali opere succederanno; per ricevere lo spartito per posta, in Francia, bisogna mandare una lira e 50 centesimi.

Signor Ave. F. C. — Firenze.

Altro è *Comthur*, come diceva il giornale tedesco e noi riportammo, altro *Kommentar* come Ella interpreta; non trovando *Comthur* nel dizionario, preferiamo lasciare la parola in tedesco, il che, trattandosi d'un titolo, non è punto errore. Il dizionario storico di Grimm reca per altro *Konstler*, nome d'un ordine cavalleresco fondato nel Wurtemberg nel secolo XV; *Konstler* non è *Comthur*, verissimo; ma non è nemmeno *Kommentar*. Siccome Ella non indica il luogo delle altre parole, non ci è possibile sapere in qual modo siano avvenute; potrebbe per altro il pieno essere un errore di stampa invece di pieno.

Signor S. S. — Napoli.

Il premio si fu spedito il giorno 8 febbraio ed era il 43731. Speriamo vi sia pervenuto.

ULTIME NOTIZIE

Domenica, 8 marzo.

MILANO. — I LITUANI — Venti-quattro chiamate al maestro, applausi a quasi tutti i pezzi principali; due pezzi ripetuti, di altri domandata invano la replica; ecco il bilancio attivo della nuova opera di Ponchielli. Disegniamo a pochi tratti la fisionomia della serata.

Il teatro è affollato come nelle grandi occasioni: il pubblico trabocca dalla platea nel vestibolo, le sedie chiuse sono vere sedie di tortura, il paradiso deve essere un inferno. Moltissima l'aspettazione, si vuole ascoltare religiosissimamente e per raccomandare di non far chiasso si continua a farne dieci buoni minuti. I tardivi che vengono ad occupare le loro sedie sulle punte dei piedi si fanno maledire dalla folla che sta ritta.

Incomincia la sinfonia, lavoro magistrale, affidato specialmente agli archi; piace l'adagio della prima parte e più la seconda parte in cui ad un allegro fortissimo succede un altro motivo delizioso pure affidato agli archi. Grida d'entusiasmo, tre chiamate, si domanda e si ottiene la replica, poi nuova chiamata. Si alza il sipario; la preghiera che succede ad un rapido recitativo è un lavoro di fattura squisita per l'intreccio delle voci; quando cori e soli irrompono all'unisono il pubblico si sente elettrizzato, ed applaude con entusiasmo — una chiamata al maestro; applausi al pezzo concertato che segue; applausi e una chiamata alla fine del prologo.

Nel primo atto stupendo il corale, pel magnifico effetto dei vari canti del popolo germano, dei prigionieri Lituani, dei sacerdoti; entusiasmo, grida di *bis*, due chiamate. La marcia molto grandiosa provoca lunghi battimani e una chiamata. Il pezzo concertato che segue è pure assai bello, e viene applaudito molto — un'altra chiamata. Applausi ed una chiamata anche alla romanza assai felice del baritono. Nel duetto tra baritono e soprano, un crescendo in orchestra al momento in cui fratello e sorella si riconoscono è interrotto da grida entusiastiche; si vuole la re-

plica contro ogni ragione drammatica e si ottiene — una chiamata; altra chiamata nella frase a due, « Madre che unti »; applausi, altra chiamata alla fine dell'atto.

Nel secondo atto applausi al terzettino rapido e di molto effetto drammatico, tra soprano, basso e baritono — una chiamata — applausi e chiamata alla ballata di Wilnio; il pezzo concertato finale desta grande impressione — applausi, una chiamata, e domanda di replica; alla fine dell'atto altre due chiamate.

Bella nel terzo atto la cavatina di Aldona, bella ma certo troppo lunga; nondimeno è applaudita. Nel duetto tra Corrado ed Aldona applausi ed una chiamata alla bellissima frase: « Noi torneremo alla nostra valle. » Applausi alla marcia funebre, all'aria, finale di Corrado; quattro chiamate dopo l'opera.

A questo scarno riassunto manca qualche cosa; bisogna aggiungere che l'opera è tutta di fattura squisita, che ha uno strumentale non ricco soltanto, ma splendido; e che il successo deve necessariamente crescere ancora, e assai, nelle successive rappresentazioni. Da cronisti fedeli si sono citati soltanto i molti pezzi che il pubblico intese e gustò alla prima; molti pure non intese o non gustò che a mezzo, colpa dell'esecuzione incerta; per esempio: i due duetti del prologo, la stupenda ballata, decimata (ci si consenta l'espressione) di Arnoldo nel secondo atto, la frase guerriera destinata a divenir popolare: « Ruggisea il leone l'estrema crociata! » e molte parti dell'ultimo atto.

L'opera è un po' lunga, e siccome è tutta nodrita di pensieri e accarezzata nelle forme, affatica forse di soverchio in una prima udizione. Ma non una volgarità, non un momento di fiacchezza mai, non una di quelle pagine di cui si possa dire: « è sbagliata, sarebbe meglio cancellarla. »

L'esecuzione ha tentennato in molti punti; Bolis è un po' stanco dalle soverchie fatiche della stagione, è costretto alcune volte ad avventare la sua bella voce con impeto, e senza sicurezza; nondimeno si fece molto applaudire ed a ragione nei punti principali. Il basso Petit ha la voce tremula, difetto che non era visibile nella parte di Mefistofele; salvo questo, si portò bene; la Fricci è sempre la Fricci, quantunque soverchiamente agitata; Pandolfini perfetto in tutta la sua parte; i cori ottimamente, tranne qualche lievissimo peccato contro l'intonazione in principio; l'orchestra senza macchia, robusta, sicura, precisissima. Le scene non belle del solito; una bellissima, quella del banchetto. I vestiti splendidi, la messa in scena ricca, variata, interessante nei movimenti e nelle figure, fatta insomma con giudizio e con gusto. Questo, io credo, sono le impressioni del pubblico; sono ad ogni modo le mie e non vi muterei una virgola. — S. F.

Sciarada

Molte le suore del *primivo* mio;
Se colla fede cerchi, nel *secondo*
Meglio che altrove rinvierai del mondo
Il *tutto* che governa, atomo o Dio.

Quattro degli abbonati che spiegavano la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL NUMERO 8:

CI—STERNE

Fu spiegata esattamente dai signori: prof. Angelo Vecchio, Società letteraria di Verona, Nicola Alborghetti, Luigi Paronetto, Enzo Grassi, Botta Ferdinando, B. Lopez-y-Rayo, Annibale Cavani, Luca G. Mimbelli, Stefano Silliano, Eduardo Porena, Luigi Andrea, ing. Domenico Lupispaeci, march. Ferdinando Ghini, maestro Antonio Biscaro, Giuseppina Camozzi, cav. G. de Stradthoff. Estratti a sorte quattro nomi riscuotono premiati i signori: B. Lopez-y-Rayo, Eduardo Porena, maestro Antonio Biscaro, Annibale Cavani.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Capitolo Giuseppe, giornale.

Tip. Ricordi — Carta Janak.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XLIX. N. 11
15 MARZO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Si unisce a questo foglio il N. 6 della *Rivista Minima*.

I LITUANI del M.^o PONCHIELLI

ALLA SCALA

Il più grave rischio che si corra venendo ultimo a parlare d'una nuova opera è quello di fare la critica delle opinioni degli altri meglio che esporre le opinioni proprie. Lo so, e mi faccio forza, e spero di resistere fino alla fine, ma non sono sicurissimo di me stesso. Intanto comincio a dissentire in una cosa che fu ripetuta da molti con molta apparenza di verità, ed è questa: « l'argomento è troppo cupo, la musica deve necessariamente risentirsene e divenire monotona nella tetraggine; la colpa è del librettista. »

Sicuro, l'argomento è tetto, ma è questo un difetto? Se frughiamo nel repertorio moderno troviamo molti argomenti tetri di opere fortunate di cui nessuno pensò mai a dolersi. E a me pare che nel poema musicale, come in ogni altro poema, anzi che biasimare si dovrebbe ricercare come un pregio quella unità di concetto che fa le opere potentemente sentite e che all'ingegno dà per così dire a collaboratore tutta l'anima dell'artista. La via su cui si è messa negli ultimi tempi l'opera in musica tende ad escludere il più possibile i convenzionalismi; il melodramma ha acquistato vitalità propria, si muove, si agita come un corpo vero, non si trascina come un contone; se anche nasce agonizzante o deforme, vuol dire d'aver vissuto e vuol mostrare al mondo una fisionomia.

Ora fra tutti i convenzionalismi del melodramma, a cui da un pezzo facciamo la guerra, ce n'ha uno che passa inosservato e che ci trova misericordiosi. Sta bene abolire le cabalette, le riprese, le fioriture, i gorgheggi inopportuni, le ripetizioni spropositate, sta bene mutare il taglio dei pezzi, ricercare l'effetto descrittivo, rendere spiccio e drammatico il recitativo, nutrire fino alla pletera lo strumentale, sta bene tutto questo; ma badate che il tenore s'innamori della prima donna, che al truce si sposi il giocondo, dateci l'amore sospiroso e la gelosia che rugge, tutto questo in omaggio alla varietà... e sopra tutto siate nuovi. I poeti

sanno la cosa, e la scelta dell'argomento è divenuta per essi una specie di tortura; non riescono sempre ad essere nuovi, ma a far innamorare il tenore, ad ottenere i soliti effetti scenici con un po' di buona volontà ci arrivano. E potrei citare una dozzina di opere recenti che tutte hanno una somiglianza di famiglia, in omaggio alla facile estetica delle prime rappresentazioni.

Dirò forse un'eresia, ma mi è venuto un sospetto e voglio manifestarlo, cioè che la causa della nullità di tante opere che nascono al mondo coll'uniforme da gregario sia appunto la paura di cadere nell'uniformità. Per odio della monotonia, si va a finire nel luogo comune; le opere si succedono a dozzine, e si assomigliano, ma poche sono quelle che assomigliano a sé stesse.

Si potrà dissentire forse sull'importanza che io do alla cosa, ma non mi pare si possa mettere in dubbio che se i libretti non nascessero servi delle cosiddette esigenze sceniche si avrebbero opere più gagliarde e più sentite, tetre o festevoli o frivole o feroci o mistiche o fantastiche, ma non vacue nè impotenti.

E questa del Ponchielli è appunto un'opera robusta, potentissima, e il pubblico e la critica ne convengono non ostante la stanchezza prodotta dalla soverchia lunghezza dello spartito. È il solo difetto dei *Lituani*; il maestro accarezzò tutte le parti, e tanto addentro penetrò nell'anima del suo protagonista, così bene s'immerse nella nobile e cupa passione predominante, che il suo lavoro, mentre piglia l'importanza d'un vero poema musicale, sembra lungo e faticoso. Né le parti in cui si poteva avere un contrasto di colori, una luce più gioconda, un'aura più gentile hanno l'inaperta della medesima robustezza; belle anch'esse, appaiono scialbe al confronto; esempio la bellissima ballata di Wilnio, il grazioso coro dei bardi. Questo difetto in gran parte scomparso alla seconda rappresentazione, mercé alcuni tagli opportuni, certo sparirà interamente quando l'egregio maestro avrà fatto altre abbreviazioni possibili senza nulla togliere all'unità dello spartito. Si tratta di non domandare al pubblico più dell'attenzione che può dare, si tratta di non lasciargli dire che l'opera è monotona e tetra per scusare la propria impazienza e vendicarsi della durezza delle panche.

L'unità che dura quattro ore può parere un difetto,

l'unità che dura tre ore sarà levata a cielo come uno dei pregi più importanti di quest'opera destinata a vita lunga ed onorata. E già la seconda rappresentazione ne è testimonia e la terza più della seconda, poiché in entrambe più chiara fu la percezione delle bellezze, e molte parti che la prima sera passarono inosservate, procurarono applausi e chiamate agli artisti ed al maestro.

Non farò un esame minuzioso dell'opera per non ripetere vanamente ciò che hanno fatto tanti. Alla splendida sinfonia e alla preghiera del prologo, accolte con entusiasmo, aggiungiamo il pezzo concertato che vien dietro alla preghiera; pagina veramente ispirata che nelle successive rappresentazioni prese largamente la rivincita del silenzio con cui fu accolta alla prima; bellissimi sono, e già il pubblico lo riconosce, anche i due duetti che seguono, e specialmente l'ultimo tra tenore e donna, per la soavità di alcuni canti e per la evidenza drammatica.

L'atto primo è tutto bello a giudizio di tutti; il corale meraviglioso per la varia e felice manifestazione dei sentimenti in contrasto, la marcia grandiosa, solenne, la romanza affettuosissima del baritono, il duetto tra baritono e soprano, tutto egualmente bello, ispirato e potente.

Nel secondo atto oltre il terzetto, la ballata di Wilnio, e il finale concertato, applauditi fin dalla prima sera, notiamo il declamato di Arnoldo, che ha una rara forza drammatica e ora piace molto, notiamo l'inno *Ruggisca il leone l'estrema crociata*, la cui facilità non mi offende e mi pare si congiunga assai bene all'efficacia e traduca benissimo il doppio carattere di solennità e di impeto che deve avere un grido di guerra.

Nel terzo atto la cavatina di Aldona, abbreviata di molto, è ora uno dei pezzi più felici dello spartito; il duetto tra Aldona ed Albano ha bellezze di prim'ordine che non passarono inavvertite; a me piace pure molto il coro dei Germani feriti; la scena tra Albano e Corrado e il brindisi di quest'ultimo piacciono e piaceranno più in avvenire; l'aria finale di Corrado è l'ultima gemma della ricca collana.

In tutti questi pezzi, rammentati qui fuggacemente da semplice cronista, l'ispirazione è potente, la melodia fresca e non impacciata da armoniche torture, cheché abbiano sentenziato certuni, i quali dopo ogni prima rappresentazione, di cui non capiscono nulla, sogliono tirare in ballo Wagner di cui è lecito argomentare che hanno capito assai poco. E non solo in questi pezzi, ma in tutta l'opera, dalla prima battuta all'ultima, Ponchielli ha sparso mille particolari deliziosi, mille tesori che nel barbaglio della luce si perdono le prime volte anche ad occhi esercitati. Certo non occorre una iniziazione tormentosa per comprendere i *Lituani*, ma molte ed attente udizioni soltanto possono farne gustare tutte le bellezze.

E pare una dolorosa necessità di tutte le musiche che si levano dal mediocre questa di non appagare alla prima rappresentazione una parte del pubblico. Dell'*Aida* - chi nol rammenta? - si diceva in buona fede presso a poco quel che alcuni hanno detto dei

Lituani « molta scienza, poca ispirazione. » A quest'ora le astruserie dell'*Aida* le si sospirano per le vie, e i melodisti implacabili trovano che la melodia vi era e confessano che la prima sera non avevano saputo vederla.

La sentenza proferta da taluni sui *Lituani* non deve dunque meravigliare chi sappia che l'esperienza non giova, e che a correggere l'impressione della prima sera non si può trovar rimedio se non nell'impressione della seconda o della decima.

Una cosa per altro deve meravigliare, ed è il modo con cui si interpretarono le ventiquattro chiamate, i due pezzi ripetuti e le altre domande di *bis* da alcuni giornali, nei quali l'opera di Ponchielli ebbe solo un gran successo di stima. Certo oramai di chiamate se ne vogliono cinquanta e quando se ne hanno cinquanta rimane ancora il diritto di sospettare una mistificazione; ma la stampa non dovrebbe, parmi, giudicare coi criteri del volgo. E se il dire ventiquattro chiamate, due pezzi ripetuti, molte domande di replica, non basta, e se l'enumerare i pezzi che ebbero applausi più o meno entusiastici non basta, a convincere gli increduli gioverà forse il notare quanti sono i pezzi passati freddamente in tutta l'opera. E che si dirà quando si sappia che non sono più di quattro o cinque? Ah! io so quel che si dirà... che le chiamate non furono cinquanta, e che per Ponchielli se ne volevano cento. Veda, maestro Ponchielli, essere dotti e coscienziosi ed ispirati e colti, è qualche cosa; ma di più e di meglio ci vuole: la facoltà locomotrice di certi illustri viaggiatori della ribalta. Se Ella non si fosse fatta tanto pregare per venire al proscenio, che trionfo, per certa gente, che trionfo! — S. FARINA.

Aggiungiamo due parole a quelle scritte nel passato numero circa l'esecuzione.

Rinfrancato e rinvigorito da due giorni di riposo, Bolis alla terza rappresentazione cantò stupendamente e fu applaudito quasi in ogni punto. In quest'opera egli mostra intenzioni d'artista, sta in scena senza impaccio, fa la difficile parte con dignità, rispetta quelle illusioni sceniche che i tenori sogliono rispettar così poco.

Ottimamente la Fricci, essa supera la difficoltà della parte senza tradir quasi mai la stanchezza; e non è poco, anzi è moltissimo dopo una stagione per lei così faticosa. Del Pandolfini non ho nulla da aggiungere, è sempre uguale a se stesso, sicuro, preciso nel canto, nell'intonazione, artista vero in ogni movente.

Petit piace ora più che alla prima sera.

La signora Durand canta con molta grazia e con una vocina soave la bella ballata di Wilnio; si fa molto applaudire.

Faccio dirigere l'orchestra colla consueta vigoria, i cori si portano bene. — S. F.

I LITUANI giudicati dalla Stampa Milanese.

Il pubblico, e quella parte specialmente di pubblico ch'è composta degli impazienti, non deve allarmarsi se alla prima rappresentazione dei *Lituani* molte cose bellissime non ha capito, e quindi ha provato un senso di languaggio, di pesantezza, di noia. Si tratta di uno spartito colossale, quello che si chiama comunemente la grande Opera, meco i ballabili: a questi lavori sonati, seri, grandiosi, l'attenzione più sostenuta e paziente non regge, specialmente se il compositore, volendo far della vera musica drammatica, si appiglia spesso al sistema della declamazione affidando all'orchestra il compito di colorire le situazioni. Le opere di questa fatta arisan sempre, da principio, nella diffidenza naturale del pubblico che non capisce. Mi ricordo molte prime rappresentazioni di opere di Verdi, di Gounod, di Meyerbeer, di Halévy, e così ho sentito dire nell'atrio della Scala, poscia al caffè Martini, e il giorno appresso dappertutto, di quei capolavori che sono il *Don Carlo*, l'*Africana*, il *Faust* e l'*Ebreo*. I signori teatrali dicevano: c'è, non si può negare, alcuni pezzi bellissimi, ma ci sono anche lungherie, e poi è musica troppo difficile, che non si capisce, secca, asinosa, impazienza. Passavano quindi giorni, ed era appunto la musica dappima tradita noia che il pubblico udiva più volentieri, perché gli era penetrata, come si suol dire, nelle midolle.

Il Ponchielli aveva composto un breve preludio per la sua opera, ma quasi alla vigilia della prima rappresentazione gli venne in mente di scrivere un *Overture*, che durò più di 24 ore, e gli è riuscita veramente di getto. È breve, rapida, energica, nel taglio preciso di quella dei *Promessi Sposi*; un breve adagio, cioè, d'archi sommessi, ch'è il motivo della morte del tenore, ed un allegro impetuoso di straordinario effetto: anche qui, come nei *Promessi Sposi*, il motivo dominante, o come una volta dicevamo, il passo di carattere, è la seconda volta suonato dai violoncelli con accompagnamento di istrumenti di legno. Mi piace molto in questo pezzo il modo con cui dall'adagio passa all'allegro, e l'intermezzo di stile feroce che serve di addentellato alla ripresa del motivo principale. La stretta è efficacissima. Dopo l'*Overture* c'è un breve preludio di stile cupo: il pezzo d'introduzione del *Prologo* è veramente magistrale; è una preghiera corale fatta con gravi, severe, bellissime armonie, intercalata da una bella melodia, in cui *bellissime* *note*, del soprano, e poscia una frase finale a tutti, di molto carattere e di una splendida originalità. Il successo di questo pezzo è stato schietto, unanime, caloroso; lo stesso esito avrebbe meritato il seguente pezzo concertato a quattro voci, col coro che si allontana: per la forma è uno dei più nuovi dell'opera; la melodia del tenore *Si bella... e giovine è amata tanto*, è deliziosa. Il duetto che segue fra tenore e basso ha un bel carattere energico; bella la scorta di Aldona coll'acqua e di molto effetto il grido guerresco di Walter con quegli squilli di tromba albanesi. Il duetto finisce con un buon movimento d'orchestra, che arpeggia l'ultimo atto dei *Promessi Sposi*. Il prologo finisce con un duetto affettuoso, appassionato, fra tenore e soprano. Il primo brano di Aldona *Walter, da me tu parti e fiero di bei contrasti*, ma troppo lungo, quasi fosse una romanza incastata nel duetto. Schiettamente melodica la frase poi del soprano *Se amata ancor foss'io*, e quando canta, o a meglio dire declama il tenore, è di molto effetto quel *padre amato* dei violini accompagnato da gentile di contrabbassi. C'è una *cabaleta* in questo duetto, ma mi piace meglio la chiusa a due voci, *Dignanti per poco*, e tutta la fine del *Prologo*, di poco effetto per il pubblico, ma artisticamente pregevolissima.

Il primo atto è quello che fece maggiore effetto sul pubblico, e sembra anche a me il migliore. Tutta la prima parte di questo atto è una vasta e dotta costruzione, ispirata, di effetto. È il contrasto fra le feroci invettive Germaniche ed il lamento dei prigionieri Lituani: nei dialoghi, sillabici, si seguono, con chiarezza, con tutto il magistero dell'arte d'introdurre e di sciogliere un ordine melodico, le grida *bravo dei Duci*, le salmodie interne della Cattedrale coll'organo, il gemito dei prigionieri esultanti in un'insigne grandioso, un lavoro da vero maestro. I quattro gruppi corali si amalgamano senza sforzo, senza confusione, nell'intricata miscela delle parti; le quali cantano tutte e si sa come quanto sia il supremo e più difficile compito della composizione musicale. La marcia trionfale dei cavalieri teutonici è appoggiata ad un motivo caratteristico, largamente sviluppato: gli archi lo prepongono e poi si ripresenta sotto vari aspetti. È solenne il recitativo di Corrado sulla scala della cattedrale, ed ingegnoso il coro sillabico, *Armeno* *vanto*. Questa scena finisce nella ripresa della Marcia, che va via allontanandosi a poco a poco, e spegnendosi in nulla. Tutta questa scena ricorda le attilie grandiose di Halévy e di Meyerbeer, nell'*Ebreo* e nel *Profeta*, senza però nessun plagio.

Arnoldo resta sulla piazza, e dopo un monologo drammatico, c'è un preludio dei legni che prepara la romanza, pezzo melodico, di questo stile italiano, eseguito benissimo dal baritono Pandolfini. Uno dei migliori pezzi dell'opera è il duetto fra baritono e soprano che chiude questo primo atto: il brano del riconoscimento dei due fratelli è una vera trovata musicale. Incomincia una mesta melodia di Aldona con fagotti tenuti, poi l'orchestra intona un motivo paradisiaco che va crescendo, crescendo, fino al supremo grido di gioia di Aldona, slanciata nella braccia di Arnoldo. Qui il pubblico ha urlato d'entusiasmo, dimenticandosi, lo assomero, che aveva urlato in modo affatto opposto all'apparizione del signa nel *Lohengrin*, che contiene

un effetto molto analogo. Dopo questo pezzo di slancio, con felice contrasto, c'è un insieme della due voci, dolce, tenero, affettuoso; la cantante con accompagnamento di violini completa l'effetto. Meritano considerazione poi le frasi di Aldona *La delle siera anella*, e tutti gli spazzati che seguono e la ripresa così filosofica del motivo della Marcia quando Arnoldo, rammentando Corrado, dice: *Da quella angia si parlo ai venti pace e perdono*. Anche questo duetto finisce con una *cabaleta*, non nuova e non bella.

Il principio dell'atto secondo ha un piccolo coro di Menestrelli a voci bianche, molto facile, molto spontaneo, ma molto incoincidente pure. Gli viene appresso un terzetto di stile verdiano, non bello e risposto a voce sommessi, e in fine le tre voci unite, mentre di dentro si riede il motivo dei Menestrelli.

Il finale grandioso di questo atto occupa tutta la seconda scena, ed è molto complicato, composto di diverse membrature. Già Wilnio e il coro, colla solita tiata cupa, ferrea, parlano dell'*ombra fronte e dei fischi possier* del sire, con accompagnamento in *attaca* *brava*. Wilnio, poscia, il menestrello in capo, canta la sua ballata: sulle rive del *Wienno* mi aspettavo qualche cosa che attingesse Glinka, Chopin, ma invece la ballata di Wilnio è di stile spagnolo, e attraverso i trilli, i gruppetti, le agilità artificiosità del suo canto, parvami scorgere i brutti occhi della bella Andalusia; le anche opulente della processione Madrilenese che balla il Balero. La musica di questa ballata è gaia, nuova di pensiero, elegantissima, ma stacca fur di misura sotto le volte del castello di Marianburgo, in mezzo ai mantelli bianchi inarcolati di nero dei cavalieri Teutonici. È molto più in carattere la canzone satirica del Lituano Arnoldo: la precede un lieve e sommessi pizzicato dei contrabbassi. È tutta una declamazione energica con una frase di chiusa accompagnata da trombe. Il colore è giusto, ma se Arnoldo, invece di due volte, la cantasse una sola, sarebbe molto meglio. Negli spazzati che seguono ci sono dialoghi del coro a note affrettate, come il Wagner ne sia non di rado. Poi si sviluppa il *fargo del finale*, pezzo concertato bellissimo, complicato, ricco di effetti, ma che il pubblico non ha compreso abbastanza per applaudirlo siccome meritava. La frase di proposita di Aldona *Io lo riveggo* è originalissima, e quella pure di Corrado *A stento* è moti. Quale stretta del finale di Ponchielli adoperò un motivo piuttosto volgare e piazzoso, intonato già prima dal coro sulle parole *Ruggisca il leone l'estrema crociata*. Confesso che non piacendomi il motivo, non mi piacque neppure di vederlo ripetuto in fine dell'atto da tutte le masse all'unisono.

L'atto terzo contiene bellissime cose, ma è più tetro degli altri e troppo lungo. L'aria di Aldona, fatta un po' sul canovaccio di quella di Amelia nel *Ballo in maschera*, è di una lunghezza sterminata. La frase dominante *Meo Walter*, mio sposo, non può esser più bella, melodicamente e drammaticamente parlando, ma il pezzo va troppo per la lunghezza, e bisogna che il maestro si decida ad accorzarlo, anche per compassione della signora Fricci, che lo canta stupidamente, ma con visibile fatica. Il duetto *Amore amato* pure nella proporzione, ma contiene un brano che è uno dei pensieri melodici più belli, più nuovi ed originali dello spartito. Alludo all'*adagio* nei *Promessi Sposi* *non venita tanto* con quel delizioso insieme accompagnato dai cordoni. L'arrivo dei Germani sbaragliati e feriti con il loro *leho* *meo* *marchia* finisce, lo quale non si scosta dalle formule usuali; anche qui cordoni e colpi cupi di cassa. Partiti i Germani succedono i Franco-Giudici che, in nome della snera *Wolse*, decretano la morte di Corrado; quindi clangore di trombe, grida feroci di morte e di vendetta, a cui fa folleissimo contrasto i gemiti dei lituani fuggenti, e gli spazzati di Aldona *ma non ho un canto*. L'ultima scena si compone di un brindisi e della morte di Corrado: il brindisi *parremi* *volgare*, salubre di un colore energico, adatto alle furibonde parole. Corrado impiega non al vino, ma al rebo che ingoia, e quando arrivano i Lituani vincitori a salvarlo dai Franco-Giudici, egli è già morante. La musica che accompagna questa morte è veramente ispirata, e avrebbe commosso vivamente gli spettatori, se non fosse arrivata dopo quattro ore di faticosissima musica. Raccomando ai buongustai di ascoltarla attentamente e d'apprezzare il valore musicale e drammatico di questo pezzo, che fra i più belli e più importanti dello spartito.

Il maestro Ponchielli è un grande strumentatore: nella sua orchestra vi sono eleganze squilibrate, coloriti di una varietà straordinaria, ingenti suoni, sonorità squilibrate. Ricordo specialmente negli accompagnamenti delicati nelle finissime voglie di suoni, nei particolari graditi, aerei, sfumati. Orsaggio poi, e lavora anche troppo, gli effetti di cordoni, di fagotti e contrabbassi profondi di tremolii negli acuti dei violini, e di gran cassa sola, senza piatti.

FURTER. (Perseveranza)

Il successo dei *Lituani* può essere ancora contestato e fino ad un certo punto contestabile - il successo del maestro è assicurato, pieno, lullissimo, completo.

Abbiamo un maestro di più, disse il *Pungolo* chiedendo la sua prima commedia sui *Promessi Sposi*.

Quelle parole rianimavano allora una speranza, formulavano un voto, esprimevano una convinzione, erano una profezia.

Oggi il *Pungolo* le ripete, e oggi esprimono un fatto.

Il maestro c'è.

C'è il maestro che sente e comprende il dramma, e sa estrarne con vera potenza musicale - c'è il maestro che ha una economia propria e dà un'impronta tutta sua alla musica che gli esce dal cervello e dal cuore - c'è il maestro che conosce tutte le fibre del cuore della orchestra, e sa

tocarlo tutto, quando è come ruota, e trarne le vibrazioni che gli sono necessarie - c'è il maestro che sa concepire, nella sua sintesi, il dramma musicale, e dargli forma e sviluppo - c'è il maestro musicologicamente colto, che ha studiato i grandi autori, con passione insieme e criterio, e se li ha tradotti in secco ed in sangue, sapendo, come Molière, prendere con *bien garçons* il le trépas, senza mai essere imitatore, senza mai perdere la propria economia, senza mai alterare la propria natura. - C'è di più - c'è il maestro che ha saputo attraversare una época di ebbrezza o di trionfi, senza arrestarsi nella illusione di aver raggiunto la meta, senza addormentarsi al dolce suono degli applausi e delle adulazioni - facendo anzi di meglio, resistendo a pericolose seduzioni, e non piegandosi per esse a lodare, e a scrivere la propria musica con le idee, i sentimenti, le convinzioni, le convenzioni degli altri.

Dai *Proscenii Spesi* di *Lituani* Ponchielli ha percorso incontestabilmente un grande cammino. - Non più le incertezze di stile, i tentativi perplessi, le concessioni alla vulgarità e qualche volta le transazioni con essa. - Lo stile lo ha, ed è il suo.

Dato il soggetto, più simpatico, di una sì estesa popolarità, di tanta notorietà, può rendere più facile e pronta la comprensione dei *Proscenii Spesi* - e questa maggiore facilità può dare al pubblico le più grandi illusioni sulle sue stesse impressioni.

Ma se questi *Lituani* fossero stati rappresentati nelle condizioni in cui lo furono i *Proscenii Spesi*, l'entusiasmo sarebbe stato, crediamo, certo maggiore, perché la rivelazione sarebbe stata completa.

Anche io credo, che se il Ponchielli avesse voluto ad ogni costo il successo della prima sera, lo avrebbe ottenuto immenso, entusiastico, e con una grande facilità - accentuando tutti quelli i quali vogliono le cantilene leggiere, che rimbombano dolcemente l'orecchio, e si fermano là, che si possono puffolare all'uscire dal teatro - che risparmiassero a chi le ascolta ogni sforzo di attenzione, ogni difficoltà di concezione.

Ma coloro stessi che più le avrebbero applaudite la prima sera, sarebbero stati i primi a stancarsene alla seconda - e a prendersene in uggia alla terza.

Il gusto del pubblico, senza che egli se ne renda conto, anzi spesso contro sua voglia, si è profondamente modificato - e il rispettabile pubblico è costretto a subire le esigenze del suo gusto, e delle modificazioni che questo ha avute.

Siccome esso non si è ancora convinto di queste modificazioni, avvenute senza sua saputa, senza il concorso della sua volontà, siccome siamo in una época di transizione, così avviene spesso che, quando un maestro gli dà il dramma musicale secondo l'esigenza del gusto moderno, esso alla prima sera è un po' inquieto e accigliato - e lo sfuro stesso dell'attenzione, a cui è costretto, gli fa parere di comprendere meno di quello che infatti comprende, e gli dà un senso di molestia, di peso, di cui facilmente dà la colpa alla musica.

Ma alle successive rappresentazioni i pensieri, le melodie rassicurate nel vasto concepimento del dramma musicale, i motivi, se si vuole adoperare questa parola, gli si vanno sera per sera scabbiando davanti, le complicazioni strumentali che gli parvero indecifrabili si dipanano da sé - e spesso gli accade di meravigliarsi del suo primo giudizio.

Questo fenomeno, che si verificò coll'*Aida*, col *Don Carlos*, coll'*Èreca*, con lo stesso *Faust*, comincia già a verificarsi col *Lituani*.

Forse il pubblico ricompre che vi sono alcuni brani, fra quelli stessi meno compresi la prima sera, che gli parvero alla seconda audizione affatto diversi.

Tutta la prima parte del prologo fino al duetto fra Walter e Aldona - tutto il primo atto sino alla stretta del duetto fra Aldona e Arnoldo - il finale del secondo atto - e quasi tutto il terzo, furono forse assai più compresi, e quindi assai più applauditi.

Cittano particolarmente la grande marcia e la scena dell'investitura nel primo atto, l'aria di Arnoldo che segue, e nel terzo l'aria di Aldona, il brindisi di Corrado, la scena della morte, e il finale dell'opera - tutti pezzi che lasciarono nella prima rappresentazione delle incertezze, dei dubbi, nel pubblico - nei quali vide la prima sera delle oscurità, delle tenebre che ieri trovò dissipate.

Lo stesso provai questo effetto. - La grandiosità del pezzo concertato del primo atto e della marcia, m'era parsa sonorità confusa e complicata. - Iersera mi accorsi che si svolge maestosa ma serena e naturale. - Dell'aria di Arnoldo, che è uno dei pezzi più melodici e squisitamente melodici dell'opera, non gustai che in parte il profondo sentimento e le dolci bellezze. - Il brindisi, la morte di Corrado e il pezzo finale mi parvero incerti di una tale potenza drammatica e nel tempo stesso di una così limpida e appassionata melodia che restai sorpreso di non averne avuto sin dalla prima sera le più profonde e decise impressioni.

Eppure la esecuzione di Iersera era assai meno sicura - la stanchezza si sentiva nelle masse e negli artisti, a qualche pezzo applaudito di più alla prima rappresentazione lo fu meno Iersera, appunto per le oscillazioni delle masse - come per esempio la ballata di Wilano.

Profondo sentimento del dramma musicale, potenza incontrastata d'istrumentazione, fiamma propria e spiccata - calore - colore - scienza e coscienza d'artista - errore della vulgarità - ecco le doti di Ponchielli - e da questo lato i *Lituani* confermano la rivelazione dei *Proscenii Spesi*.

Nel *Lituani* vi sono 14 pezzi di eccelsa fattura e di grande effetto. La sinfonia - la preghiera del prologo - tutto il secondo atto, cioè la introduzione, la marcia, l'aria di Arnoldo, il duetto suo con Aldona sino alla stretta - il terzetto, e la ballata di Wilano, e il largo del finale nel secondo

atto - l'aria di Aldona, l'adagio del duetto con Corrado, il brindisi, la morte di Corrado, il finale nel terzo.

Tutti questi, notevoli, o per potenza d'istrumentazione, o per freschezza di melodia, o per eleganza di fattura, o per passione e colorito - e tutti individuati alla prima rappresentazione, compresi, gustati, applauditi, alla seconda. Quanti maestri possono presentare questo bilancio!

Chiuda - come ho terminato il mio articolo sui *Proscenii Spesi*. Abbiamo un vero e grande maestro di più.

I *Proscenii Spesi* rivelano il maestro: i *Lituani* promettono il capolavoro. D. VENTURA. (Pungolo)

Le sinfonie delle grandi opere sono veramente il quadro riassuntivo di tutte le bellezze sparse nella partitura musicale. Basta udire la sinfonia dei *Lituani* per convincersi di qual singolare effetto sono le mille bellezze condensate in una. In essa ci sono tutti i pregi della leggenda lituana, tutte le emozioni: la passione irresistibile, la preghiera, la minaccia, le culture, le battaglie, orizzonti sterminati, misterioso carmine, sommessio favello d'amore, cupo disperante, febbrili disegni, orgia, delirio, sinistre predizioni, singhiozzi di morte. V'è come una fiata funerea che passa su tutto ciò, ma è in armonia col quadro e non v'è nulla di troppo grave o monotono. Questa sinfonia da sé sola è un capolavoro.

Siamo al prologo, e ci troviamo in Lituania. Gli spalti d'un castello e alcune mura dirizzate in un vasto spazio di paese formano la cornice al quadro animato di una turba di donne, di fanciulli, di famiglie e di vecchi lituani, che guardano con terrore le lontane valli, raseggianti in turbini di neve e di fuoco. Questa situazione nella musica è annunciata da poche battute di stile cupo, che equivalgono a due colpi di cannone, ma da Michelangiolo.

Queste poche battute sono troppo brevi in confronto al pezzo magistrale che segue, il quale è d'una grandiosità che manda in viscido tutto l'edificio. Le armonie sono legate alla frase con un'anestesia che colpisce e commuove ad un punto. È un canto corale, a cui s'innesta una patetica melodia del soprano, terminando con una frase d'insieme che, nel suo genere, è una vera trovata. Il movimento analogo dei cori colle mani protese in segno di minaccia, di comando e di sfida dà a questo canto una forza particolare, specialmente alle parole:

*Siccome ruggito di mille leoni
Echeggiano sul grido: Va fuori stranieri!*

Nuovissimo per la forma è il pezzo seguente: i quattro voci intanto che si cori si allentano. La melodia del tenore *Si bella e giovine e suona tanto che succede*, ha un incanto ed un profumo di grazia che in seguito piana moltissimo.

Nel primo atto ci troviamo sulla piazza della cattedrale a Marienburg: la casa sono parate a festa, ed è il momento solenne dell'elezione del Gran Maestro dell'Ordine Teutonico. Il popolo accorre sulla piazza; si avvanza Vitoldo e i suoi germani che parlano sommessamente; si avanzano pure i prigionieri lituani incatenati, che devono essere immolati al nuovo giorno; dall'interno della cattedrale s'ode il *Veni Creator Spiritus* intonato sulle gravi note dell'organo, e tutto ciò forma un misto di armonie e di melodie intrecciate l'una all'altra, ma senza perder punto del loro carattere; così staccate e così chiare, che il pubblico non seppe padroneggiarsi e ruppe in un applauso generale e vivissimo. È forse questo il pezzo più complicato e più difficile di tutta la musica di Ponchielli, ma ad un tempo più felicemente riuscito per l'impatto delle voci e il giusto equilibrio degli strumenti in orchestra. Dopo questo pezzo, di stupenda fattura sia nei particolari che nell'insieme, fra le cose migliori dell'atto noto il recitativo di Corrado sulla gradinata della cattedrale, sommessamente caratteristico ed assai bene eseguito da Bolis, al quale tien dietro con opportunissimo attacco il breve coro allabato, *Arrese caso, ecc.*, la marcia trionfale teutonica che apre e chiude la scena, il recitativo di Arnoldo che Pandolfini eseguisce da quel perfetto artista ch'egli è sempre, e che ci commuove soavemente con un accordo soavissimo di violini alla frase:

*Questa che il zen m'inonda è la serena,
È la pura... la santa pura dei cieli.*

Ma dove più spicca la singolare bravura del sommo attista è nella romanza che disse con un accento ed una potenza rara e che gli meritò una interruzione la prima e la seconda sera ed una salva d'applausi alla fine.

Questo primo atto si chiude con un duetto fra soprano e baritono, che veramente si potrebbe chiamare il *dolce in fondo*, perché, siccome la situazione è assai drammatica nel riconoscimento del fratello e della sorella, così riesce pur unicamente musicale, anzi celestiale, con un crescendo che indovina perfettamente le passioni tumultuose e prorompenti del duo che si gettano l'uno nelle braccia dell'altro.

L'atto secondo è inferiore al primo, ma è ricco dei pezzi seguenti: il coro dei menestrelli a voci bianche, che a me sembra d'una scocchezza convenzionale, d'una leggerezza aerea, caratteristica e molto adatta; un terzetto fra soprano, basso e baritono in forma dialogata che si chiude a tre bella voci unite vibratissime, ma di uno stile che è quasi tra il comico ed il serio; la ballata del menestrello Wilano, che la signora Maria Durand canta con quella sua voce agile e intonata, piena di trilli e di volute, che fanno già pensare a non su qual ricorda della nostra vivace e spicciata musica italiana, quale doveva essere quella di questo Wilano, menestrello Ita-

liano; mescolato sotto un nome lituano. Amo meglio attenermi al racconto. Questo pezzo di brava andatura ebbe una tempata di applausi e la signora Durand fu invitata al bis. Stupendo è pure tutto l'accompagnamento a voci bianche, ed egregiamente eseguito ed applaudito. La declamazione di Arnoldo accompagnata da trombe fa un bel riscontro alla delicatezza della ballata di Wilano; la profondità del pensiero è tutta in questo racconto. Ponchielli ha compreso Mikiewicz non con un senso nullo di più caratteristico.

Atto terzo. Pezzi culminanti: l'aria di Aldona è bella, ma troppo lunga; l'andante del duetto con Corrado, accompagnato dai sereni, è melodiosissimo di pensiero e di forma; il brindisi, pieno di energia e di cupa disperazione; una melodia esagerata sarebbe fuori di proposito. È Corrado Wallenrod che muore. Questo pezzo è destinato ad essere meglio apprezzato; il finale è stupendo e d'una valore incontestabile.

Qui do termine alle mie osservazioni. - Il cronista ha detto che i *Lituani* ebbero un successo completo - lo lo confermo, ed aggiungo: l'egregio lavoro del Ponchielli - il quale, intendo la necessaria riforma, non si discostò dalle tradizioni dell'arte nostra - costerà nel repertorio italiano. F. UBA. (Lombardia)

Ecco ora come i giornali cittadini parlano del successo dopo la terza rappresentazione.

La terza rappresentazione dei *Lituani* del maestro Ponchielli, datasi ieri sera alla Scala innanzi a numerosissimo concorso, fu una conferma solenne del favorevole giudizio che ne diede il pubblico alle prime due rappresentazioni. La musica fu assai meglio compresa e gustata da tutti, e il maestro ebbe spontanee e generali ovazioni, e ben si può ora dire che i *Lituani* abbiano pienamente soddisfatta la grande aspettazione che di sé aveva fatto concepire l'autore dei *Proscenii Spesi*.

Il maestro Ponchielli torna alla sua patria, Cremona, vincolato al contratto per una opera colla casa Ricordi. Non gli mancarono, del resto, altre favorevoli proposte: fra le quali una dell'Impresa della Scala, che metterebbe a sua disposizione una ragguardevole somma, ed altri favorevoli patti per avere la proprietà del suo prossimo lavoro melodrammatico. Ma disse che il maestro Ponchielli non volesse altri impegni che quelli colla casa Ricordi.

(Lombardia)

La terza rappresentazione dei *Lituani* confermò il felice successo delle ante-cedenti.

Anche Iersera l'egregio Ponchielli venne ripetutamente chiamato all'onore del processo, dopo la sinfonia, cioè, di cui chiedevansi insistentemente la replica, dopo il grandioso corale della preghiera, alla fine del primo duetto tra Bolis e la Fricci - e dopo il prologo, parecchie volte durante il primo ed il secondo atto, e finalmente a spettacolo finito due volte assieme a tutti gli artisti e una da solo fra i più sinceri e fragorosi applausi del pubblico.

Il valente maestro cremonese può andar superbo a buon diritto delle fattezze ovali, e trarne argomento a procedere coraggioso nella gloriosa via che gli schiusero i suoi *Proscenii Spesi*. (Pungolo)

Ieri sera, non è di prammatica, il maestro Ponchielli, assistito per l'ultima volta alla rappresentazione dei *Lituani*: il pubblico fu attentissimo; gli applausi nella maggior parte dei pezzi, furono clamorosi e generali. Insomma, non c'è più dubbio: i *Lituani* piacciono e potranno ripetersi molte volte con soddisfazione del pubblico.

Terminata l'opera, Ponchielli ebbe quattro chiamate: il pubblico gli diede un addio cordialissimo, e gli gridò: « Arrivederci. » (Corriere di Milano)

RIVISTA MILANESE

Sabato, 14 marzo.

Inaugurazione della statua di Donizetti alla Scala - La Lucia - Altri spettacoli.

Un altro pregiudizio se ne va: quello delle inaugurazioni; fino all'altro giorno io credevo ingenuamente che per inaugurare qualche cosa occorresse una specie di cerimonia; l'Impresa della Scala mi ha persuaso che, per inaugurare una statua, basta la statua. Cioè a rigore non basta; e lo sa anche l'Impresa, che per crescere solennità all'avvenimento diede la rappresentazione fuori d'abbonamento. Ci furono anche due poesie distribuite alla porta, ma l'Impresa non ne ha colpa.

La vera cerimonia (e giuro che il pubblico se ne sarebbe accontentato) doveva essere una rappresentazione decorosa della *Lucia*; ma il capolavoro del maestro bergamasco fu messo in scena come si fa in provincia, quando non si fa benissimo, con

un paio di prove frettolose in tutto. Ne risultarono tentennamenti, incertezze e stonature. Donizetti è di marmo e non si può muovere, se no avrebbe inflato l'uscio.

La signora Durand, che abbiamo applaudito sinceramente nella ballata dei *Lituani*, dove canta a voce quasi scoperta, come si suol dire, è inferiore al compito di *Lucia* in un teatro come la Scala; canta bene, con bell'accento, con soavità, fa gorgheggi e varianti sul cui gusto si potrà dissentire, ma non proprio tali da buttar da via, insomma è una buona Lucia per un teatro di second'ordine, ma alla Scala è costretta a sforzare per farsi sentire e qualche volta non si sente.

Bulterini da principio pareva male in voce; nel delizioso duetto del primo atto non trovò nessuno di quegli accenti appassionati che strappano l'applauso; ma in seguito, e specialmente nella maledizione, tornò il Bulterini che tutti conosciamo e fu applaudito con entusiasmo.

Un nuovo artista si rivelò in quest'opera; è il baritono Bertolini; costui ha bellissima voce, dolce e vibrata specialmente negli acuti, canta con buon metodo e con sicurezza e sta in scena con una certa disinvoltura; se non è propriamente degno in tutto del nostro massimo teatro, è sulla buona via per diventarlo; alla romanza del primo atto ebbe uno di quegli applausi spontanei ed universali che consacrano un artista.

Bene Castelmarty nella sua piccola parte.

Due parole della statua: si sa che è dono del defunto editore Lucca, ed opera dell'eccellente scultore Strazza. Donizetti è raffigurato col tabarro sulle spalle, con un pezzo di musica in mano e senza cappello in testa. Ad un compositore può accadere tutti i giorni d'inverno di trovarsi col tabarro, senza cappello e con un pezzo di musica in mano; la *posa* è dunque molto naturale; la somiglianza, dicono, è perfetta; quanto all'eleganza delle linee, a me pare che la ci sia; quel tabarro prosaico si avvolge intorno al corpo con un garbo che non è di tutti i tabarri.

Ora alla Scala sono incominciate le prove del *Caligola* di Braga, che andrà in scena, crediamo, verso la fine del corrente mese. Avrà ad interpreti la Fricci, Bulterini, Pandolfini, Castelmarty e la signora Clarina Arnoldi.

Gli altri spettacoli della settimana si riducono al *Lion in vilina* caduto miseramente sulle tavole del Teatro Manzoni, alla rappresentazioni della compagnia Guillaume al Teatro Dal Verme, dove da parecchie sera ha gran fortuna una pantomima bambinesca col titolo *Cendrillon*; e ad una rappresentazione dei *Capuleti e Montecchi* al Teatro Santa Radegonda. Quell'unica rappresentazione ebbe luogo giovedì, giorno in cui chi scrive riuscì a farsi in due per assistere alla recita del *Lion in vilina* e per pigliar nota del successo splendido della terza rappresentazione dei *Lituani* alla Scala; a farsi in tre non pensò nemmeno, e perciò dirà dei *Capuleti e Montecchi* un'altra volta.

Allo stesso teatro ci fu data per una lira la *Traviata*; una lira è poco, ma quella *Traviata* non valeva di più. - S. F.

ALLA RINFUSA

* Al teatro Nazionale di Pesti ebbe luogo la 200.^a rappresentazione dell'opera *Hunyady Laslo* di Francesco Erkel. Quest'opera andò in scena per la prima volta or sono 20 anni.

* La *Gazzetta* si pubblica circa quaranta gazzette musicali e teatrali.

* L'egregio baritono Francesco Pandolfini fu nominato cavaliere della Corona d'Italia.

* Il Conservatorio di Stoccarda, che è sotto il protettorato del Re di Wurtemberg, conta ben 508 allievi. Di questi, nello scorso anno sono stati ammessi 151. Da tutti i paesi vengono mandati allievi a quella scuola. Basterebbe dire che dalla Svizzera ve ne sono 36, dall'Inghilterra 36, dalla Russia 12, dalla Francia 3, dalla Turchia 1, dall'Africa 2, e dall'America altrettanto che 71: 611 sono le lezioni che si danno per settimana (7) impartite da 27 maestri!

* A Nuova-York è venuto fuori testo un giornale colle seguenti condizioni: «L'abbonamento, la direzione promette all'abbonato ogni trimestre un autografo di qualche famoso bibante; a Pasqua un alito da primavera, a S. Giovanni un cappello o l'abbonamento al taglio dei capelli ed all'innesto del valdolo ogni sei settimane. L'abbonato che paga tre anni anticipati, ha il diritto dopo morte di un feretro e della necrologia, o gli eredi di sei cavallotti d'argento. La notizia viene dall'America: la riproduce il *Proteutore*».

* Durante il mese di gennaio al teatro di Lipsia si sono date simultaneamente due opere. E queste sono: *Il Re di Sicilia*, il *Vespri*, il *Tombarello* e *L'Alba di Marschner*, il *Freischütz* di Weber, le *Allegre canari di Wagner* di Nicolai, l'*Africana* di Meyerbeer, il *Fuoco* di Beethoven, il *Barbuto* di Rossini, lo *Chor* e il *foliogram* di Loebing, la *Maria di Fioretto* o il *Vaucelle* fantasma di Wagner; il mese ha un mese!

* Il maestro Salvatore Cabianetti ha ottenuto il posto di maestro di musica Comunale della città di Arezzo.

* Leggiamo nella *Protezione*: «Ci giunge da Novara una bella notizia. Dopo il frettoloso esilio della nuova opera del maestro Luzzi, *Tripitta*, la Direzione del teatro Comico diede allo stesso maestro l'onorevole incarico, da lui accettato, di scrivere un'opera seria da rappresentarsi nel carnevale futuro».

* Il 7 marzo, ricorreva l'anniversario della nascita di Giovanni Brahms, celebre compositore tedesco, avvenuta in Amburgo nel 1833; e l'otto marzo ricorda la morte del tenore Nozzari, avvenuta a Napoli nel 1839.

* Ancora del famoso teatro di Baireuth: Stando ai giornali viennesi, la somma raccolta dai Comitati giunge a 375 mila franchi, un terzo del quale fu già speso per la semplice erezione della sala del teatro. In primavera incominceranno i lavori di decorazione. «Wagner, dice il *Giudice Musicale*, conta molto sull'Italia per il compimento dell'impresa di Baireuth. Si sa che gli italiani sono entusiasti (sic) della musica del maestro Sassone, e che quanto prima si darà alla Scala il *Rienzi*». Se non altro il *Giudice Musicale* è bene informato dei fatti nostri!

* Il re di Württemberg ha dichiarato di consacrare l'aumento della lista civile, che ammonta a 150 mila fiorini, al teatro della corte, che continuerà così ad essere uno dei più passati un'istituzione reale.

* Pare che il suo sia una ignota al teatro di Ulm, dove non è molto suppiamo 20 lampade a petrolio appese al soffitto durante la rappresentazione. L'olio incandescente si spara sugli spettatori e specialmente su molte donne le cui vesti passano fuoco in un attante. Ci furono molti feriti, ed una signora morta dopo un'ora di spasimo.

* L'Atto non potrà essere data a Vienna prima della fine d'Aprile ed in principio di maggio. La parte di protagonista affidata alla signora Wilm, la quale pel 1. giugno è scritturata a Londra.

CORRISPONDENZE

ROMA, 5 marzo.

Il Don Giovanni all' Apollo — *Sapientia* (Capitolini),
(relazioni)

Insera il *Don Giovanni* di Mozart ha fatto un solenne capitolino al nostro teatro Apollo. La cosa è come lo ve la dico, né vi è pietoso empiastro che valga a render meno acerba la ferita. Il *Don Giovanni* era opera nuova per Roma, dove il governo pontificio non l'aveva mai permessa; però molti degli spettatori la conoscevano per averla udita in altre città d'Italia, e segnatamente a Firenze. *Quantum mutatus ab illo!* Quale diversità fra il *Don Giovanni* dell' Apollo e quello del teatro Pagliano! I primi a disapprovare ed anche a fischiare non sono stati i romani, ma i forestieri ch'erano in teatro, e innanzi ogni altro i tedeschi che sanno quest'opera a memoria.

La maggior parte degli artisti principali erano inferiori al proprio compito. L'Aldighieri, valentissimo in molte altre opere, in questa ha lasciato desiderare lo Steller, che avevamo udito a Firenze. Nondimeno è stato applaudito e gli si fece anche replicare la *serenata*. E, sia detto ad onore del vero, se non è proprio l'artista che si richiede per quella parte, canta ed agisce pur sempre da par suo, e così alcuni de' suoi compagni non fossero stati troppo distanti da lui! Meglio di tutti il Maini, che per voce ed intelligenza è un Leporello di prim'ordine ed ebbe una clamorosa dimostrazione di stima all'aria: *Madama, il catalogo è questo*.

E ora incominciano davvero le dolenti note. Il tenore Perotti non può cantare che a voce spiegata, a sbalzi ed appoggiando.

sulle note acute. Immaginate che Don Ottavio è stato! C'era disponibile a Roma il Bottini e si diceva che Jacovacci a lui si fosse rivolto, ma non era vero, e così l'aria famosa del tenore nel second'atto terminò in mezzo agli urli, e fu disapprovata anche l'aria del primo atto *Dalla sua pace, la mia dipende*. Delle tre donne, la migliore è senza dubbio la Bedetti, alla quale venne affidata la parte di Donna Elvira. Ma la Bedetti è contralto, e perciò fu necessario adattare la parte alla sua voce con mutamenti da far rabbriodire! La Greig (Donna Anna), accolta un po' freddamente nei *Goli*, non s'è rialzata in quest'opera che richiede molta efficacia drammatica ed un perfetto metodo di canto. Ha voce aspra, e pronunzia... americana ed anche un tantino americano il modo di cantare. La Borse, tedesca, nuova alle nostre scene, non piacque nella parte di Zerlina. Non bisogna dimenticare che siamo all' Apollo, dove si ha il diritto di non accettare artisti che sarebbero applauditi in teatri minori ed in opere di minor importanza.

I cori bene al solito, ma l'orchestra sempre forte, senza nessuna di quelle delicate sfumature che sono necessarie in questa opera. Tutti i tempi a precipizio. Era insomma palese che il *Don Giovanni* non era stato studiato né provato abbastanza, ma posto in scena come uno spartito di ripiego, senza alcun rispetto per il nome dell'autore.

Ad ogni modo, l'opera giacque in fine o la si riproduce anche questa sera. Ma non ho alcuna fiducia che se ne possano dare più di tre o quattro rappresentazioni; e se Mozart ritornasse dai Campi Elisi e facesse capolino all' Apollo, probabilmente pregherebbe di metter sollecitamente fine a tanto strazio.

Al Valle piacque moltissimo e chiama uno straordinario concorso di spettatori la *Fille de Madame Angot*. La famiglia Grégorie la eseguisce con cura e con zelo, e se è lecito paragonare le cose piccole alle grandi, dirò che al Valle si trovano l'affiatamento e l'accordo che invano si cercano all' Apollo.

Sabato all'Argentina avremo il primo concerto delle Dame viennesi. — A.

TORINO, 12 marzo.

I Goli del maestro Gobatti — *Accademici* — *Nobile*.

Sabato sera abbiamo avuto al Regio la nuova opera *I Goli*, del giovane maestro Gobatti, e come avevo predetto, il giudizio del pubblico torinese è riuscito giusto e scervo d'esagerazioni: è stato applaudito il bello, è stato apprezzato il buono e senza far sgarbi si è ascoltato in silenzio l'arruffato e l'astruso, determinando un successo felice per la musica, di cui si replicarono due pezzi, e per l'autore, chiamato 23 volte al proscenio. Vi fu, egli è vero, qualche contrasto e non tutta la massa del numerosissimo auditorio uscì dal teatro soddisfatta; poiché nello spartito vi sono molti difetti e si sente l'inesperienza dell'esordiente compositore; ma alcune idee melodiche ben delineate, alcune tinte drammatiche ben colpite, uno stile conciso ed una scioltezza di forme quasi inusitate non mancano di destare una certa impressione e coprire quelle menzole, che in un primo lavoro sono assai difficilmente evitabili. Le pagine più salienti e più encomiate si riassumono nel preludio, che è forse il pezzo migliore dell'opera, e di cui si volle la replica; l'arioso del baritone, il duetto fra questi e il tenore, col quale ha termine l'atto primo; il primo terzetto, le cui melodia di conclusione è troncata dall' inno detto dei Goli, contrappuntato dal soprano e che giunge a tempo a rimediare alla monotona e pesante andatura di tutta la prima parte del secondo atto; il duetto primo a soprano e tenore; l'aria del baritone; il terzetto dei tre bassi, dove risuona di nuovo l' inno Goto; la romanza del tenore, ed il finale del terzo atto, pezzo molto confuso sul principio, ma che termina bene mercè la ripresa dell' inno cantato dal coro dei bassi e ripetuto internamente dai soprani e tenori, nuovo effetto di lontananza; la preghiera del soprano, il duetto secondo a soprano e tenore, e l'ultimo finale che ripete l' inno per la quarta volta, affidato, dopo tre cori a più parti, all'unisono di tutte le voci maschie.

Alcuni, cui non piace il genere di musica del Gobatti, ha adducano a cagione d'aver egli copiato o imitato Wagner, io, in ciò d'accordo col Filippi, non divido punto questa opinione per due motivi, e sono: che Gobatti è melodico, quantunque spesso confuso, irrequieto, scarmigliato, arditissimo; che la sua musica piace, e se vi sono momenti che non soddisfano, la loro durata è breve e non generano né noia, né stanchezza. Il libretto dell'Interdonato presenta situazioni abbastanza interessanti. Pedrotti ha concertato e diretto l'opera del suo giovane collega con affetto e cura più che paterni. La Giovannoni, il Patierno, il Pantaloni hanno contribuito di molto al buon successo della stessa. L'orchestra e i cori si sono comportati fedelmente, e la messa di scena fu molto accurata, specialmente nei costumi, ed una tela del Ferri gli ha procurata una vivissima ovazione.

Nella stessa sera di sabato andava in scena al Rossini il *Don Procopio*, di Fioravanti, o già si annunzia il *Mantello*, di Romani, ma non vi so dir altro se non che la compagnia in complesso piace, ed assai frequentato si mantiene questo teatro.

Il trattenimento drammatico-musicale, che promosso e patrocinato da numerosa schiera di gentili signore, ebbe luogo allo Scribe, ha prodotto splendidissimi risultati, poiché l'incasso è stato assai considerevole, la commedia nuova del Chiaves piacque immensamente, i filodrammatici, fra cui l'autore, s'erbero una infinità di applausi e di chiamate, i pezzi per pianoforte a 48 e a 16 mani incontrano la generale approvazione della numerosa adunanza, e *La Calabrese*, del Gabussi, cantata a coro di 27 signore, ebbe l'onore della replica.

Domenica, alle ore 2 del pomeriggio, ebbe luogo all'Accademia Filarmonica la quarta *esercitazione musicale* coll'accurata interpretazione d'una sinfonia in quattro tempi di Haydn, di quella dell'opera *Oberon* di Weber e di quella dell'opera *Si j'etai roi*, di Adam sotto la direzione dell'operosissimo ed infaticato Pedrotti.

Sabato della ventura settimana si riapre il Balbo coll'opera *L'Elisir d'amore*, di Donizetti, e con un terzetto danzante, giacché la compagnia mista di prosa e musica che vi si era attendata non ha potuto incontrare il pubblico favore. Un'altra serata di beneficenza è pure annunziata per la sera di lunedì prossimo nel suddetto teatro Scribe, e dietro la lodevole quanto filantropica iniziativa di quella benemerita schiera di gentile signore torinesi sovra ricordate. Si reciterà la commedia del Chiaves, intitolata *Il terzo qual'è?* Suoneranno la Ferni, il Casella e vari altri artisti e filarmonici d'ambo i sessi.

Pare che in primavera avremo al Vittorio spettacolo d'opera e ballo; se sarà rosa il mese è propizio e fioriranno: occhio alle spine! — C. M.

GENOVA, 10 marzo.

Saffo — *Lionna* — *Concerto* — *Nobile* agli altri teatri.

Al Carlo Felice i *Goli* continuarono a vegetare innanzi ad un pubblico non sempre affollato, che però rendeva giustizia ai pezzi di qualche rilievo nell'opera del giovane maestro Gobatti, il quale la sera del 22 scorso mese era in Genova, e venne chiamato al proscenio una mezza dozzina di volte.

Giovedì sera (5) sulle scene stesse si riprodusse la *Saffo*; sebbene questo spartito fosse non ha guari udito al Nazionale, pur nondimeno ebbe liete e festose accoglienze da un auditorio elegante, eletto e numeroso.

A tutti gli artisti che l'interpretarono si prodigarono applausi e chiamate, ed i pezzi culminanti dell'opera furono fragorosamente applauditi.

Il pubblico colla *Saffo* riprese il buon umore, il profano all'arte musicale ama la melodia, ed è tutto orgoglioso se dopo aver assistito alla rappresentazione di un'opera può cantarelare qualche motivo.

Sebbene alla prima sera si riscontrasse qualche incertezza, gli artisti, l'orchestra e i cori non delusero le esigenze dei Genovesi — e nelle successive rappresentazioni, compiuto l'affiatamento, l'esecuzione riesce sempre più aggradata. Esecutori dello

spartito Paciniano sono: le signore Carolina Ferni e Gemma Tiozzo ed i signori Filippi Bresciani e Belletti. Ora si attende alacramente allo studii del *Salvator Rosa* del Gomes.

Sere or sono il ballo del Borri *Lionna o Amore e danze*, comparve a sostituire l'altro di cui il pubblico era stanco.

Questo nuovo *vagout* coreografico del Borri è tollerato, grazie alla Virginia Zucchi, una delle figlie più stiate di Tersicoro.

Al teatro Paganini la compagnia veneta di Moro-Lin recita con amore le commedie del suo repertorio, ma il teatro è affollato specialmente quando si rappresentano commedie di Goldoni. Nell'aprile succederà la compagnia Sadowski diretta dal Monti.

Al Nazionale, Milano colle commedie popolari in vernacolo piemontese è molto festeggiato.

Nella sera del 5 carr. al Circolo Filologico ebbe luogo un trattenimento musicale che mette il conto rammentare.

Le saie del Circolo riboccavano di persone, ed il gentil sesso primeggiava per numero, eleganza e bellezza.

Il sig. Enea Garlana eseguì sulla chitarra un arpeggio di Giuliani, una propria fantasia su motivi del *Trocatore*, delle variazioni di propria composizione sul *Carnevale di Venezia* e una bella fantasia militare.

La signorina Rubadi Emilia nell'aria del *Roberto il Diavolo*, nel terzetto di quest'opera e nel duetto del *Guarany assieme* ai signori Buffetti e Perosio ebbe lietissima accoglienza.

Il sig. Spedalieri cantò la *Lettera perduta* di Gabrieli ed il *Viaggiatore Alemanno* di Bercanovich con molto diletto delle belle uditrici.

La signora Gianoglio sul pianoforte suonò le *Impressioni di Varese* di Gambini e l'adagio nel *Polito* di Fomaggali.

Il pianista Sessa eseguì la seconda Rapsodia Ungherese di Liszt.

Nelle Variazioni sulla *Favorta* di Ascher si produsse la signora De Swonner, e da ultimo non devo dimenticare una Sinfonia a 4 mani del maestro Grimaldi, eseguita dall'autore assieme col maestro Bozzano.

La fu veramente una bella serata, direbbe un amico mio giornalista, ed io son ben contento d'aver partecipato al bel divertimento.

Come notizia postuma registrerò che l'orchestra delle così dette dame Viennesi, nel suo unico concerto dato al Paganini, attirò molta gente ed applausi.

La Società Ginnastica Cristoforo Colombo, per il carnevale, eresse, un circolo e diede rappresentazioni a beneficio dell'Istituto dei ciechi.

L'introito netto di L. 4177-54 venne versato nelle mani del presidente del Pio Stabilimento, e questo è il più bell'elogio che possa farsi ai filantropi giovani di quella associazione.

Oggi ha luogo l'inaugurazione del Monumento a G. Mazzini nel Cimitero a Staglieno, e quantunque piova a catinelle il corteo che si reca al pellegrinaggio è numeroso. — D. E. P.

PARIGI, 11 marzo.

La musica al teatro, al Conservatorio, nei concerti, nei Caffè-lirici, nelle feste e nelle vie.

Non è sempre sulle scene che si trova la miglior musica, parlo dei pochi teatri lirici che sono ancora aperti a Parigi. Dopo avervi parlato della *Semiramide* al Teatro Italiano nella mia precedente lettera, non potrei occuparmi nella presente che del vecchio repertorio dell'*Opéra* e dell'*Opéra-Comique*. E perderemo il tempo, io a scrivere vecchie cose ed i vostri associati a leggerle. Per buona fortuna, v'è, lo ripeto, un teatro più vasto per la musica, ed è quello delle numerose saie d'Accademie a capo delle quali è il Conservatorio. In questo stabilimento l'esecuzione, come già v'è noto, è accuratissima, dirò anzi eccellente, affidata com'è ai migliori professori d'orchestra e diretta con la più alta intelligenza. Se non che il Conservatorio ha avuto per lunghi anni il torto, e non se ne è ancora corretto totalmente, d'essere d'un esclusivismo troppo pronunziato, non dico già per la musica classica, giacché è questo ch'esso deve principalmente

propagare ed offrire come tipo e modello, ma per la francese e la tedesca, trascurando sistematicamente l'italiana. Perché? Noi saprei spiegare. Non era così ai tempi in cui un italiano, Cherubini, dirigeva il Conservatorio di musica di Parigi; allora la scuola italiana, quella che ha dato all'arte tanti celebri maestri, tanti illustri novatori e tanti capolavori, non era così ostinatamente negletta. Per buona fortuna, dacché Ambrogio Thomas ha assunto la direzione di questo stabilimento, l'arte italiana comincia a riprendere il posto che le è dovuto. In una delle ultime tornate ho potuto ancora ammirare un'aria della *Vestale* di Spontini, cantata da un giovane artista belga, con uno stile perfetto. Parimenti mi è dato talvolta di udire delle sinfonie di antichi maestri italiani; e non credo avanzarmi troppo, agguando che fra poco ne udremo ancora di più moderni.

Noterò, di passaggio, il coro degli *Eliti*, tratto dal *Giudizio universale*, Oratorio di G. B. Wekerlin, ed eseguito per la prima volta al Conservatorio. L'autore di quest'Oratorio aveva già fatto ammirare una grande ode sinfonica intitolata *L'Italia*, ed un'altra, *La foresta*; Wekerlin era l'amico ed il favorito di Auber. La sua musica non ha nulla dello stile ameno, leggero e brillante dell'autore della *Mata di Porlici*; invece è vivamente colorata. Il coro degli *Eliti* è d'uno stile veramente religioso, e vi riempie l'anima d'una soavità ineffabile. Se tutto l'Oratorio — che non conosco ancora — è così bello come questo coro, son certo che otterrà un felicissimo successo.

Al Concerti della sala Herz diretti dal Danbè, il *Cristoforo Colombo* di Feliciano David è stato eseguito tre volte di seguito, e l'ultima volta la sala non solo era zeppa stivata, ma anche molta gente che avrebbe voluto pagar il prezzo del biglietto d'entrata ha dovuto andar via. Qui non avviene mai altrimenti. Basta il dire che un'opera qualunque ha ottenuto un bel successo, tutti corrono. Annunziate un nuovo lavoro, — parlo di questo genere di musica, — nessuno ha voglia di assistere alla prima esecuzione. Avvanzo lo stesso per l'Ode sinfonica dello stesso compositore, *Il Deserto*.

I Caffè-licei, tradono così il loro nome di *Café-chantants*, cominciano a prendere un po' più sul serio la musica. Finora non hanno dato che *Canzonette*. Inutile il dire che questo vocabolo non ha qui lo stesso significato che in Italia. Il più delle volte è un miscuglio di strolche e di prosa, beccasche, giocose, divertenti. La prosa intercalata nelle strofette ricade sempre nello stesso ritornello. Tutto sta nell'arte di cantarle e recitarle. Anche per queste canzonette vi sono artisti, speciali, dell'uod e dell'altro sesso.

Ribbene, da qualche tempo a questa parte, i Caffè-licei fanno maggior musica scritta espressamente per essi: e cercano d'introdurre il genere serio. Dirò anche il patetico. Il primo passo è fatto, ed è riuscito. Non dispero di veder che la canzonetta, il più spesso triviale e volgare, cederà il posto, se non alla vecchia romanza, che era troppo languida e noiosa, almeno a bei pezzi di canto, non presi esclusivamente dalle opere teatrali, ma scritte espressamente per questi stabilimenti.

Come sarebbe altrimenti? Che volete che facciano tanti e tanti compositori? Non tutti possono scrivere operette o farse, ed anche volendo i teatri di farse e di operette sono quasi tutti presi da quattro o cinque compositori alla moda, e sempre gli stessi. Alcuni scrivono opere sinfoniche e le fanno eseguire nei Concerti-popolari, o alle Sale Herz, Erard, Pleyel, ecc. Altri compongono *Oratorii*, ed il pubblico vi accede con piacere. Altri finalmente sono rivolti a scrivere per i Caffè-licei. Se non che, non volendo degenerare ed abbassarsi a far la *Chansonnette*, scrivono arte ed arte, e di simile che potrebbero essere cantate nei teatri e nei salotti. Sul principio la calca degli avventori dei Caffè-licei assuefatti ad ascoltare le canzonette, fumando ed assorbendo birra o caffè, è stata un po' sorpresa di udire musica più seria, ma avendola trovata buona, l'ha applaudita, ed ora che il ghiaccio è rotto, non resta che a continuare.

Perché non si fa lo stesso con la musica da salotto. È raro oggi che se ne scriva espressamente. Quasi sempre è la musica da teatro che vi si esegue, e spesso assai male. Vengono fuori,

nel nago, vari album di canto, ma è rarissima che abbiano successo. Il più delle volte, anzi quasi sempre, restano ad ingombrare gli scaffali dei magazzini di musica.

Per ciò che riguarda la pubblica via, non vi si canta più che *La figlia di minkama Angot*, al punto di farvi prendere in antipatia questa musica così gaia e così gradevole. A. A.

LONDRA, 10 marzo.

Una serata all'Exeter Hall — La Sala — Il Direttore Sir Michael Costa — La Musica della Creazione di Haydn — Le sue composizioni dell'Opera italiana.

Come siamo in Quaresima, i lettori non si meravigliano se io intrattengo di cose sacre. Ma si tranquillo, non si tratta di una predica, ma di musica. A questo titolo si potrebbe credere che in Inghilterra è Quaresima (otto l'anno, come di leggieri si saranno accorti quei gentili che hanno seguito il filo di queste rassegna).

Per questa volta li introdurrò in una sala che dovrebbe piuttosto chiamarsi un Tempio, non essendovi assolutamente ammessa che la musica religiosa. Questa è l'*Exeter Hall*, e vi tiene le sue classiche sedute la società denominata dell'*Armonia Sacra*. Vi si rappresenta: *La Creazione* di Haydn. Le dimensioni di questa sala non sono molto vaste, l'architettura è alquanto barocca, e sia che il colore oscuro delle pareti e delle tappezzerie non le dia un aspetto allegro, sia che essa abbia realmente bisogno dell'opera del imbianchino, non ha l'aria di brillare per eccessiva proprietà. Con tutto che essa non sia grande, visto l'immenso concorso di pubblico, le si fa contenere un buon terzo di più di quello che converrebbe per renderla comoda, vale a dire che gli scanni sono serrati quasi a toccare i bracciali degli uni contro gli schienali degli altri, dimodoché se chi vi entra dentro oltrepassa la grossezza di un'anguilla, non sa dove mettere il dappiù, e se non resta soffocato gli è proprio per interessazione di quei santi in amore dei quali si suona e si canta. Questo piccolo supplizio, che in capo a due o tre ore diviene un insopportabile martirio, deve essere stato calcolato espressamente come opera meritoria in questi tempi di macerazione e di penitenza. A giudicare dalla quantità della gente che si espone con fanaticismo alla soffocazione, bisogna concludere che qui la Santa Inquisizione avrebbe fatto fortuna, perchè durante i tormenti e la torture si fosse eseguito un Oratorio di Haendel o una Messa di Mozart.

Credo che i lettori avranno facilmente compreso che l'*Exeter Hall* non brilla dal lato di quello che si è abituati a chiamar *confortabile*. In compenso però vi si sentono i capolavori del genere sacro eseguiti con tale perfezione da non accorgersi del disagio che nei corti intervalli fra un pezzo e l'altro. — La direzione di questi Concerti affidata all'insigne maestro Costa è sufficiente garanzia del mio asserito.

Costa, o per chiamarlo col suo titolo di nobiltà inglese, Sir Michael Costa, è una gloria italiana, ed a questo titolo mi sia permesso intrattenermi alcun poco sul suo conto. Da voi in Italia, egli gode certamente di una celebrità insuperabile dal suo lungo tirocinio artistico, coronato da costanti successi, e le mille voci della fama oltrepassando monti e mari, hanno portato il suo nome fra voi come quello di una esplosione individualità. Ma ciò che forse s'ignora, o non si sa abbastanza, si è che quegli che Rossini chiamava suo figlio, è una vera potenza in Inghilterra. La stima e il rispetto che egli ha saputo acquistarsi, gli danno un'autorità che è piuttosto dell'imponenza, alorché colla sua bacchetta alla mano, domina le masse ordinariamente colossali che sono sotto la sua direzione. L'espressione del suo volto acquista allora tutta la durezza di un generale d'armata, cui fa però geniale-contrasto l'animazione, e la simpatia che emanano dai suoi lineamenti regolari e piuttosto avvenuti. La fronte è alta e spaziosa contornata di una ancor ricca capigliatura divisa in tre parti, le due ciocche laterali cioè, ed il ciuffetto elegantemente gettato da una parte secondo la moda non ancora totalmente disusata dei *dandys* della prima metà del secolo. L'occhio sereno e vivace e dinota fermezza, malgrado un leggero ticchito

nervoso che gli fa battere talvolta le palpebre in modo alquanto precipitato. La bocca e il mento sono regolarissimi, e tenuti severamente sprovvisti dell'adornamento naturale dell'uomo, mentre due favoriti di un biondo rossastro inquadrano aristocraticamente questa fisionomia caratteristica.

Ognuno sa che Costa è un Direttore d'Orchestra che non ha e non avrà probabilmente mai rivali, almeno qui. Ma come compositore la sua fama non è forse nota agli Italiani in tutta la sua altezza. Partito giovanissimo dall'Italia, egli aveva non pertanto date prove non dubbie di un talento precoce, e che certamente sarebbe giunto ad altissima meta nell'agone teatrale, se i giovani compositori d'allora non avessero avuto a lottare contro quei geni prepotenti e colossali che si chiamano Rossini, Bellini e Donizetti, ed in una sfera meno dominante, Mercadante e Pacini. Il traversare la Manica diede a Costa il gusto della musica scientifica e severa, per la quale gli Inglesi hanno realmente una predilezione, e s'egli abbia riuscito a formarsi in ciò un nome illustre, basta esaminare i suoi due grandi Oratorii *Ely* e *Naaman*, i quali non ha cedono in nulla a quelli di Mendelssohn, colla differenza che in quelli di Costa risplende ogni tanto un raggio del sole italiano che veruna nebbia non è mai arrivata ad oscurare.

I distintivi del carattere di Sir Michael Costa sono fermezza, vivacità, risolutezza ed energia, non disgiunte però dall'amabilità e squisite maniere che distinguono l'uomo di mondo, abituato a vivere nell'eletta società, e che come artista conta fra suoi allievi più di una testa coronata. Il suo culto per le grandi Opere, e per sommi che lo hanno preceduto e che furono e sono suoi contemporanei, apparisce nella coscienzosa maniera con cui egli interpreta, e cura minuziosamente i loro capolavori. Ultimamente ne avemmo una prova nell'esecuzione di alcune delle opere postume di Rossini al Festival di Birmingham. È proverbiale la sua rigidezza in fatto di disciplina, ma è egualmente noto che essa è regolata dal sentimento della più preta giustizia.

Un curioso aneddoto dei principii di sua carriera darà più di qualunque altra cosa un'idea del suo carattere. Alorché nel 1830 l'Impresario del Teatro di Sua Maestà, Laporte, lo scritturò per sostituire Bochs, la cui impertinenza e cattiva condotta avevano reso impossibile, egli era ancora imberbe. Presentatolo agli artisti, questi diedero in uno scoppio di riso, e per dargli punitamente del bambino, gli mandarono in regalo la mattina seguente una busta di rasoj in miniatura. Costa ebbe il buon senso di non avversare a male, ma alla prima prova d'orchestra diede tali segni di fermezza e di sapere, che i signori artisti dovettero frenare le loro risate, e stare in riga, come altrettanti Golia, davanti la fionda (leggi bacchetta) di questo nuovo David. Da quell'epoca in poi Costa è l'Autocrata della musica in Inghilterra, e la sua popolarità è tale che gli Inglesi quando parlano di lui non lo nominano mai col solo nome di battesimo. Non v'è che un *Sir Michael*, e questo è Sir Michael Costa.

Data così un'idea della Sala e del Direttore, mi resta ora a parlarvi della musica.

Quanto l'Italia è feconda in opere teatrali (parlo dei tempi moderni) altrettanto la scuola Tedesca è ricca di lavori scientifici che lasciando da parte il feticcio drammatico, più facile a scuotere le masse, si attacca maggiormente ad interessare lo spirito. In essi l'ammirazione tien luogo dell'entusiasmo, per la ragione che la scienza signoreggia l'ispirazione.

All'eccezione di Mozart che ha potuto trattare con equal fortuna l'Opera, la sinfonia, ed il genere sacro, il resto degli autori Tedeschi della sua epoca si sono maggiormente occupati di quella che con termini convenzionali si chiama musica classica, fra cui è compresa anche la Sacra. Nessuno di loro ha lasciato un *Don Giovanni* per far dimenticare la *Messa Imperiale*, mentre invece i loro Oratorii, le loro sinfonie, quartetti, sonate ecc. hanno gettato in un prudente oblio i loro tentativi drammatici. È adunque a questa falange, cui appartengono Bach, Haendel, Spohr, Haydn ecc. che si ricorre per formare un repertorio di musica Sacra all'*Exeter Hall*. Non vi sono però escluse le opere più moderne, come gli Oratorii di Mendelssohn, le poche opere di

stile sacro di Rossini, e quelle degli autori viventi che si credono degne di penetrare in questo asilo della scienza. Egli è per tal modo che vi si sono eseguiti gli Oratorii per' anzi menzionati di Costa, e che a giorni vi si eseguirà anche il *S. Giovanni Battista* di Macfarren.

Per accennare brevemente della *Creazione* di Haydn, dirò che se Haendel è quello che ha raggiunto per così dire l'ideale dell'Oratorio, Haydn è quello che ne ha compreso di più il lato descrittivo. La *Creazione* è un quadro continuo, come del resto il soggetto per sé stesso esige. Lascio da parte le pagine più colossali, come la descrizione del Caos, l'apparizione della luce, perchè i tratti geniali di questi grandi concepimenti possono apparire, quantunque sotto altra forma, a molti, e raggiungere tutti il medesimo fine. Ma dove trovo una potente personalità, un colorito tutto speciale è p. e. nella descrizione della nascita di una capra, quella di una sorgente d'acqua, e mille altre di questo genere che s'incontrano nella *Creazione*.

In mezzo all'ingegnoso e severissimo trapano armonico, le melodie vi scorrono facili, e senza oscurità. Il canto vi è trattato con eguale naturalezza e semplicità che l'orchestra; sentendo gli effetti di quella musica, cui il solo mancare di elementi esteriori, come la scena e il lato decorativo, toglie alquanto della vivacità e varietà che si attendono dalle opere drammatiche, uno si domanda in che cosa consistano le tante vantate risorse dell'arte moderna, se non nello snaturare e guastare il gusto, soprattutto allorché l'abuso di queste risorse degenera in esecuzioni e stranezze. Che i miei giovani lettori prendano a studiare partizioni del genere della *Creazione*, ed impareranno come, senza giunistiche ed acrobazie vocali ed strumentali, si ottengano effetti veri e grandiosi: come s'arrivi ad impossessarsi dell'ascoltatore, non con controsensi musicali quali sono quelli che vi costringono ad una violenta tensione delle facoltà mentali e ad un'irritazione permanente dei nervi, ma colla saggia economia del chiaro oscuro, e col lasciar correre a traverso la foresta strumentale l'aria e la luce necessaria per respirarvi liberamente ed intravedervi qualche brano di cielo.

Di notizie teatrali e musicali v'è una vera carestia in questo momento a Londra. Vi regna quel silenzio profondo che precede i grandi avvenimenti. Infatti a giorni si aprirà la così detta *Great season*. I due teatri hanno pubblicato i loro programmi. Al Covent Garden si contano 16 (dico sedici) prime donne, fra cui la Patti, l'Albani, la Marimon e la Lucca, dieci tenori fra cui Nicolini, Rolis, Marino, Bettini e Padovani, dieci fra baritoni e bassi fra cui Graziani, Cologni, Faure e Bagaglio, e due direttori d'orchestra, Vianesi e Bevilacqua. Questa non mi pare una compagnia, ma un'armata. Anche il Drury Lane non ischerza: 10 prime donne, 8 tenori, 9 fra bassi e baritoni, ed a direttore d'orchestra Sir Michael Costa. Quando si pensa che con un tale assieme d'artisti non si sente a Londra un'opera nuova!!! No, mi sbaglio, Mapleson ci promette il *Roberto Devereux*! — P. M.

Per abbonarsi al giornale rivolgersi al prossimo numero le Corrispondenti di Napoli e Torino.

TEATRI

PISA. — Ci scrivono in data del 10 marzo: Al *Don Pasquale* arrisero felicissime serate tutti gli artisti furono applauditi: il buffo Baldelli che rappresentò con naturalezza il carattere di Don Pasquale, il baritone Giannini, la Rossetti (Nerina) e più di tutti il tenere Rampini-Bosconi, il quale tutte le sere dove ripeté la *serenata*.

CAGLIARI. — Ci scrivono in data 9 marzo: Il 7 corrente andò in scena la *Eduarda di Sorrento* con esito piuttosto freddo; ieri sera però si rialzò sensibilmente il termometro degli applausi a causa della recitazione, che ha migliorato. Del resto la galea musica di quest'opera piace e dovrà piacere, sebbene lasci a desiderare nell'originalità.

Degli esecutori si segnalano maggiormente le signore Mariama Lamberti (Luigia), e Matilde Filippi (inappuntabile Donna Placida). La prima venne specialmente applaudita nel duetto con D. Democrito e nel brindisi, l'altra

dovetta ieri sarà replicare, a richiesta, la sua aria dell'atto terzo, e ritenuto sempre applausi in tutti i posti. Il basso generico signor Ermenegildo Da Serini, non appena sarà più sicura della sua parte, si farà meritamente apprezzare per un piacevole D. Democrito. Il tenore Riganini ed il baritone Montanaro pongono ogni impegno per accontentare il pubblico. Buon Prologo è il signor Ranieri Del. I cori, l'orchestra e la messa in scena meritano una parola di lode. - Per terza opera ci si promette la *Marta*.

NOVARA. - Ci scrivono in data 9 corrente: La *Scala* al teatro Cocchi ebbe ad interpreti la Mayer protagonista, che calò con tanto successo nel passato carnevale la scena del teatro Fracchini a Pavia, la Grossi contralto, artista brava e intelligente, il tenore Petrovich, il baritone Piffari e il buffo Galli. Nelle prime serate il pubblico non molto numeroso, ma scelto, tenne un contegno piuttosto freddo, applaudendo i bravi assentori e specialmente la Mayer, tanto sola quanto insieme a suoi compagni. - Dirige l'orchestra un bravo maestro, il signor A. Panà.

FIRENZE. - La stagione di quaresima al teatro delle Logge fu inaugurata con una nuova opera: *La Capriciosa* del maestro Valentini. Il successo fu piuttosto lieto; a giudizio della stampa si ha in questo lavoro accuratezza di forma e di strumentazione dotta. Alcuni pezzi furono fatti ripetere, ed il maestro ebbe 10 chiamate al proscenio: Esentori erano: le signore Robusti e Carnieli, il tenore Gnone, il buffo Ristori ed il basso Caracciolo. Furono specialmente applauditi la signora Carnieli ed il tenore Gnone. Bene l'orchestra diretta dal maestro Giardini.

CAIRO. - Abbiamo notizie dello splendido successo del *Rigoletto* eseguito da artisti di gran merito anche nelle parti secondarie. Bastano i nomi: La Wiryak (Gilda), la Waldmann (Maddalena), Faucelli (Duca), Vargor (protagonista), Medini (Sparafucile). Furono replicati il duetto tra baritono e soprano ed il quartetto, la canzone del tenore. La Waldmann nella parte di Maddalena fu una rivelazione.

BRUXELLES. - Il teatro della Monnaie va ora a gonfie vele colla *Giulietta e Romeo* di Gounod, assai bene interpretata.

PIETROBURGO. - I giornali francesi sono inondati di corrispondenze che parlano della beneficenza di Adeline Patti, avanzata il 20 febbraio colla *Traviata*. Il numero degli applausi e delle chiamate è al solito localcolabile. La *Traviata* ebbe fra i molti doni un ricco diadema di diamanti del valore di 40 mila lire. Un giornale scrive che la presentazione del diadema, seguita da un corteo interminabile di mazzi di fiori, formava una rappresentazione nell'intermezzo. Alla fine dello spettacolo tutto il pubblico della platea e dei palchi si levò in piedi gridando, ed alla apparizione della Patti incominciò una pioggia di mazzolini che durò tre quarti d'ora. Ad un dato momento il signor Naudin pose una delle cocche piovute dall'orchestra sul capo della Patti. Naturalmente non mancarono i versi.

PISTOIA. - Al teatro Manzoni andò in scena una nuova operetta in un atto di Luigi Del Corona, dal titolo *Carabela*; l'argomento è tolto da uno dei bozzetti militari del De Amicis.

Senza entrare in minuti particolari, scrivono al *Corriere di Firenze*, dirò solamente che nell'operetta del Da Corona riscontrasi del buono e del cattivo, come in tutte le opere in generale, ma posti sulla bilancia questi due estremi, non esito ad affermare che il buono è in eccellenza. Il preludio, il coro d'introduzione, e i pezzi che più degli altri rivelano una certa originalità ed un'ispirazione felice. Il duetto fra soprano e tenore fu fruttato applausi all'aurore, ed è stato chiamato al proscenio. Anche la romanza del tenore è piaciuta e venne replicata a richiesta generale. Il duetto fra soprano e baritono val poco; l'aria del baritono e quella della prima donna peccano di troppa lungaggine; il finale è discreto, e venne applaudito. In conclusione si può dire che quest'operetta abbia incontrato il favore del pubblico, e l'autore deve ritenersi soddisfatto dell'esito.

L'esecuzione, se poi incerta nella prima sera, migliorò nella successiva, ed ebbero applausi numerosi la Martini, Curjel e Romoli.

NUOVA-YORK. - Scrive *L'Echo d'Italia* del 25 febbraio: Lunedì sera, apertura della stagione di primavera, si dette all'Accademia di Musica l'*Aida*, di cui il pubblico va sempre più apprezzando le arcane bellezze. Fu interpretata anche meglio del solito, per cui gli artisti ebbero ovazioni a chiamata al proscenio. La stagione promette bene.

NOTIZIE ITALIANE

- **Milano.** Oggi il concertista di violino Angelo Fano dà nel Salone dei Giardini Pubblici il suo concerto annuale; il programma è svariatissimo.

Vi prenderanno parte la signora Singer, il tenore Balterini, il violoncellista Cappelli, e la pianista signora Corala.

- Il Sindaco rimise all'illustre maestro Amilcare Ponchielli una medaglia d'oro con Decreto 6 aprile 1873 del consiglio di Paderno Fasolare di lui patria.

- **Firenze.** Nella sala del Politeama Fiorentino ebbe luogo un concerto del celebre arpista Godefrid col concorso del violinista Pajani e del pianista Dasci. Godefrid è aspettato in Milano per la prossima settimana.

Nella Notte di marzo corrente colla quale fu accompagnata la medaglia, quel Sindaco ringraziava colle più cortesi espressioni la nostra città che «salutò ed ammirò per primo l'uso dei più illustri maestri contemporanei» desiderando che la consegna della medaglia fosse fatta nella circostanza della rappresentazione dell'opera nuova *Lituanii* al teatro della Scala.

Consegnando la medaglia il nostro Sindaco si congratulò coll'egregio maestro pel successo ottenuto dal nuovo lavoro del suo ingegno, e disse assicurarsi alla stima e amore che gli attestava il paese nativo e che doveva essergli una dolcissima ricompensa.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Prof. A. V. - Pavia.

Il prezzo dello spartito che ci chiedete è: per canto, netto Lire 12; - per pianoforte, L. 8.

Signor Luca G. M. - Livorno.

Della prima due anate non ci rimase assolutamente esemplare completo; della terza ci manca il numero 23; ma forse lo ristamperemo.

Signor G. P. - Firenze.

Vi mandiamo il numero 24 che ci chiedete; il 23 manca.

ULTIME NOTIZIE

MILANO. La quarta rappresentazione dell'opera *I Lituanii* ebbe luogo ieri sera dinanzi ad un pubblico numeroso, e con un successo completo, quantunque la signora Fricci seriamente indisposta fosse obbligata quasi ad *accennare* la propria parte, e quantunque l'esecuzione dei cori in molti punti lasciasse molto, ma molto a desiderare. Applauditi tutti i pezzi, ma in specie la sinfonia, i due concertati del prologo, tutto il primo atto; il terzettino, la ballata del menestrello, ed il pezzo d'insieme del secondo. L'ultimo atto poi, che la prima sera non ebbe l'esito che si meritava, fu applaudito con vero entusiasmo: nella scena finale il tenore Bolis trovò accenti strazianti, e fu insuperabile per canto e per azione. Finita l'opera gli artisti tutti vennero chiamati tre volte in mezzo agli applausi generali ed insistenti del pubblico, che voleva ancora vedere il maestro Ponchielli. Ma più che gli applausi e le chiamate il Ponchielli deve trovare una grandissima soddisfazione in un fatto che ben di rado si verifica in un ambiente così vasto come quello della Scala, e cioè nell'attenzione grandissima, intensa di tutto il pubblico, attenzione che non diminuisce un solo momento dal principio alla fine dell'opera. Questa sera doveva aver luogo la quinta rappresentazione, ma l'indisposizione della signora Fricci obbligò l'impresa a mutare spettacolo. Avremo quindi una quarta edizione del *Faust* riveduta e corretta dalla signora Singer e dal signor Balterini.

REBUS

M A M L I L

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL NUMERO 9:

Uno non fa numero.

Fu spiegata esattamente dai signori: Luca G. Minibelli, Dott. Oscar Chilesotti, ing. Domenico Lupinacci, Camillo Cora, ai quali spetta il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Diplom. Giuseppe, genovese.

Tip. Ricordi - Corte Zanab.

GAZZETTA MUSICALE

MILANO

ANNO XXXI. N. 12
22 MARZO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA
OGNI DOMENICA

EUGENIO SCRIBE

LIBRETTISTA

Il sig. E. Legouvé, che non è molto fece a Parigi una lettura sopra Scribe, dirige ora al *Ménestrel* una lettera in cui il celebre commediografo è presentato nella sua qualità di librettista. La riproduciamo tal quale perché ci sembra molto interessante.

Parigi, 5 marzo 1874.

Mio caro Eugel,

Voi mi domandate particolari alquanto più precisi intorno a Scribe considerato come poeta lirico. Ecco alcuni fatti che vi scrivo come mi vengono in mente e che forse interesseranno i vostri lettori.

Scribe non era musicista, non suonava alcuno strumento, non credo che cantasse la minima lezione di solfeggio; e nondimeno egli fu un grande *inventore* musicale.

Voglio dire che per il primo, e quasi solo, egli ebbe il talento di quelle situazioni drammatiche che aprono alla musica nuove vie e che solo accompagnate colla musica hanno tutto il loro valore. Tale è la benedizione dei pugnali negli *Ugonotti*, la gran scena della chiesa nel *Profeta*, la vendita agli incanti nella *Dama Bianca*.

Nulla di più caratteristico della sua parte di collaboratore dei musicisti. Egli si ispirava in essi per ispirarli alla sua volta. Per ogni diverso musicista aveva diverso genere di poemi. Lo Scribe di Auber non è lo Scribe di Meyerbeer, e lo Scribe di Meyerbeer non è lo Scribe di Halévy. L'individualità di ciascuno di essi agiva potentemente sulla sua, e per così dire gli forniva una nuova immaginazione. Egli faceva loro dei libretti a loro immagine. Senza dubbio al par di tutti i librettisti qualche volta egli ha sbagliato l'indirizzo. Così l'opera comica *La Nefte* fu offerta a Boieldieu prima di andar nelle mani di Auber. Ma in generale la natura del talento del maestro aveva gran parte nella creazione del libretto. È per Rossini che egli aveva scritto *Gustavo e Guido* e *Giudora*, e per quanti meriti contenga lo spartito *Gustavo*, si può dire che l'immaginazione di Rossini vi avrebbe impresso un carattere più grandioso. Rossini riempiva specialmente in quest'opera la scena in cui i tre congiurati levano a sorte il nome dell'assassino. Aggiungerò che egli mi disse un giorno colla sua aria beffarda e colla usata familiarità di linguaggio: «Dopo tutto avrei forse fatto cilecca come il mio amico Auber, ma, aggiuste fiutando una presa di tabacco, non ne sono convinto.»

Scribe diceva di Donizetti: «È il più comoda di tutti i miei collaboratori musicali; egli si accontenta di tutto, si adatta a tutto e non domanda mai nulla.» In compenso Meyerbeer non

era mai contento di nulla e domandava sempre qualche cosa. Aggiungiamo che questa impertinente tornava di vantaggio al poeta ed al musicista. Meyerbeer colla sua immaginazione sempre in fermento, col suo amore del grandioso, col suo ostinarsi dietro all'impossibile fecondava il pensiero di Scribe tormentandolo; egli forzava il suo poeta ad essere profondo al par di lui, pensatore al par di lui, e tanta era l'incredibile facilità di Scribe e la pieghevolezza della sua immaginazione che egli diveniva tutto quello che Meyerbeer aveva bisogno che fosse. «Quando lo vedo entrare Meyerbeer, diceva Scribe, mi aspetto a tutto; forse che non m'ha egli detto un giorno: «Che bel duetto si farebbe fra una rosa ed un rosa!» Infatti appena Meyerbeer era in possesso del suo poema, incominciava a rimpastarlo a suo modo: «Ah, caro maestro, che bel primo atto che mi avete fatto nell'*Africana*! Solamente invece d'un torneo preferirei che ci fosse un concilio.» E Scribe metteva un concilio. Meyerbeer non amava i bei versi; gli pareva che usurpassero il posto della musica. Casimiro Delavigne fece dapprima nel *Robert il Diavolo* l'aria così detta di *Grazia* del quarto atto. In capo a due giorni Meyerbeer venne desolato a trovare Scribe e gli disse: «Io non posso far nulla su questo parole, sono già troppo armoniche, rifatemele.»

«Volete dire disfatele, rispose Scribe ridendo, e scrisse: *Grazie per te, grazie per me ecc.*»

«Alla buon'ora, disse Meyerbeer, ecco dei versi che mi piacciono.»

Scribe si considerava come il servitore e vorrei dire come lo schiavo del suo musicista; la parte sua era l'invenzione drammatica e musicale; quanto ai versi egli obbediva al compositore.

Il signor Oliva mi ha raccontato che un giorno nei *Vespri Siciliani*, non essendo soddisfatto di alcune parole, le sostituì con altre in prosa che cantò alla prova e colle quali ebbe un gran successo; finita la prova andò da Scribe a domandargli scusa di aver messo in prosa i suoi versi ed a pregarlo di mettere in versi la propria prosa.

«Me ne guarderò bene, disse Scribe, la vostra voce si spiega a meraviglia sulle vostre parole, cantatele, io metterò i miei versi nel poema stampato.»

Come vedete egli era assolutamente del parere di Boieldieu, il quale affermava che i musicisti soltanto sanno giudicare quali parole siano musicali o no. Un giorno in campagna ne diede questa singolare dimostrazione: era la sera, aprì la finestra che metteva in un bel giardino, e mostrando il cielo a' suoi amici disse loro: «Osservate questa bella luna!... Se io ora dicessi: Vieni o luna e metti la tua mano sul mio cuore!... ciò vi parrebbe una gaglioffaggine, ebbene, è un'idea molto musicale.»

Eccomi, caro Heugel, non già alla fine delle mie ricordanze ma in fine di pagina; mi fermo consacrando il breve spazio che mi rimane ad un ultimo tratto caratteristico di Scribe. Come vi ho detto egli non era musicista, ma aveva un tal sentimento

musicale che gli accade più d'una volta, portando ad Auber strofette di opera comica, di cantargliela sopra un motivo trovato da lui insieme colle parole; motivo scorrente, imperfettissimo, ma di cui Auber non sdegnava di servirsi come si fa d'un canto popolare. — E. LEGOUVÉ.

I LITUANI e la Critica

Aggiungiamo, ai giudizi della stampa riportati nel passato numero, una critica non certo indulgente ma autorevole che troviamo nel primo numero della *Rivista Italiana*, nuovo periodico mensile che vede la luce in Milano.

I *Lituani*, assai più che i *Promessi Sposi*, sono la manifestazione d'un ingegno maturo, robusto, potente. Nel *Lituani* il maestro è completo. Ogni pezzo, ogni frammento di poema è lavorato con profonda coscienza d'artista, con ampia conoscenza del soggetto preso a musicare. L'intenzione ne è avverta quale all'argomento, si addice; che del posto è severo di troppo. Né l'agitazione al certo fa difetto: mentre l'originalità dello stile, o, a dire più esattamente, l'individualità dell'artista, vi si sente a regna da cima a fondo. Dal che un'unità rara: pregio rarissimo.

Eppure ad una di tutto ciò, se non andiamo errati, una preoccupazione del compositore si tradisce troppo spesso; quella cioè di tenersi lontano non solo dalle rive forme, dal vecchio ed inusitato, ma persino dal procedersi della tradizionale melodia. Onde ci par di vederlo in continua lotta coi suoi suggerimenti della sua fantasia (fantasia davvero ferace e sempre viva, come ve n'ha ben pochi); e che in queste lotte, incessantemente rinescenti, la fantasia, sebbene non vinta, abbassa le armi dinanzi all'inflessibile e preabilita rigidità del musicista.

Sembra desiderarsi insomma in quest'opera maggior vita, impeto maggiore, vie più vigore giovanile d'idee; pregi che non sono poi, come si potrebbe credere, incompatibili colla tristezza cupa della presente tragedia. Né si sospetti che la robusta tempera dell'artista stia tanto quanto rilassata; basta la breve sinfonia, preposta alla partita nelle ultime scene, per poterlo rappresentare, a dimostrazione che l'ingegno del maestro è più vivo, più efficace che mai.

Il maestro dunque poteva solevare; riterremo quindi che egli non abbia voluto.

L'armonia del Ponchielli non presenta, ad esar giusto, le stranezze della scuola stramentista; ma tuttavia alle volte egli non si rista, massime in certe modulazioni, di ricercare quasi affannosamente il nuovo a costo anche di sacrificarsi vera bellezza ed evidente verità.

Quanto alla melodia wagneriana, il Ponchielli non accenna, invero a seguirne gran che il malagurato sistema; ma pur v'è nella sua nuova opera qualche cosa che genera effetti analoghi.

V'è dei esoti, come dire infernali, spauriti e fiacchi, che vere melodie non sono, e che procedono con una lentezza e un peso quasi meridionale. Ne vuole tacere che le parole si ripetono anche tal fiate senza drammatica necessità, senza esservi richiesti da espansioni di sentimento, soltanto per una esultanza velleitosa musicale, che per avventura nemmeno esiste.

E questo sistema del ripetere, senza almeno un pretesto drammatico, le parole, il Ponchielli, giustamente abborreva da ogni convenzione ripetersi a verisimiglianza, l'avrebbe dovuto fuggire; come avrebbe dovuto astenersi da certe cadenze a due che nei *Lituani* si ripetono identiche, o quasi, troppe spesso, e dalle esplosioni di voci, nelle loro regioni acustiche, site per lo più nelle conclusioni dei pezzi, sempre nell'intento di ottenere l'applauso, anche là dove per ragioni poetiche, drammatiche e musicali, l'applauso non può essere atteso punto.

Questo ed davvero sono convenzioni che il talento del Ponchielli saprà ripetere al più presto, ritornando invece in onore la melodia solletta, sgorgante d'un gesto solo dal cuore, come il la se e può creare. Alcuni dei periodici locali che parlano del *Lituani* appena prodotti, mostrano rallegrarsi di questa lotta del Ponchielli, da essi pure avvertita, e della vittoria dalla ottanta opera se stesso. A veder loro, il pubblico in questi ultimi anni ha preteso nel criterio musicale, e i suoi giudizi sono più competenti che in altri tempi. Postolano quasi che il pubblico sia divenuto sordo alle attrattive della melodia vera e spontanea; che per poco non la riponga fra i vecchismi dell'arte che hanno fatto il loro tempo. Non v'ha dubbio che fare del canto soltanto per far cantare è cosa che più non va. Ed in ciò il pubblico nostro indubbiamente d'aver progredito; ma che la melodia, dimenticata dalla situazione, agognata direttamente dall'effetto del personaggio, non torchi, non ricercata, come in addietro, anche oggidì, e domani, e sempre, tutte le più riposte fibre dell'anima, traendola alla più pura commozione, è troppo assai cosa persino il sospettarlo. V'ha egli, ad esempio, nell'opera di Ponchielli un brano che spiri eleganza ed affetto squisito più che non faccia la deliziosa romanza di Arnoldo? — Ebbene quella è melodia, appartenente né più né meno allo stampo verdiano, donizettiano, belliniano, e più indietro se vi piace; la melodia italiana affine.

V'ha nel libretto copia di buoni, affettuosi, caldi versi, a metri variati opportunamente e con indipendenza. Il prologo si è svolto con grandezza e novità: l'epopea si è abbrivire la narrazione dello sventurato lituano; i tre caratteri di Aldona, Walter ed Arnoldo si disegnano piganti, ed attingono all'esecuzione di grandi cose. E le grandi cose, gli avvenimenti inattesi ed effettivi, ma senza che sopra alcuna abbia luogo al cospetto degli spettatori. E' ovvio che queste ed altre cose non ragionano quasi inferamente dalla impossibilità scenica di seguire rigorosamente il racconto di Adamo Mickiewicz; pure ci sembra che non un po' di buona volontà l'ingegno esortato del signor Ghilasoni poteva riparcarsi in gran parte.

Ma questo del libretto e della musica sono mendii irremediabili? Non lo pensiamo. Anzi ripetiamo assai agevole a migliorarsi, nonché la musica, il libretto medesimo. Rendere nella musica più spedita la narrazione, torre l'eccesso di qualche sonorità, evitare i rudi convenzionalismi che vi si trovano, ecco il lavoro non arduo né lungo a cui dovrebbe accingersi il maestro. Che se il poeta trovasse mezzo di rompere la monotonia e la tetraggine nella intonazione generale, conferendo maggior vita e originalità ai personaggi principali, mettendo in maggior rilievo il tremendo tribunale della Wellesna, e cambiando all'occorrenza vittoria anzi che deplorare sconfitte, la nuova fatica del maestro si annovererebbe di molto per certo. Sembrerebbe così per lui che per il poeta il compenso morale non mancherebbe; e consisterebbe (e chi nol sa?) nel sicuro trionfo dell'opera, non a Milano dove fu già decretato, ma altrove, e in ogni luogo. — ALBERTO MAZZUCATO.

L'appendicista del *Corriere di Milano*, premesso opportuno e briose considerazioni sul pubblico, sulla critica e sulla aspettazione senza misura eccitata dai *Lituani*, così parla della musica:

La musica di Ponchielli è senza dubbio la migliore fra quante mai si sono avute in questi ultimi cinque o sei anni, per lo meno quelle di Verdi. Ponchielli ha mantenuto le speranze che dava nei *Promessi Sposi*. I *Lituani* hanno ciò che mancava a quest'opera: l'unità del pensiero, l'armonia delle forme, un'originalità più costante di stile. I *Promessi Sposi* consigliano ad un terreno formato da vari strati sovrapposti in varie epoche; i *Lituani* sono invece un sol masso. Nello stesso tempo che la seconda opera è spoglia dei difetti della prima, ne possiede i pregi: così nella preghiera del prologo e del primo atto si riconosce la mano che scrisse la preghiera degli appestati e l'atto del lazaretto.

L'ingegno del Ponchielli pare più atto a grandi effetti di massa che ai pezzi di quelle parti. Ma si sa che il far manovrare grossi battaglioni è ciò che v'ha di più difficile nel dramma musicale. Oltre la preghiera citata, e bellissimo il quartetto con cori del prologo, tutta la scena dell'incoronazione nel primo, ed il finale del terzo atto, con quel canto delle Wili così nuovo e celestiale, che dipinge veramente il volo d'un'anima al cielo. Eppure il pezzo d'insieme capitale dell'opera, il finale del secondo atto, è uno dei pezzi meno riusciti. Soprattutto dal lato drammatico, mi pare abiezione, non potendosi spiegare lo spettatore quei lunghi silenzi che accadono durante l'orgia, e mentre gli animi son concitati. Ad un certo punto tutti i cavalieri tentoni danno due passi indietro, ed Aldona s'apressa alla bocca del suggeritore per cantare a piena voce e con grandi gesti, in mezzo al silenzio generale, una strofa che dovrebbe memorare in un grandioso a parte.

Il Ponchielli si è preoccupato molto d'uscire dalla via molto battuta, ed i suoi pezzi mirano alla più completa indipendenza di forma. Così i suoi duetti, — ve ne sono cinque e tutti lunghi, — sono fatti tutti a spezzati, che, a prima vista, possono star male insieme, e hanno un aspetto di pensoso recitativo: sono però una serie di frasi melodiche, ognuna delle quali ha il suo sviluppo. Furono più accennate più volte, nella cronaca, i passi che piacciono più al pubblico: quelli che piacciono meno — bisogna convenirne — sono i pezzi in cui Ponchielli ha aggriffato alla vecchia scuola: così la balabatta con cui ha terminato qua e là i suoi duetti, gettando un bicchier d'acqua gelata sulla commozione del pubblico.

Lo stramentale è sempre molto elegante, ed efficace; insomma i *Lituani*, malgrado la debolezza del secondo atto, offrono il loro autore, faranno un brillante corso di rappresentazioni, saranno più gustati come più d'un'altra, e saranno dati con buon successo fuori di Milano. — E. TORRELLI-VIGILIER.

Varietà.

L'*Eco d'Italia* di Nuova York dà alcune notizie curiose circa i teatri e le usanze teatrali di colà. Eccole:

L'impresario Max Strakosch ha introdotto nell'Accademia di Musica una bella e salutare riforma; ricusa l'entrata libera ai cosiddetti *dead heads*, ossia teste morte.

Sono chiamati in America *teste morte* tutti coloro che hanno l'entrata libera ai teatri senza appartenere alla stampa pubblica

o almeno al coto artistico in attività di servizio, od in quiete, come maestri di canto, ecc. ecc.

Questa *teste morte* potrebbero essere classificate in molte categorie, ma mi limiterò per ora ad indicare due classi: gli artisti sfatati messi dal pubblico *hors de combat*, come mummie tarlate, e quella genia di *claqueurs*, che va ad applaudire il tale od il tal'altro artista per mendicarne i favori: ambidue appartengono alla famiglia delle piante parassite.

Dall'Accademia di Musica passo al centro dei Cinque Punti, o per meglio dire al *Boulevard des Italiens*, il Quartiere Latino ha esso pure la sua Sala di spettacoli, sorta sulle rime dell'antica *Fenice* col nome ampolloso e poco democratico di *Grand Duke Theatre*, cioè Teatro del Gran Duca.

Gli spettacoli in corso (forse perchè siamo in piena Quaresima) sono drammatici in tutto il senso della parola; il biglietto d'entrata costa *cinque cents*; nei posti riservati si richiede il doppio e forse il quadruplo, secondo l'ordine delle loggie.

La Sala è rischiarata da un fanale a riflessione, una specie di quelli delle locomotive, ed è situata dirimpetto all'uditorio. V'ha di che rimanera cieco; ma il colto pubblico, di cui gran parte sta sdraiata in terra proprio alla mussulmana, altra ritta in piedi, non bada a quest'inezia; ciò che l'interessa maggiormente è il dramma, la *Mulligan Guard*, scritto per quel Teatro da un Cinque Puntista.

Gli spettatori sono generalmente piccoli venditori di giornali, lastra-scarpe e fruttivendoli. Eppure per la serata a beneficio dei poveri del Quartiere Latino, l'impresa del Teatro del Gran Duca pervenne ad introitare 50 dollari.

In questo colosso microscopico, il pubblico ha una maniera tutta propria per encomiare gli artisti; invece di applausi o di battimani, gli spettatori fischiano e sibillano come tanti serpenti a sonagli.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 21 marzo.

Spettacoli della Scala — Teatro Santa Radegonda — Il Deserto di Moreno di Mascagni — *Comastie nuove* al teatro Milanese — *Promessi della primavera*.

I *Lituani* sono assolutamente rincoriti; ne abbiamo già avuto cinque rappresentazioni, e il pubblico vi accorre sempre numeroso e dimostra ogni volta meglio il proprio gradimento. I tagli fatti dall'autore hanno oramai reso l'ultimo atto interessantissimo dal principio alla fine; quando Ponchielli avrà fatto alcune modificazioni qua e là e rinvovato alcuni pezzi, come sappiamo che ha in animo di fare, la vita di quest'opera di pregi eccezionali sarà assicurata.

Una delle passate sera ridiammo alla Scala il *Faust* colla Singer e col tenore Batorini; fu una bella serata; l'*Aida* che da molte sere non si eseguita, ripetuta una volta ancora per desiderio espresso da moltissimi, fu accolta coll'entusiasmo delle prime sere.

L'aspettazione del pubblico si volge al *Caligola* del maestro Braga; quest'opera, com'è noto, vanta già un trionfo clamoroso a Lisbona; il che, collo scetticismo che ci governa, è titolo che è meglio non far valere. Più che sul successo portoghese contiamo adunque sull'ingegno provato ed eletto del maestro.

Il teatro Santa Radegonda non ci lascia requie; ogni tanto spettacolo nuovo. Ho assistito ad una rappresentazione della *Sonnambula* infinitamente amena; la prima donna aveva un filo di voce non ingrato, ma faceva certe fioriture d'un gusto discutibile, il tenore arrivava alle spalle della prima donna e cantava in chiave di soffocazione; ed il tenore e la prima donna erano

il meglio! Invece i *Capuleti e Montecchi* ebbero un'interpretazione decente; benissimo la signora Barlani Dini, bene il tenore Setragini; discretamente il resto.

Ora ci si annuncia il *Barbiere di Siviglia*.

Altri guai al teatro Manzoni, e son toccati a quel bellissimo ingegno che è Leopoldo Marengo. Il suo *Deserto*, pittura dei frivoli costumi della società moderna, non corrisponde alle intenzioni del concepimento; buona la tesi, ma, perchè non nuova, richiedeva vigoria nuova nell'esplorazione; bello il pensiero, ma per non perdersi nell'astrazione aveva bisogno di efficacia maggiore nell'esposizione scenica, e queste due cose mancano al lavoro del Marengo, che letterariamente non si può dire biasimevole. Anzi il verso sempre leggiadro e parecchi momenti di vera passione dovevano meritargli accoglienza meno ostile dal pubblico. Ma il pubblico non conosce la moderazione; oggi alla zona torrida, domani al circolo polare; in altri tempi questo *Deserto* avrebbe fruttato a Marengo molte chiamate; ieri ne ebbe due soltanto, ed una sola spontanea.

Accadono tali cose, e si è giunti a tale, che davvero l'autore coscienzioso deve domandare a sé stesso se sia proprio un trionfo l'andare a versi del pubblico.

Il teatro Milanese, più fortunato del Manzoni, vanta due trionfi, una commedia tutta gas del Duroni *La Dote d'un ceregh*, ed un'altra di Clelio Arrighi *El 18 marzo* scritta per commemorare le Cinque Giornate. Il primo di questi lauretelli ha parecchi caratteri benissimo tratteggiati, fra i quali un abattino, una sonnambula; il secondo, sebbene d'occasione, non manca di pregi incisi.

In primavera, quando Guillaume abbia levato le tende, avremo al teatro Dal Verme spettacolo d'opera in musica e ballo.

L'impresario Brunello ha già scritturato la *bagattola* di tre compagnie di canto, e si propone di dare la *Claudia*, una delle opere migliori di Cagnoni ingiustamente messa in disparte; *La Forza del Destino* e la *Vita per lo Gar* del celebre compositore russo Glinka. Il primo ballo sarà *Pieter Meca* del Manzotti.

È annunciato per venerdì sera nella sala del Conservatorio un concerto del celebre arpista Godofroid, col concorso del violinista Papini e del pianista Ducci. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Il maestro Giovanni Balzani ha ottenuto teste il primo premio dell'Accademia musicale di Bologna, consistente in una medaglia d'oro del valore di L. 400, un diploma d'onore, per una sinfonia a piena orchestra dallo stesso presentata al concorso.

* Il basso Malin fu scelto da Verdi per cantare la sua *Messa* in commemorazione di Manzoni.

* La Kruss abbandona le scene italiane. Essa ha accettato un contratto per l'Opera di Parigi.

* L'editore di musica Tito di G. Ricordi, prima ancora della rappresentazione del *Lituani*, aveva dato incarico al maestro Ponchielli di scrivere una nuova opera.

* L'orchestra delle Dame Vienesi ebbe a Perugia ottimo successo. Furono applauditi tutti i pezzi e ripetuta la polka *Pizzicato*.

* In una rassegna musicale del marchese D'Arcas, nell'*Opinione* del 2 marzo leggiamo:

* Da Genova mi è giunta una graziosa romanza per teppore, del sig. Elia Venna seguita dal celebre tenore Carriou, e recchiude alcune frasi di grande

«effetto. Ne va lodato soprattutto lo stile francamente melodico. La melodia in Italia diventò merce più rara. Salfiamola rispettosamente quando la incontriamo per via.»

* Nei passati giorni fu di passaggio in Milano il maestro Verdi per prendere alcuni concerti circa l'esecuzione della messa in onore di Mantoni. La chiesa scelta è San Marco.

* Le orchestre di Dame si moltiplicano. Ne vediamo annunciate una dai giornali francesi; ha esordito al Casino di Parigi. Tutti gli istrumenti sono suonati da donne.

* Leggiamo nel *Journal Officiel* la seguente notizia:

Il commendatore Nigra, ministro plenipotenziario di S. M. il Re d'Italia, ha fatto dono agli archivi dell'Opera di un'interessante collezione di documenti stampati e manoscritti relativi ai teatri ed alla scienza del canto e di danza di Roma, Napoli, Firenze, Venezia, Milano, Torino, Bologna e Genova. Questa raccolta formata con molta cura offre molte notizie sui gran teatri d'Italia, ed è una specie di storia amministrativa dell'opera nei paesi in cui questo genere di spettacolo ha avuto nascimento.

* Davide Straus, l'autore della vita di Gesù morto di recente, ha lasciato una biografia di Berthoven. Il celebre filosofo amava la musica tanto che aveva sposato una cantante, ed il suo testamento aprì troppi tardi domandava espressamente che si cantasse sulla sua tomba l'Inno del gran sacerdote nel *Finale Magico*.

* La società di canto Beethoven, che per 25 anni ebbe a direttore Stern, sarà quest'annata diretta da Stockhausen. Stern rimane a capo del suo conservatorio e dei concerti della Reigl-Salle.

* Il giorno nominato a Vienna per giudicare i progetti d'un monumento da erigersi a Beethoven ha dato la perfezione al disegno dello scultore Zumbusch.

* Il violinista Scandinavo Ole Bull forma ora la delizia delle sale Nizardo. I giornali dicono che egli si fa segnalare specialmente per l'arte con cui fa cantare il suo strumento.

* Non bastano le due orchestre femminili, non basta il celebre quartetto Svedese, femminile anch'esso; ecco ora annunciata una nuova società scandinava e rossa composta di dieci giovanette belle, come di regola, e che cantano con un'imitazione con grande effetto.

* *Madame Terhupia*, l'operetta di Ernesto Guiraud tanto applaudita nel passato anno a Parigi, fu testé rappresentata a Berlino nel teatro Friedrich Wilhelm Stadt senza gran successo.

* Il vicere d'Egitto ha fatto dono di mille feriali alla fondazione Mozart di Salisburgo. Anche i duchi di Beauwille e di Saxe-Attenbourg hanno dato importanti somme a questa istituzione di cui il Re di Portogallo ha dimostrato il desiderio di divenir membro fondatore.

* Hans de Bulow di ritorno dal suo giro d'Inghilterra e Germania si trova ora in Venezia: visiterà poi la Russia.

* Regina ora in Edimburgo una vera epidemia di violino. Dacchè la signora Narman-Noruda, la celebre violinista, vi si è fatta intendere, le figlie di Scozia si sono tutte appassionate per questo strumento ed imparano tutte a suonarlo.

* Il 15 Marzo ricorreva l'anniversario della morte di Cherubini, avvenuta a Parigi nel 1842; ed il 16 Marzo ricorreva la morte di Pergolesi, avvenuta nel 1736.

* L'egregio scultore prof. Salvini ebbe dal municipio di Bologna l'incarico di scolpire in marmo il busto del compianto maestro cav. Angelo Mariani, che deve essere collocato nell'atrio di quel Teatro Comunale.

* L'impressionario signor Gye, proprietario e direttore del Covent-Garden di Londra, ripetutissimo nel mondo teatrale, fu scelto a *regisseur* ed impressionario dei teatri di Pietroburgo e di Mosca.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 12 marzo.

Norma — Opere nuove che si preparano — Le doti del teatro San Carlo — Il violinista Papini.

La *Norma* non poteva andar peggio: tutta l'opera fu eseguita come una messa cantata, senza colori, tutta di una tinta, e di nessun'altro parvero solleciti tutti gli esecutori se non di fare

presto, presto, presto. I coristi sbagliarono, stonarono, andavano innanzi senza accento, senza energia: l'orchestra e la banda a tempesta. L'introduzione fu rovinata tanto che la commissione, costretta dal pubblico riprovante, dovette tollerare una multa ai cori; la marcia fu staccata con un tempo di tarantella (e il Bellini voleva un *allegro marziale*); la cavatina del soprano fu bene eseguita tanto nel recitativo quanto nell'adagio, o preghiera, ma la calaletta fu gittata giù, chò cantata con troppo celere movimento, e movimenti propri di galoppo furono staccati nell'allegro del duetto tra le due donne, ed in tutto il terzetto seguente. In questo terzetto ed al primo tempo è stata cangiata, nè so perchè, la cadenza. L'allegro che segue è precipitato in guisa che i cantanti vocalizzano, non potendo pronunciare le parole. È tolto l'assolo di Adalgisa, e poi dopo l'assolo di Polione sono state tagliate tutte le cadenze maestrevolmente intrecciate dall'autore sullo stesso motivo della stretta, per la qual cosa il pezzo resta meno, privo di effetto e di sviluppo. Precipitati furono pure l'allegro del secondo duetto tra Norma e Adalgisa e l'inno guerresco, e come se tutto ciò fosse poco, la frase divina: « Ah! troppo tardi » fu svisata.

Rovinata così ci si presentò la *Norma*; la *claque*, che a San Carlo ha ormai stabilito sua dimora, applaudi la prima sera, ma la seconda il pubblico intelligente e indipendente vinse, e l'opera finì tra sibili e riprovazioni.

La Krauss declama assai bene e si fa applaudire; a me piace molto nelle frasi altamente drammatiche al duetto finale. Insomma la Krauss rappresenta benissimo la parte di Norma, ma le manca la potente voce di soprano per ben esprimere col canto le violente passioni della sacerdotessa d'Irninsul.

La Lamare, Adalgisa, è nuova per Napoli, ha buona voce, ma cattiva pronunzia: lascia qualche desiderio nel suo racconto: « *Sola, furiosa al tempio* » cantato languidamente. Il migliore di tutti però, debbo rendergli giustizia, è stato il basso Lari che meritò unanimi e spontanei applausi; e per non usar parole più gravi e riprenderò la frusta, faccio punto.

Per lasciare San Carlo debbo dirvi pure che sono per cominciare le prove delle due opere nuove. Il Petrella avrà per interpreti della sua *Bianca Orsini*, il cui ultimo atto è stato tirato giù in pochi giorni: la Krauss il Barbaecini ed il Colonnese. Il Palumbo per la *Maria Stuarda* ha scelto la Vitali, la Sanz, l'Augusti ed il Cottone. Se le prove procedano con alacrità, le due nuove opere potranno esser pronte per la fine del mese, ma come si farà se i baritoni andranno via tosto? Infatti, per quel che si dice, il Colonnese deve partire il 5 del prossimo aprile ed il Cottone il 31 di questo, scritturati entrambi per Buenos-Ayres. Forse Don Antonio ci penserà.

Poi vi confermo la nuova che costà è già divulgata, e che io providi da un pezzo, cioè che il nostro Consiglio Comunale ha approvato a maggioranza di voti l'abolizione della dote al San Carlo. Vi furono, è vero, forti propugnatori della proposta, e i favorevoli impennarono tutte le ali de' pensieri rettorici per dimostrare essere sconveniente il sussidiare un teatro, più la scuola di ballo per la quale pure spendevansi diverse migliaia di lire all'anno e infruttuosamente. Voi però non immaginereste mai che una delle argomentazioni più lungamente svolte fu che il teatro corrompe il cuore, la mente e prostra le nazioni. Perché, chiedeva il consigliere Saravese, i Francesi furono, or son quattro anni, sconfitti dai Prussiani? E tosto rispondeva: per il teatro. Oh beata Arcadia! E pure con tutte le quistioni messe innanzi, non ostante la Prussia e la Francia e la radiazione della dote, l'anno venturo S. Carlo sarà pure aperto; la dote crescerà di cinquanta mila lire, come in questo si è verificato, e Niccola Ferrari, cioè il Musella avrà l'impresa per condurre innanzi l'azienda con quella stessa pratica e splendidezza come per lo passato. Vedrete!

Gli altri teatri nulla hanno offerto di notevole: al Filarmónico udremo stassera la *Regina di Golconda* del Donizetti, eseguita dalla Albertini, dal Giannini, dal Mastriani e dal buffo Scheggia.

Intanto a questo stesso teatro il violinista Papini diede il suo concerto chò, per applausi e per concorso, non lasciò desiderio di sorta. Il Papini eseguì col Cesi la sonata in *la maggiore* per pianoforte e violino del Rubinstein; il gran concerto in *re* del Paganini, un notturmo in *la maggiore* e la *giga* del Rust, una sua deliziosa romanza dedicata ad un fiore e la *Polonese* del Wieniawski. Il Papini dimostrò anche una volta che egli è del novero degli elatissimi e che ormai ha pochi rivali, tanto egli è eccellente per forza, grazia, precisione ed accento. Il Cesi, applauditissimo, eseguì a meraviglia un suo componimento: *Musique, que me veut-tu?* ed il *trillo* del Thalberg. Per alternare lo strumentale cantarono, accompagnati dal maestro Macfella, i coniugi Paoletti, un duettino del Mabellini, e da soli la signorina Angiolina l'aria *Maria del Gounod* ed il marito un pezzo che non era segnato nel programma. Fu in generale una bella serata; però qualche pezzo non incontrò le simpatie del pubblico, a mo' d'esempio le sonate del Rubinstein e il duettino del Mabellini. Il primo è un pezzo pieno di grandi difficoltà, ma senza effetto. Ciò non tolse che si potesse ammirare la grande valentia degli esecutori.

Alfonso Randano, giovane a 20 anni, ma già provetto pianista, diede un concerto, ma poichè tanto non fare a tempo per impostar questa mia, ve ne parlerò prossimamente. E mi riserbo pure per allora a darvi notizia delle Dame viennesi, che si produssero iersera al San Carlo. — Acuto.

VENEZIA, 12 marzo.

Prove del Rienzi — Progetto di un nuovo teatro — Le dame Viennesi

COME avevo già da tempo preveduto, e malgrado tutti gli sforzi della Presidenza e dell'Impresa del teatro la Fenice, a cui sapeva amaro che altri avesse misurato assai meglio di esse il giorno in cui sarebbe stata possibile l'andata in scena del Rienzi di Wagner, la prima rappresentazione è annunciata per domenica 15 corrente. È però da notare che la si era preannunciata prima indeterminatamente stampando che avrebbe avuto luogo nel corso della corrente settimana, e poscia determinatamente precisando l'andata in scena, con un altro stampato, per venerdì 13; ma finalmente ieri, a tarda ora, un terzo preavviso vedeva la luce crepuscolare annunciando che per *insorgenze impreviste* cotesta andata in scena del Rienzi era protratta a domenica 15. *Insorgenze impreviste!* La frase è esatta davvero, ma *insorgenze impreviste* dalla Presidenza e dall'Impresa soltanto, perchè da tutti erano state previste e da tanto tempo. Figuratevi che la prima prova di insieme ebbe luogo solo lunedì sera, e non si giunse a provare che tra dei cinque atti; martedì non si fece prova; ieri, di giorno, prova di scena, e ieri sera, prima prova completa di insieme. Prima di domenica vi saranno altre due prove complete; ma, malgrado i tre preavvisi pubblicati (cose che una volta non succedevano alla Fenice, perchè si pensava molto e molto prima di mandar fuori un avviso qualunque), temo assai che anche per domenica sia matura l'andata in scena del Rienzi. C'è qui da martedì sera la signora Giovannina Lucca, e vedremo qual piega prenderanno le cose: ieri sera però in causa del cattivo tempo essa non intervenne alla prova. La direzione generale per la messa in scena del Rienzi è sostenuta dal maestro Bohm, quello stesso che curò l'interpretazione e la messa in scena del *Lohengrin* a Milano nel marzo 1873.

Mi astengo scrupolosamente di premettere veruna considerazione né in bene né in male su questo spartito, del quale ho qualche nozione, e ciò per non cooperare in verun modo né al successo né all'insuccesso. Il partito favorevole affila già le sue armi e si apparecchia alla pugna. Vi sono fra noi non dirò dei wagneriani (perchè se fossero onestamente wagneriani, cioè amanti di quello che Wagner ha di buono, sarebbero stimabili), ma degli arrabbiati, degli idrofobi in fatto di musica, che accettano qualunque occasione per dare uno sfogo alla loro bile contro

la società tutta che non abbia il talento di vedere in loro, che nulla o pochissimo hanno fatto, i lampi vivissimi del genio. Costesti petrolieri dell'arte non vomitano che parole non solo irriferenti, ma assolutamente villane contro qualunque faccia qualche cosa.

Incapaci di gettar giù un periodo che non ribocchi di spropositi, sono intolleranti con chiechessia il quale abbia la tracotanza di scrivere di musica senza essere professore di contrappunto, e si strapperebbero i capelli, se ne avessero, ad ogni parola che in uno scritto su cose musicali non incontrasse pienamente l'altissima loro approvazione. Tutti, stando a loro, sarebbero da porre al rogo; gli editori sono biricchini, i corrispondenti sono o asini o reudati; il pubblico è una gran bestia! Ma perchè, signori, se il giudizio di un critico, forse con voi troppo benevolo, vi aggrada; non ve ne compiaccete! Perché mai se il pubblico, per cortesia o per incoraggiamento, applaude allo vostre due sole battute che abbiate scritte, accettate con sorriso di compiacenza il suo batter di palme? Siate coerenti, signori: rigatate allora le lodi di un critico non professore di contrappunto e gli applausi di un pubblico bestia, come voi lo chiamate, ma dal momento che accettate per oro puro sì le une come gli altri, riconoscete implicitamente la capacità e l'autorità in loro di giudicarvi. I vostri continui travasi di bile non fanno che comprovare la vostra impotenza a fare, perchè l'uomo che sa e che può è appunto quello che più rispetta gli altri perchè sa quanta fatica ci vuole a fare qualche cosa. Di questa sorta di gente ve ne ha però dappertutto: ne ho incontrata in tantissime città, e dovunque, dalle persone di buon senso, non è certo presa sul serio. Non vi ha critica possibile se non si fonda sul rispetto, e la critica da piazzuoli fatta con gesti indecenti e lardellata di frasi invereconde, anche se partisse da criteri veri, non può che rivoltare il senso morale. Vi parlati di ciò perchè ora questo partito, se tale può chiamarsi, parteggia per Wagner.

Solleandomi a sfere migliori vi dirò poche parole sopra un progetto che da tempo è sul tappeto. Si tratterebbe di acquistare dai signori fratelli Gallo il teatro Rossini, e sopra disegno dell'architetto cav. Scala rifabbricarlo. Il progetto, stando al preventivo, esigerebbe la somma di 350 mila lire, e a questa ora merca le cure del cav. Giacomo di Angelo Levi, il cui nome figura sempre in prima linea ogni volta trattasi di far opera o benefica, o utile, o decorosa per la nostra città, le adesioni rappresentano ormai la somma di più che 200 mila lire. Come ben vedete la faccenda è a buon porto, e sono pienamente d'avviso che verrà condotta a buon fine, perchè i nomi dei sottoscrittori, tutta gente seria, di cuore e di mezzi, ne fanno ampia malleva. Il progetto, felicissima concezione dell'egregio architetto, che in questo genere di lavori si guadagnò una reale celebrità, soddisfa pienamente, sotto ogni riguardo, quanti, anche profani, fermano su di esso lo sguardo. — Domenica scorsa in casa del cav. Levi vi fu un'adunanza in proposito, e vista la piega felice che prende l'affare, si chiamò per telegrafo lo Scala, che giungerà questa sera.

Le dame viennesi dettero qui un solo concerto, e, tolta quell'impressione, per così dire, ottica, che tanto ascendente però esercita sugli spettatori, non vi era certo, artisticamente parlando, da andare in solluchero. Esse suonano esattamente e nulla più. Come orchestra è assai incompleta, e se avessero suonato e qui e dovunque a spario calato, cioè senza l'ausilio potente dei loro vicini simpatici e delle graziose loro figurine, che tanta parte assorbivano dell'attenzione del pubblico e tanto servivano a bene predisporlo, con tutto il *pizzicato* non avrebbero, come si suol dire, cavato un ragno dal muro. Molti mi gridarono la croce addosso, ma, cosa volete, io sento così a così scrivò: quando penso a loro, me le rammento così bene che parmi di vederle dinanzi agli occhi, ma quando penso a quello che hanno suonato non ci trovo il mio conto perchè l'idea che me ne è rimasta è scialba e scolorata. Se tutti facessero questa prova, e non credessero vergogna il farlo, vorrebbero alle stesse mie conclusioni.

Il ballo del coreografo Magri, *Il sogno di un Visir*, non piacque, e dopo tre rappresentazioni venne ritirato. La musica del

maestro Bianchini fu trovata adattatissima... per un circo equestre.

Fra poco il suonatore d'arpa Godefroid, coordinato da altri artisti, darà un concerto; ed un altro concerto darà il suonatore di violino signor Amedeo Magri. Tenete a mia disposizione per il prossimo numero almeno un paio di colonne, perché Monsieur Rienz merita davvero di essere servito subito e coi massimi riguardi. A rivederci dunque assai presto. — P. F.

VENEZIA, 19 marzo

Rienzi di Wagner — Wagner in Germania

Finalmente il grande avvenimento si è compiuto! Domenica nell'elegante sala della Fenice un pubblico assai numeroso ma non affollato era accorso ad udire il *Cola di Rienzi*, come inesplicitamente disse il libretto (1). di Riccardo Wagner, il grande autore della musica dell'avvenire.

Tutti quelli che si trovavano in teatro sapevano già che non trattavasi di giudicare il Wagner accreditato, ma bensì il Wagner della prima maniera, di quella prima maniera che aveva solo i germi, ma non ancora i profumati fiori ed i sapratissimi frutti dell'*avvenimento*; tutti quelli che si trovavano in teatro sapevano già che il *Rienzi*, posto a cavalcioni dei due sistemi, non poteva non risentirsi e dell'uno e dell'altro, nella stessa guisa che, presso alla foce, l'acqua di un fiume che si riversa in mare è salmastra; tutti sapevano altresì che lo stesso Wagner, inerrabile nella sua fede, o, più esattamente, irremovibile nel suo materialismo in arte, sconfessava quasi il suo *Rienzi* per il peccato originale di non rappresentare, cioè, che un solo accento al suo sistema.

Avversario com'io sono del sistema di Wagner, ma avversario leale, non posso che lodarne l'indole di ferro, e, sotto il mio punto di vista, deplorare che un uomo di tanto ingegno abbia preso una via così falsa che la stessa Germania non vuole a verun patto seguire. Un carissimo amico mio che ha succhiato, si può dire, col latte un'educazione artistica affatto tedesca e che ne ha approfittato di molto, anche di recente mi scriveva le seguenti parole: «Io conosco tutti i lavori di Wagner, ma ciò lo confesso sinceramente, con tutto il rispetto che ho per la sua dottrina, non posso suonare un pezzo né udire uno dei suoi lavori senza mortalmente annoiarmi». Di questo avviso ce ne sono delle dozzine, per non dire delle centinaia, di intelligentissime persone in Germania. In quanto ai pubblici tedeschi, credo che, più delle parole, giovinco i fatti, o, più precisamente, i numeri; le statistiche annuali delle opere italiane, che si rappresentano continuamente e dovunque in Germania, provano eloquentemente quanto meschina sia quella fangia che, con Wagner antecedente, ingegno travolto ma poderoso, corre vertiginosamente per quella strada che non può metter capo che alla negazione dell'arte.

Ciò promesso, vi farò fedelmente e a gran tratto un rapido riassunto dell'opera.

La sinfonia è di carattere eroico: si apre con alcuni squilli di tromba, e in due punti si solleva a un alto grado di bellezza; allora che gli ottavi erompono nella frase, che è la predominante nell'opera, con cui sono musicate le parole: *Santo spirito cavalliere*; e allora che i violini sulla quarta corda suonano il motivo dell'aria del tenore nell'atto quinto.

L'atto primo incomincia con un lungo dialogo tra Orsini e i Nobili, che continua sino al lungo recitativo di Rienzi. Il piccolo coro: *Sei Naturo, gli ari tuoi* è appropriato, come è maestoso quello: *Nel glorioso dei nostri morti*; infelicissima è la caballetta nel *locato* fra Rienzi, Irene ed Adriano, come, eccettuando le due prime frasi che sono gentili, è pure infelice il duetto tra

Irene ed Adriano che incomincia: *Soli siamo in faccia a Dio*. Il canto nel *Laterano* è poca cosa e, a mio avviso, manca di vero carattere religioso, quantunque, a dir vero, le parole nulla abbiano di religioso. Ma perché allora si fa cantare in chiesa quello che si potrebbe cantar in qualsiasi altro luogo? Il finale è, più che buono, ben fatto.

L'atto secondo principia col canto dei Messì di pace, discreta melodia a voci sole, che all'apparire dell'orchestra migliora di molto, particolarmente nel secondo tempo all'*aria solo* del *Messa di pace*. La parte dei soprani è assai acuta, quindi stentano a stare nell'intonazione, e forse il cantare a voci scoperte; ciò dà il vantaggio che la generalità del pubblico più difficilmente si accorge del malanno, e risparmia a quei poveri *Messì di pace* una aperta dichiarazione di guerra. Da qui al famoso settimino, che chiude l'atto, se togli la marcia (bella nel complesso), vale a dire per ben sette pagine del libretto, non vi sono che dialoghi, recitativi, spezzature a frantumi di spezzature, insomma una specie di mosaico. Vi sono, è vero, alcuni squarci nell'istrumentale, bellissimi alla congiura, ma è poco per non produrre la noia. Finalmente si giunge al gran finale il cui largo che propone il tenore sulle parole: *Uno spirito ardente e pio* è veramente bello. Costata proposta del tenore, ripresa poscia dagli altri, è così bene svolta che in un punto tocca un grado di sonorità sorprendente. Ma perché il Wagner non ha tratto partito dall'effetto che questo suo pezzo ottiene ed otterrà dovunque? Dallo studio del perché di questo effetto egli avrebbe potuto ritrarre due salutarissimi avvertimenti: primo, che costoso effetto pieno e spontaneo è prodotto perché, nel concetto e nella forma, quella musica è italiana e precisamente donizettiana, e tanto, da ricordare un motivo che si trova nell'atto quarto della *Furcibla*; secondo, che costoso effetto raggiunge anche un sì alto apice per il punto nel quale è posto quel pezzo concertato. Infatti, dopo tanta astinenza di canto vero, l'udizione di quel finale, dove il canto c'è e buono, lo spettatore non può non provare quel piacere che prova chi valicando un aspro monte trova inaspettatamente di che ristorarsi. La stretta del finale non è felice quanto il largo, ma tuttavolta è buona.

L'atto terzo contiene pure lunghe pagine di musica descrittiva con dialoghi, recitativi, ecc., e invano vi cercate il canto vero largamente sviluppato. L'aria di Adriano ne recitade in sul principio qualche tratto, cioè all'adagio: *Nel suo fiore inaridita*, ma poscia va giù precipitosamente. Vi è quindi la marcia che ripete il solito: *Santo spirito cavalliere* e l'inno di guerra che chiude l'atto, ma si l'una che l'altro nulla hanno di notevole.

Siamo nell'atto quarto, sul quale i wagneriani trincerati e armati fino ai denti aspettano i nemici, perché essi dicono che la strumentazione di quest'atto è assolutamente qualche cosa di superba. Io invece, e tanti altri con me, ci troviamo il solito e nulla più. Vi sono, né convengo, dei tratti assai bene strumentati, e primo tra questi quando Rienzi, scomunicato, resta solo con Irene, fino al cadere della tela; ma chi vi contrasta che Wagner non sappia bene strumentare? Il vostro compito è quello di sfondare una porta aperta: quella che maven a Wagner è tutt'altra cosa, e voi, se di buona fede, lo sapete quanto me. Ditemi voi che cosa, all'infuori del sapiente istrumentale, vi è di notevole nell'atto quarto? E basta forse la sapiente istrumentazione per uno spartito?

L'atto quinto non ha che un'aria di Rienzi di veran effetto e due duettini insignificanti. Dopo ciò viene il *popolo* al quale Rienzi rivolge brevi parole, e poscia *jalatrae!* va in frantumi il Campidoglio con veramente orribile fracasso come volle il poeta musicista.

Fate il bilancio del mio resoconto, come feci io il bilancio delle subite impressioni tanto nella prima che nella seconda udizione del *Rienzi*, e vedrete che ero nel vero quando vi telegrafai domenica di notte appena uscito dal teatro. Mi piacque molto il settimino, meritamente bisdato tutte e due le sere; trovai bella la sinfonia, buona il canto dei *Messì di pace* e tutti quegli altri tratti che sopra vi ho accennati; ma mi sono di molto annoiato in tutto il resto, e con me ho un maggioranza sterminata di pubblico che subì egual noia. Questa noia è na-

(1) Gli storici, com'è noto, lo chiamano *Cola di Rienzi*.

turalmente prodotta negli uditori dalla penuria di canto vero e largamente svolta, dalla troppa abbondanza di recitativi, di dialoghi, di spezzature, che esigono, per conseguenza, ritmi e quadrate; e noi non abbiamo né l'orecchio abituato né l'anima disposta a subire la penosa influenza. Non dico che vi sia difetto di melodia, no; anzi ve ne ha e molta, ma essa è sciupata, vorrai dire anzi rovinata, stretta com'è da tutte le parti in modo da non poter mostrar che di strarso la vaghissima e celeste sua immagine.

Molti esagerati e bugiardi telegrammi furono inviati ai quattro venti nella notte di domenica; il termometro più sicuro che proverà e a voi e a tutti come io sono nel vero sta in questo: alla Fenice domenica, oltre i 700 circa abbonati, si vendettero qualche cosa meno di 500 biglietti, e i palchetti di prim'ordine furono pagati anche con lire 150 ciascuno. Lunedì, seconda rappresentazione, i biglietti venduti furono soltanto 170 e il prezzo dei palchetti di prim'ordine scese sino a Lire 30. Ieri sera, col prezzo d'ingresso ridotto a L. 3, si incassarono 250 biglietti, o poco più. Vi pare, lettore carissimo, che ciò indichi ne anche per ischerzo quest'entusiasmo di cui taluno ha parlato?

Non avrei voluto dirvi qual fu l'esecuzione perché, eccettuato le masse ed il tenore Pozzo, che spese tutta l'anima sua per cooperare al buon esito di questo spartito, non vi è certo da dir bene; ma, come si fa? qualche cosa è pur mestieri che dica. Le masse quindi fecero quasi inappuntabilmente le faticose parti ad essi affidate. L'orchestra, diretta sempre dal Bosoni, sembra tutt'altra cosa in questo spartito. Essa fu aumentata, è vero, ma vi si riscontra adesso quella certa fusione e quell'*entusiasmo* di cui tanto ho deplorato l'assenza negli altri spartiti, e particolarmente nel *Guglielmo Tell*. Che anche il maestro Bosoni, come qualche altro, trascorri, come cosa di poco conto, la musica nostra per dedicare tutte le sue cure e tutte le sue tenerezze a quella straniera? Non vorrei crederlo. I cori, eccettuati i soprani che zoppicarono talvolta perché sacrificati dall'acutezza della parte, fecero mirabilmente e il loro maestro Poli ha mostrato non comune intelligenza. Il Pozzo (Rienzi) ripete non ha rimorsi di non aver fatto tutto il suo possibile, e sotto ogni riguardo; egli è un artista di coscienza, e quando assume una parte, sia pur estremamente faticosa e di poca risorsa come questa, non ha altro obiettivo che quello di far tutto il suo dovere, e il pubblico se ne accorse e lo ha meritamente applaudito. La signora Wanda Miller (Adriano) ottenne pure qualche applauso, ma da lei, particolarmente al duetto, mi sarei aspettato di più. La signora Somrieri (Irene) ha sempre il difetto della freddezza, che, a quanto vedo, non può assolutamente vincere; dal resto ha intelligenza e venne pure in qualche tratto applaudita. Bene la Tati (*Messa di pace*). Sui baroni, sui nobili sia di casa Colonna che di casa Orsini tiriamo un velo, e speriamo in un altro Rienzi ma meno misericordioso. La messa in scena ricca e le scene mediocri. I soggetti per lo scenografo Recanatini sarebbero stati magnifici. Il *Laterano* nel secolo XIV (prima però dell'incendio del 1381), il Campidoglio ad una piazza di Roma con effetti di notte, con spuntar di aurora, avrebbero dovuto bastare ad ispirarci; ma invece lo hanno ispirato poco. Non so comprendere però, come, chi cura la messa in scena, abbia lasciato passare quello sconio imperdonabile di vedere all'aprirsi della porta del *Laterano* l'altar maggiore proprio sull'uscio come se si trattasse, non di uno dei più grandi templi della cristianità, ma di un altare di quelli che si vedono ancora in qualche strada, come quello, ad esempio, che qui avevamo al vecchio *Ponte della Pietà*? Anche nella sala del Campidoglio vi sarebbe un appunto da fare, perché le quattro colonne dei due primi piani, quelle cioè sulle quinte, suonano maledettamente con tutto il resto.

Ecco finita con tutta l'imparzialità, e con tutto il rispetto a cui il nome di Wagner ha diritto, la relazione sul *Rienzi* secondo le mie sincere impressioni. Ho piacere che si sia fatto anche qui un tentativo di Wagner, perché, ad ogni modo, il chiaro maestro alemanno è degno figlio della sua dotta nazione, ma, al contrario di un critico musicale nostro, il cui ingegno però

è fuori di contestazione, che ha gridato *acanti*, io gridò ancora più forte *basta* per le sole ragioni che suggerivano a un sapiente critico musicale tedesco (1) le seguenti parole:

« *Davrei ingannarmi a partito se noi a noi vedremo in seguito il marcio di questa nuova opera piantare nel campo dell'arte e radici più profonde* (2) che nel *Cola di Rienzi*. Appunto perché un tal passo può avere i più dannosi effetti è stato dovere di una critica indipendente di protestare contro. Io lo ho fatto con questo mio. »

Un altro critico tedesco, e di alta rinomanza (3), scriveva che « *colta sentimento e vera ispirazione non possono allignare in un terreno sì poco assodato. Abbiamo solo uno spettacolo per l'occhio, il quale spettacolo pure si ripete troppo spesso in identiche mescolanze di colorito come di tradimento, di odio, di passione selvaggia, di omissione dei propri doveri, di pompa, di libertà, ecc., per non stancarci e per non snerarci completamente.* » E più innanzi dice, e con tutta la ragione, che il Wagner « *cerca troppo l'effetto in luogo della verità, lo splendore acciaccante in luogo della bellezza.* »

Aggiungendo, a queste sacrosante considerazioni, tutto quello che perderemmo noi italiani, e che con noi perderebbe l'arte tutta universale, cosmopolita, se mai per avventura la musica del Wagner e di qualunque altro suo seguace si introducesse in Italia, vedrà l'egregio critico che ho tutta la ragione di gridare con tutti i miei polmoni: *basta e basta!* — P. F.

TRIESTE, 15 marzo.

Serata musicale — Il maestro Sinico — Società in formazione.

Lunedì 9 marzo si chiuse la serie delle serate musicali promossa e diretta dall'egregio maestro Sinico, le quali durante i trascorsi mesi invernali offrirono ai nostri dilettanti di musica vasto campo di emulazione ed ai numerosi invitati graditissimo trattamento; onde a malincuore gli amatori di musica assisteremo a questa ultima serata. — Ed invero dobbiamo chiamare felicissima l'idea del suddetto maestro, e così pure felicissima l'esecuzione e la riuscita di quest'idea. A prova di ciò basti il dire che per oltre quattro mesi si eseguirono nella Sala Sociale da circa 40 dilettanti, sotto la direzione del Sinico, settimanalmente, scelti pezzi di canto ed istrumentali (pianoforte, armonium, violino, violoncello, arpa) in presenza di numeroso uditorio composto del fiore della nostra cittadinanza. Ben meritati furono gli applausi fatti al maestro Sinico dopo l'esecuzione della Sinfonia della sua opera, *Aurora di Nevros*, e dopo esaurito il vistoso programma dell'ultima sera.

Chiuderò col dirvi che il seme gettato dal maestro Sinico e da lui con molta fatica coltivato non cadde su infertile terreno, ma che ora dal seno della provvisoria Società di quest'inverno si sta formando un comitato di volenterosi giovani, onde elaborare nella *season morte* gli Statuti fondamentali per una *Riunione musicale*, avente per scopo di coltivare la buona musica con vero amore dando periodicamente saggi pubblici dei progressi fatti dai soci.

A scanso di equivoci dirò infine che di consimili Società ne abbiamo varie nella città nostra, ma lo scopo è sempre diverso, perché alla musica si unisce la drammatica, ecc.; la *Riunione musicale* invece non dovrà occuparsi che di musica, come la dice il suo nome. Spero in breve darvi la notizia dell'avvenuta formale costituzione di questa Società. — G. S.

Per abbonarsi al giornale rinviando al prossimo numero la Corrispondenza di Londra.

(1) Theodor Haggen (Justus Fels) nella Neue Zeitschrift für Musik. Anno XX. N. 32, 18 Aprile 1844.

(2) Parole veramente profetiche che esattamente vaticinarono l'avvenire di Wagner! P. F.

(3) L. Rollatal nella Königlich privilegierte Berlinische Zeitung, N. 282 del 28 ottobre 1847.

TEATRI

MALTA. Fu riprodotta testè un'opera dimenticata, la *Piccola Donna* del maestro Mascuzzi, eseguita per la prima volta a Firenze nel 1863. Molti pezzi furono applauditi ed il maestro ebbe parecchie chiamate. Esecutori erano la Rubin, il tenore De Sanctis, il baritone Medica ed il basso Proni. Bene tutti.

OPORTO. Una nuova opera fu rappresentata nei passati giorni, la *Rinsegata* del maestro Reparez direttore d'orchestra. Dai giornali apparisce che l'opera gettata sul vecchio stampo. Il maestro ebbe qualche chiamata. Bene gli esecutori, in ispecial modo le signora Conti Foroni ed il tenore Belardi.

— Ci giungono notizie in ritardo d'una nuova opera rappresentata alcune settimane or sono. S'intitola *Enrico* e ne è autore il maestro portoghese Miguel Angelo. Ebbe ad interpreti le signore Conti Foroni e Mantilla, il tenore Belardi, il baritone Orsi, il basso Giannoli, i quali tutti furono applauditi. In special modo la Conti Foroni e Belardi. Il successo fu buono, ma i giornali lo attribuiscono alla benevolenza del pubblico per un concittadino.

FIRENZE. Al teatro Pagliaro andò in scena la *Cacciata del Duca di Atene*, nuova opera del maestro Bacchini, ed ebbe freddo successo. I principali interpreti erano la Ronzi-Checchi ed il tenore Celada, che vediamo lodatissimi dai giornali.

NOTIZIE ITALIANE

— **Padova.** Al casino Pedrocchi ebbe luogo il 15 corrente un brillantissimo concerto.

Furono moltissimo applauditi i signori Ciampi e Baggiolo e la signora Simonetti, brava dilettante. Alcuni pezzi furono replicati, l'entusiasmo in alcuni momenti non ebbe limiti.

L'orchestra, composta di dilettanti e diretta dal maestro Drigo, fu inappuntabile.

Un curioso particolare. Sotto le finestre del Casino, nella via Pedrocchi, erano assiate circa cinquecento persone le quali, volendo assistere anche esse al concerto, qualunque non invitate, fermavano le carrozze perchè non facessero rumore e alzavano qualunque avesse osato parlare a voce un po' alta.

— **Schio.** Scrivono al *Giornale di Vicenza*:

Guidati da un sentimento veramente nobile, alcuni dilettanti d'orchestra, appartenenti al corpo filarmonico cittadino, si costituiscono fin dal 1.º febbraio di quest'anno in una piccola Società, allo scopo di maggiormente perfezionarsi nello studio della musica, offrendo in avvenire pubblici trattamenti non solo, ma anche ad incremento della Società Filarmonica e del Teatro Sociale.

Trovo inutile il dire quanto sia stata felicemente accolta da tutti i miei concittadini una sì utile e dilettevole istituzione. Anzi molti di loro propongono di adoperarsi all'incremento e conseguente progresso di essa; e perciò molti in grande numero si presenterono quali soci ad una adunanza per l'approvazione dello statuto, ove in numerosa seduta venne stabilita e proclamata con replicati evviva la *Società del Quartetto*.

NECROLOGIE

— **Bergamo.** Laura Ruggero Antonioli, artista di canto.

— **Nizza.** A. Bertoli, professore d'orchestra al teatro italiano, si tolse la vita a 23 anni.

— **Milano.** Antonio Casto, maestro di musica, ex-professore del Conservatorio di Milano, morì a 77 anni.

— **Napoli.** Antonio Farelli, professore di violino, e Gio. Batt. Belposso, prof. di basso; facevano parte del collegio musicale di Napoli.

— **Vienna.** Matteo Strebinger, compositore e violinista, morì il 12 febbraio.

— **Berlino.** Giulio Mahling, antico tenore, morì il 7 febbraio.

— **Hobart-Tow** (Isola Vand-Diemen). Samuele Tapfeld, prof. di musica, un tempo organista a Cambridge, morì il 30 dicembre 1873, a 63 anni.

— Nella sua fattoria del Maryland, morì il 31 gennaio Adolfo Birgfeld, nato in Amburgo, e direttore d'orchestra assai noto in America.

— **Anversa.** Giacomo Van-der-Aa, prof. alla scuola di musica, antico clarinetista del teatro reale, morì il 2 marzo.

— **Barcellona.** Don José Anselmo Clavé, musicista valente, fondatore di una società musicale che fiorì per molto tempo, morì giorni sono in età di 50 anni.

— **Brescia.** Giovanni Lodriani, maestro di musica, morì il 15 corrente in età senile.

— **Parigi.** Y. B. Stolz, fabbricante di organi.

— **Anncy.** Alfredo Ungerer, organista della cattedrale, morì a 34 anni.

— **Genà.** Giacomo Van Orvèbeke, musicista di molto talento, cieco nato, autore di molte composizioni religiose, morì nei passati giorni ammagato accidentalmente nell'Escout.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Santangelo. — **Girgenti.**

Fra la pubblicazione del giornale e la spiegazione della sciarada o del rebus passano due settimane, appunto per dar agio anche ai più lontani di arrivare in tempo per concorrere ai premi.

Signor O. Z. — **Napoli.**

Vi fu spedito l'*Abrucadabra*; scegliete un'altra opera per pianoforte essendo esaurita l'edizione di quella che demandate.

TELEGRAMMI

GENOVA, 22 marzo.

SALVATOR ROSA di Gomes entusiasmo - replicata Sinfonia duetto Soprano Tenore - volevasi bis due balate Gennariello - Teatro affollatissimo - 36 chiamate maestro delle quali 5 fine opera con poeta Glislanzoni. - Pantaleoni - Bionio - Anastasi - Gilardoni - Jonca applauditissimi - Bene orchestra cori - musica elegantissima spontanea melodica istrumentale perfetto. - Infine successo completo straordinario.

Sciarada

In musica il secondo:

Ricercator dell'oro A il mio primiero;

Scintilla intera, dove accenda il vero,

Stasciar può il vecchio mondo.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL NUMERO 10:

EN-TE

Fu spiegata dai signori: S. Alborghetti, Pietro Zan, prof. Angelo Vecchio, Angelo Lombardi, Camillo Cora, Annibale Cavani, Paronetto Luigi.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: Pietro Zan, Paronetto Luigi, Annibale Cavani, S. Alborghetti.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Optimo Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi - Carla Zanab.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXIX. N. 13
29 MARZO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Si inserisce a questo foglio le Tavole 20 e 21 degli *Autografi*.

RICORDI ANEDDOTICI

RUBINI e LABLACHE.

Dal volume terzo ancora inedito dei *Miei Ricordi* pubblicati da Leone Escudier togliamo un capitolo interessante:

La prima metà di questo secolo decimonono ha contato grandi artisti lirici. Due sopra tutti si staccano splendidissimi dalla pleiade dei cantanti che hanno illustrato la scena, e sono Rubini e Lablache.

Rubini era una natura volgare, Lablache una natura elevata. Ma in teatro le imperfezioni fisiche sparivano innanzi al talento dell'artista, e non crediamo che rispetto all'arte del canto ed all'arte drammatica ci fossero mai due individualità più potentemente simpatiche.

Lablache era nato a Napoli nel 1794 e Rubini a Bergamo nel 1795. Cominciarono entrambi la loro carriera al medesimo modo. Cantarono prima nei cori e successivamente s'elevarono fino al grado di cantanti di cartello. Lablache esordì nel 1830 a Parigi nel *Matrimonio segreto*.

Rubini arrivò nel 1835 e cantò per la prima volta sul teatro italiano nella *Centocanta*.

La loro vita non fu che un lungo e splendido trionfo. Quattro gran capitali, Parigi, Londra, Vienna, Pietroburgo dividevano il loro talento ma Parigi fu, per così dire, la culla della loro gloria e ci ritornavano sempre con festa.

Essi avevano una fisionomia ed un'indole affatto differente. Rubini mancava di distinzione; a veder la sua faccia butterata e volgare lo si avrebbe preso meglio per un contrabbandiere spagnolo che per un re del canto. Ma non appena egli appariva sulla scena, si dimenticava la faccia dell'uomo e le maniere volgari. Egli si poneva dinanzi alla ribalta, e senza fare alcun gesto, col fascio e colla commozione della sola voce teneva il pubblico estatico. Il cantante esprimeva le sfumature della parte con tanta verità e con effetti siffatti che chiudendo gli occhi si finiva a credere che Rubini non fosse solamente un virtuoso senza rivali ma anche un attore di primo ordine. Lablache aveva aspetto nobile, elettissimo. Vedendolo colla sua alta statura, coll'occhio aperto, il sorriso caustico ma benevolo, lo si avrebbe detto un patriarca. Quanto Rubini fuggiva la vita del gran mondo, altrettanto Lablache la ricercava, essendo un favellatore amabile e colto ed avendo le più splendide doti del gentiluomo e dell'artista. Lablache ebbe il raro privi-

legio di interpretare col medesimo talento o successo il genere buffo ed il genere serio. Egli era sublime nel *Mabimonio segreto* e nel *Don Pasquale* e così pure nell'*Otello* e nel *Mosè*. Quanti ebbero la fortuna di vedere Lablache nell'atto di maledire Desdemona possono dire che Shakespeare non ha potuto immaginare per la parte del padre irritato una fisionomia più terribile e più commovente.

Una volta uscito dal teatro Rubini rientrava nel suo appartamento e di rado lo si trovava in piedi dopo la mezzanotte. Di solito abitava all'Albergo dei Principi. Aveva sposato a Napoli la signora Chamel, una cantante francese, la quale divenuta moglie a Rubini rinunciò alla carriera lirica e non pensò quindi innanzi che a vegliare sulle economie del marito, economie che andavano fino all'avarizia. L'appartamento di Rubini si componeva d'una sala e d'una camera da letto al quarto piano. Non aveva nemmeno anticamera. Nella sala un pianoforte, quattro sedie, un tavolino e due seggioloni, nè più nè meno.

Rubini non era musicista. Il maestro Tadolini veniva ogni mattina a canticchiargli le parti, che una volta entrategli in cervello non ne uscivano perchè egli non ne dimenticava una nota. Non mai memoria umana fece così prodigiose prove. Rubini viveva modestamente e non riceveva... altro che l'onorario che ogni quindici giorni gli veniva fatto pagare dal direttore del teatro italiano. Usciva di rado, temendo le infreddature: se per caso lo si incontrava, lo si riconosceva all'ampio tabarro di forma antica, il cui collare nascondeva i tre quarti della sua faccia, e ad un'onda di capelli neri che turbinavano sotto ad un vecchio cappello.

Lablache aveva attinto nelle sue relazioni aristocratiche i gusti del mondo che frequentava. Ammesso nell'intimità della famiglia Aguado egli era divenuto amico vero del signor Aguado marchese de las Marismas; non si facevano nozze né banchetti senza il giocondo Lablache. Da per tutto egli era ricercato ed accarezzato. Amava la lusinga vita. Era un vero sibarita del secolo XIX. Dopo di aver cantato con arte infinita e con una voce di basso che a tutte le finezze, a tutti gli artifici univa l'espressione più vera di tutti i sentimenti giocondi, teneri ed ardenti, Lablache diveniva uomo di mondo e con uno spirito fino, un senso retto ed un tatto squisito, egli faceva fronte ai più intrepidi parlatori. Gli aneddoti si succedevano sulle sue labbra con un costante interesse. Lo si avrebbe applaudito volentieri. Piuttosto il proverbio nel significato buono, si poteva dire di lui: «Quando parlava era come se cantasse.» Le serate di Lablache erano molto ricercate. Egli non riceveva che pochi intimi ed i suoi camerati del teatro italiano. Ci si faceva poca musica ma in compenso si danzava freneticamente. Le signore Grisi, Persiani, Albertazzi, Viardot-Garcia, non mancavano mai a queste riunioni; Tamburini, Mario, Thalberg figlio e la figlia di Lablache, Donizetti, Fiorentino, Vatel e Dormoy i due associati del teatro italiano, intervenivano regolarmente a queste feste di famiglia.

che Lablache chiamava feste maccheroniche; ed eccone la ragione.

A mezzanotte cessavano le danze e si passava nella sala da pranzo. Colà appariva in tutta la sua maestà un'immensa caldaia. Erano i maccheroni obbligatori che Lablache faceva regolarmente servire ai suoi invitati. Ciascuno riceveva la propria porzione. Il padrone di casa assisteva al pasto e si accontentava di guardare. Ma appena i suoi convitati avevano mangiato, egli sedeva solo alla mensa; un'ampia salvietta legata intorno al collo gli copriva il petto; senza dir parola mangiava con una voluttà indescrivibile gli avanzi del suo piatto favorito. Una sera Donizetti, che aveva per i maccheroni lo stesso entusiasmo di Lablache, giunse troppo tardi; non rimaneva briciola.

— Ne avrai, gli disse Lablache ma ad un patto: ecco un album che mi fu mandato dalla contessa Merliu, mettiti a tavola, scrivi due pagine di musica. Nel tempo che tu impiegherai al tuo improvviso si farà silenzio intorno a te, e chi parlerà darà un pegno ed io condannerò i delinquenti.

— È convenuto, rispose Donizetti.

Egli prese la penna e si pose all'opera.

Avava appena tracciato due linee quando una voce si lascia sfuggire alcune parole. Era la signora Persiani che diceva a Mario: « Scommetto che compone una cavatina. » E Mario imprevedentemente rispose: « Se questa cavatina fosse per me ne sarei felice. » Thalberg si lasciò cogliere in fallo anch'esso, e Lablache colla sua grossa voce li richiamò tutti e tre all'ordine.

— Un pegno signora Persiani, un pegno Mario, un pegno Thalberg.

— Ho finito! esclamò Donizetti.

Egli aveva in 22 minuti coperto di note le due pagine. Lablache gli offrì il braccio e lo condusse nella sala da pranzo ove fu recata poco dopo una nuova caldaia di maccheroni.

Il maestro sedette gravemente e cominciò un pasto da Gargantua; in questo mentre Lablache pronunciava nella sala la condanna dei tre colpevoli. La signora Persiani e Mario furono obbligati a cantare un duetto dell'*Elisio d'amore* accompagnati da Thalberg. Fu una bellissima scena. Si chiamò l'autore a grandi grida, e Donizetti con una gran salvietta alla bottoniera venne a salutare scoppiando dalle risa.

Due giorni dopo Donizetti fece chiedere a Lablache l'album dove aveva scritto le sue note. Improvvisò alcune parole e le due pagine divennero il coro dei domestici nel *Don Pasquale*: un bellissimo Walzer che due mesi dopo si suonava su tutti i pianoforti. — Léon Escudier.

L'Embrione della Marsigliese

Si sono dette assai belle frasi intorno alla origine spontanea della *Marsigliese* in piena effervescenza rivoluzionaria, e la pagina brillante che vi ha consacrato Lamartine non si può leggere senza commozione.

Ma artisticamente si appartiene al proprio secolo, gli si va debitori della vera ispirazione e quand'anche si fosse un genio schiettamente originale, si assimila sempre un'idea, una forma, una combinazione qualsiasi di cui si ha bisogno e la si trasforma a modo proprio senza darsi pensiero della provenienza. Dove cerca l'origine musicale della *Marsigliese* se non nel mezzo in cui vivrà l'autore? Volendo ritrovarne le tracce sino in Germania si è fatto un lavoro di comparazione, interessante, ingegnoso ma sterile certamente per ciò che mette freddamente in scena il poeta musicista intento a compilar vecchie messe, recchi mottetti e finendo a scoprirvi i mezzi necessari per stimolare la propria immaginazione.

Si attinge a sorgenti immediate e famigliari, o per così dire senza saperlo: le si assimilano fino a che, date certe circostanze, in immaginazione spicca audace il volo e si eleva ad altezza che si lasciano molto indietro i primi rudimenti ispiratori.

Si ha forse percorso attentamente il repertorio lirico-drammatico della fine del 18.^o secolo, e soprattutto gli spartiti allora in gran voga di *Nina*, di *Ganillo*, di *Alexis*, di *Gulnara* e venti altri della penna facile e leggera di Dalayrac?

Si conosce forse l'opera *Raoul de Créqui*, data per la prima volta agli Italiani di Parigi il 13 ottobre 1789? Pure l'origine della *Marsigliese* vi si scopre chiaramente tanto per le parole quanto per la musica.

Salva la differenza di tono, *Rouget de Lisle* si identifica nota per nota le ultime battute di *Raoul de Créqui*. Nei motivi dialogati che vi succedono si riconoscono facilmente certi elementi che hanno contribuito a formare il seguito dell'Inno rivoluzionario francese; fra gli altri, nella transizione che si compie sulle parole: « *Frappons ces perfides soldats!* » transizione che conduce ad uno scoppio generale. È il medesimo processo armonico che riesce al medesimo risultato.

Finalmente irrompe il grido: All'armi! il quale si compie da una parte da un lungo accordo sulla tonica, e dall'altra sopra una armonia simile seguita dalla dominante.

Sorge un movimento di imitazione nei due temi: « *Marchons* » dice il quartetto, colla risposta del coro: « *C'est l'ennemi!* » « *Marchons* » dice a sua volta l'Inno Nazionale di Francia ripigliando in canone la medesima proposta.

La perorazione non offre più se non analogie lontane. Dalayrac conclude con ripetizioni di frasi allora di moda.

Rouget de Lisle, giunto all'apogeo dell'espressione lirica, conclude energicamente e laconicamente con quattro battute.

Quanto alle parole, si è già veduto che esse hanno come nella *Marsigliese* un carattere apertamente sedizioso: inoltre costano di otto sillabe, offrono rime incrociate e riproducono tre parole assolutamente identiche: « *Marchons!* » « *aux armes!* » e « *sang.* »

Ecco ora i due testi a fronte:

Protégez sa faible innocence.	Allez, enfans, de la patrie.
Loin de ces lieux guidez ses pas;	Le jour de gloire est arrivé:
Puis, libres de tout vengeances,	Contre nous de la tyrannie,
Frappons ces perfides soldats.	L'étendard sanglant est levé
.....	
MARCHONS, avancez, AUX ARMES!	AUX ARMES, citoyens.
Yenguez vous, amis.	Formez vos bataillons!
Le SANG des Créquis!	MARCHONS, qu'un sang impur
.....	Abreuve nos sillons.

Io diceva che *Raoul de Créqui* risale al 1789. La *Marsigliese* data dal 1792. Non v'ha adunque che una distanza di tre anni.

L'opera di Dalayrac fu certo intesa più volte da Rouget de Lisle, e forse nel 1792 era in repertorio al teatro di Strasburgo, dove si trovava allora il poeta musicista.

Basta, io lo ripeto, un atomo impercettibile, un picciol germe, che uno spirito assorba senza saperlo o senza volerlo, per dar vita ad un capolavoro.

Coloro che esamineranno la questione saranno del nostro avviso, che Dalayrac è l'involontario ispiratore dell'immortale canto patriottico della Francia. — F. D'AVILA.

SALVATOR ROSA di Gomes e la Critica

La *Veca libera* conferma il successo trionfale così:

La seconda rappresentazione dell'opera *Salvator Rosa* riuscì ieri sera una luminosissima conferma del trionfo del primo giorno.

Ricorrendoci a parlare per disteso di questo spartito in apposita appendice, riferiamo intanto in modo preciso e particolareggiato l'esito della prima sera:

Primo atto. Applauditissima la canzone di Gennariello (la Bleda) - *Mia poveretta, deli' cieni alla mare!* - e tre volte il Gomes venne chiamato all'onore del prosenio. L'aria di Salvator Rosa (Anastasi) - *Forma sublimi, eterna* - fu applauditissima, con chiamata dell'autore: piasque molto il coro degli scolari - *Che più mettiamo* - con ripetute chiamate del maestro: la stessa accoppienza ebbe il terzetto - *Se ancora di sempre t'è schiaro rena ria* - fu non meno applaudito il finale del primo atto - *Del despota straniero* - e qui il Gomes uscì due volte.

Atto secondo. Aria del Duca (Janca) applauditissima; l'autore venne esultato due volte. Segue il duetto tra Isabella (Pantaleoni) e Salvator Rosa, molto applaudito, e se ne domandò la replica; il Gomes venne all'onore del prosenio cinque volte: venne due volte salutato nell'aria del Gennariello - *Ho fatto il mio dover* - e ripresentò una volta dopo l'aria di Salvator Rosa - *Povero nauqui* - fu del pari applaudito il Gennariello nel passo - *O mirata...* - *Salvatore!* - Applauditissimo il finale concertato del secondo atto e fu chiamato quattro volte l'autore.

Atto terzo. Duetto tra Masaniello (Giraldini) e Salvator Rosa - *Masaniello, Masaniello, amico...* - con una chiamata all'autore. Segue l'aria di Isabella - *Enlate, o libere...* - applaudita, e il maestro venne salutato una volta: la stessa accoppienza ebbe il coro delle monache - *al silenzio torniamo...* - il finale fu applauditissimo, con ripetute chiamate del maestro.

Il *Movimento* scrive dopo la terza rappresentazione:

Ieri sera si disse al Carlo Felice la terza rappresentazione dell'opera del cav. Gomes, *Salvator Rosa*, tanto applaudita, come già dicemmo, nelle due prime rappresentazioni.

Il teatro era affollatissimo. Il maestro fu chiamato una ventina di volte al prosenio; gli furono donati due corone d'alloro, una delle quali colto stemma civico.

Della barcarola e del duetto d'amore se ne volle anche ieri sera la replica.

Erasi già deliberato, come annunziammo, di continuare la stagione teatrale fino a tutto aprile, ma la cosa non potrebbe essere attuata per un concorso di cause contrarie, e le rappresentazioni del nostro massimo teatro avranno termine domenica prossima.

E in apposita appendice scrive:

Nella musica del *Salvator Rosa*, in generale, non s'incontrano molte novità (né per la forma, né per l'ispirazione; ma le reminiscenze — del resto non troppo frequenti — hanno tutta relazione col *Guarany* dello stesso autore; il perchè non si può rimproverare il Gomes se limita se modesto.

Vi ha peraltro nel *Salvator Rosa* alcuni pezzi di cui è mestieri fare particolarmente i lodi. La canzone di Gennariello « *Mia poverella, deli' cieni alla mare* » facile quale esser doveva una canzoncina popolare, leggiadramente strumentata, specialmente nel quarto atto, è uno di quei moti che si rimangono, testo che li avete uditi, nella memoria, e che cantellate fra voi quando vi piace allietare l'orecchio con qualche graziosa melodia. Il vocale patriottico del *Psf psf*, messo del pari in bocca a Gennariello dal poeta, è riuscito al Gomes un lavoro notevolissimo per originalità di struttura, e di frasi, pieno di vivace novità. — Il delirio di Masaniello è pure una bellissima composizione; e ciò deve ripetersi del duetto d'amore fra Salvator ed Isabella, figlia di un Duca di Arcos che entra nell'azione per cantare una bella frase sulle parole « *M'incalza al delitto lo spettro d'un Re!* » Il finale dell'atto secondo mostra quanta potenza di immaginazione, e quanta maestria possieda il Gomes; una edocrità presso che necessaria fa quel finale grandioso, imponente. La melodia non s'affievolisce un solo istante; e quando credete che sia presso al fine, riprendi con nuove slancio, insomma non si direbbe che il finale dell'atto secondo nel *Salvator Rosa* sia opera d'un giovane maestro.

Altri punti dell'opera vorrebbero essere particolarmente lodati; ma a ciò si oppone la ragion dello spazio; il perchè mi contenterò di fermarmi sulle generali e di lasciare che ciascuno di per sé noti e giudichi le altre parti pregevoli del lavoro di Gomes.

Il Gomes ha dunque scritto una spartita nel quale insieme alla critica artistica ha soddisfatto il gusto del pubblico; nel *Salvator Rosa* v'è ragione di lodare l'autore, anzi per il severo critico che difende la parte dell'arte, come nel pubblico, meno intelligente ed, ma non meno severo. Perfetta è l'istrumentazione, benché forse un po' troppo rumorosa spontanea la melodia, ed elegante anche quando non è affatto nuova; appassionata sempre, e piena di vita, come la calda natura del maestro Brasiliano; e questi son tali pregi che ritenute a' nostri si trovano uniti in un solo scrittore. E non suppongo che al si possa tacere l'esagerazione se affermo che, a ciò vedere, il Gomes è destinato ad occupare uno dei primi posti fra i più eccellenti compositori dell'epoca nostra.

E in *Varietà* scrive:

Oggiqualvolta il pubblico genovese può udire un pezzo del *Guarany*, sia in Piazza S. Domenico oppure all'Acquazola, va in visibilio.

Dall'autore del *Guarany* tutti s'aspettavano qualche cosa di buono, e l'aspettativa, per quanto fosse grande, non rimase punto delusa.

Il successo fu trionfale.

Prima un'occhiata al libretto.

Il poeta Brasiliano ha fornito al Gomes un libretto ben fatto, vero della situazione indostano, e con dei versi che si leggono con piacere. Il poeta aveva lo spettatore che si permette di inventare qualche cosa sul conto del pentacosta; dunque oppone difficoltà a proprio talento l'alterazione storica, al Gomes bastò che l'azione del Brasiliano fosse una buona azione, e ben scritta.

Succede un'analisi minuziosa dell'argomento che si conchiude così:

Il maestro Gomes ha rivestito l'azione del Brasiliano d'una musica imponentemente bella.

La *Gazzetta di Genova* dice:

Nel libretto non c'è l'unità del concetto, ma le situazioni drammatiche non mancano, le scene sono variate, e ciò bastò al maestro per scrivere su della musica brillante, energica, melodica, appassionata, benché non abbia quella originalità che si vorrebbe. Il cav. Gomes ha ripartito un trionfo al teatro Carlo Felice; qual tutti i pezzi dell'opera vennero applauditi e nelle due prime rappresentazioni del 21 e del 22, forse all'incirca altrettante volte il sommo delle quinte al prosenio, ora solo, ora in compagnia degli artisti che cantavano il suo *Salvator Rosa*. Di alcuni pezzi fu richiesta e fatta la replica, come della sinfonia e del duetto fra soprano e tenore nell'atto secondo.

Le arie del Gomes è ricco di effetti e di contrasti; vi sono le ombre scure, i lungaggini spicati, come gli spazzi di luce sugli spigoli delle mura in una notte d'incendio. Agli squilli delle trombe seguono i suoni dolci e legati dei violoncelli e dei violini; alla grazia, alla mollezza napoletana della canzone « *Mia poverella* », si oppongono i gridi trionfali e fierosi del duetto fra Masaniello e Salvator; alla fierezza cartigliana del duca d'Arcos si accoppia l'accento scavo e patetico di Isabella; dal pini pompi patetico del poeta inerte, si passa al cinguettio di una festa di cavalieri e dame, e poscia al cinguettio della monache in un chiostro misto a devoto salmodia; si veda che poeta e maestro hanno cercato l'effetto col lanternino in tutti i cantucci del regno musicale-drammatico.

Questo studio di effetti e di contrasti apparisce fin dalla sinfonia, in cui sono prodigati tutti i colori della tavolozza. L'orchestra, diretta dal cav. Rossi, è eseguita con molto brio, e ciò, credo, fu principalmente il motivo della fastidiosa accoglienza fatta alla dimanda del bis. La canzone di Gennariello, brillantemente cantata dalla signora Bleda, piasque molto a credo che la udirono spesso nelle sale dei dilettanti di canto e di pianoforte. Il duetto successivo fra tenore e baritone è un vero duetto da congiurati. I negoziati politici fra il Duca e Salvator formano un dialogo accompagnato da un grazioso motivo d'orchestra. Segue un terzetto fra il Duca, Isabella e Salvator che, per la positura drammatica e soprattutto per la scritta del tenore: « *Oh questa è ben l'immagine* », rammenta la *Luzerzia Bergia*. Non è un plagiato, e piuttosto un'analoga, non occorre dire che è di gran lunga inferiore al celebre terzetto di Donizetti.

Abbastanza bella e molto bene eseguita dal signor Janca e l'aria del tenore nell'atto secondo: melodica, appassionata il duetto che segue e che la signora Pantaleoni ed il signor Anastasi interpretarono colla espressione e col calore che si si richiedono. Ho già accennato il coro popolare « *pini pompi* » esso è bene intrecciato colla ballata di Gennariello. « *Poiché vi piace udire* » e la riprese, energica e rafforzata dal coro dei briganti, è di grande effetto. La tarantella danzata dal popolo si sposa vivacemente al coro, e rende gaia tutta questa scena. Piacce assai la melodia del discorso di Masaniello al popolo: « *Povero nauqui* », colla quale si accoppia in ultimo il coro. Il signor Giraldini fa assai egregiamente. Bello ed armonioso concerto di voci è nel crescendo finale dell'atto secondo. Notevolissima la scena del delirio di Masaniello, con un lusso di tremolo, di oboe, di note lamentevoli nell'accompagnamento; assai melodica la frase del tenore: « *Oh cielo! ei non m'ascolta* ». Note ancora il duetto fra il Duca ed Isabella nel chiostro, in cui si trovano frasi felici spiranti un vero affetto.

Il pubblico accolta con piacere la ripetizione della canzone di Gennariello al principio dell'atto quarto, e continua così l'illusione di trovarsi proprio a Napoli. Il maestro possiede un secondo duetto di tenore e soprano che mi pare corrisponda ben poco al primo. La frase del tenore: « *E sola nel periglio* » ha un andamento di canzone che è triviale e face di posto.

L'opera termina rammentando ancora qualche cosa del *Guarany*, e forse si risente alquanto della stanchezza di un lungo lavoro. Ad ogni modo, il pubblico applaude e molti si fermano ancora, calata la tela, a chiamar fuori il maestro. Anche il poeta, l'egregio Brasiliano, ebbe il plauso del pubblico.

Il *Salvator Rosa* è l'ultima opera della stagione; è una chiusura brillante che farà pensare per qualche tempo con piacere al signor Gomes ed agli artisti che ne interpretarono lo spartito con lode, cioè alle signore Pantaleoni e Bleda, e signori Janca, Giraldini e Anastasi.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 28 marzo.

Spettacoli della Scala — Il Barbieri di Siviglia al teatro Santa Radegonda
Altri teatri — Concerto Godofredo.

Tutta la settimana non ci fu, si può dire, altro che rappresentazioni a beneficio del Monumento intenzionale delle Grandi Giornate; ogni teatro volle dare la sua; si sono così raggranellate parecchie migliaia di lire, ed oramai si ha, crediamo, il tanto da porre quando che sia la base d'uno splendido monumento; il resto verrà poi.

Alla Scala ci fu data l'altra sera l'ultima rappresentazione dei *Litani*; gli applausi furono frequenti e vivissimi, si voleva sa-

lutare al proscenio il maestro, in cui vece comparvero varie volte gli artisti.

Questa sera avremo il *Caligola* del maestro Braga, interpre-

di Bazzini per violino solo: Tutti questi pezzi e gli altri furono applauditi molto vivamente, sebbene senza gran chiasso; cinquanta paia di mani fanno quel che possono.

La prima parte dell'atto terzo è condotta con maestria, il delirio di Masaniello, il dolore di Salvator Rosa sono espressi con un realismo commendevole.

vapore di Napoli nel pomeriggio del giorno 19 alla volta di Francoforte; poi sembra voglia stabilirsi definitivamente in Italia.

TAV. XXI

Divisi forte. Dopo un'andante spedito. Il fi. Solo.

Primo tempo. Forte. Il fi. Solo.

M. A. M. (signature) Gio. Simone Mayr Ignazio Martinini

La donna la bizza la mette in Liagal. La mette in Liagal quasi un

Aria di quo far mel quaf'anno di quo far mel quaf' un arisch'io far mal.

F. Mayr (signature) A. Magagnoli (signature) F. (signature)

MARINI Felice - celebre basso cantante, nato a Bergamo nel 1815, morì il 29 aprile 1873. Fu artista di merito singolare.

MARLIANI conte Antonio - nacque in Lombardia nel 1807, emigrò a Parigi nel 1830 per ragioni politiche e vi attese all'insegnamento del canto. Fra gli altri allievi ebbe Giulia Grisi. Fu teatri Marliani fu nominato console generale di Spagna a Parigi. Prose le armi per la causa d'Italia nel 1848 e fu ucciso sotto le mura di Bologna nel giugno dello stesso anno. Marliani è autore di parecchie opere rappresentate con varia fortuna nei teatri principali d'Europa.

MARTINI Gian Battista - fu il musicista più eruditto del diciannovesimo secolo in Italia. Nacque a Bologna il 27 aprile 1790 dove aprì una celebre scuola di composizione. È autore di parecchie opere didattiche, ma è specialmente celebre per la sua storia della musica. Morì il 3 ottobre 1851.

MATTEI Stambecco (Alabò) - compositore di musica sacra e professore di contrappunto al Liceo musicale di Bologna, nacque in questa città il 10 febbraio 1750, morì il 17 maggio 1825; fu allievo del padre Martini che lo aveva in gran stima ed a cui succedette in qualità di maestro di cappella nel convento di S. Francesco. Furono allievi di Matteo, Rossini, Morlacchi, Donizetti ed altri molti illustri.

MATTEI Tiro - giovane e bravo pianista compositore, italiano d'origine e di nascita, ma dimorante a Londra. Le sue composizioni per Canto e Pianoforte godono meritatamente gran voga in Inghilterra ed in Italia.

MAZZUCATO ALBERTO - compositore e professore di Canto ed ora direttore del Conservatorio di Milano, nacque in Udine il 20 luglio 1813. È autore di parecchie opere teatrali alcune delle quali ebbero lieta fortuna. Fu già direttore della Gazzetta Musicale di Milano ed ancor oggi continua ad essere collaboratore. Alla sua dottrina di musicista, egli accoppia quella del critico.

MAYER Giovanni Saverio - compositore, nacque il 14 giugno 1768 a Memorf in Baviera, è autore di molta musica sacra, ed anche di molte opere teatrali accette quasi tutte favorevolmente nei principali teatri d'Italia. Il nome di Mayer andò celebrato suo alla volta di Rossini. Visse quasi di continuo a Bergamo dove morì il 7 dicembre 1845.

MAYSIEDER Giuseppe - valente violinista e compositore; nacque a Vienna il 25 ottobre 1780. Le sue composizioni per violino ebbero gran successo.

lutare al proscenio il maestro, in cui vece comparvero varie volte gli artisti.

Questa sera avremo il *Coliolo* del maestro Braga, interme-

di Bazzini per violino solo. Tutti questi pezzi e gli altri furono applauditi molto vivamente, sebbene senza gran chiasso; cinquanta paia di mani fanno quel che possono.

La prima parte dell'atto terzo è condotta con maestria, il delirio di Masaniello, il dolore di Salvator Rosa sono espressi con un realismo commovente.

La seconda parte di quest'atto è sublime per le melodie patetiche e per la riproduzione del dolore. questa scena, che avviene nel cortile d'un monastero, è una pagina stupenda di musica e qui meritamente giova rammentare il modo eletto con cui la Pantaleoni seppe esprimere la non poco difficile posizione della donna che sacrifica il suo cuore per la salvezza dell'innamorato; nè di minor valentia è il finale dell'opera.

Alla fine dei pezzi sopra notati e al termine di tutte le parti, maestro e cantanti furono rumorosamente acclamati e dovettero mostrarsi sul palco tutte tre le rappresentazioni, nelle quali si volle la replica del duetto d'amore e della ballata di Gennariello, tanto al primo che quando la ripete al quarto atto; ieri sera poi al Gomes vennero offerte due corone, una delle quali collo stemma civico.

È difficile trovar cori meglio ammaestrati e più periti di quelli del maestro Acerbi, nè orchestra meglio diretta di questa dal cav. Rossi.

Le scene sono del Ferrari ma non troppo belle, per converso vestiario e attrezzi inappuntabili.

Mi congratulo di questo meritato successo del Gomes, perchè anche questo varrà a compensarlo di tutte le fatiche da lui sostenute per far eseguire questo suo nuovo lavoro, che indubbiamente farà il giro di tutti i teatri, in breve tempo.

Il libretto di Ghislanzoni ha buone situazioni, ottimi versi, e se si riscontra un difetto, si è quello d'aver fatto di Masaniello una larva, e d'aver fatto fare al suo eroe una figura secondaria. L'interesse dello spettatore è tutto per Isabella. Del resto l'amico Ghislanzoni creda che, esprimendo il mio parere o trovando queste mende, vorrei saper fare altrettanto.

Duolmi che per ostacoli sorti il teatro chiuderà le sue porte domenica prossima, nè si potrà udire di più il *Salvator Rosa* come si sperava.

La sera del Giubileo reale col teatro illuminato a giorno si diede la *Saffo*, e si eseguì una fantasia militare del maestro Buzzorri, del 54.º, di cui vi ho parlato altravolta.

Al teatro Doria sino dalla settimana scorsa si riprodusse il *Barbiere*, e domani andrà in scena il *Trovatore*. Ma di ciò al venturo corriere.

Dott. E. P.

CAGLIARI, 23 Marzo.

Marta.

In occasione della beneficiata della prima donna signorina Marianna Lamberti si è data al Cerruti l'opera *Marta* la sera del 18 corrente, e vi ottenne un esito discreto. La signora Lamberti canta con molto impegno e sicurezza; la signora Filippi, ch'è senza dubbio, come in tutte le altre opere, la regina della festa, è acclamatissima specialmente nella romanza dell'atto terzo che fa precedere all'aria della *caccia*.

Il tenore Bogani riesce a busearsi applausi nella romanza dello stesso atto. Piacevolissimo il basso De Serini nella parte di Tristano, come pure il baritone Montecco.

I cori cantano come vogliono... Non troppo bene l'orchestra. Passabile ne è la messa in scena. Mi dimenticavo di dirvi che la maggior parte dei tempi vennero fatti staccare a passo di *lunaca* (!) e qualche altro soverchiamente affrettato.

Sabato 21 vi fu la serata della brava contralto signora Filippi che eseguì mirabilmente il difficilissimo Rondò della *Cenerentola*. Domenica 29 sarà chiusa la presente stagione.

La sera del 15 marzo avemmo la grata sorpresa di rivedere, dopo 26 anni, il distinto nostro concittadino e celebre tenore Mario che venne a visitare i suoi parenti. Egli ripartiva col

vapore di Napoli nel pomeriggio del giorno 19 alla volta di Francoforte; poi sembra voglia stabilirsi definitivamente in Italia.

DRAGHIGNAZZO.

PARIGI, 22 marzo.

Amleto (100.ma rappresentazione) all'Opéra — Maria Maddalena, dramma sacro in quattro parti di G. Massenet, all'Opéra Comique — Teatro Italiano, ecc.

Avvicinandosi la settimana santa, i tre grandi teatri di musica di qui, l'Opéra, l'Opéra-Comique ed il Teatro Italiano annunziano rappresentazioni di circostanza. Sulla prima di queste tre scene liriche, invece d'un *Concerto spirituale* o d'un dramma religioso, si dà la 100.ma rappresentazione dell'*Amleto* d'Amb. Thomas. Siccome l'argomento è d'una tristezza mortale, non c'è nulla a dire; può servire di spettacolo da settimana santa. Spettri, becchini, cimiteri, annegamenti, convogli funebri, nulla vi manca.

Questa povera 100.ma rappresentazione era divenuta un mito. Una fatale maledizione pesava su d'essa. Era annunziata pel 28 novembre dell'anno scorso. Le si voleva dare un po' di solennità. La sala sarebbe stata piena. La notte il teatro è divorato dalle fiamme; e per un'amara derisione il muro esterno, quello appunto sul quale era affisso il cartellone che prometteva pel dì seguente la centesima rappresentazione d'*Amleto*, restò intatto. E nessuno pensò a torre via l'affisso, che rimase là per più giorni.

Al principio di marzo, vale a dire quattro mesi dopo, fu annunziata di nuovo la 100.ma d'*Amleto*; Faure si ammalò, ed eccola differita, Faure risana, e la De Vriès è presa da mal di gola; andate a non credere al fascino, *vulgo* jettatura! Finalmente essa ha avuto luogo jeri l'altro. Ma assai meschinamente. Come poteva essere altrimenti nella piccola sala Ventadour, insufficiente anche per le grandi opere italiane come *Mosè*, *Samiramide*, ecc.? Checchè ne sia, ecco *Amleto* divenuto centenario. È tutto quello che desiderava. Buon pro gli faccia!

All'Opéra-Comique jersera è stata eseguita la *Maria Maddalena* dramma sacro di Gallet, messo in musica da Massenet. I personaggi sono: il Nazareno, vale a dire Gesù Cristo, Giuda, Maria Maddalena e Marta. La parte della protagonista è affidata alla signora Carvalho. Cori ed orchestra: duecento persone. Senza dire come Giusti che « non do retta a chi la peana tuffa nell'acqua benedetta » non posso ammettere il Cristo sulla scena dell'Opera Comica. Se andiamo di questo passo ritorneremo di nuovo ai *Misteri della Passione*, e sul teatro ove si applaude *Bonsair, monsieur Pantalon* di Grisar assisteremo alla divina tragedia del Golgota. Non vorrei passar per un collo-torto, ma questa miscela di sacro e di profano mi sembra arrischiata. Supponete che il tenore Duchesne, il quale canta nel dramma sacro di Massenet la parte del Nazareno, stuoioni o che la voce gli venga a scroccare, il pubblico fischierà Gesù Cristo. No, più rifletto, più trovo irriverente la scelta del teatro dell'Opera Comica per l'epopea di Gerusalemme.

Premesso ciò, non posso negare che la musica del Massenet è molto bella, e soprattutto ispirata da vero sentimento religioso. Melodica, grandiosa, spesso patetica ed elegiaca. Essa fa molto onore al giovine compositore, uno dei pochi sui quali possano fondarsi belle speranze. L'esecuzione è stata eccellente e per la parte vocale e per la strumentale, quest'ultima molto abilmente elaborata dal maestro. La signora Carvalho ha strappato plausi d'entusiasmo, Bouhy, basso-baritono, nella parte di Giuda ha fatto prodigi. I cori meritano il loro contingente d'elogi. — La *Maria Maddalena* di Massenet sarà data tre volte all'Opéra-Comique. Jeri il teatro non era pieno; ma non posso asserire che la gente non v'è andata, per non assistere alla rappresentazione d'un'opera religiosa data sulla scena. Siccome jersera avevano luogo altre prime rappresentazioni o riprese su varii teatri, il pubblico si è sparpagliato. Molti, per esempio, sono andati alla inaugurazione del teatrino *les Menus plaisirs*, ove si dava le *petit Faust* d'Hervé. Qui il pubblico è idolatra dell'operetta; le

farse musicali di questo genere lo diletano oltre ogni dire; ed è probabile che abbia preferito le bastonate del piccolo Fausto ai gemiti della penitente di Magdala.

Per ciò che riguarda il Teatro Italiano, vi dirò che nella prossima settimana (la settimana santa) avranno luogo, in cambio delle tre consuete rappresentazioni d'opéra, tre concerti spirituali, nei quali saranno eseguiti lo *Stabat* e la *Messa* di Rossini. Mi direte che se si canta la messa sul teatro, vi si può benissimo cantar la *Maria Maddalena*, con Gesù Cristo. Distinguo: nella messa le voci cantano, ma i personaggi non sono definiti. Nel dramma sacro che si dà all'*Opéra-Comique* il Nazzareno è là in carne ed ossa. Del resto quel semplice aggettivo, quella sola parola « *Comique* » basta ad offendere il senso morale.

La parte che, pochi anni or sono, era affidata all'Alboni, quella cioè del contralto, sarà cantata dalla de Belocca. Dopo di che la giovane artista partirà per Londra, ove andrà a cantare al Covent Garden il *Barbiere*, la *Conerentola*, la *Semiramide* e la *Nozze di Figaro*. In quest'ultima opera rappresenterà la parte di Cherubino. Il suo repertorio non è ricco, ma è bene scelto, e la sua voce è molto bella. Non è ancora quel che chiamasi una stella, ma, se studia, lo diverrà, perchè la natura, ripeto, le è stata prodiga d'una buonissima voce; ed in questi tempi i buoni contralti sono rari, — come i buoni tenori. Del resto, al Teatro Italiano, per esempio, tra tanti e tanti che ne abbiamo passati in rassegna, non se ne è trovato uno che abbia potuto, come suol dirsi, piantar il chiodo. Tutti o quasi tutti avrebbero figurato con un magro successo su d'una scena di secondo o di terz'ordine in provincia.

Dopo avervi parlato dei teatri, avrei a dirvi molto dei concerti, accademie, mattinate e serate musicali, che in questo momento abbondano come le ciliege in giugno. Non v'è giorno che non ve ne siano quattro almeno a ciascuna delle sale Herz, Erard, Pleyel e Filippo Herz nipote. La domenica bisogna aggiungerci le mattinate che hanno luogo nelle dette quattro sale, il che porta il numero dei concerti ad otto: più quelli del Circo chiamati *Concerti popolari*, gli altri del teatro Châtelet col nome di *Concerti nazionali* senza contar quelli del Conservatorio. Un povero critico musicale riceve i biglietti per tutte queste accademie musicali. Come può far a parlar di tutte? E non è raro che quelli di cui non parla gli procurino lettere poco garbate dagli artisti che l'hanno invitato. Siccome v'interesserebbe maggiormente il resoconto di tutti questi concerti, ma ne dispenso e vi risparmio la noia di leggerlo.

Farò menzione d'un solo: quello dato dai membri della Società italiana di beneficenza, che è stato assai brillante, come lo è, del resto, tutti gli anni. E nel numero delle mattinate scellerò quelle che la signora Maria Dumas dà nel suo bel salotto col nome di *Mattinate caratteristiche*. L'epiteto è stato ad esse dato perchè ognuna di esse ha un carattere a parte. V'è stata la *Mattinata inglese*, nella quale non sono stati cantati o declamati che frammenti d'opere inglesi (tradotte); vi sarà l'italiana, la russa ecc. Nella prossima settimana avrà luogo la *Mattinata spirituale*; ed è superfluo spiegare il perchè. Beneché la simpatica artista le chiami *Mattinate*, esse cominciano verso le tre pomeridiane (il programma dice le due, ma c'è sempre una buon'ora di ritardato) e finiscono verso le sei. Le chiamerò piuttosto *Mattinate vesperine*, ma, come dice Dante, non posso

Per la contraddizione che nel consente.

Qualunque ne sia il nome, esse ottengono molto successo. I migliori artisti di canto, nonché gli strumentisti più distinti, figurano sul programma, e l'ora è molto comoda, perchè essa non impedisce la gente di attendere agli affari fino alle tre e di aver la serata libera per andare al teatro o altrove. È una felice innovazione che raccomandando volentieri a coloro che vogliono aver un auditorio più numeroso ai loro Concerti o alle loro Accademie. Quando il danno la sera molti preferiscono andar al teatro, e non han torto. — A. A.

LONDRA, 15 marzo.

Ingresso della coppia Reale Duca e Duchessa di Edimburgo in Londra. — Descrizione del viaggio — Aspetti della Città — Le Regine — La Principessa Maria — Il Duca di Edimburgo — Ancora dei Concerti Grandi. La Maria teatrale per una Marionetta.

L'avvenimento della settimana non è né un fatto teatrale, né una solennità artistica, ma l'ingresso trionfale del Duca e Duchessa d'Edimburgo, e la presentazione ufficiale fatta dalla Regina al suo popolo della sua nuova nuora la Principessa Maria di Russia.

Perciò Londra era in festa dalla stazione di Paddington fino al palazzo di Buckingham. Le strade erano pavestate, inghirlandate, ornate di archi trionfali, di statue, d'immense pagode piene di fiori; ed avrebbero presentato un aspetto veramente ridente, se il tempo, non so se per rendere omaggio a una Principessa Russa, o per la maligna gioia che si procura spesso di contrariare i disegni degli umani, non avesse fatto cader in tal giorno tutta la neve che ci aveva risparmiato durante l'inverno. Non crediate però che questo abbia impedito alla folla d'accalcarsi in mezzo al pantano delle strade, ed agli illustri personaggi di affrontare intrepidamente, ed il sorriso sulle labbra, gli effetti di sì malaugurata intemperie. Le botteghe erano chiuse, ed i commercianti, per non far torto al loro titolo, avevano cambiate le loro vetrine in altrettanti palchi, o gradinate, su cui, pagando una retribuzione che in alcuni punti è ascesa fino a 25 ghinee per un posto, si collocavano le persone cui non sorrideva l'idea di prender pagni dai *policeman*, o di pagare il piacere di vedere la Regina con un potente raffreddore. Convenite però che chi paga circa 700 lire il gusto di vedere quattro o sei carrozze seguite da molti soldati, meriterebbe un posto, non già nelle botteghe dei negozianti di Londra, ma negli annali della curiosità e dabbennaggine umana. Ma qui un tal fatto arriva troppo di spesso perchè ci si faccia solamente attenzione.

La processione Reale, meschinissima in sé stessa, non componendosi, come dissi, che di quattro o sei vetture, ha avuto però il merito di eccitare il più vivo entusiasmo. Ciò avviene ogni qualvolta la regina si mostra al pubblico per qualche avvenimento che la tocca da vicino. Non si negherà al popolo inglese la costanza degli affetti, poiché ciò dura da quarant'anni circa, ed invece di diminuire, sembra aumenti sempre più; e se i lettori si ricordano le descrizioni della festa che furono fatte all'occasione della ricuperata salute del Principe di Galles, in quel giorno memorabile chiamato del *Thanksgiving*, sapranno che gli inglesi diedero allora segni di entusiasmo nelle pubbliche dimostrazioni, ma altresì di suntuosità privata che non ha precedenti nei fasti di alcuna Monarchia.

Nella circostanza odierna non si è giunti al parossismo d'allora (ciò si rileva dalla statistica dei morti e feriti che appaiono sempre nei fogli all'indomani di queste feste), ma nondimostante le dimostrazioni hanno avuto un carattere espansivo e *loyal*, come dicono qui, che deve aver vivamente impressionato la giovane Principessa.

Per una delicata attenzione, i colori predominanti dell'addobbo erano il giallo ed il nero, colori della Russia, e gli emblemi che a professione erano sparsi sulle antenne e sugli apparati alludevano alle qualità dei due sposi. Il Duca di Edimburgo, come capitano di marina, poteva vedere dovunque delle ancore, dei battelli, e delle iscrizioni del genere di questa « *Dio benedica il nostro Principe marinaro* ». La sposa dovunque fissava lo sguardo vedeva il blasone di sua famiglia, l'aquila a due teste portante in un artiglio il mondo, e nell'altro lo scettro imperiale. Dappertutto poi le loro iniziali M ed A intrecciate, distinte, preparate in altrettanti cristalli a colori che dovevano servire alla sera per l'illuminazione. Commovanti poi le iscrizioni che si leggevano ad ogni passo « *Dio salvi la nostra Regina* » « *Che essa possa vivere una lunga vita felice* » « *Che*

Dio la benedica ne' suoi figli » « *Benvenuta la sposa del nostro Principe* » « *Possiate essere felici* » ecc., ecc.

Durante tutto il tragitto le campane suonarono a festa, e le bande millitari, al passaggio del corteggio, intonavano gli inni Russo e Inglese.

La prima carrozza, una ricca *calèche* di gala, conteneva nel fondo la Regina e la sposa novella; dalla parte opposta stavano il Duca d'Edimburgo e la sua sorella minore, la Principessa Beatrice. Le altre carrozze contenevano il rimanente della famiglia Reale, e le Dame d'onore.

La Regina Vittoria mi è sembrata molto invecchiata, quantunque mostrasse di godere ottima salute. La sua fisionomia fredda e impossibile non lascia molto intravedere dell'effetto che produce in lei l'espressione così spontanea dell'attaccamento del suo popolo. Dicono però che sia molto sensibile. Essa non abbandona nel suo abbigliamento il color nero che porta invariabilmente dopo la morte del Principe consorte. Solamente, per togliere al suo vestito il carattere di lutto che avrebbe contrastato troppo in sì lieta occasione, il suo cappello era ornato di foglie di malva, con qualche margherita.

La Principessa Maria invece era animatissima, e malgrado il tempo, portava una *toilette* primaverile. La nuova Duchessa d'Edimburgo non è una di quelle bellezze imponenti e regolari quali ne ha avute in altri tempi la corte di Russia, ma è però assai graziosa, ed il suo aspetto ispira fiducia e simpatia. Di pelle bianchissima e trasparente, ha i capelli di un biondo pallido, che armonizzano perfettamente cogli occhi azzurri, celebrati in una canzone russa del compositore Stolipin. Piuttosto pallidella, le sue gote avanzano un po' troppo a pregiudizio delle parti salienti del viso. La sua statura ha tutte le grazie della gioventù e la maestà del suo rango. La dicono dotata di molta bontà, caritatevole e generosa.

Il Duca d'Edimburgo, di cui credo avere in altra occasione tenuto parola in queste medesime colonne, è un giovane da 25 a 26 anni di bellissimo aspetto, alto e snello della persona, i cui tratti regolari, il taglio dell'occhio, e la maniera di portare la barba divisa sul mento alla Nazarena, fanno rassomigliare moltissimo a suo fratello il Principe di Galles, che è considerato come uno dei più begli uomini dell'Inghilterra. Il Duca di Edimburgo è cultore appassionato della musica, esecutore distintissimo sul violino, ed anche un po' compositore. Finora il pubblico non ha conosciuto che un Waltzer intitolato *Galatea*, forse in memoria del vascello di questo nome, sul quale egli ha fatto il giro del mondo. Questo Waltzer, scritto senza pretese, è però assai grazioso, e dinota un giusto sentimento del ritmo. All'orchestra è di bellissimo effetto. Per essere Duca e figlio di Regina non è una ragione per lesinargli un elogio che s'impartirebbe senza scrupolo al primo giovinotto venuto che desse un primo saggio di operosità e di talento. Il Duca di Edimburgo è l'amico ed il mecenate del giovane compositore Arturo Sullivan, un inglese che ha bevuto il latte della scuola tedesca e che segue le tradizioni di Haendel e di Bach per quanto il suo genio e talento personale gli permettono d'accostarsi a questi grandi modelli. Il giovane Principe è inoltre promotore o patrono della nuova Accademia di musica che va a stabilirsi, in connessione alle altre due scuole d'arte, al Kensington Museum.

Come si vede il Duca di Edimburgo non è estraneo alla musica, ed è a questo titolo che io ho creduto di non derogare troppo intrattenendo i miei lettori sulle feste date in occasione del suo matrimonio, in un giornale specialmente consacrato a cose musicali. D'altra parte la musica non ha avuto una parte indifferente nelle dimostrazioni fatte all'illustre coppia. Le vetrine degli Editori di musica, e Dio sa se sono numerose in Londra, ballano letteralmente a furia di Polke, Mazurke, Waltzer, Galop e Marcie nuziali fregiate dei ritratti degli sposi reali e di emblemi allegorici, come stendardi, bandiere, corone ecc., ecc. Alcune di queste, come le edizioni di Cramer e di Chopin, sono veramente splendide, ma la maggior parte lasciano vedere la corda della spettacolosa momentanea. La giovane Principessa

Maria ha fatto assai bene a mostrarsi al pubblico inglese, perdare una smentita alle immagini poco seducenti che figurano su certi pezzi di musica.

Di tutti i concerti che seguivano a darsi regolarmente al Crystal Palace, al S. James Hall e nelle altre pubbliche sale, non veggio da segnalare che quelli di Gounod che si tolgono alquanto alla monotonia generale. Vi si trova sempre originalità e varietà. Il pubblico inglese rende seriamente giustizia al gran merito del compositore francese, ed io mi associo di gran cuore alle manifestazioni del generale entusiasmo.

Abbiamo udito, oltre i pezzi di cui mi sono già occupato in altre rassegne, un'altra *Messa* chiamata *Angeli custodes*, deliziosa composizione chitara ed ingenua quale si conviene alla circostanza per cui deve servire, vale a dire per la prima Comunione. L'offertorio è un pezzo orchestrale in forma di marcia religiosa, qualche cosa di ateneo, di veramente celestiale. Tralascio di molti pezzi, fra cui un Coro a sole voci « *O sanctissima* », una *Romanza* « *La pays bienheureux* » ammirabilmente cantata dalla signorina Weldon, il famoso *Inno a Santa Cecilia*, e di tanti altri in cui il tocco potente dell'artista si collega alla delicatezza del poeta, e non mi fermerò che ad un pezzo originale e pittoresco, per quanto è possibile raggiungere queste due qualità, senza trascendere, in musica. Voglio parlare della *Marcia fauchère per una marionetta*. Non è a meravigliare che chi appartiene al paese che ha veduto nascere Voltaire abbia spirito, ed anche un po' di scetticismo almeno per quanto riguarda la Commedia umana; ma che questo si potesse tradurre in musica, egli è ciò che sembrerà alquanto dubbioso per chi non ha sentito questa singolarissima e non pertanto bellissima composizione. Quelli che hanno avuto la fortuna di assistere ai due ultimi concerti di Gounod possono averla sentita in orchestra, ed eseguita dall'autore stesso al pianoforte. Nel primo caso certamente essi ne avranno rimarcati maggiormente gli affetti ed i colori, ma nel secondo ne avranno compreso di più il senso filosofico. Infatti l'espressione del volto di Gounod, i suoi atteggiamenti duri e secchi, talvolta languidi e rilassati in altri momenti, senza che ciò nulla togliesse alla dignità e compostezza della persona, davano facilmente a conoscere quali debbano essere stati i moventi fisiologici che gli hanno ispirato questa pagina, una delle più belle della sua ricca collezione. — F. M.

TEATRI

FIRENZE. Leggesi nella *Nazione* in data 26: « Le rappresentazioni del *Golf* proseguono alla Pergola, ma non proseguono gli applausi con cui quell'opera fu accolta la prima sera. Scarsissimo è l'auditorio, fredda l'accoglienza e l'impressa saviamente prepara una nuova opera, la *Maria Luisa* del *Castro*, di cui si parla con molto vantaggio. »

PARIGI. Dice l'*Art Musical* che al Teatro Italiano la signorina Brambilla cantò nella settimana ultima la parte di Gilda nel *Rigoletto* in maniera lodatissima. Il tenore Davillier ha interpretato la parte del Duca con molto talento.

NIZZA. Da un brioso articuletto del *Pensiero di Nizza* togliamo:

Il *Finot* è tra le buone esecuzioni, e « non ebbe lo splendido successo della *Forza del Destino* e del *Polino*, ed ebbe pure un successo che possiamo chiamare brillante. »

Habent sua fata. Il *Finot* a Nizza, e che rizza di fatti, i Nizzardi non vogliono saperne: dicono che è musica da far dormire rititi, nella quale regna una monotonia da suscitare lo sdegno la mille miglia lontana, che è tutto un piano senza un forte, che... che diavolo mi sa io.

Il nome della giovane Emilia Borgio-Mamo è un anonimo di successo a Nizza. Quando il cartello annuncia una parte qualsiasi della giovane esordiente, il teatro si riempie per incanto. Ho detto esordiente, e pare a me, e pare a tutti, che lo abbia scritto una stranezza. Chi ricorda a Nizza che la giove-

netta diciottenne che si palesò maestra del canto nella *Forza*, nel *Polistio*, nel *Trociatore*, nel *Faust*, ha cominciato appunto, sono appena due o tre mesi, nella *Forza del Destino*? Vi ha degli artisti che rimangono esordienti quattro o cinque anni, — non parlo di coloro che sono esordienti tutta la vita — la Borghi-Mamo non fu esordiente neanche la prima sera. Ha preso andacemente il posto delle provette artistiche, e vi si mantiene.

L'Adolfi con un po' più d'animo sarebbe un Valentino perfetto. È impossibile *singer* meglio di lui: ha sottolento cantare perchè l'Adolfi non grida, non urla mai; il suo canto è una miniatura, è quel vero canto che nell'anima si sente.

Il signor Talbo non poteva dir meglio il difficilissimo recitativo del primo atto. La prima parte dell'aria

Salvo dimora casta e pura

fu applaudita; ma in seguito osò. In generale la sua esecuzione fu buona, fu studiata, ma la voce ha delle frequenti cascaggini, il suo canto è monotono, non colorisce, e si che possiede un metallo di voce che potrebbe ottenere facilmente tutte queste cose.

E Cresci?

Cresci mi fa l'effetto di un monumento, il quale, per male andato che sia, v'iscute sempre rispetto. Quando Cresci è in voce, allora mi pare un monumento toscano — sapete che i monumenti toscani son sempre nuovi, perchè continuamente in riparazione — quando Cresci non è in voce, mi fa l'effetto di un monumento romano, che non è riparato giammai e che se ne va tutto a brandelli. — NAPOLI.

NOTIZIE ESTERE

— **Cairo** - Scrive l'*Arca*, giornale locale:

Mercoledì, 25 del passato mese, abbiamo avuto occasione di udire i pianisti signori Grassi e Galassi, in un concerto che hanno dato nella sala del New-Hôtel; il pubblico, accorso numeroso ad udire i bravi concertisti, non si poteva stancare dall'applaudirli, e questo è il miglior elogio che si possa fare.

I pezzi che incontrarono di più furono quelli da loro composti ed eseguiti, come pure il sublime scherzo di Mendelssohn: «*Le rêve d'une nuit d'été*» suonato da ambedue sopra un medesimo pianoforte; infine tutto ha meritato i più calorosi applausi quali si meritavano i giovani artisti.

NECROLOGIE

— **Roma**. Vito Modesto Orziani di anni 74, distinto maestro arpaista ed eccellente compositore, morì il 21 p. p. Fu amico intrinseco del fu Giovanni Ricordi, che gli stampò molti pezzi, di Rossini, di Donizetti e di Paganini.

— **Parigi**. Giulio Martin, fabbricante d'istrumenti a corda, morì a 47 anni il 19 marzo.

— **Gabriele Leplax**, bantista di talento, morì nei passati giorni a 67 anni.

Impieghi vacanti.

— **Piacenza**. È vacante il posto di professori di Clarinetto nell'orchestra del Teatro Municipale.

Stipendio Lire 1000 - Presentazione delle domande entro il 10 maggio prossimo.

I concorrenti saranno avvisati del giorno dell'esame, che sarà dato entro maggio. L'ufficio dovrà assumersi col primo novembre successivo.

Per notizie sugli oneri della carica ed altri chiarimenti rivolgersi all'ufficio Comunale.

ULTIME NOTIZIE

— **MILANO**. Domenica mattina. Ieri sera prima rappresentazione del *Caligola* del maestro Braga. Ecco la storia genuina della serata. Le prime scene del prologo passarono fredde, fino alla ballata di Atellio con coro, che fu applaudita e valse al maestro una chiamata: in silenzio un duettino fra Caligola e Lavinia, applausi ed una chiamata al finale. Nell'atto primo applausi ed una chiamata ad un'aria di Atellio; il finale della prima parte, pezzo caratteristico se non altro, meritava un applauso; non l'ebbe; la romanza di Cesonia è applaudita e procura un'altra chiamata all'autore; non piace il duetto d'amore che succede; l'atto finisce senza applausi.

Nel secondo atto, una scena spigliata e caratteristica tra Appio e il Coro è applaudita; un'altra chiamata; il pezzo concertato che segue è straziato dall'esecuzione; passa freddo il duetto fra Cesonia e Caligola, la scena del temporale di bell'effetto descrittivo piace e procura una chiamata al maestro. — Il rimanente dell'atto e tutto l'atto terzo passano freddi, e alla fine dell'opera qualche segno di disapprovazione.

Molto nocque all'opera del Braga l'esecuzione incerta da parte dei cori; la Fricci fu un'ottima Cesonia, appassionata, piena di slancio, ma ebbe anch'essa qualche momento di debolezza; Bultorini non era in voce, *scrocco* molte volte nei punti più importanti; ottimamente al solito Pandolfini; benissimo ed assai bene in carattere il basso Castelmarty; la signora Durand cantò con grazia le sue arie; nei pezzi concertati non fu sempre sicura; Faccio diresse l'orchestra colla vigoria usata; ballissime alcune scene del Magnani. Più bello di tutto, a giudizio universale, il libretto di Ghislanzoni, pieno d'interesse drammatico, ricco di situazioni felici e varie. — S. P.

— **ROMA**, 29 marzo. Teatro Apollo. Ieri sera *Profeta* insuccesso completo, eccettuato Biancolini e Maini che furono ottimi. Esecuzione e messa in scena orribili — Tagli vandalici, scandalosi - Pubblico disgustatissimo - Vera profanazione artistica.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. R. — Delia.

Lo sconto che ci chiedete è del 50 per %.

REBUS



Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL NUMERO 11:

Fra due mati il più piccolo.

Fu spiegato dai signori: Paronetto Luigi, Cesare A. Picasso, Domenico Giacomelli, Agostino Dell'Armi, Camillo Cora, Annibale Cavani, Ferdinando Ghisi, Cicerio Amos, Roberto Gill, Ing. Domenico Lupinacci, prof. Angelo Vecchio, Ernestina Benda, Francesco Santangelo.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Cesare A. Picasso, Roberto Gill, Domenico Giacomelli, Ernestina Benda.

EDITORE-PROPRITARIO TITO DI GIO. RICORDI

Tipogr. Giuseppe, presso.

Tipi Ricordi — Carta Jacob.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXI. N. 14
5 APRILE 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Si unisce a questo foglio il N. 7 della *Rivista Minima*.

A quei pochi che non hanno rinnovato l'abbonamento, se non lo rinnoveranno prima del 19 corrente aprile, verrà sospeso l'invio del giornale.

BIBLIOGRAFIA MUSICALE

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

DI

C. KÖLLING

Oramai le composizioni di questo simpatico scrittore hanno preso il loro posto nell'albo dei dilettanti, accanto a quelli di Ascher, di Ketterer, di Grégoir, di Sanfiorenzo e di pochi altri. I due primi di questi compositori (i più universalmente celebrati in tal genere), sono disgraziatamente morti, e fra i pochi buoni che rimangono, certo Kölling non è ultimo. I giovani pianisti inglesi lo hanno preso in gran favore, ne sanno a memoria le composizioni facili, caratteristiche e brillanti, e ne aspettano di nuove con desiderio. In Italia, dove gli idoli musicali stentano a farsi strada, Kölling vede ogni giorno crescere i suoi ammiratori, e l'editore delle leggiadre composizioni ne ha un termometro sicuro nello spaccio che ne fa.

Diciamo subito che questa voga è meritata; scrivere per le piccole mani, o per le mani grosse ma inesperte, scrivere facile, in una parola, è sommamente difficile. Pochi sanno fare che l'agevole non diventi banale e vuoto, pochi sanno congiungere la semplicità delle forme all'eleganza, e infine pochissimi, anche di coloro che hanno pensieri proprii, sanno indursi a farne scialacquo (come credono) mandandoli nel mondo con pochi panni indosso, vestiti solo di quel tanto di note che, senza sopraccaricarli, basti ad illeggiadrirli.

Kölling fa tutto questo, e lo fa bene, con amore,

godendo egli stesso, per così dire, di quell'ingenuo soddisfaccimento che devono provare i pianisti novellini, quando con poca fatica riescono ad interpretare un pezzo di musica che ha sembianze proprie, e garbo di pensiero e di forme, cose che non si trovano in tante *Arpe* od *Albe* o *Florilegii* o che so io più o meno diteggiati.

Fogli Volanti.

Sono quattro composizioni leggiere, in forma di studio, che si suonano con diletto e con profitto; l'autore ha evitato la solita nenia degli studii, ha dato ai suoi un'impronta caratteristica, ci ha chiuso entro un pensierino gentile; lo studio ci è, ma non si sente. Apprendono poi una cosa che non si apprende mai bene nei metodi, il garbo dell'esecuzione; l'espressione è suggerita così bene dai caratteri dei pezzi, che è impossibile suonarli alla maniera degli organetti. È pregio comune a tutte le composizioni di Kölling.

I due Viandanti.

Anche questa composizione ha il carattere d'uno studio; tutta a passaggi di sesta, serve benissimo a perfezionare l'articolazione della mano, come vuole l'autore. Nella prima parte ricorda un pezzo del *Barbieri di Siviglia*, ma è analogia di movimento; il pensiero si svolge poi diverso. Suonato bene, colle necessarie gradazioni di forte e di piano, questo pezzo non manca di effetto non ostante l'apparente monotonia.

Capricci di fanciulla.

Eccovene una delle bellissime; e non poteva essere intitolata meglio; tutta la composizione ha carattere bizzarro e piacevole, ma vi è un punto specialmente, una scala cromatica che ascende un tratto colla sola mano destra e ridiscende e si unisce alla mano sinistra e giunge al *la bemolle* bassissimo, che dà in modo assai curioso l'idea d'un puntiglio bambinesco; par di udirla proprio la vocetta d'argento finchè si confonde e si perde in un cupo brontolio. Non lo dissimulo: con un po' di buona volontà è facile esser chiaroveggenti in musica e metterci tutto quel che si vuole;

ma questo è uno dei pochi casi in cui mi par difficile vederci e metterci altro che i capricci d'una fanciulla.

Batticuore.

Anche questa è gentilissima, piena di eleganza negli svolgimenti; arieggia un po' nell'andamento ed in alcuni giri di frase la scena del bivacco nella *Forza del Destino*; ma nella sostanza è cosa diversa ed assai caratteristica.

Nella Taverna.

Ci è un certo misto balzano di tetraccine e di allegria contenuta nel modo con cui comincia questo pezzo nei bassi; poi il pensiero allegro si sprigiona, corre nelle note medie; ci è pure varietà di movimenti e di toni; ci è infine la taverna, ma non la taverna nostra dove si canta a squarciagola, e si gioca alla *mora*, ma la taverna tedesca, dove si beve la birra che impoltronisce e corrono le faccende sommesse attraverso i nugoli di fumo.

Il piccolo Cavaliere.

È un'altra piccola composizione caratteristica; ci è dentro una galanteria novellina e baldanzosetta. Schumann, salvo errore, deve aver parecchie composizioni di questa natura; certo non è possibile assomigliare i due autori nello stile, ma il genere bizzarro e spiccio è comune ad entrambi.

I Contenti - Corri e mio Destrier - La Rubacuori.

Raduniamo questi tre pezzi insieme per dirne poche parole. Il primo s'intitola composizione da sala, ed eseguito con molta precisione è in fatti pieno di effetto; può servire di studio con molto profitto.

Il titolo dice il carattere del secondo; è un galop veramente brillante ed originale.

La *Rubacuori* è una graziosissima mazurka.

CHIUSURA DELLA STAGIONE ALLA SCALA

Quando assorivamo il merito e il successo crescente dei *Lituani* qualcuno ha creduto che battessimo la gran cassa ed ha sentenziato *more solito*: tutto si fa per il denaro - massima sacrosanta di chi non trova salario.

Diamo ora la parola a tre giornali cittadini per far ammonitive almeno una volta quei galantuomini:

La *Persceveranza* scrive:

La chiusura della stagione alla Scala, coi *Lituani* del Ponchielli, fu un vero trionfo per la musica, per il maestro e per gli esecutori. Si ripeté la *Sinfonia*, e si valsero il *bis* di altri pezzi, specialmente del finale terzo, che il pubblico ha apprezzato in tutto il suo valore musicale e drammatico. Le maggiori ovazioni furono per il baritone Pandolfini dopo la sua romanza, che cantò imperiosamente per la signora Frioni dopo la sua aria del quarto atto, e si domò di un canestro e di un bellissimo mazzo di fiori; per il signor Bolla in tutti i suoi pezzi, ma specialmente al brindisi del quarto atto e al momento della morte. Alla fine dell'opera il pubblico volle al processo il maestro, con tale insistenza da percuotere a torturare dal cantuccio ov'era rannicchiato e venire sulla scena cogli altri artisti ad accogliere gli applausi ferventi dei suoi ammiratori.

Con questo successo cresciuto e concordato la sorte dei *Lituani* ci sembra assicurata.

E il Corriere:

I *Lituani* del Ponchielli chiusero trionfalmente la stagione alla Scala. Pandolfini, Bolla e la Frioni furono festeggiatissimi; a questa fu donato un canestro ed un bellissimo mazzo di fiori. Il Ponchielli, alla fine dell'opera, chiamato con insistenza al processo, dovette presentarsi più volte con gli artisti a salutare il pubblico.

I *Lituani*, accolti da principio con freddezza, hanno avuto 9 rappresentazioni, e dell'ultima si può dire veramente che *finis coronat opus*.

Udito il Pungolo:

Se è vero che

Un bel morire tutta la vita trova

si può dire che la stagione invernale ebbe una vita onoratissima - a giudicarsi almeno dal modo brillantissimo con cui si è chiusa l'opera.

È morta fra gli applausi i più fragorosi e le più calde orazioni.

Al *Lituani* spettò l'onore di chiudere la stagione. - Il successo di quest'opera è andato progressivamente aumentando di rappresentazione in rappresentazione - e con una progressione proprio trionfale.

Le melodie fresche e chiare che essa contiene, i pregi d'arte e di scienza si annoverano di sera in sera svolgendosi davanti al pubblico, il quale parve sorpreso di averle tardate tanto ad accorgersene.

Ormai si di nostri coi progressi che ha fatto l'arte musicale, con le molte esigenze del pubblico in fatto di strumentale, accade di frequente che la melodia che non è suono soltanto, ma pensiero e sentimento, non giunge immediata all'orecchio, appunto perché ha bisogno di passare attraverso la mente ed il cuore.

Così accade per *Don Carlos*, per l'*Aida*, tempo addietro per *Faust*. - così avviene per *Lituani*.

Forse il successo di questa bella ed elevata musica fu veramente completo. Si volle il *bis* della sinfonia; e, cosa insolita, il *bis* del finale dell'atto 3.^o - Lo si chiese anche nella stupenda romanza di Arnoldo (Pandolfini) nell'atto 2.^o - e delle commoventi battute del riconoscimento - ma si cessò dall'insistere, appena si vide che si metteva a dura prova la condiscendenza degli artisti.

Alla fine dell'opera un grido unanime chiamò al processo il Maestro - e, non ci fu verso, la chiamata era così generale, così copiosa, così spontanea che il Maestro dovette vincere la sua un po' selvaggia modestia e mostrarsi al processo cogli artisti, e solo per ben quattro volte.

Fu un'ovazione veramente commovente.

Durante l'opera la signora Frioni, il Pandolfini, il Bolla - furono fatti continuamente scoppiare ad acclamazioni quali non ne udiamo da un pezzo alla Scala - erano saliti d'applausi che duravano cinque minuti e mettevano in grande imbarazzo gli artisti che non sapevano più con quali segni esprimere la loro gratitudine.

Ed è realmente una eletta triade di artisti che ricorderemo e forse rimpiangeremo per un pezzo. La potenza drammatica e vocale della Frioni, l'accento appassionato, l'azione efficace, il canto squitito di Pandolfini, la bella, limpida, robusta e calda voce di Bolla non si trovano facilmente.

Il Cairo ci rapisce l'anno venturo la Frioni e Pandolfini. - Bolla solo ritornerà alla Scala, ove sarà il *beugéputo*.

Giovane appassionato per l'arte sua, studiosissimo, dotato di splendidi mezzi vocali, è al culmine della sua bella carriera d'artista.

La signora Frioni, dopo la sua aria del quarto atto, ebbe l'omaggio di un colossale, magnifico mazzo di fiori, e di un elegantissimo canestro, pare di fiori. - Gli applausi non mancarono anche alla signora Duranti.

Nel ballo le sei allieve che lasciano la scuola e la signora Bolla ebbero pure applausi e chiamate.

Così terminò la stagione della Scala - e gli applausi di jerarca vanno per debito di giustizia e in parte anche all'impresa che ci diede quest'anno il migliore insieme d'artisti e di spettacoli di tutta Italia.

SALVATOR ROSA di Gomes e la Critica.

L'egregio critico della *Persceveranza* così parla della nuova opera di Gomes:

« Il Gomes è un compositore che sa conciliare lo studio coll'ispirazione; ingegno duttile, variabile, profondo, le sue trasformazioni sono interessantissime; questa pieghevolezza è una qualità rara, che lo renderà appeso al pubblico, senza far torti alle severe, ideali, elevate esigenze dell'arte. Nel *Guarany* c'è la lega, l'insospicenza e le ineguaglianze di un primo lavoro; ai tentativi originali si accoppiano le imitazioni di certi tipi, forme ed effetti con discepolanza troppo flagrante; è un lavoro che rivela ingegno, originalità, ma gli manca troppo l'assoluta mancanza di unità.

« Nella *Fosca* il progresso è immenso; si vede in quest'opera che il Gomes ha studiato con profitto, che l'ha sauto e saugato degli studi e vantaggio della sua personalità musicale, lo persiste a credere che la *Fosca*, colpa forse l'associazione manichevole, sia stata malissimo giudicata dal pubblico milanese, il quale, con quella deplorabile facilità con cui passa dalle imitazioni sconce alle recitative aspettazioni e severità, dovette riconoscere

che il Gomes, anziché avanzare alla promessa data nel *Guarany*, colla *Fosca* lo aveva surpassato; e persiste anche a credere che la *Fosca* sia l'opera di lui più vera e pensata, quella in cui la sua libertà d'artista non dovette a nessuna transazione, e che per conseguenza avrà la debita ripartizione da quel gran giurizzatore che è il tempo.

« Nel *Salvator Rosa* il maestro Gomes perciò ed ottenne una simpatica conciliazione fra le due esigenze, pur troppo quasi sempre opposte, del pubblico e dell'arte. Scrisse una bella musica, facile, piena, elegante, melodica, d'effetto immediato, sfuggendo le trivialità, le vulgarità e le pedanterie aggressive di chi, non sapendo creare, copia male gli altri. I due primi atti s'impongono subito al pubblico per la chiarezza delle strutture e la scorderolezza delle cantilene. I due ultimi, più fini, più elaborati, sono di gran lunga migliori, ed accadrà come del quarto atto dei *Lituani* del Ponchielli, che più s'ode e meglio si gusta del rispettabile, ma così poco positivo signor Pubblico. In tutti i pezzi del Gomes, più che la novità dei pensieri, è ammirevole la snellezza delle forme e la rapida conclusione, indispensabile in teatro; egli non invase mai con eccessivi sviluppi, né annuò con languerie; finisce sempre a tempo ed a proposito, cogliendo proprio quel momento nel quale il pubblico ha la leza e la voglia di applaudire. Due altre qualità del Gomes sono la sicurezza, la potenza dell'interpretazione drammatica, e la ricchezza dell'istrumentazione. Il suo strumentale è ricco, elegante, nutrito, elaborato anche con eccesso talora di ornamentazioni e di sovrapposizioni; troppo spesso, per esempio, accompagna gli adagi con druggi insistenti di violoncello, o di clarino, o di qualsiasi altro istrumento.

« Quanto al dramma, tanto nel *Guarany* come nella *Fosca*, diede a vedere una non comune intenzione. Nel *Salvator Rosa* anche di più, e per merito; convinse d'irto, del libretto, che è interessante, variato, agile nel movimento scenico. Nel *Lituani* il poeta è migliore del librettista; nel *Salvator Rosa* e l'invoso. Certo nel *Lituani* c'è una più severa ed originale unità; il soggetto è tetro, ma caratteristico; la poesia calda, immaginosa, stringata. Il *Salvator Rosa* invece è un vero melodramma, non privo di buone, d'interessantissime, messe insieme coi finiti di sagacità del vecchio repertorio lirico; ma l'azione si svolge bene, le situazioni si offrono spontanee, son nuove senza stranezza, musicabilissime.

Segue l'analisi dell'argomento e dei pezzi principali; il critico così conchiude:

« Narrando l'intreccio del libretto di Ghislanzoni non potrei che accennare a qualcuno dei pezzi più belli del Gomes. Una analisi della musica ci sarà tempo di farla, e speriamo fra breve tempo, giacché, se non m'inganno, quest'opera è di quelle che devono piacere a qualunque pubblico, anche dei più schizzinosi e diffidenti. »

RIVISTA MILANESE

Sabato, 4 aprile.

Scala: chiusura della stagione - *Caligola* del maestro Braga - *Spartaco* fureti - *Concerti* - *Il violonista Fano* - *Le dame Viennoises* - *La Società del Quartetto*.

L'ultima rappresentazione della stagione alla Scala ebbe luogo coi *Lituani*, e fu un completo trionfo per il maestro e per gli esecutori; si ottenne il *bis* della sinfonia, e si chiedeva pure il *bis* di altri pezzi, e in fine d'opera, saputosi che Ponchielli era in teatro, lo si volle assolutamente vedere più volte alla ribalta. Che diranno quei giornali che, con flor di logica, avevano interpretato la 24 chiamate ed i due pezzi ripetuti della prima sera per un successo flegile, solo perché alcune parti dell'opera non erano state intese abbastanza, quando sapranno che appunto il quarto atto nelle ultime sere era il più gustato? Alcuni dei giornali medesimi di Milano, lo abbiamo già notato, furono indotti in quest'inganno, e mutarono poi tono di linguaggio assaiatamente. Ciò non toglie che alcune delle colpe fatte a quest'opera sussistano; e il maestro, severissimo colla propria fatica, ha già pensato a quelle poche trasformazioni consigliategli dall'esperienza scenica, e che daranno vita durevole ai *Lituani* nel moderno repertorio.

Il giudizio più sereno e più giusto delle ultime rappresentazioni è mancato al maestro Braga; il suo *Caligola* non ebbe che una rappresentazione, perché, ammalatosi il tenore Bulterini dopo la prima, anzi prima della prima, si dovette accontentarsi di quella sola.

Dalle fuggivevoli impressioni d'un'unica rappresentazione mi è parso di poter argomentare che il pubblico fu in molti punti troppo severo col Braga, che vi hanno in quest'opera pagine

ben riuscite per snellezza di forme non priva di eleganza, che la melodia vi è spontanea e copiosa, ma che l'argomento sovente e robusto mal conveniva forse all'ingegno delicato e leggiadro del bravo maestro. Vi hanno nature d'artista sommamente impressionabili, dalla fibra tenera e delicata, che si accendono per un nonnulla e scrivono, come sentono, soggettivamente; ad esse è facile pigliare abbaglio sugli effetti, sui colori, su tutto ciò che forma per così dire la pagina esteriore dei lavori d'arte, poiché nel giudicare la creazione serbano o rinnovano l'entusiasmo del concepimento, e vedono cose che solo sono nell'anima propria. A questa sorta d'ingegni, le concezioni fatte per l'universale (parola che ha un significato men nobile) riescono male, prive di quelle linee grandiose, di quei tocchi sicuri e robusti, di quei colori caldi che guardati in distanza si fondono in gigante armonia; date incarico ad un miniatore di farvi uno scenario per la Scala, e si sentirà perduto; il paragone non è proprio esattissimo, ma ha una parte che fa al caso del maestro Braga, il quale se pure ha già dato prova di saper trattare l'opera teatrale, si è certo dimostrato per natura d'ingegno poco adatto all'epopea musicale e scenica dei grandi contorni. La sua *Reginella*, affettuosamente melanconica, giocosa senza orgie romane e circoli, è un'operetta che lo lodato più d'una volta e che non cessò mai dal lodare. In essa il Braga, che molto ritrae degli ingegni gentili e sospirati della scuola francese moderna (la buona), è a suo posto perfettamente. Il Braga ha sentito molto il *Caligola*, ma (mi si lasci dire una cosa seria che pare uno scherzo) ha sentito troppo presto, non ha dato tempo alla concezione di tradursi in forme visibili che trasfondessero la sensazione dell'autore nel pubblico. Che sono Thomas, David, e tanti altri scrittori francesi? Autori gentilissimi, belle menti armoniche, che sentono alquanto troppo presto e perciò rimangono in parte inefficaci. Che è Wagner? Un poderoso intelletto che sente troppo tardi, e non ci sente mai abbastanza, e crede l'umanità sorda, e perciò si stordisce e ci stordisce. In uno di quei finali superbi di Wagner, in cui i piatti fanno tanto chiasso, a me par sempre d'udire una voce stridula e beffarda che gridi in mezzo al tumulto: « eccovi, questo è per voi, cavaglia! sentite questa! e questa! e quest'altra! gente sbrabata che siete! »

Il maestro Braga ebbe una sciagura grave, senza la quale il successo della sua opera, che fu soltanto freddo, sarebbe scitto di alcuni graditi: la Frioni era stanca; messa nella condizione di dover fare miracoli, ne fece qualcuno; farne tutta la sera non avrebbe potuto, se anche fosse scesa dal cielo. Bulterini era ammalato, come era ammalato alla rappresentazione della *Lucia*, com'era ammalato l'anno scorso alla *Fosca*. Questo tenore, che ha un raro volume di voce, di timbro caldo e gradevole, non è mai sicuro della propria uola; come se non bastasse, i cori stornarono un paio di volte e anche più. A questo modo la caduta era inevitabile. I soli senza macchia furono Pandolfini, il basso Castelmary e l'orchestra diretta dal Faccio. Benino anche la Duranti; molto belle alcune scene.

È imminente l'apertura del Teatro Dal Verme con spettacoli d'opera in musica e balla; incomincerà colla *Giannina del Cagnoni* interpretata dalle signore Misorta, Cappelli e Fomaggioli, dai signori Parasiti, Lombardelli, Baldetti e Bertocchini... più Bulterini primo ed unico. I cori saranno quelli della Scala, direttore d'orchestra Faccio. Il primo ballo s'intitola *Pietro Micca*.

Al Manzoni avremo spettacolo, e secondo si dice, nientemeno che *La Forza del Destino* colla Bendazzi-Secchi.

Nella settimana ci furono due Concerti, uno al Salone dei Giardini Pubblici del bravo violinista Fano col concorso della Sieger; l'altro al Carcano delle Dame Viennoises; applauditissimi entrambi. Un altro concerto ci fu dato al Manzoni in-

l'incarico colla rappresentazione di due commedie: lo straordinario spettacolo era a beneficio del monumento per le Giorno Giornate. Piacquero una *Pregliera* del Zarini eseguita dal coro, la *Randa* di Cherubini che però poteva essere meglio eseguita; il bravo dilettante Castoldi eseguì con plauso molti pezzi per harmonio-orde.

Entriamo nella stagione dei concerti orchestrali della Società del Quartetto; questa volta ci si farà gustare una novità: l'orchestra privata che un gran signore russo dimorante a Nizza si ha messo insieme per proprio uso. Codesto signore ha una villa splendida a Nizza, un patrimonio colossale (nientemeno che cento milioni, stando a gente che non li ha contati) e si chiama Dervies.

Nella villa ha una gran sala di concerti in cui ogni giorno un'orchestra di 46 professori diretta da un maestro danese, certo sig. Hoisselmans, suona un concerto con programma stabilito dal barone Dervies (è anche barone, il che non guasta i 100 milioni). Il barone in aprile andrà a Lugano colla sua orchestra, e passerà per Milano. La Società del Quartetto fermerà i 46 professori alla stazione e li pregherà di dare un concerto.

Tante grazie anticipate alla Società, se è vero, come si dice, che l'orchestra del barone milionario vale la pena d'essere udita. — S. F.

ALLA RINFUSA

★ Il pianista Ferdinando Coletti ha dato in Roma alla sala Dante un concerto che riuscì brillantissimo; furono applauditi tutti i pezzi fra cui vari di sua composizione, e fu richiesto il bis della *Chasse aux papillons* di Kottel. Si distinse pure l'egregio violoncellista Mammelli, nonché il rinomato maestro Bossola.

★ A Dresda si rappresentò una nuova opera, *Die Polvinger*, dell'organista della Corte signor Kretschmer, e fu accolta con vivi applausi.

★ La nuova opera *Die Fleiermaus* (il pipistrello), di Giovanni Strauss, verrà oggi (5 aprile) rappresentata per la prima volta, al teatro an *des Wien*, a beneficio dell'istituto Francesco Giuseppe.

★ Leggiamo nei giornali tedeschi che Giovanni Strauss, colla sua orchestra di 54 professori, intraprenderà un viaggio per l'Italia ai primi di maggio, e farà primariamente dei concerti a Firenze.

★ Dice il *Troscatore*: « Nella prossima stagione di primavera al Politeama di Roma verrà rappresentata un'opera nuova del maestro Persichini, intitolata *Cava di Bionzo*, su libretto di Cozzi.

★ Nel teatro Leoben (Stiria) una prima donna si permise qualche parola offensiva contro gli studenti dell'Accademia.

Nella successiva rappresentazione, gli studenti andarono a teatro con un faldone di tronchetti di legno, ed accolsero l'artista con un chiasso assordante, gettandole una corona di paglia ed una scopa! Una parte del pubblico volle reagire contro le fucilate. Un signore si alzò ad apostrofare i turbolenti con un nome punto inasprito; ne nacque un parapiglia.

★ Al *Théâtre français* di Parigi ebbe brillante successo un nuovo lavoro di Ottavio Fautel, intitolato *La sifinge*.

Il soggetto del dramma è la vita avventurosa di una giovane donna bella, di un carattere strano e un po' troppo libero; innamoratasi indistintamente del marito di una sua intima amica, e vedendo la sua passione incompresa, ne essendole colpevole al punto di uccidere la rivale, non per un istante gliene balenò il desiderio; si avvelena e muore sulla scena fra terribili convulsioni di un realismo un po' urtante, ma di grande effetto.

★ Abbiamo già avuto occasione di parlare del Conservatorio di Baltimore, fondato dal benemerito Peabody dal quale s'intitola. Sotto la direzione del giovane e valente maestro Agne Hamerik, quell'istituto in breve tempo prese un incremento straordinario, offrendo siffatte istruzioni agli studiosi e grandi trattamenti al pubblico.

★ Di scrivono: Nella prossima stagione andrà in scena nel teatro Vittorio Emanuele di Torino *Carlo il Temerario*, opera del cav. Geremia Piazana, maestro di cappella al S. Gianzeno di Novara. Quest'opera aveva già appollato e spallato al teatro Comunale di Piacenza, poi era stata messa nel dimenticatoio per la fuga di un impresario farabutto, che trovò nella sua rapina anche lo spartito. Il maestro Piazana sbucato da una famiglia vergine popolare, ha una voce musicale genuina, melodica, melliflua; non di sforzi né di accenti, ma gli guadagnò tutti ed ammirazioni persino grottesche dai suoi compositori, e lo fece uscire fuori quasi e lo condusse negli ideggi naturali contro i barbarismi artefatti d'oggi.

★ A Treviso si è costituita una Società di 50 cittadini, per presentare un progetto di spettacolo d'opera per la ventura stagione d'autunno ad ammantarsi da maestri operai.

★ Il Municipio di Ravenna ha decretato di dare il nome di *Via Mariani* ad una delle strade adiacenti al teatro Municipale.

★ Per festeggiare il centenario dell'Indipendenza Americana si vogliono radunare a Filadelfia, l'anno venturo, tutte le società corali, tutti i coristi e tutte le bande musicali degli Stati Uniti.

★ La commissione municipale del gran Teatro di Lione ha determinato di dare una sovvenzione annua di 200 mille lire.

★ Il teatro di Koenigsberg deve rappresentare quanto prima una nuova opera comica col titolo: *Eden Ari*, di Carlo Dulla.

★ Il re di Baviera si è deciso, a quanto pare, a slacciare la borsa e pro del suo amico e protetto Riccardo Wagner. I giornali tedeschi dicono che egli ha aperto un credito di 100 mila fiorini per il compimento del teatro di Bayreuth.

★ Il nuovo oratorio di Antonio Rubinstein: *Il Paradiso perduto*, fu eseguito dalla *Singakademie* di Magdeburgo con straordinario successo. I giornali notano le innumerevoli bellezze di questa nuova produzione, di cui parlano con entusiasmo.

★ Il *Crispino e la Comare dei fratelli Ricci* fu rappresentato nei passati giorni a Bruges con lietissimo successo.

★ Le 22 rappresentazioni dell'*Aida* alla Scala hanno dato un incasso complessivo di L. 87,375. Le sere più lucrose dalle 22 furono la 1.^a, la 6.^a, la 13.^a, la 14.^a, la 16.^a e la 17.^a; quest'ultima diede Ben 7,494 lire.

Le otto rappresentazioni dei *Lituani* diedero L. 40,145; la prima sera, la terza, la sesta e la settima furono quelle che l'impresa segnò più specialmente con un risultato bianco.

Le 13 rappresentazioni del *Marchese* diedero L. 35,110.

CORRISPONDENZE

GENOVA, 31 marzo

Chiacchiera del Carlo Felice — Le opere di Doria — Concerto Godefrido — La circolare Ministeriale.

Dio dispone è il titolo d'un brillante romanzo francese al quale potrebbe fare analogo riscontro l'altro titolo, il *Vaso di Pandora* dispone — ed in fatti, mentre tutto era disposto al Carlo Felice per fare un'ovazione meritata a Gomes, nella sera di sabato scorso, in cui doveva aver luogo la quinta rappresentazione del *Salvator Rosa*, ecco che *Salvator Rosa*, cioè Salvatore Anastasi, vicario ammalato e quindi addio serata di gala, addio presenti, addio onori che volevansi fare al Gomes. L'impresa ne ebbe a soffrire gran danno, ed il pubblico dispiacere, poiché attendeva a *bauche beaulte* d'assistere ad altra rappresentazione del nuovo spartito.

Oltre ai dolori di famiglia, poiché avete a sapere che il signor Francesco Sanguinetti è in fine di vita, l'impresa non poté veder completamente coronati gli sforzi sostenuti per compiere come compì l'impegno assunto. E per vero invece di quattro diede cinque spartiti, dei quali tre nuovi e dovette scritturare artisti per sopperire ad alcuni ammalati.

Fatto il bilancio della stagione, troviamo quindi 5 prime donne, Romilda Pantaleoni, Lucia Papini, Carolina Farni, Cledia Blenio, Gemma Tiozzo.

La Pantaleoni cantò nei *Promessi Sposi*, nei *Goli* e nei *Salvator Rosa*.

La Papini, nel *Faust*, la Tiozzo in tutte, meno che nel *Salvator Rosa*, la Blenio in quest'ultima, e la Farni nella *Saffo*; 3 tenori, Filippo Raschiani, Davanzo e Anastasi; 4 baritoni, Barrè, Squarcia, Bolletti e Giraldoni; 2 bassi, Galvani e Jucan. Con una così fatta compagnia, e colla speranza delusa nei *Goli*, tutto era fondato sul *Salvator Rosa*. Questo spartito piace, desta interesse, si vorrebbe mirarlo, ma invece per mille combinazioni lo si rappresenta per solo quattro sere.

Comunque le cose sieno andate, valga per Gomes il plauso generale di tutti e l'aver potuto col suo recente lavoro meritare le lodi anche dagli articolisti più difficili e più cavillosi.

Così in stagione del Carlo Felice si chiuse coi *Goli*, e gli artisti furono salutati con fiori e corone.

Ora abbiamo musica al Doria, dove dopo il *Barbiere di Siviglia* si riprodurrà il *Troscatore* coll'esordiente signora Soprana che ebbe liete accoglienze; è pure allo studio un'opera nuova del cav. Piaggio, dal titolo la *Fanciulla romantica*, parole del signor Pollano, appendicista della *Gazzetta di Genova* e noto nella repubblica letteraria per alcuni pregevoli scritti.

Alla sala Sivori avemmo il concerto Godefrido in unione a Ducci e Papini. Vi assistevano persone intelligenti dell'arte musicale e scelte.

Il programma del concerto fu press'a poco quello stesso di Venezia e di Milano, e il giudizio dei convenuti fu conforme a quello degli altri pubblici.

Per lunedì sera vidi annunciato un concerto del contrabassisti Fontana, nella medesima sala, ma nulla posso dirvi in merito. So che doveva cantare la Farni, e alcuni professori di qui prestavano la loro opera a rendere più lieto e variato il trattamento.

Il Politeama si aprirà con spettacolo d'opera affidato all'impresa Rizzoli e Bonolla.

Avrete letto la Circolare del Ministero dell'Interno che esorta i Prefetti a sorvegliare le operazioni degli agenti teatrali, onde tutelare l'interesse degli artisti, specialmente quando sono scritturati per l'estero.

Questa Circolare mi conferma nella opinione della necessità di una legge speciale per i teatri, che assicuri gl'interessi non solo degli artisti, ma anche quelli degli impresari e degli autori, sì che la giustizia sia equamente distribuita. — D. E. P.

NAPOLI, 2 aprile.

Spettacoli annunciati — Mattinata Clausetti.

Pare che sia in ritardo, ma non è così, che io v'ho a tempo fatto noto l'esito ottenuto della non celebre, a vero dire, orchestra epicona e viennese, quello riportato dalla *Regina di Golconda* al Filarmónico, dove meritavano elogi a preferenza il buffo Scheggi ed il tenore Giannini, del Rendano e del giovane pianista Esposito che in una delle mattinate del Clausetti segnalò davvero sonando con brio, precisione e bell'accento. Ma la posta sarà stata infedele questa volta, e sia fatta la volontà sua.

Ora che v'ho accennato quello che già vi aveva scritto, passo a notizie più recenti. A S. Carlo si darà sabato la *Bianca Orsini* del Petrella; intanto, poiché il Colonnese partirà domenica, le rappresentazioni per necessità dovranno essere sospese, nel fine di dare agio al nuovo baritono di provare ed andare in scena; qual sia poi il baritono destinato a succedere al Colonnese ignoro affatto, e non me molti, perché il *Piccolo* dice essere stato scritturato il Pandolfini, altri vuole sia impegnato l'Aldighieri, altri il Collini, altri il Parboni. Ma io so da buona fonte che questo ultimo canterà nell'opera del Palumbo, essendo già partito il Cottoni alla volta di Buenos-Ayres. Vuol dire che vi si provvederà.

Il Clausetti ebbe l'idea patriottica di offrire l'ultima delle sue mattinate il giorno 23, ventinovesimo anniversario del Re d'Italia, e questa fu davvero splendida, e tutti ebbero a rammaricarsi fosse proprio l'ultima.

Intanto cedo la parola al mio egregio amico Caputo, l'appendicista musicale dell'*Unità Nazionale*; e la sua autorevole opinione conferma le mie già da tempo espostevi. Ecco le parole del valoroso critico: « Le mattinate del signor Clausetti son divenute ormai una solennità artistica, e per la musica che egli dispone nei suoi programmi, e per gli esecutori ed l'alfida, e per la eletta società che raccoglie nella sua sala. Difatti i pezzi che vi si eseguiscono sono scelti e nel repertorio classico o in ciò che vi ha di meglio in quello moderno. Citerò a caso nel programma dell'ultima mattinata: Chopin, Liszt, Thalberg, Rubinstein, Meyerbeer, Vieuxtemps, ecc. I nomi degli esecutori sono tra i più accetti del giorno, come quelli del cav. Guercia, del Gonzales, del Colella, dell'Esposito, del Martucci, del Panzetta, del Pinto, del Magrini. »

Io non vi dirò ora particolarmente de' pezzi eseguiti, perché

dovrei ripetermi, che già vi ho parlato del valore di quegli egregi esecutori, e voi sapete già quanto sieno eccellenti fra i nostri pianisti il Gonzales, il Colella, il Martucci, l'Esposito, che fascino eserciti la corda del giovane violinista Pinto, quanto sia simpatica la voce del Panzetta e quanto deliziosi i suoi modi di canto. Ho l'obbligo però di dirvi che in questa mattinata tutti fecero assai bene, e che il cav. Alfonso Guercia cantò da pari suo una gentile sua composizione *Addio*, e commosse tutti; come pure due giovani rumeni, la signora Maria Tufelcik ed il sig. Stefano Silihanu, allievi del maestro Conti, eseguirono con perfetto assieme ed ottima interpretazione una delle *Marches aux Flambeaux* del Meyerbeer, propriamente quella in *mi bemolle*.

Attendesi il Godefrido, che sarà qui insieme col Papini e col pianista Ducci.

Ho udito al Collegio il *Miserere* scritto dal Zingarelli nel 1827 e che sino al 1840 fu eseguito nel Collegio, dopo di che a poco a poco, pezzo per pezzo, fu abolito e il Mercadante poi nel 1855 a dirittura lo tolse di mezzo, per farci interpretare il suo, scritto a strofe. Ve ne terrà parola nel prossimo corriere.

AGUTO.

VENEZIA, 2 aprile.

Chiacchiera della stagione — Concerto Godefrido — Spettacoli e concerti.

Ieri sera alla Fenice vi fu l'ultima rappresentazione della stagione col famoso *Cola di Rienzi*. Il teatro presentava un quadro desolante. Ci saranno state, è vero, circa 700 persone, ma i biglietti incassati non furono che 300 circa! Siccome l'abbonamento era scaduto il 30 marzo, così le circa 400 persone che non avevano preso il biglietto non erano abbonati che allo scappellotto. Dei 140 palchetti a pagamento (perché quelli d'ultima fila vennero nella stagione regalati dall'impresa a quelli che acquistavano 4 biglietti d'ingresso alla platea), non ve ne erano di occupati che 50! I *fauteuils* e gli scanni a pagamento, tutti vuoti: gli scanni *gratis* tutti occupati per la maggior parte da gente che non si è mai vista neanche al Malibran! — Ecco vi la fedele pittura del nostro grande teatro alla ultima rappresentazione della stagione, e, conseguentemente, alla ultima comparsa sulle nostre scene del *Cola di Rienzi* di Riccardo Wagner!

L'esecuzione, poi su po' giù, fu la solita e l'accoglienza da parte del pubblico fu ancora più fredda del solito. Qualche applauso alla sinfonia; la chiesa ed ottantuna ripetizione del settimino e qualche applauso al Pozzo e alla Vanda Müller; dopo il settimino una corona di lauro al Pozzo, e, al cadere del sipario, silenzio glaciale, profondo, neanche rotto da quelle certe formalità che comunemente si usano verso tutti quegli artisti che per una stagione soltanto lunga abbiano agito sovra scena qualsiasi. Non una chiamata, non un saluto dopo calato il sipario, niente, niente affatto. In questo contegno del pubblico, contegno che tanto molto d'avvicino i confini della sconvenienza e che, a dir vero, mi produsse una penosa sensazione, vi ha la sintesi dell'impressione vera che è opera e artisti fecero nel pubblico.

Per quanto possano dire i pochi non wagneriani ma arrabbiati che abbiamo qui, non arriveranno mai certamente a smentire fatti così solenni. L'impresa, malgrado la perdita che deve aver subito col *Rienzi*, avrà guadagnato meglio di 30.000 lire. La maggior parte di questo guadagno essa lo fece col *Giulietto Tell*, che, quantunque bisstraitato, attirava ad ogni rappresentazione un numero straordinario di gente al teatro, mentre il *Rienzi*, per il quale e Presidenza ed Impresa avevano lavorato tanto e speso a profusione, ottenne perfettamente il contrario. Se invece del *Rienzi* si avesse data un'altra opera nostra, possibilmente nuova per Venezia, sempre però con artisti relativi, la cessata stagione sarebbe riuscita ben maggiormente lucrosa.

Ero nel vero quindi, quando, appena uscito dalla prima rappresentazione, che era per me la prima udizione del *Rienzi*, vi telegrafai queste testuali parole: *Rienzi successo complessivo artificiale; successo reale solo settimano, bisstato. Alcuni tratti buoni, ma il noioso predominante.*

Quanto successe poscia, sbugiardando esagerati o falsi telegrammi, venne a darmi completa ragione. Qui non vi fu lotta vera, perché, ripeto, partito wagneriano a Venezia non esiste. Ci furono degli attacchi o ridicoli, perché sciocchi, o ribattanti, perché in malafede, ma furono lasciati cadere non meritando certo per mille e una ragione di essere raccolti. Quando in una lotta l'avversario al primo attacco vi griffa, vi morde o tenta sfabbeccato di farvi lo sgambetto, è misericordia non venire al secondo assalto. Egli va lasciato quindi solo in sul terreno rotando al vento, novello conte di Culegna, la poco temuta dur-lulaut. Non ho certo rimorso, nei sei anni dacché ho l'onore di scrivere in questo giornale, di averci fatto scampare e tempo e spazio in sterili polemiche che, d'ordinario, ad altro non mettono capo che ad un palleggio di insolenze. Qualunque voglia opporre ragioni a ragioni mi troverà sempre pronto, ma quelli che alle ragioni convenientemente esposte avranno solo parole, e parole villane da contrapporre, mostrando con false asserzioni la loro malafede, non raggiungeranno certo altro scopo fuor quello di farmi ridere.

Ora, ad altro.

Il concerto Godefròid, che ebbe luogo giorni sono nella sala del palazzo Pisani, è riuscito perfettamente, quantunque i concerti tanto qui come dappertutto, salvo rare eccezioni, fischeggino sempre mancandovi 95 volte sopra 100 il concorso che è il loro obiettivo naturale. Il Godefròid ha suonato mirabilmente ed ebbe virtù di far rievocare la memoria, del resto incancellabile, lasciata a Venezia dall'Apollonius, quando, sono parecchi anni, venne qui assieme col Vieuxtemps e con Carlotta Patti. Anche il Papini si è mostrato distinto violinista, e buon pianista il Ducl. I pezzi suonati qui dal Godefròid furono quegli stessi che ha suonato nella altra città. Al concerto Godefròid prese parte, ben inteso gentilmente, la compitissima signorina Olga Orloff suonando col Ducl il gran duo di Lysberg sul *Don Giovanni* di Mozart per due pianoforti, ottenendo vivissimi applausi.

Anche il violinista Magri diede all'Apollonius un concerto, ma non attrasse gran folla. Il giovane Magri è un buon suonatore, e se studierà sempre approderà a qualche cosa perché in lui vi è del talento.

Al Malibran lo Scalvini attirò gran folla colle sue Babo. *L'Amor delle tre Melarance*, tratto dalla fiaba del nostro C. Gozzi; *L'Amor de le tre naranze*, è ormai alla sua duodecima replica: in questa produzione vi ha una *mise en scène* sfarzosissima, ma la musica zoppica di molto; vi è in essa molta monotonia, e in questo genere di produzioni la monotonia è il difetto massimo. Questa musica per la maggior parte è del maestro Tessitore; il rimanente è di Offenbach ma ridotto ad *usum delphini*.

Lo Scalvini *et sa troupe* dovranno portarsi a Pasqua a Trieste all'Annata, ma si vanno nella determinazione di scindere il contratto pagando una penale di L. 2000 circa. Quando lo Scalvini avrà di pagare la suddetta penale, vuol dire che *les affaires vont bien*! Si fermi quindi fra noi un altro mese.

Anche nel prossimo estate avremo al Malibran lo spettacolo *occezionale* che avremo per due anni, e che avremmo avuto anche lo stato scorso, se un brutto ospite non fosse venuto a conturbare la nostra città. L'amico *Tou* lavora notte e giorno per combinare tutto con precisione e con amore.

Desidero che la fortuna voglia sorridergli questa volta.

Fecero proposte alla Presidenza del teatro la Fenice, per lo spettacolo prestabilito per la prossima stagione di estate a senso dell'avviso di concorso I febbraio prossimo passato, i due impresari Brunello e Trevisan. — P. F.

PARIGI, 1.° aprile.

Les Parisiennes al teatro dei Bouffes-Parisiens, opera giocata in quattro atti, musicata di L. Vasseur. — Musica sacra al Teatro Italiano.

«Chi troppo la tira la spezza»: è il proverbio che lo dice, ed è il teatro dei Bouffes-Parisiens che lo prova una volta di più. Da tempo immemorabile non avevo assistito ad una simile caduta. Non credevo che i fischii potessero risuonare in una sala,

ove d'ordinario il plauso era all'ordine del giorno. Il sig. Vasseur, compositore d'ingegno, quello stesso che si fa molto onore con la famosa *Timbale d'argent*, di cui vi parlai a lungo quando fu data per la prima volta, ha commesso l'imprudenza e la sciocchezza d'accettare un libretto d'una ineptezza che non ha l'eguale. Qui, anche quando la musica è pregevole, se il libro non va nulla, il pubblico implica nella stessa disapprovazione parole e musica, e l'opera cade di peso. Figuratevi un po' quando la musica essa stessa non è atta a disarmare la collera degli ascoltanti.

Forse servendomi della parola «collera» non do l'espressione esatta. Il pubblico iersera ha cominciato per essere paziente; poi ha fatto udire qualche oh! oh! prolungato; più in là ha riso, non perché si divertiva, ma per non adicarsi; ha in seguito mischiato le sue osservazioni, a voce alta al dialogo degli attori, e finalmente ha fischiato. È così raro l'udir fischiare nei teatri di Parigi, soprattutto nelle serate di prime rappresentazioni, quando la *claque* è raddoppiata e triplicata, che quando s'odono i fischii una prima sera, potete giurare che il *fiasco* (qui dicono *four*) è solenne.

Eppure il direttore dei Bouffes pareva così sicuro d'un successo felice! Aveva fatto da più settimane a questa volta strombettare dai giornali suoi devoti che *les Parisiennes* avrebbero sortito un esito anche più splendido di quello della *Timbale d'argent*. Non si parlava più che della nuova opera di Vasseur. Non si sarebbe trovato un biglietto, a volerlo pagare dieci volte il suo prezzo. La sala, benché relativamente angusta, era zeppa, e composta tutta di eletta gente. Quasi tutti i critici musicali, parlo degli scrittori d'appendici dei giornali grandi e piccoli, erano al loro posto. La stessa sera si eseguiva al Circo dei Campi Elisi il *Massia* di Haendel, insieme all'oratorio di Bach intitolato la *Passione*; ma l'operetta aveva trionfato degli serafini dei critici più autorevoli, che, dovendo scegliere l'uno o l'altro dei due generi (non per Haendel, di cui avevan già parlato, ma per la *Passione* di Bach, che davasi per la prima volta), avevano fatto cadere la loro scelta sui Bouffes. Qual crudele disinganno!

Non perderò il tempo a raccontarvi la commedia che ha servito di pretesto al compositore. Peggio per lui che se ne è contentato. A mio avviso, invece di compingere il maestro, quando la sua musica cade per colpa del poeta, lo si dovrebbe biasimare. Se il libro gli fosse imposto, meno male; ed anche in questo caso il compositore potrebbe ricusarlo; dovesse anche perdere l'occasione di scrivere un'opera. Ma è con tutto il suo beneplacito che scrive un tal o tal altro libretto. Fa dunque prova di poca buon senso se quello che sceglie o accetta è una vera scempiaggine.

Nell'anno se vi aggrada sapere di che si tratta: vi dico che un principe polacco, prima di ammogliarsi, vuol divertirsi per l'ultima volta con le donne di Parigi. Alla semplice vista di tre ritratti in litografia, il principe s'è innamorato d'una borghese, d'una gran dama e d'una avventuriera. Ogni atto è consacrato al tentativo d'un ratto su d'una di queste tre parigine di caste diverse. Per fortuna non ve ne sono che tre; se fossero state una dozzina, l'opera avrebbe durato tutta la notte ed il dì seguente.

Ma una commediante, amica della fidanzata del principe, a furia di stratagemmi e di travestimenti riesce a far andar a vuoto tutti i disegni del troppo leggiere sposo; finché a mezzanotte il principe eracoviano si dichiara vinto e riprende la via dei suoi Stati, dopo aver perdonato all'attrice che è venuta ad imbroccarsi della sua faccenda. La bella e valente sig. Judic, che fa la parte dell'attrice, appare successivamente con quattro costumi diversi: da Inglese, da donna dell'Auvergne, da pifferaio e da Orientale. Ma ad una dello zelo che ha messo a disimpegnare queste quattro parti, differenti l'una dall'altra, non è riuscita a salvar l'opera dal naufragio.

La musica, ripeto, non val molto. Se c'è un atto che possa essere meno indegno dell'autore della *Timbale*, si è il quarto; ma è appunto al quarto atto, che il pubblico, infastidito dai tre precedenti, ha fischiato più forte. Così avviene sempre: il giusto paga pel peccatore.

Come mai farà il direttore dei Bouffes, che non ha certamente un'altra opera bella e pronta? Ritornare alla *Timbale* non giova. Ormai essa è troppo vecchia, né è della forza della *Figlia di Madama Angot* per compiere il numero di tre o quattrocento rappresentazioni, senza che il pubblico se ne mostri stanco. Preparare un'altra opera nuova? Ma quand'anche ne avesse una bella composta, bisognerebbero almeno due mesi per le prove e per la confezione delle scene, del vestiario, ecc. E fu là che cosa può mai dare? Sarebbe meglio chiudere bottega, sino a che non sarà in grado di riaprirsi.

Vi ho detto che la stessa sera si dava la *Passione* del Bach. Qui tutto è regolato dalla moda. Ora gli oratori sono in voga. Li disotterassero tutti l'an dopo l'altro, vi sarebbe sempre calca. Pochi sono in grado di ben valutare la bellezza della musica religiosa; ma che importa? I giornali han detto che l'opera è stupenda; tutti vi corrono.

Finalmente anche ieri al Teatro Italiano aveva luogo il primo dei tre *Concerti di musica sacra* che vi si danno ogni anno durante la settimana santa. Fu eseguito lo *Stabat* di Rossini e la sua Messa. Nell'uscire dai Bouffes, che sono affetto contigui al Teatro Italiano, ho voluto sapere qual era stato l'esito del Concerto religioso. Mi è stato assicurato che la Messa aveva avuto un'assai convenevole esecuzione, ma che lo *Stabat* era stato cantato alla carlona. I cantanti erano la de Belocca, la Brambilla, la Teoni, quest'ultima di fresco esordita nella parte d'Azucena; il basso Fiorini, i tenori Benfratelli e Brignoli. Salvo per la Brambilla, la de Belocca e Fiorini, è inutile parlar di questa meschina esecuzione. — A. A.

LONDRA, 24 marzo.

Apertura del Drury Lane — Brano critico di un giornalista francese sulla *Semiramide* — La *Semiramide* colle Titens e la Trebelli-Bettini — Il Trovatore — *Nadine e Galata* — *Debutto della Lodi* nelle Sonnambula — Concerti.

(Ritornata)

Ecco finalmente inaugurata la famosa stagione. Dico finalmente non già perché essa sia in ritardo, al contrario avanza di circa tre settimane l'apertura ordinaria, ma perché la materia per le mie corrispondenze viene da sé, senza che io sia obbligato di andarla a cercare col lumicino. Forse d'ora in poi ne avrò anche troppo, e a meno di possedere il dono dell'ubiquità, ed una memoria da creditore, di molte cose non potrò dare che un semplice annunzio.

Per il momento però posso fare fronte agli avvenimenti perché non c'è che un solo teatro aperto, e questo è il Drury Lane. Le porte di questo teatro, che conserva anche per quest'anno l'interinato del vero teatro di Sua Maestà, si spalancarono martedì sera (17) e raramente per una prima sera in Londra si è veduta Assemblée più brillante, né udito rappresentazione più perfetta. L'una, cioè l'Assemblea (perdonatemi il termine alquanto pretenzioso), era composta di tutto ciò che racchiude di *High Life* la capitale in questo momento, o ciò per la semplice ragione che vi assistevano i nuovi Reali sposi il Duca e la Duchessa di Edimburgo, cui accompagnavano il Principe e la Principessa di Galles, ed altri membri della famiglia Reale. L'altra, cioè la rappresentazione, riuscì quanto si potesse desiderare perfetta; perché gli artisti erano in vena, e le masse ammirabilmente istruite e condotte. L'opera d'inaugurazione è stata la *Semiramide*.

E giacché mi cade il destro, non resisto alla tentazione di riprodurre qui un giudizio su quest'opera, dato da un giornalista francese. Sono così rare le occasioni di ridere, come si vuol dire, di buon cuore, che stimerei crudele, avendone il mezzo, di delinquere e miei lettori. Il giornale a cui prendo in prestito lo squarcio più sotto è il *Pigaro*, al quale del resto non faccio alcun carico di averlo inserito, poiché ognuno sa che appunto il suo scopo è quello di divertire, e poi perché alcuni giorni prima, per una pena ben ultimanti competente, aveva dato un'analisi critica dell'opera degna di Rossini, e di uno de' suoi capolavori.

Ecco la tirata in questione. La riproduco nel suo testo, per non toglierle nulla del suo delizioso sapore:

Il y a de belles choses dans l'opéra de M. Rossini, mais, franchement, avouons qu'il y a aussi dans cet opéra des pages exécrables. Au risque de me faire conspuer par les fanatiques de la Jérusalem cosmique, par les bonzes en contemplation devant le nombre de Dieu de la musique et de la musique, je n'hésite pas à déclarer à la face de Strakosch et devant l'ombone de Ninas que certains morceaux ont le don de m'exaspérer jusqu'à l'hystérie. Les airs tragiques traités comme des cavatines bouffes, le chœur des prêtres d'Isis en forme de bouffe avec accompagnement de castagnettes et surtout de grosse caisse, tout cela est grotesque au possible.

Jamais, même quand il pleuait dans la bouche des acteurs invoquant le Dieu de la Jérusalem de Linois, dans le *Berber de Sicile* (*Rico ridotta il cielo*), jamais l'illustre mystificateur qui a nom Rossini ne s'est plus divertiment et plus satisfactionnement moqué de son public! On a crié au sacrilège quand Offenbach a fait pour la première fois manœuvrer Jupiter et Vénus. Rossini a fait pis, et sciemment certains chœurs de *Semiramide* ne ressemblent-elles pas à l'air de « *Bu qui s'arrivent* », chanté par *Jeune d'Arc* dans sa prison? J'ai dit. Le pauvre père Scaudé doit travailler dans sa tombe, et je vais être lapidé par les séides de l'ex-tyran de Pologne. Ça m'est égal: proutz ma tête, et vive Wagner!

Io non so, o cortesi lettori, se il sorprendente brano d'eloquenza che vi ho citato, ha prodotto su voi il medesimo effetto che su me. Oltre quello della troppo naturale ilarità, mi ha sembrato che il mese di maggio abbia alquanto anticipato in quest'anno. Il lepido ammiratore di Wagner ci offre la sua testa. Da farne?...

Ma ritorniamo alla nostra *Semiramide* del Drury Lane, nella quale per buona fortuna nessuno ha sentito i *boleri colle castagnette*, né le *Serenate del Barbiera di Siviglia* in bocca dei preti d'Iside. Invece noi vi abbiamo sentito tutta l'imponenza e la grandiosità, troppo ammirabile invero trovandola accoppiata allo stile florido che sembrerebbe doverla escludere. È certo che il far valere le qualità di questo stupendo lavoro non è opera di debuttanti, e neanche di artisti sperimentati, ma senza i mezzi e le condizioni *ad hoc*, come credo sia il caso della povera *Semiramide* di Parigi, e dipende dall'esecuzione il fare che la fioritura perda il suo carattere leggiere, per prendere il suo giusto peso, e divenir frase. Ogni buon musicista comprendersi ciò che voglio dire.

Gli artisti che hanno eseguita quest'opera al Drury Lane sono forse gli unici che restano ancora capaci di renderne e farne valere le immense bellezze.

La Titens sotto le vesti della regina babilonense, la Trebelli-Bettini sotto quelle del giovinetto Arsace sono semplicemente inarrivabili. Il lungo abito che hanno queste due esime artiste di cantare insieme le ha, per così dire, immedesimate, talché nei loro duetti sembrano una sola persona e non ci vuole che la dissillusione del vederne i due separati corpi (ciò che vi assicuro non guasta nulla alla cosa) per non credere al fenomeno di due voci in una sola gola. Anche il personaggio si è identificato col l'artista, e perfino alla città, nei rapporti sociali, resta sempre all'una un po' della maestà ed imponenza di *Semiramide*, ed all'altra la tenerezza e l'eleganza d'Arsace, non disgiunta dalla fierezza guerriera che sa così ben simulare allorché suona la spada per correre a vendicare il padre. Non parlo del talento esecutivo di queste due troppo note individualità. Sarebbe proprio di portar vasi a Samo il ricominciare qui la lunga enumerazione delle loro qualità rispettive. Una sola cosa rimarcherò e ciò a loro più grande orgoglio, e cioè che esse eseguiscano la musica di Rossini quale è scritta, non arbitrando a cambiamenti che nelle ripetizioni dei motivi, e nelle cadenze, e ciò con tanto buon gusto, e con sì perfetta connessione collo stile rossiniano, che lo stesso gran maestro se ancora vivesse non troverebbe la sua musica alterata, ma abbellita.

Non è a dire se le due artiste siano state festeggiate. Si sarebbe detto che la sala era in delirio, ed io non ricordo dacché frequento i teatri di Londra di aver uditi così unanimi e fragorosi applausi, se non alla famosa serata d'addio del tenore Mario. La Trebelli-Bettini ha ricevuto dalle proprie mani della giovine Duchessa d'Edimburgo un superbo mazzo di fiori, il suo proprio, e sono certo che se ne avesse avuti due, l'altro sarebbe toccato alla Titens. Anche questa però ne ha ricevuti parecchi gettati sulla scena da mani aristocratiche. La parte di Assur è forse l'unica che metta in qualche rilievo il basso Agnoli.

Vi fu sfoggio di voce, e sembra aver compreso in qual modo si debba eseguire l'agitata drammatica. Il tenore Rinaldini è un idrocoele senza eccezione. Coscienzioso, corretto ed usando de' suoi mezzi con intelligenza e destrezza egli sa evitare gli scogli di questa parte difficile nella sua modestia, e contribuisce di molto al buon effetto dell'insieme. I cori e l'orchestra sono al disopra di ogni elogio. Bisogna sentire l'esecuzione della sinfonia e del finale del II Atto per farsi un'idea fin dove possa giungere la potenza del colorito, e la perfezione del meccanismo. L'anima di tutto è il maestro Costa, e sia detto una volta per sempre, l'orchestra del Drury-Lane sotto il comando di un tal direttore è la prima orchestra teatrale del mondo.

Giovedì sera doveva darsi la *Sonnambula* pel debutto di madamigella Lodi. Ma si era contata senza il tributo che ogni nuovo arrivato deve pagare a questo clima poco galante. Difatti madamigella Lodi essendo indisposta si rimpiazzò col *Trovatore*. Oltre la Titiens e la Trebelli, che anche qui come nella *Separamide* hanno il loro successo assicurato, vi fece il suo debutto il tenore Naudin, cara conoscenza ed artista amatissimo del pubblico inglese. Quantunque questa non sia la parte che convenga meglio a' suoi mezzi vocali, pur nonostante egli sapeva farvi vibrare le corde più efficaci a smuovere un pubblico freddo per natura, ed un po' indispettito per la mancanza della rappresentazione promessa. Vi udiamo pure un baritono nuovo per questo scena, il sig. Galassi. Dotato di bella e potente voce, educata a buon metodo, e calda per natura, questo giovane artista si era già acquistata una bella riputazione nel giro che Mapleson fece nelle Provincie prima di aprire la stagione di Londra. Qui egli non ha fatto che riconfermare la buona previsione che si aveva di lui. Abbenchè molto agitato, il signor Galassi ha sostenuto la sua parte in modo tanto soddisfacente che in diversi punti egli è stato l'oggetto di generali applausi, fra i quali ha dovuto ripetere l'andante dell'aria, *Il baten del suo sorriso*.

Sabato sera la signorina Lodi, se non del tutto ristabilita (è cosa difficile rimettersi così prontamente a Londra, nel mese di marzo, di una indisposizione di gola), però in abbastanza buone condizioni per affrontare il pubblico, ha fatto il suo debutto nella *Sonnambula*. Opera scabrosa per confronti, in un paese dove l'hanno eseguita tutte le celebrità passate e presenti. Questo non fa che rendere maggiore il merito di chi vi riesce, e questo è il caso della Lodi. Questa giovane artista ha una qualità non comune, ed è una rara modestia. Non è stata preceduta da nessuna delle grandi *reclame* che hanno segnalato l'arrivo di altre artiste di questo genere, e che il fatto poi ha provato esser più nocive che utili. Nonostante la fama aveva già portato l'eco de' suoi successi all'estero, ed il pubblico sapeva solamente che non era chiamata a giudicare un'artista comune. Ecco tutto.

La signorina Lodi ha voce non fortissima, ma però di timbro chiaro e metallico che supplisce alla mancanza di forza. In compenso poi la sua voce ha una straordinaria dolcezza che essa sa far valere nei punti teneri e delicati, e Dio sa se di questi se ne trovano nella *Sonnambula*. Il suo meccanismo vocale non è ancora arrivato a quella perfezione matematica che permette all'artista di lanciarsi nei più fantastici e temerari ghiribizzi, ma ciò non si ottiene che col tempo ed il lungo uso del teatro. Però quello che fa, lo fa bene, e ciò basta per riprometterci che quando farà di più, lo farà egualmente bene. Quello che fin d'ora si può assicurare si è che per sentimento ed espressione la Lodi lascia molto dietro di sé la più gran parte delle attuali celebrità in questo genere.

Al suo apparire sulla scena, essa era talmente commossa che la si vedeva tremare sotto i vestiti, e le si sarebbero potuti contare i battiti del cuore. Il pubblico l'ha incoraggiata con una frugorosa salva d'applausi che l'ha completamente rimessa, ed alla prima esitazione è succeduta una franchezza che non si è più smentita fino alla fine dell'opera. Richiamata ad ogni atto, all'aria finale il pubblico non le ha risparmiato i segni della sua soddisfazione, volendola rivedere parecchie volte alla ribalta, onore piuttosto raro in un paese dove generalmente all'ultima

atto tutto il mondo se ne va, lasciando i poveri artisti cantare alle panche.

Anche a questa serata la Corte è intervenuta, ed i Principi della famiglia reale non sono stati gli ultimi ad applaudire la Lodi, e Naudin che in quest'opera si è sorpassato, cantando ed agendo da grande artista.

Se le cose del Drury Lane continuano di questo passo, si può fin d'ora pronosticare a questo teatro una stagione brillantissima.

Di Concerti, continuano quelli di Gounod, sempre attirando numeroso e scelto uditorio, quelli del S. James's Hall che però che oramai alla fine e quelli della *British Orchestral Society* sono fanno gran furor presso gli amatori del classicismo.

All'Albert Hall si è data una rappresentazione di gala pel Duca e la Duchessa d'Edimburgo. Vi si è eseguito l'Oratorio di Sullivan, l'amico ed il protetto del giovane Duca: « *The Light of the World*. »

All'Exeter Hall si è dato l'Oratorio di Macfarren: « *S. Giovanni Battista*. » — P. M.

Per abbonarsi al vostro simulacro al prossimo numero la *Correspondance de Musique*.

TEATRI

FIRENZE. Scrive Biagi nella *Nazione*: « Le rappresentazioni al teatro delle Logge, della nuova opera *l'Idolo Chineso* del maestro Felici, Giardini, Tacchiniardi e De Champ, sono vere feste per tutti. Per l'impresa che ha il teatro popolarissimo: pel pubblico che sente una maniera bella e buona per darsene; per quattro compositori che tutti han pezzi applauditissimi e che vengono ripetutamente chiamati al proscenio; e, finalmente, per gli esecutori che dividono col compositore, e non senza buoni diritti, cost gli applausi come lo chiamano. »

La musica dell'*Idolo Chineso*, lo diremo aperto, ha, secondo il giudizio nostro, un difetto certamente non lieve: ne' pezzi concertati e ne' pezzi d'uffizio e di sentimento si ascolta, e non sempre di peso, dal carattere comico e si fa seria; seria ne' modi di declamazione, nelle modulazioni armoniche, nella strumentazione. Ma da questo in fuori, lo ripetiamo volentieri, è una buona e bella musica; è scritta da penne sicure; è spaziosa, è chiara, è vivace, è essenzialmente melodica; e la melodia (fatta eccezione di due o tre momenti in cui piaga al comune) è sempre nobile, sempre elegante, sempre ben condotta.

A sei o sette pezzi dell'*Idolo Chineso* nessun compositore esiterebbe ad apporre la firma: alla sinfonia e a un pezzo del Felici; a un duetto (bella e di carattere veramente comico) del Giardini; a un notturno concertato del Tacchiniardi; a un duetto a soprano e basso e a un pezzo concertato del De Champ.

BARI. La nuova opera del maestro Luigi Caracciolo, *Mato il contadino*, ebbe accoglienza festosa. Scrive in proposito l'*Unità di Bari*: « Sdegnando rendersi seguace della scuola straniera, egli ha voluto mantenere la forma italiana, modificandola secondo il progresso che l'arte ha conseguito nel secolo in cui viviamo: sicché trovi nel *Mato* la melodia che massime predomina, congiunta all'armonia che chiarezza e dà colorito; in una parola quella musica rivela lo squisito gusto del giovane maestro, e l'arte che governa l'impeto del genio. »

Un complesso possiamo affermare, scriver da ogni idea di amore di compianto, che il maestro Caracciolo, in questa prima prova, ha dato segni non dubbii del suo genio, dell'arte che possiede, e di un prospero e glorioso avvenire che si schiude dinanzi a lui.

Esecutori erano il tenore Riguardi, il baritone Galassi e la signora De Wittes-Sterni. Ci furono applausi e chiamate agli artisti ed al maestro.

BOLOGNA. Lottissimo successo al Club Pelicciolo l'*Osobry* di Flotow, interpretata dal tenore Palmieri, dai coniugi Grassini e dalla Perini. Applauditi tutti in special modo la Perini. La musica fu giudicata squisitissima.

Sciarada

Fra terra e ciel ritrovi il mio primiero,
Solca l'irato flutto il mio secondò,
Felice chi della sua casa un mondo
Sa comporre e un infero.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL NUMERO 12:

PICCO—LA

Fu spiegato dal signor Avv. Francesco Guida a cui spetta il premio.

EDITORS-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggetti Giuseppe, presso.

Tipi Ricordi — Carta Zanolli.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIX. N. 15
12 APRILE 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

IN SPEDIZIONE
OGNI DOMENICA

A quei pochi che non hanno rinnovato l'abbonamento, se non lo rinnoveranno prima del 19 corrente aprile, verrà sospeso l'invio del giornale.

Del LIUTO e del MANDOLINO

a proposito del sig. GIOVANNI VALATI

I dotti in archeologia e in organografia musicale ci assicurano che il *mandolino* è figlio della *mandola* e nipote del *liuto*: strumento questo (sempre secondo i dotti) che ci viene dall'*oual* degli Arabi, e che si disse: *lavuthah* dai Turchi; *lavudo* dagli Spagnuoli; *lavt* e *lavul* dai provenzali; *lavto*, *lento* o *liuto* dagli Italiani; *lavt* e *lavh* dai Francesi. Da tutti i Francesi fecero *lutier*, vocabolo che significa anche oggi il fabbricatore d'istrumenti musicali a corda.

Alcuni pensano però che il vocabolo *liuto* potrebbe venir benissimo dal latino *lituus*; non facendo difficoltà veruna, a detta loro, che il *liuto* fosse uno strumento a flauto e precisamente una tromba; perchè fra gli strumenti a corda usati ne' secoli XVII e XVIII eravane uno che chiamavasi *tromba marina*.

Dal principio del secolo XVI sino alla metà del XVIII, il liuto fu in Europa il più diffuso degli strumenti musicali. Com'è oggi del pianoforte, era l'istrumento di tutti.

I più antichi liutisti di cui s'abbia memoria sono due italiani: Francesco Spinaccio e Ambrogio Bala di Milano.

Come suonatori di straordinaria perizia, si citano: Alberto da Milano, Alberto da Mantova, Annibale da Padova, il compositore Alessandro Striggio, Davide Rizzio, il principe Filippo Caraffa, Marc'Antonio Pordenone, nipote del celebre pittore, Maudit, Montbuisson, Hecker, Roussner, Strobel ecc. ecc. A quanto pare però il più perito di tutti, il Paganini del liuto, direbbesi, fu Leopoldo Weiss, nato a Breslavia nel 1680; il quale sfidava gli organisti a suonar fughe e non aveva competitori come improvvisatore. Il Weiss fu inoltre un compositore lodatissimo. Il liuto fu l'istrumento prediletto di Edoardo IV d'Inghilterra, di Maria Tudor, di Francesco I, di Maria Stuart ecc.

Dal liuto, l'*arcelluto*, a dimensioni più grandi e armato di un maggior numero di corde; la *liorba*, strumento inventato dal fiorentino Bardella e preferito dal Caccini per l'accompagnamento del canto; — la *liorbina* per cui scrisse composizioni bellissime il Kapsberger; — la *quadora* a corde metalliche; — la *mandola*, il *mandolino*, e il *colascione* o *colascione*.

Nell'arte musicale de' nostri padri tutti questi strumenti ebbero una grande importanza, furono i prediletti per l'esecuzione della *musica da camera* e, specialmente, per l'accompagnamento

de' madrigali, delle villanelle, delle canzoni a ballo e da tavola. Per tutto il secolo XVII i liuti, gli arcelluti o liuti grossi e le liorbe entrarono nelle orchestre così del teatro come della chiesa. Ma a poco a poco si vennero smettendo. Dalle orchestre uscirono per far posto ai violini e ai violoncelli; e ora di tutta quella famiglia di strumenti non rimangono vivi (se vivi si possono dire) che il mandolino e il colascione.

Un tempo il mandolino distingueva in *napoletano* e in *milanese*. Il napoletano aveva quattro corde colla medesima accordatura del violino. Il milanese ne aveva cinque o anche sei accordato ordinariamente così: *sol, si, mi, la, re, sol*. — Le corde del mandolino sono d'ottone o d'acciaio, quando ritorta e quando no; e, ad eccezione qualche volta del cantino, sempre doppie, e però accordate fra loro all'unisono. Le corde si fanno risuonare con una specie di plectro che dicasi *penna*.

Il mandolino ebbe cultori che lasciarono nell'arte un bel nome. Fra essi sono a citare: Felice Hungersberg, un capitano di Carlo V, del quale parla con parole di meraviglia il Durero nel suo *Viaggio in Olanda*; e il Fridzeri, un nome e un musicista intorno al quale non sarà inutile lo spendere alcune righe.

Alessandro Fridzeri nacque a Roma il 16 gennaio 1741. — A un anno, colto dal vaiuolo, rimase interamente cieco. — Pur da bambino mostrava d'aver sorriso dalla natura un elettissimo ingegno e le più preziose disposizioni per la meccanica e per la musica. A nove anni era un buon violinista; e a undici si fabbricò da sé stesso un mandolino: strumento che poi predilesse e sul quale acquistò una singolare perizia. — A diciotto anni era pure un ottimo organista. — Come suonatore di mandolino venne lodatissimo e applauditissimo nelle principali città della Germania, del Belgio e della Francia. — A Strasburgo volle tentare il teatro e scrisse un'opera buffa in un solo atto, intitolata: *Les Deux Miliciens*, ch'ebbe un lieto successo; melodia spontanea, elegante, tutta italiana; armonia semplice, ma condotta con sicurezza e con buon gusto; istrumentazione vivace; sentimento scenico. — A Parigi immaginò e fece un ingegnosissimo *tavolino tipografico* per render possibile e facile ai ciechi lo scrivere musica; e con esso scrisse dopo a in brevissimo tempo altre due opere: *Les Soldats marionnés* e *Lucette*, delle quali non ebbe buon esito che la prima. — Riprese allora il mandolino e la vita del concertista. — Istitui a Nantes un'Accademia filarmonica; ma i drammi terribili della guerra della Vandea lo costrinsero ad abbandonare quella città e a rifugiarsi a Parigi. — A Parigi istituì un'altra Accademia filarmonica ne' casi detti *magazzini dell'opera*; ma, perpetuamente bersagliato dalla fortuna, que' magazzini caddero incendiati per l'esplosione della macchina infernale (3 dicembre 1801) — e il povero Fridzeri rimase senza nulla al mondo. Benchè già innanzi coll'età, tornò ai concerti e ai viaggi; e finalmente si stabilì ad Anversa, dove le lezioni gli procacciarono una tranquilla esistenza. Morì nel 1819, lasciando ineseguita e inedita un'altra opera: *Le Termopili*.

Sul principio del presente secolo ebbe fama di peritissimo suonatore di mandolino Pietro Vimercati che morì in grave età a Genova nel 1850.

E ora, peritissimo del pari, abbiamo Giovanni Vallati che, come già il Vimercati, è detto anch'esso il Paganini del mandolino.

Giovanni Vallati, se non siamo male informati, nacque a Santa Maria della Croce presso Crema intorno al 1815. Nato da povera famiglia e cieco, la vita del Vallati sarebbe stata ben misera, se la Provvidenza non lo avesse fatto incontrare con un uomo di cuore, con un eccellente musicista, con Pietro Bottesini, il padre del celebre contrabbassista. Il Bottesini lo istruì nella musica ed arricchì la sua memoria di un gran numero di composizioni musicali.

Per Vallati il mandolino non fu più difficoltà. Egli è un esecutore sempre sicuro e sempre esattissimo. Ne' passaggi e nelle variazioni sulla quinta corda egli desta in tutti la meraviglia. Ma egli preferisce il canto; e nel canto è veramente un suonatore come ve n'ha ben pochi; un modo di fraseggiare tutto sentimento e tutta anima; accenti pieni di vita e di passione. Il Vallati, insomma, è un artista.

La *Gazzetta Musicale* di Milano scriveva anni sono: « Il Bellini è il maestro di predilezione del *Gecco da Crema*; infatti egli fa letteralmente cantare al suo mandolino le melodie commoventissime della *Norma*, della *Beatrice* e della *Somnambula*. Questa sua simpatia pel Bellini, però, non esclude la sua stima e la sua ammirazione per tutti i grandi nomi che illustrarono l'Italia musicale, e l'ultimo narrare col suo linguaggio ingenuo e con una manifesta commozione, come, essendo egli a Bussato, paese nativo del Verdi, e dando quivi un concerto, rimanesse oltremodo mortificato e dolente che il celebre compositore mancasse all'accademia, scusandosi dall'intervenirvi, coll'invio di una moneta. Facendo ad ogni modo esternare al Verdi la sua gratitudine, desiderò gli si riferisse che, assai più del suo dono, sarebbe stata cara al Vallati, e lusinghiera pel suo amor proprio, la presenza di tanto maestro. — Al secondo concerto infatti il Vallati fu pago. Verdi s'intervenne, lo udì, lo applaudì caldamente, e, fatto alzare il maestro che lo accompagnava al pianoforte, vi si pose egli stesso in sua vece.

Il Vallati, come tutti i valenti, è modestissimo; e quindi, a Firenze, i suoi concerti passarono pressoché inavvertiti. — Tutti coloro però che furono ad udirlo o al Pagliano o all'Alfieri, lo applaudirono vivamente, e tutti a una voce lo dicono un suonatore di merito veramente singolare e degno della fama che lo vuole il Paganini del mandolino.

Benché strumento affatto abbandonato, la casa Ricordi di Milano pubblicò l'anno scorso un *Metodo per Mandolino*, opera benissimo concepita e condotta dal sig. Carmine De-Laurentiis. G. A. BIANCHI.

Varietà.

Leggiamo nella *Perséveranza*:

« Il giovane maestro Coronaro ha pubblicata col tipi del Ricordi, che ne acquisì la proprietà, la sua *Egloga: Un teccante*, eseguita con tanto piano all'ultima chiusura degli studi in Conservatorio. Questo lavoro, piccolo di proporzioni, ma sostanzioso, alla lettura guadagna di molto, specialmente quando, leggendo la riduzione per pianoforte, si ricordano i bellissimi effetti strumentali. Non si compone che di cinque pezzi: 1. *Prologo sinfonico*; 2. *Scena e ballata*; 3. *Scena e duettino*; 4. *Canzone della caccia*; 5. *Scena, duetto e finale*. Avendo analizzato l'Egloga al momento dell'esecuzione, sarebbe superfluo ripetere il già detto; solamente voglio notare che, leggendo la leggiadra composizione, è lecito sperar molto da questo giovane talento, così attivo e volenteroso; e in tutta questa musica, un'interesse singolare di stile, un'armonia perfetta delle parti fra di loro, un soflito di originalità che si espande da per tutto. Le melodie, *lento e*

di un sapore tutto giovanile, sono vestite con un'eleganza ed una ricchezza di istrumentale che non le copre, né le satura. La qualità dell'ordine, dell'eucritmia, dell'equilibrio sono eminenti nel Coronaro, e fanno sperare di lui, per l'avvenire, un compositore ispirato, serio e fecondo. I suoi studi furono completati da un viaggio all'estero, di cui frutti renderà vioppiù cara alla munificente signora Lucca la memoria del generoso dono fatto all'allievo più distinto del Conservatorio, il quale non era né poteva essere che il Coronaro. In questo viaggio il giovane maestro udì musiche di tutti i tempi e di tutti i compositori più celebri; contrasse amicizia cogli artisti viventi i più famosi, i quali gli furono prodighi di cortesia: l'Hellmesberger a Vienna e l'Hiller a Colonia lo proposero ad esempio agli allievi dei due Conservatori, facendo loro eseguire le composizioni strumentali del Coronaro. Il quale, nella sua peregrinazione, lasciò ogni cura mondana, non occupandosi che dell'arte, e tenendo nota di tutto quello che vide ed udì a Vienna, a Pest, a Berlino, a Colonia, a Parigi ed altrove. Ora è ritornato a Milano, ove si dedica all'insegnamento della composizione, del canto, non senza pensare alla carriera del teatro, alla quale si sente portato da invincibile vocazione ».

RUBRICA AMENA

L'Art Musical ci fa sapere che i direttori del Casino di Parigi allestiscono un'altra orchestra, esclusivamente composta di donne e numerosissima.

La direzione del Casino ha pubblicato un opuscolo in cui si danno quanti particolari si vogliono sulla formazione dell'orchestra e sulle nazionalità di ciascuna delle suonatrici coll'aggiunta di aneddoti e coi ritratti delle soliste. Di questo opuscolo apparisce che la signora Veinlich ha domandato ad uno dei primi editori di Parigi la miseria di 25 mila lire (ripetiamolo, 25 mila lire) pel suo Valzer intitolato *Fleurs des Alpes*. L'editore ebbe la dabbenaggine di rifiutare, e la signora Veinlich gli propose un altro negozio: un vitalizio di otto mila franchi all'anno per quattro composizioni!!!.

★

Non siamo i soli a meritarcì la scomunica maggiore dei fautori di Jacovacci. Udite il *Fanfallo*:

« Se non mi ridanno lo spettacolo all'Apollo, io ci farò una malattia cantata come Pomponnet. Che volete: le bellezze di Meyerbeer interpretate dal cav. Terziani mi sono riuscite così nuove che pagherei un tanto a rivederle. Mi dicono che l'ho un po' troppo con il direttore dell'orchestra dell'Apollo: io l'ho con tutti quelli che sono fuori di posto. Se il cav. Terziani non è in posizione, sia pure per colpa non sua, di fare eseguire bene uno spartito, la colpa non è però mia! E io sono convinto che una buona esecuzione musicale di musica buona farebbe chiudere gli occhi sulle stravaganze di certe messe in scena... »

« I difensori del cav. Terziani mi dicono: — Ma in un dei conti il maestro è un buon... patriota.

« Se vi pare una buona ragione artistica, non dico altro. Solamente farei una proposta, e patriota per patriota farei capo di orchestra il generale Garibaldi! — almeno questo avrebbe assai più partigiani ».

Le ossa di Donizetti

Leggiamo nella *Gazzetta di Bergamo*: « Ora si può dirlo. Un dubbio doloroso ed umiliante tormentava l'animo di noi tutti, che pur ci sentiamo a sì buon diritto orgogliosi di essere i concittadini dell'immortale Donizetti. Si sapeva di certo che la salma del grande maestro, venuta a morte in questa sua città natale il dì 8 aprile 1848, era stata temporaneamente deposta in una delle celle mortuarie di famiglia patrizia nel cimitero di Valtessa. Ma quando fu sepolta, la immensa commo-

zione degli avvenimenti politici di quei giorni distolse gli animi dalla religione, che avrebbe serbato sempre vivissimo e costante il culto ad ogni reliquia dell'insigne estinto, ed il grandioso monumento che più tardi gli si eresse nella Basilica di Santa Maria Maggiore parve fosse una bastevole riparazione a quella specie d'oblio in cui si lasciavano le sue ceneri.

Ma in questi ultimi tempi le incertezze sul luogo preciso in cui quella salma veneranda fosse collocata, e del come potesse essere vigilata e difesa dalle ingiurie del tempo, insorsero colla potenza di un rimorso nell'anima di ogni cittadino, ed alcune voci assurde, che nel dubbio ebbero modo di pullulare e diffondersi, finirono coll'imporre l'urgenza di accertare dove fossero e come si trovassero i sacri avanzi del cadavere di Donizetti.

Compresa quindi e più che altri la onorevole Rappresentanza municipale di codesto sentimento, si diede tutta la sollecitudine per soddisfare ai desiderii della città, e, premesse alcune indagini diligenti, l'altro ieri mattina il sindaco cav. Negriscio, assistito dai signori assessori nobili Luigi Cucchi e dott. Cristoforo Ginami, dai due medici municipali cav. Michelangelo Galli e dott. Federico Alborghetti, e dal dott. notaio Emanuele Maiorani, si recarono nel cimitero di Valtessa, e, coll'assenso della nobile famiglia proprietaria fatta aprire la cella mortuaria Pezzoli, procedettero alla visita delle bare mortuarie in quel cimitero deposte.

In breve si riconobbe, fra le altre, quella che doveva essere di Donizetti. Rimossi i frammenti di tavole d'una prima cassa di legno tutta consunta, si esaminò religiosamente la seconda quasi intatta, e composta di robusti pezzi di larice, quindi si aprì, ed allora all'occhio commosso degli assistenti apparvero in mezzo ad un bruno strato di macerie decomposte le bianche ossa dello scheletro.

Della parti ossee della testa ancora quasi intatte manca la calotta del cranio, che, a quanto si afferma, venne trafugata subito dopo che due medici ebbero fatto l'autopsia del cadavere, e prima che questo venisse rinchiuso nella bara. Le ossa, disgiunte dalle articolazioni, ma quasi tutte conservate, disegnano ancora perfettamente la posizione supina, e le ampie e robuste proiezioni dello scheletro. Consuete e ridotte in bruno polviscolo le ossa dello sterno e le coste, non cite le falangi delle mani e dei piedi. Macerato e scomposto in parte, ma nelle forme perfettamente riconoscibile intorno alla porzione superiore del tronco, stava ancora il soprabito di panno verdognolo scuro, a lunghe falde, con tracce di fodera in seta, e da un lato del petto dei brandelli di un pacciotto di raso di seta nero.

Redatto il verbale della visita, e ricomposta ogni cosa accuratissimamente nella cassa di larice, tutti si allontanarono, e la tomba si chiuse.

Noi sappiamo che il Municipio farà allestire senza indugio un'urna di rame, in cui raccogliere e custodire quei preziosi avanzi, e speriamo... no, vogliamo avere la certezza che a miglior tempo, ed in modo degno di quel grande, la cui fama riempie da mezzo secolo il mondo civile, l'urna sarà levata dal cimitero di Valtessa, e risposta, col prestigio e cogli onori che le sono dovuti, nella Basilica di Santa Maria.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 11 aprile.

Ciò che prepara il Dal Verme — La Lucia al Santa Radegonda — Compagnia francese — Concerti e ginecei.

Il Dal Verme non ha ancora aperto le sue porte; si prova, si riprova ogni santo giorno, e finora non è fissata la prima rappresentazione. Gli impazienti l'aspettano per il giorno 15. Ad ogni modo la lunga gestazione promette uno spettacolo coi fiocchi. È la prima volta che questo teatro si avvia al suo vero indirizzo, il quale, se non siamo capricciosi nell'immaginare, dovrebbe esser questo: servire di succursale alla Scala nella stagione in cui il massimo teatro è chiuso e potrebbe stare aperto (al pari del San Carlo), *istes!* nella primavera: offrire spettacoli popolari

a buon mercato nell'estate, stagione in cui alla musica dell'orchestra suole accompagnarsi quella dei ventagli e delle gazzose stappate, ed a quando a quando quell'altra dei temporali. Questo anno una parte della doppia missione pare sicura; avremo opere che hanno quasi il prestigio della novità, i cori della Scala, l'orchestra della Scala, il direttore Faccio, anch'esso della Scala, ed infine l'impresario della Scala. Se il prezzo del biglietto d'ingresso non sarà troppo tenue (e si può quasi tenersi sicuri del contrario), il pubblico stesso sarà quello della Scala.

Frattanto siamo tenuti a stecchetto. La quaresima vera dei teatri è cominciata dopo la Pasqua; abbiamo avuto la commedia francese al Manzoni, commedia milanese al Fossati e qualche rappresentazione d'opera in musica al teatro Santa Radegonda. Ho dato qualche rappresentazione per iperbole; le rappresentazioni furono due da Pasqua in qua, ed oggi ha luogo la terza: tutte e tre della *Lucia di Lammermoor*. La qualità però di compensa della quantità, al contrario di quel che accadeva in quaresima allo stesso teatro. L'impresario nuovo fa le cose adagio, ma le fa bene; e questa *Lucia* che egli ha messo insieme non ci parve proprio delle peggiori, sebbene i cori fossero barcollanti, e le seconde parti meschine. La signora Setragini ed il tenore Setragini sono due buoni artisti e si fecero molto applaudire; benino il baritone Massera ed il basso Marconi; discreta l'orchestra diretta dal signor Panizza. In complesso spettacolo soddisfacente. E tale pure fu l'opinione del pubblico, che non si stancò di applaudire e di chiamare al proscenio i principali artisti e specialmente i coniugi Setragini. Del famoso quintetto si volle la replica due volte.

La compagnia Leroy Clarence che da alcuni giorni recita al Manzoni non ci ha dato finora nulla che entri propriamente nel dominio d'una rivista musicale. Stasera finalmente la *première* delle *Cent Vierges*, operetta di Leroy, rappresentata con molta fortuna a Parigi e nuova ancora per l'Italia.

Il fatto di commedia abbiamo avuto con mediocre successo il *Jean de Thommeray* di Augier e Sandeau; la *Petite Marquise* di A. Meilhac e L. Halévy piacque assai più; in entrambi concerti scabri espressi bene, situazioni sdrucciolevoli superate con garbo.

Domani nella Sala del Conservatorio ha luogo un concerto della *Società del Quartetto*; non è ancora quello della famosa orchestra del milionario, ma non manca di attrattive. Vi piglieranno parte il pianista Andreoli, il violinista Papiati e la signora Singer.

L'orchestra del milionario verrà subito dopo, ed è aspettata con ansietà.

In uno dei molti concerti *in fieri* udremo la *Cantata* di Bazini che ebbe accoglienze così festose a Firenze.

Nel passato numero ho raccolto una diceria che correva sulle colonne di tutti i giornali cittadini: la *Forza del Destino* al Carcano colla Bendazzi-Secchi. Tanto questa, come l'altra del *Giulietto Tell* allo stesso teatro, erano, non pesi d'aprile, ma due dei soliti gamberi che i cronisti pescano tutto l'anno.

Ricordiamoci ogni tanto del teatro Milanese, che viva e prospera sotto la direzione del Righetti. Ora è passato armi e bagaglio nel teatro Rossati e vi fa, come si dice, *furorè*. — S. F.

ALLA RINFUSA

★ Il maestro cav. Usiglio ebbe commissione della casa Lucca di Milano di musicare la solissima commedia *Monsi Traset*, ridotta a libretto musicale dall'autor stesso della commedia, il cav. Vittorio Braccini.

★ La casa Ricordi ha dato incarico al maestro Gomez di scrivere un'opera.

★ Al Politeama di Roma sarà rappresentata quanto prima un'opera nuova del maestro Vincenzo Persichini, intitolata *Cola di Rienzi*.

* L'Espresso Artisti, parlando della ripresa del *Rigoletto* al teatro italiano di Parigi, così si esprime:

L'avvenimento della serata fu la ripresa del *Rigoletto* con la parte di Gilda affidata alla signorina Teresina Brambilla. Da molto tempo, e possiamo dire dopo l'epoca della quale moltissimi de' Maestri cantava in questa opera al teatro Lirico, la nave e drammatica figura della figlia del buffone non fu mai così bene riprodotta.

L'aria di acribia nell'atto primo, ed il bellissimo duetto col tenore, dove tutto le grazie della donna che confidano per resistere cadono pesate e subordinate alle seduzioni dell'amante tentatore, sono riprodotte dalla Brambilla con arte squisita, e con un metodo ed una chiarezza di voci sorprendenti. La pagina più commovente dell'opera, cioè il duetto fra l'usciere e soprano dell'atto secondo, ebbe un successo immenso dovuto in gran parte al merito della esecuzione, e specialmente alla Brambilla, che venne acclamata dal pubblico meravigliato ed entusiasta. Apparsi vivi ed animati e piacquero in tutta la sala a festeggiare questa giovane e valente artista.

* Il maestro Cesare De Sanctis fu nominato cavaliere della Corona d'Italia, in premio della *Messa funebre* che scrisse e diresse in Torino per la commemorazione della morte di Carlo Alberto.

* Alla Pergola di Firenze si sono di già incominciate le prove della nuova opera *Marcellina* del maestro Cortesi.

* La famosa commedia di Borsieri *La miseria d'un uomo*, tradotta in tedesco, venne rappresentata a Graz con buon successo.

* Pare che al teatro Nuovo di Firenze abbiano deciso di mettere in scena la nuova opera del maestro Franconi *La Contessa di San Romano*.

* Stranica avrà presto un nuovo Teatro, dicono, elegantissimo, che costerà di 54 palchi divisi in tre ordini, una loggia reale, un loggione capace di 600 persone. La platea ne potrà contenere 300.

* *Novi mis!* Leggiamo nel *Giornale di Trieste* - ieri arrivò a Trieste il già impresario del teatro Comunale De' Gardini allo scopo di pagare il difetto 30 per cento nell'ultima quartale alle mense addette al teatro nella passata stagione. Ciò valga a sciagurare quei malici che hanno parlato di fallimento e di fuga.

È costato un esempio unico più che raro, fra l'impressari, d'un uomo che dopo tutte le miserie e le disgrazie di una lunga e disastrosa stagione, dopo avere, non dato in account, addato con un 70 per cento l'ultima quartale ai suoi scritturati, se ne parli in cerca di mezzi, e ritorni per pagare quello che legalmente non sarebbe più tenuto a pagare. È questione di dignità colta, di decoro, di tutela del proprio buon nome. Questioni incomprendibili sentonli completamente ignoti a quegli impresari che propalano un fallimento ad una *prima* non avvenuta.

* *Pervenire*, la fortunata opera in musica del maestro Dupré, fu eseguita il 21 marzo al Gran Teatro di Lione con gran successo.

* Dicco i giornali francesi che il successo di *Giochi d'Opera*, nuova operetta di Lecocq rappresentata a Bruxelles, eguagliò quello della *Fille de Madame Angot*; anzi, gli introiti delle 10 prime rappresentazioni sono stati superiori.

* Melba e Halévy hanno letto nei passati giorni il nuovo terzo atto della *Perichole* che già fu messo allo studio.

* Il teatro di Roma ha dato alcuni giorni una primizia a suoi frequentatori: la rappresentazione di un'opera comica nuova: *Le Tonnellier de Neversberg*, Autore della musica è un certo Meyer, organista, il quale pare non ha saputo fare che delle salmodie.

* La società filarmónica di Russia ha diressato una pianista appena discesa, che interpreta stupendamente i tre concerti in la minore e di Beethoven con piena orchestra. La croce del merito data alla fanciulla porta questa iscrizione: A Cosmina Vainut, la Società filarmónica di Russia 24 Marzo 1874.

* Magona prepara un grandioso festival a cui piglieranno parte tutti i nomi della diressa società di canto della città romina e molti artisti stranieri. Avrà luogo in teatro e la scena sarà disposta in modo da poter contenere cinquecento cantanti e musicisti.

* Scrivono da Vienna che Adolina Patti fu nominata cantatrice della Corte e che, per seguire quest'onore il suo posto fra gli ufficiali di palazzo, il principe Bohensko l'ha invitata a pranzo di corte autorizzando il marito, marchese di Casz, ad accompagnarla.

* Il *Musikalisches Wochenblatt* ci reca una novella che non ci pare senza Secondo quel giornale, fu fatto presentato ad un congresso di medici Vienesi un tenore capace di emettere simultaneamente due voci differenti e ciò in grado d'uno sviluppo anatomico enorme della glottide.

* Dove dimora la *Éducation Artistique* è andata a cercare la notizia che Verdi attende a rimangiarsi il suo *Rigoletto* per uso e consumo del baritone Faucé! Non mancano i particolari della notizia. Stile a scritte: Lo spartito viene da capo a fondo è destinato all'opera italiana di Londra e si è già in trattative per pubblicarne simultaneamente l'edizione italiana e la francese. - La coda di questo pezzo d'aprile è una predizione di successo compiuta al maestro ed al baritone.

* Il signor Edoardo Grégoire ha pubblicato un articolo sul titolo: *Gli artisti di musica Belgi del secolo diciannovesimo*; è una risposta a Sando e tende a provare come il Belgio non abbia avuto penuria di summi artisti.

* Il console d'Inghilterra a Roma, in un rapporto che non è molto ha

mandato al suo governo e che fu letto in Parlamento, nota le belle doti vocali dei romani. Or ecco a qual cosa egli attribuisce questo privilegio che fa della città eterna un vivaio di fuori. Quanto una madre è obbligata ad uscire di casa essa lascia il marmocchio e lo soppiede ad un chiodo conficcato nella mensola, dove lo lascia gridare talvolta per molto ore. - Questo esercizio, dice il rapporto, sviluppa l'organo vocale in un modo straordinario. - NB. La notizia si legge nel *Guide Musical* fu data del 2 aprile.

CORRISPONDENZE

ROMA, 8 aprile.

Il Profeta - Cose dell'Apollò - Il giuliano Rossini - Godofroid - Concerti.

Iguoro che cosa sia avvenuto dell'ultima lettera da me inviata sulla rappresentazione del *Profeta* al teatro Apollò, e che non vedo pubblicata né tampoco accennata nella *Gazzetta Musicale*. Probabilmente sarà andata smarrita (1) e me ne duole non tanto per la fatica sprecata nello scriverla, quanto perché ormai mi pare intempestivo il rendervi conto per filo e per segno di quella infausta serata. La stampa romana questa volta è stata unanime nel biasimare severamente una profanazione per la quale è impossibile trovare circostanze attenuanti. Tutti ne hanno avuto colpa: l'impresario, la Deputazione teatrale, il maestro concertatore. L'impresario perché volle aspettare in fine della stagione a mettere in scena un'opera difficilissima e nuova per Roma, e così mancò il tempo necessario per le prove. La Deputazione teatrale perché permise un allestimento scenico ridicolo ed insufficiente e non si oppose all'omissione di alcuni fra i pezzi più importanti dello spartito. Il maestro concertatore e direttore d'orchestra, signor Terziani, perché essendo nominato dal Municipio, indipendentemente dall'impresario, appunto per invigilare sul buon andamento degli spettacoli, non solamente si è fatto complice delle omissioni sovracceunute, ma ha accettato artisti poco adatti a quell'opera, e quando ha visto ch'era inevitabile uno scandalo, non ha avuto il coraggio di protestare, come sarebbe stato suo dovere.

Già sapete a quest'ora che furono omessi alcuni dei ballabili (il valzer e la Redova), che fu mutilato l'inno finale dell'atto terzo, che fu tagliato fuori di pianta il duetto fra Berta e Fede: che un altro taglio veramente vandalico venne eseguito nel pezzo concertato dell'atto quarto, e finalmente che anche nell'ultimo atto si menarono le pesole senza pietà. La mancanza di prove fu cagione che i cori fossero inerti e che tutta la musica venisse eseguita senza colorito, senza giusta osservanza dei tempi e degli accenti. - Altro non aggiungo sull'esecuzione complessiva, e mi pare d'aver detto abbastanza. Ormai il dire peggio sarebbe ammazzare un morto.

Vi furono però gravi magagne anche nell'esecuzione per parte degli artisti principali, o almeno di alcuni di essi. Ho fatto il rispetto per il tenore Capponi, ma nel *Profeta* non mi va, o per meglio dire, il *Profeta* non va a lui, ad egli in quest'opera non è all'altezza della propria fama. Il Capponi ha però una valida scusa, se è vero, come si afferma, che non volesse farsi udire in questo spartito. La Börs (Berta) avea già fatto poca buona prova nella parte di Zerlina del *Don Giovanni*, e nell'opera di Meyerbeer non riuscì a rialzarsi. I due artisti che maggiormente incontrarono e veramente interpretarono in modo lodevolissimo la loro parte furono la Biancolini ed il Maini. La Biancolini ha una fama stabilita in quest'opera: il Maini è uno di quegli artisti che sanno sempre trovar modo di distinguersi. Ma questi due cantanti non bastavano, né potevano bastare, a condur la nave in porto.

Caduto il *Profeta*, vennero a galla i guai dell'impresa. Si tratta di fatti diretti di pubblica ragione e rammentandoli non commetto alcuna indiscrezione. Malgrado la 280 mila lire di dote concessa dal Municipio, malgrado i successi telegrafici del *Goli*, la stagione è stata infelicitissima, e seandò nell'autunno il

teatro era sempre pieno, in carnevale e in quaresima la cassetta suonò a vuoto. Ciò dimostra che il pubblico romano sa distinguere i buoni dai cattivi spettacoli. La compagnia di canto, di cui facevano parte artisti come la Biancolini, il Capponi, l'Alidighieri e il Maini, costò un'egregia somma; però la scelta delle opere fu infelicitissima, e gli artisti quasi tutti spostati non ebbero modo di far valere la propria abilità. Se a ciò aggiungete le spese per i balli, avrete la spiegazione delle difficoltà finanziarie in cui si è trovato l'impresario Jacovacci sul finire della stagione. Gli artisti vennero a transazione sull'ultima rata. Il Capponi però che era ancor creditore di una parte della penultima, chiedeva di essere saldato almeno di questo, o non essendosi potuto aggiustare coll'impresario, ridotò di cantare più oltre nel *Profeta*. Allora Jacovacci andò col lanternino in traccia di un altro tenore che accentesse a diventar re degli anabatisti. Prima trovò il De Azula che, venuto a Roma e fatta una prova d'orchestra, rifiuzò l'onorevole ma difficile incarico. Ora ha trovato il Cazeaux, che, se nulla di nuovo succede, si esporrà al giudizio del pubblico sabato a sera, e così coll'aiuto del cielo e colla indulgenza degli spettatori si potranno terminare le rappresentazioni promesse agli abbonati.

E la Deputazione teatrale? chiederete voi. E chi ne sa nulla? Corre voce che si sia dimessa, ma finora è questa una notizia che merita conferma. Intanto per l'anno venturo non è stato preso alcun provvedimento, e non vi è ancora alcun artista scritturato né per l'autunno né per il carnevale.

Molte considerazioni potrei fare su quanto è avvenuto, ma ritornerò con più comodo sull'argomento, che oggi la lettera diventerebbe troppo lunga.

Al Valle proseguono le rappresentazioni della compagnia Grégoire, che si ferma a Roma sino alla fine di aprile. L'operetta più applaudita è sempre la *Fille de Madame Angot*, che venne già replicata non so quante sere. In questi giorni abbiamo pure avuto un diluvio di concerti. Le Dame vicinesi ebbero applausi, ma il concorso del pubblico fu scarso; tanto è vero che al ritorno da Napoli non si fermarono più nella nostra città. Più fortunato è stato il Rendano che ha dato un concerto nella sala del palazzo Caffarelli, ed è stato così bene accolto che ne darà un secondo verso la metà del mese. Il Rendano è un giovane e valente pianista napoletano. Quando venne qualche anno fa a Firenze era un fanciullo di bellissime speranze, e il governo (pare impossibile!) lo aiutò affinché potesse perfezionarsi all'estero. Il Rendano è ora ritenuto fra noi un pianista di primo ordine, e se un qualche giorno si farà udire a Milano son certo che confermerete il mio giudizio. Suona i generi più diversi di musica, da Scarlatti a Schumann, con rara intelligenza, ed in lui si trovano molte delle qualità che abbiamo ammirate nel Rubinstein, e innanzi tutto il vigore unito alla più squisita delicatezza. Ha pure suonato un pezzo inedito del Rossini: *Senza profeta*, che non mi pare una delle cose migliori del Pesaresi. Il Rendano va pur encomiato come compositore. I suoi *Fogli d'album* sono un graziosissimo componimento che diventerà popolare anche in Italia. Anche un altro pezzo, intitolato *Alla Garotta*, è di grande effetto.

Un altro concerto interessante è stato quello dell'arpista Godofroid che avete udito anche a Milano, e che nel suo genere è una celebrità. Con lui fu applaudito il pianista Ducci: il violinista Papini era rimasto ammalato a Firenze, e ha fatto la sua voce il nostro Pinelli in modo da non lasciarlo desiderare. Anche il Godofroid, al suo ritorno da Napoli, darà un altro concerto, e si dice che unitamente ai Ducci e al Pinelli vi prenderà parte anche lo Sgambati.

Probabilmente nominato lo Sgambati e il Pinelli, vi dirò pure che hanno chiusa brillantemente la loro serie di mattinate di musica classica; alle quali intervennero sempre numerosi gli uditori. Poi hanno dato concerti i maestri Tosti, Lucidi, Rotoli, Alari, la signora Rosati ed altri ancora, eseguendo musica di vari generi e specialmente musica sacra; il *Miserere* di Basily, lo *Stabat Mater* di Rossini, e via discorrendo. Ed altri ne vengono ancora promessi. Insomma, indipendentemente dal teatro,

non è mancata quest'anno in Roma la vita musicale. Ciò che manca si è l'unione di tutte queste forze artistiche, mercò la quale unione si potrebbero qui avere esecuzioni, soprattutto vocali, superiori a quelle di qualunque altra città d'Italia. Così mi pare, e credo di esser nel vero, se la qualità di *divis romanus* non mi ha tolto il ben dell'intelletto. - A....

NAPOLI, 8 aprile.

Il Miserere dello Zingarelli - La Bianca Ortusi di Terzetta.

L'eseguire le più classiche musiche strumentali delle straniero scuole, e molti de' tanti magistrali componimenti della nostra che si giacciono polverosi nel silenzio e nell'oblio, promuove mirabilmente i progressi dell'arte. Perciò che di molti antichi napoletani maestri appena conosciuti, non che studiati, è necessario che avvenga il giudicarsi come già si fece di certe grandi targhe appese nel Campidoglio a testimonianza di vittoria, credute di semplice bronzo per un cotai fior di ruggine, o a dir meglio una crosta di roccia di che la lunga età avevale coperte. Ma tal furono stimate finché si abbattè casualmente ad esser tosta loro di sopra con un bastevole pulimento quella falsa superficie si che quasi svelato apparirono, quali erano davvero, ciascuna di esse una saldezza di fino argento e tutt'insieme un tesoro. Ecco perché tanto giustamente il Verdi ne diceva: *Tornate all'antico e sarà un progresso*. Ma questo voler tornare all'antico deve intendersi, parmi, che bisogna studiare quelle composizioni di grandi autori antichi che ravvisiamo ricche di bellezza vera rivelate di tempo in tempo ai pochi eletti, da' nostri maggiori appellati come al giusto Giove.

In questo novero non parmi vada iscritto Nicolò Zingarelli, né fra le composizioni ricche di vere bellezze vanno segnalate le sue. Compositore teatrale dapprima, poi dedito unicamente a mantenere vivo nel nostro collegio, dove insegnò e soprintendè, il sacro fuoco acceso dai Scarlatti, dal Leo e dal Durante, non ad altro rivolse l'ingegno che a comporre musica da chiesa. Ma e dalla messa funebre composta da lui per le esequie del cav. Luigi de Miranda, e dal cantico d'Isaia, e dal *Miserere* che a ai suoi di venne addimandato maraviglioso, non appare compositore di merito singolare e tale da esser posto accanto al più saggio compositore dell'età scorsa. È un'iperbole l'asserzione del cav. Liberatore, il quale scrisse che lo Zingarelli era stato l'ultimo anello di questa catena di solenne maestà: e della quale lo Scarlatti era stato il primo. Per sedere degnamente fra quei grandi avrebbe dovuto lo Zingarelli possedere, oltre al sentire profondo, la veemenza dell'espressione e la magia del colorito, spiccare su' tesori della dottrina per la viva fantasia e per quella scintilla creatrice che segna nelle produzioni dell'arte l'impronta dell'originalità.

Invece ne' lavori dello Zingarelli vi è povertà d'invenzione, i suoi contrappunti sono chiari, ma di rado vi trovi il magistrale intreccio della parti che ammirasi nel Durante, nel Leo, in Jonelli e che pare non lasci desiderare altro ornamento, né con tutta la loro chiarezza sono tali da palesarvi l'eccellenza d'uno scrittore. Insomma, se lo Zingarelli non recò documenti e correzioni all'arte, volle nondimeno restringerla in limiti tanto angusti da farla comparire magra e sparata.

E magra e sparata è la musica del suo *Miserere*; vi sarà tratto qualche insignie partimento, qualche canto disegnato puramente, ma il cuore resta vuoto e alla fine dovrete pur dire: oh venerabile squalore!

Scritto tutto nel modo di *fa terza maggiore*, a lungo andare v'ingenera monotonia, non sempre il concetto è ben reso e tal fatta è preso ad imbastito: in più d'un tratto apparisce qualche ide dell'Allegri, nel *Miserere* del quale tutti sono andati a pescar dei bei concetti; il Mercadante anzi nel suo quasi trascrisse la prima strofa e l'altra: *libera me Domine*.

In tutto il componimento il miglior pezzo è il *christus* e il più scadente il canzonetto finale.

L'esecuzione è stata buona; vi presero parte pure le alunne, le quali più di quel che hanno fatto non potevano, conside-

(1) Per l'appunto.

(N. d. R.)

rato che studiano la più parte da quattro mesi soltanto. Il Florino, che diresse la prima volta nel 1827 questo lavoro, per questa volta lo concertò con quella perizia e con quel gusto che tanto lo ha fatto chiaro tra i maestri di bel canto e con quell'affetto onde rimerita le cure coscienziose che altra volta per lui spese il suo maestro, alla memoria del quale già ad dimostrò tutta la sua gratitudine facendosi largo lodatore nel suo cenno storico della Scuola Musicale Napolitana.

E lasciando in pace i lavori dei morti me ne vo dilato a parlare di quelli dei vivi. E per conseguenza mi si para dinanzi la Bianca Orsini, del Petrella, già eseguita tre sere, la prima innanzi ad un pubblico affollatissimo che andò diradandosi di molto nelle altre due. Vi furono applausi la prima sera e non sempre caldi e sentiti, nelle altre contrastati quasi sempre; alla prima rappresentazione si tentò pure di fare ripetere un brano del duetto fra soprano e tenore, al quarto atto; l'opposizione fu viva: ciò nonostante gli artisti l'eseguirono, ma il Barbacini compromise tutto il fatto loro; così di *bis* nelle altre rappresentazioni non fu parola.

Le chiamate superarono di poco le venti, che il maestro fu richiesto agli onori del proscenio sette volte nel primo atto, cioè due dopo il terzetto fra tenore, baritono e basso, tre dopo l'aria del soprano e due altre alla fine. Nell'atto secondo fu chiamato una volta dopo l'aria con coro del tenore, ma fra applausi contrastati, due volte dopo la congiura ed una terza al cair del sipario. Le due prime chiamate del terzo atto il maestro ottenne al finir della scena del baritono, ed un'altra alla scena quarta al canto della signora Krauss inforato da una gonfia e quasi stravagante *comina* una quarta dopo l'adagio del finale e tre alla fine dell'atto, l'ultima delle quali contrastata. Applausi freddi con una chiamata alla romanza del soprano, tre al susseguente duetto e due altre al terminar dell'opera. Ventiquattro insomma fatta l'addizione: che se da esso vogliamo sottrarre tutte quelle dirette alle *comuni* con poca logica drammatica messe fratio tratto ne' canti del soprano, il numero di esse scemerebbe quasi di un terzo. Ad ogni modo e gli applausi e le chiamate non sono stati or quelli che sogliono accogliere le grandi opere, e così pure le precedenti del Petrella, il che è affermato da' nostri giornali politici più autorevoli. Della musica e del libro ne parlerò quanto prima, mi limito per ora a dirvi come cronista quel che pensano i più intelligenti. Costoro hanno trovato il difetto capitale dell'opera nell'ispirazione, e perciò quest'ultimo lavoro è il più debole di quanti ha finora scritto il Petrella.

L'esecuzione è stata cattiva pel tenore, buona pel rimanente, ottima per la Krauss. Rimetto l'esame dell'opera alle riproduzioni che se ne farà con l'Aldighieri, il quale stasera canterà nell'*Aida*. Al quale proposito debbo rispondere come si deve all'*Omibus*, il che farò nel prossimo corriere; ho scritto abbastanza per oggi. — A. C.

MESSINA, 30 marzo.

La Forza del Destino.

Non ho scritto perché mi è mancata la materia prima! Figuratevi, crisi finanziaria della impresa, ammutinamenti di virtuosi: recite miste a catinelle, e tante altre doicozze di siffatta risma... e poi dite se valeva la pena intinger la penna nei sudati inchiestri.

Ma... tutto passa... la crisi si superò per una *Forza del Destino*, ed ora questa *Forza del Destino* si è imposta come il *Jupiter Iovis*, scuote la superba testa e cammina, cammina al suono festoso del suo *valaplan*.

Il magistrale lavoro di Verdi non si era mai inteso qui, appena si ramosavano i pezzi più salienti dai frequentatori di qualche *salone*, ma l'opera intiera nell'armonia delle sue discordanze giamaia; quest'anno il maestro concertatore sig. G. Longo volle ad ogni costo metterlo ai concerti, e la sua tenacità di proposito fece trionfare questa *Forza* a dispetto di cento altre *forze di destini*.

Si procedette alla *stacca* è varo nella messa in scena, ma

finalmente sabato sera comparve, e come una scintilla elettrica destò dai lunghi semi la immensa calca stivata nel nostro massimo (e non ottimo).

La sinfonia d'introduzione, eseguita benissimo, fece bene pensare di tutta l'opera, le simpatie andarono mano mano spiegandosi con battute di applausi, ma le vere salve di onore furono alla fine del secondo e quart'atto.

Per l'assoluta ignoranza delle masse cordi, e pel poco spirito della troppo spiritosa signorina Melloni (Priziosilla), il famoso *valaplan*, che altrove ha destato tanto entusiasmo, qui suscitò una specie di dispetto... ed i belligeranti marciarono in silenzio in ritirata, come i Romani dopo aver passato sotto le forche caudine... colla differenza che questi tornarono nel Sannio a cogliere la vittoria sul campo seminato di sciagure, e quelle, le masse corali, si aggiraron sempre tra il *gran di spella*, pun-gendosi colle ortiche e coi pruni silvestri.

Le grandi opere hanno bisogno di grandi mezzi... non pertanto *La Forza del Destino* colle sue forze proprie, e col sussidio di pochi e valenti artisti, andò sino alla fine plaudita ed onorata. Il sig. Vanzan (D. Alvaro) cantò con anima, con fuoco, spiegò un lusso di note da far stordire, la sua voce è fenomenale, peccato che il Vanzan non abbia un po' di pazienza per tenerla sempre in falsariga.

Il Parolini (Fra Melitone), intelligente e pieno di brio, animò quelle scene di monacale monotonia e meritò plauso sincero.

Il Burgio (D. Carlo) e la Schalding (Leonora) fecero sforzi di abilità e d'ingegno per tenersi all'altezza delle rispettive parti e della fama che godono; se non riescirono appieno non fa per loro colpa, nessuna può dare più di quel che possiede, o l'arte non può supplire in tutto alla scarsezza di mezzi vocali, specialmente quando si tratti di un'opera di forza come *La Forza del Destino*.

L'orchestra diretta dall'egregio G. Longo mostrò, anzi una volta la sua bravura; un assolo di clarino riconfermò il professore Morabito nella stima che gode.

Le scene del Saba riescirono di un effetto incantevole e fu chiamato al proscenio parecchie volte. — B. B.

LONDRA, 7 aprile.

Introduzione e Spettacolo al Drury Lane: Il Trovatore — La Lucia — Fédala e Ripetto — Apertura del Covent Garden: La Traviata — Crispino e la Comare — La Marina e Giampà.

La stagione così bene innominata al Drury Lane procede briosa ed animata, malgrado le molte indisposizioni inevitabili coi capricciosi cambiamenti atmosferici del mese di Marzo. Il barometro fa una vera danza macabra, indizio del ballo non meno fantastico degli elementi, e terrore delle povere gole dei cantanti. Per conseguenza siamo sovente esposti, andando al teatro per sentire un'opera, di vederne un'altra sul cartellone, o, se il disguido arriva all'ultima ora, di trovare sulle poltrone certi foglietti di carta, in cui si conviene rispettosamente il pubblico del subitaneo cambiamento di spettacolo. Egli è così che abbiamo avuto un *Trovatore* ed una *Lucia* in vece della *Sonnambula* e della *Semiramide*. Sembra strano che tali opere possano ancora produrre i frenetici entusiasmi che suscitano al loro apparire, e chi asserisce un tal fatto deve passare agli occhi di molti per uno di coloro che si servono dei giornali per favorire gli interessi degli artisti, piuttosto che la verità. Difatti è ad una perfetta esecuzione che si deve il completo successo di tali opere, dovendo pur convenire che, malgrado il loro valore reale, esse non hanno più attrazione o interesse di sorta. La Titiens, la Trebelli-Bettini, Naudin e Galassi sono un quartetto capace di rendersi una specie di verginità perfino al *Trovatore*. Si entra in teatro oppressi dall'idea di sentire per la millesima volta l'istessa cosa, se ne esce come se si avesse assistito alla prima rappresentazione di un'opera nuova. Naudin ha ritrovato la vena de' suoi vent'anni. I suoi successi al Drury Lane sono di presto fenatismo. Trovatomi in giornata un tenore che possa cantare una sera la *Sonnambula*, l'altra la

Norma con eguale effetto, facendo risaltare le bellezze di queste parti, create in origine per artisti eccezionali come Donzelli e Rubini. Chi crederebbe che Naudin il tenore grazioso e simpatico, l'incarnazione, per così dire, del tipo romantico, è un *Pollione* forse inarrivabile? Oggi che la flessibilità del talento è circoscritta nei confini che ogni artista si crea a seconda dei propri mezzi, o di quelli che gli vengono stabiliti da una comoda e voluttuosa infingardaggine, un tenore che ti si presenta una sera sotto le spoglie dell'ingenuo amante di Amia, e domani sotto quelle del troppo volubile guerriero romano, è un fenomeno più unico che raro.

Un'altra artista a cui si può indirizzare il medesimo encomio è la Trebelli-Bettini. Che essa eseguisca le drammatiche ed imponenti parti di *Arsace* e di *Asucena*, o che si trasformi nella vispa *Rasina* del *Barbiere*, o indossi le patetiche vesti di *Genevieve*, essa è sempre eguale a se stessa, risvegliando nella memoria dei vecchi le grandi personalità artistiche che resteranno eternamente avvinte a queste colossali creazioni del genio, e conservando per i giovani quelle tradizioni che un gusto sano, l'incompetenza di un criticismo equivoco ne' suoi scopi, tende a far scomparire dal mondo musicale. Tanto peggio per chi verrà dopo di noi!

Della Titiens che potrei dire che non sia già stato le mille volte detto, e cioè che, tutto ciò che presenta un carattere drammatico ed appassionato, trova in lei un'interprete al disopra di ogni esigenza? Se essa non può eseguire parti di genere leggero non è già che le manchi il talento per interpretarle né la facilità di voce per la parte puramente meccanica, ma ciò tiene a delle ragioni fisiche o plastiche di cui, chi conosce quest'artista di forme piuttosto colossali, si renderà facilmente conto.

Il baritono Galassi, di cui toccai appena nel passato numero, ha tutte le qualità per riuscire un grande artista. Mezzi potenti, intelligenza fuori del comune, bella ed imponente figura, ed un gran desiderio di far bene. Con tali elementi si giunge ad altissima meta, purché l'ubriachezza del trionfo non vi faccia credere di esservi giunto d'uggia. Il Galassi si è già presentato in tre opere, il *Trovatore*, la *Lucia* ed il *Ripetto*. In tutte e tre egli si è mostrato attore e cantante pregevolissimo, ma dove ha vinto una battaglia veramente completa è stato nella *Lucia*. Questa parte di Ashton, considerata generalmente si poco favorevole dai signori artisti, è stata per Galassi un trionfo tanto più insinghiero quanto meno aspettato. Egli ha avuto campo nell'aria e nel fiato di far pompa della sua magnifica voce, e nel duetto colla donna di sottolineare certe finzze di canto, quali generalmente si credono incompatibili col sovrabbondante volume della voce.

Giacché siamo a parlare della *Lucia*, finiamone il resoconto aggiungendovi che la signora Valeria, una giovane artista d'oltremare io credo, ha cantato ed agito la sua parte in modo assai commendevole. Fra gli innumerevoli stranieri invasori della scena italiana, questa è una delle poche individualità che giustificano il motto: « *Multis suis vocali, sed pauci vero electi.* » Dimando perdono alle gentili lettrici di parlar latino a proposito di una signora, ma l'afiorismo cade in acconcio, ed io non ho saputo resistere alla tentazione di citarlo. D'altronde non è impossibile che a qualcuno non convenga che la prima parte di essa, ed in questo caso è meglio non ne capisca niente. Ma proseguiamo la rassegna degli spettacoli.

Dopo la *Lucia* abbiamo avuto il *Fidello*, opera che in Italia si conosce appena di nome, ma qui gode di tanta popolarità quanto il *Barbiere* o il *Trovatore*. Ciò deriva dalla grande venerazione che si ha pel nome di Beethoven che ne è l'autore. È indubitato però che, fatta astrazione dal merito puramente musicale, come compostimento drammatico quest'opera manca di quella vita e di quel fuoco che l'autore della *Pastorale* sa però così ben trovare allorché naviga nel proprio elemento, l'orchestra. A prova di che i due pezzi che nel *Fidello* eccitano un deciso fanatismo sono le due sinfonie, e soprattutto la seconda più comunemente conosciuta sotto il titolo di « *sinfonia della Leonora* ».

In merito all'esecuzione, essa è stata magnificabile. La Titiens

nella parte della *Fedala* ed appassionata sposa di Florestano ha avuto dei momenti di una verità drammatica meravigliosa. Il tenore Urio possiede mezzi invidiabili, e l'aver eseguita coscienziosamente la difficile parte di Florestano fa il più alto onore alla sua intelligenza, mentre le sue bellissime note acute gli hanno valso a più riprese i caldi applausi del pubblico. Al baritono Catalani (alias Cujas) si deve un elogio tutto particolare, prima per averci evitato l'Agnesi, secondariamente per aver imparato ed eseguita la sua parte irta di difficoltà in pochissimi giorni.

Il secondo debutto della Lodi ha avuto luogo nel *Ripetto*. Ristabilita in salute, e rinfrancata dalla simpatia che le addimonia il pubblico, non solamente essa ha confermata la buona opinione che il suo primo debutto aveva fatto concepire di lei, ma ha mostrato quello che essa può fare nell'aria « *Caro nome* » di cui il pubblico ha voluto la replica interrompendola ogni momento con applausi e gridi di *brava*, perchè ad ogni momento essa svelava una nuova dote, un nuovo tesoro della sua gola, che può da l'ora rivaleggiare con quella delle più celebri cantanti del genere. Oltre Naudin, Galassi e la Trebelli-Bettini, di cui ho già enumerato i pregi, abbiamo udite un nuovo basso, il signor Costa, nella parte di Sparafocile. Sarebbe azzardato il portar un giudizio sopra un artista, non avendolo udito che in una simile parte, ma anche da questa possono rilevarsi le qualità generiche che costituiscono un buono anzi un eccellente artista. Queste qualità sono: bella sonorità di voce, perfetta intonazione, e l'impronta artistica che caratterizza il personaggio rappresentato.

Colla precisione del cronometro la sera di martedì 31 marzo alle ore 8 1/2 il maestro Vianesi faceva intonare all'orchestra del Covent Garden il famoso Inno « *God save the Queen* », col quale s'inaugurava la stagione anche a questo teatro. È impossibile immaginarsi una sala più brillante, sia per la vaghezza e grandiosità del locale, come per le splendide toilettes su cui si aggirava lo sguardo da qualunque lato si volgesse. Ognuno sa che l'abito di *Sarve* è di stretto rigore tanto per gli uomini che per le signore in questi teatri eminentemente aristocratici. Il calor d'occhio al Covent Garden è veramente magico. Lo splendore dei diamanti aumenta il chiarore dell'illuminazione, e non saprei confrontare l'aspetto della platea che alla vista di un magnifico giardino.

Lo spettacolo si componeva della *Traviata*, scelta veramente maschia per una così importante apertura. In quest'opera non può realmente brillare che la donna, e questa non era la Patti. Eva invece una delle reclute del signor Strakosch, d'importazione francese, corti Heibron che eseguì la medesima opera al Teatro Italiano di Parigi. Essa non manca di una certa facilità nella voce, e deve anzitutto aver messo il suo studio a perfezionarsi nelle così dette *moltes* del canto. Alla scelta della *Traviata* per suo debutto non deve aver poco contribuito l'idea di poter far mostra di tre o quattro bellissime *toilettes*, opera senza dubbio di qualche grande *faiseur* di Parigi. Comunque sia madamigella Heibron ha ottenuto un successo abbastanza lusinghiero, come pare sono stati accolti festosamente il tenore Nicolini ed il baritono Cotogni, i quali non hanno più a farsi una reputazione in Londra, ma che non si può vederli (specialmente il Cotogni) consumati in simili parti senza biasimare per lo meno la poca intelligenza dell'impresario.

Lo spettacolo che ha seguito la *Traviata* è stato il *Crispino e la Comare* pel debutto della Marimon. Anche questa è stata una scelta infelice, tanto caleda che quest'opera, graziosissima per un piccolo teatro, perde molto del suo prestigio su una scena vasta quanto quella del Covent Garden, e per soprappiù la sua musica spogliata e brillante, ma di un carattere forse un po' troppo plateale, sembra non andar molto a sangue agli Inglesi. Fatte molte riserve che non riguardano che la musica, la Marimon è un'Anastà impareggiabile, né sarebbe possibile poter eseguire da gola umana più di quello che essa sa far uscire dalla sua. È vero che se l'autore del *Crispino* assistesse a una rappresentazione della Marimon potrebbe forse indirizzarlo la

RUBRICA AMENA

Un fattarello brutale ebbe luogo al Casino, Café Chantant, di Strashurgo. Un certo signor Plessis, sedicente artista di Parigi, cantava accompagnandosi con un tamburo delle strofe con ritornello: *C'est pas fini*. Quand'ebbe terminato, uno spettatore imitando il cantante fece intendere il medesimo *C'est pas fini*; grido che impazientò il suo vicino e gli fe' dire ad alta voce: *faiamola, basta*. Il sig. Plessis prese la cosa per sè e rispose: « vi picchierò la pelle dopo di aver picchiato la pelle d'asino. » Infatti poco dopo si precipitò in manica di camicia giù dal palco scenico, afferrò il giovinotto per il collo e gli avventò una sfuriata di caffè. Il pubblico non prese le parti dello spettatore, o quando costui lasciò la sala malconcio, l'aggressore arringò gli spettatori in questi termini:

« Non avrei mai creduto che un alsaziano potesse fischiare un francese di Parigi. Non avrei fatto nulla ad un altro, ma come alsaziano s'è meritato questa lezione. » Gli Alsaziani sono dunque preavvertiti! »

RIVISTA MILANESE

Sabato, 18 aprile.

Teatro Manzoni: Les cent Vierges — Concerto della Società del Quintetto Spettacoli famosi.

In buon'ora! Le abbiamo viste anche noi queste *Centi Vergini* che hanno fatto andare in sollichero i parigini due anni or sono. Due o tre volte ci era parso d'averci messo le mani sopra, ma le compagnie francesi si succedevano e ci lasciavano col pugno vuoto. La compagnia Leroy Clarence, che ha già tanti titoli alla riconoscenza del pubblico avido di novità, aggiunga anche questo, di aver dato le *Centi Vergini* a gente che lo aspettava press'a poco collo stesso desiderio della colonia maschile dell'isola di... M'è scappata: sono entrato nell'argomento senza volerlo; ora che ci sono, per non peccare contro la morale con poi di quelle reticenze assassine, fatte per mettere la voglia in corpo a chi non l'ha, dirò che tutto il nodo della nuova operetta sta nelle ansie d'una colonia maschile d'un'isola perduta nell'oceano, perchè il territorio non produce sposo legittimo e la civiltà europea non ne manda abbastanza. Il primo carico di vergini non è arrivato, il secondo arriva, ma in esse sono per errore comprese le mogli di due indivisibili, i quali corrono, a cavallo d'un botticello e d'un'onda compiacente, a rivivere le loro legittime metè, dando un esempio di fedeltà coniugale nuovo negli annali del *vaudeville*. Circostanza attenuante: una delle coppie è sposata di fresco, da pochi giorni appena, e per l'importuna amichezza dell'altra coppia non ha potuto rimanere sola più d'un quartuccio d'ora, innanzi alla ribalta, il tempo d'un unico duetto innocentissimo, che, tra parentesi, è uno dei più bei pezzi musicali del *vaudeville*. Le due spose non vogliono accettare altro marito, ma vi saranno costrette, e quando i mariti arrivano, per non correre il pericolo d'esser buttati ai pesci canai (i quali potrebbero trovarsi in un quarto d'ora di malumore dopo d'aver permesso un viaggio così felice), sono costrette a travestirsi da donne e correre anch'essi le sorti della lotteria delle mogli. Si immaginino le situazioni, le allusioni, le risate grasse e il resto; finalmente la cosa è svelata, e il primo carico di vergini arriva in buon punto a dare uno scioglimento felice a tutto. Come si vede la trovata è ingegnosa: fu detto che è immorale: si dica invece sconcia, il che è ben altro: non corrompe nulla di nulla, ma qualche volta viene a nausea: più spesso fa ridere, e però lo scopo del genere è raggiunto.

La musica è graziosa molto; tre o quattro pezzi ci paiono dei più belli che Lecoeq abbia scritto. L'esecuzione non fu eccellente: i cori sonarono, Chambéry, ottimo artista, trasmobò nei lazzi senza buon gusto; bravissimo Stroheker; ottimamente

la signora Faivre, che ha una voce più robusta e più intonata di quelle che siamo avvezzi ad udire nel teatro francese; canta con molta grazia, accentu bene, sospira benissimo e si muove con garbo e con eleganza. Questa sera un'altra vergine della stessa fatta: *Abtard et Heloise*, con musica di Litolf.

Tolti gli spettacoli del Manzoni, non abbiamo finora nulla che entri propriamente in una rivista di teatri.

Registriamo un bellissimo concerto della Società del Quartetto che ebbe luogo domenica passata nella Sala del Conservatorio. Fra i molti pezzi del programma, non tutti veramente piacevoli ad un modo, notiamo la *Serenata* di Mendelssohn eseguita dal bravo pianista Andreoli, la *Sonata in sol maggiore* per piano e violino eseguita dall'Andreoli e dal violinista Papini, e due romanze cantate dalla Singer. La valente artista non era in voce, nondimeno si fece molto applaudire; i primi onori toccarono al Papini, artista che oramai regge al confronto dei migliori.

È pubblicato il manifesto che annunzia gli spettacoli primaverili al Dal Verme. Le opere fissate per ora sono tre: *Claudia*, *La vita per lo Czar* di Glinka, il *Paria* nuova opera del maestro Baggio di Villaforita. Fra i nomi degli artisti ne troviamo di noti favorevolmente al pubblico milanese: le signore Moro, Barlani-Dini, i bassi Merly e Lombardelli... e Bottero primo ed unico.

I balli saranno due: *Pietro Micca* del Manzotti, *Bianca di Nevers* del Pratesi.

Si annunzia pure la prossima apertura della Canobbiana con spettacolo d'opera in musica. Prima opera il *Rigolotto*, colla signora Duval, il tenore Marino, il baritone Villani. L'impresa promette *I Pezzenti* nuova opera del maestro Davide Rizio, come dice il *Pungolo*, cioè del maestro Canepa; autore dell'applaudita opera *Davide Rizio*; si parla pure d'*Un matrimonio sotto la repubblica*, opera nuova del maestro Podestà. L'orchestra sarà diretta dal maestro Bernardi.

Al Fossati triomfa la compagnia Milanese.

Il Manzoni ci ha dato una novità in un atto, *L'Acrobate* di Feuillet. Fu applaudita. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Sappiamo che l'Autorità, in vista de' recenti scandali, commisi dall'indebitamento di contratti, e dal mancato pagamento, per parte di impresari teatrali, ha irrevocabilmente stabilita, di non concedere nessuna licenza per apertura di teatri, se non dopo aver accertato che l'impresario che la domanda abbia antecedentemente fatto covere ai suoi impegni. — Facciamo plauso a questa deliberazione.

* La *Gullin di Goumail* fu interpretata al teatro di Madrid con straordinario successo.

Prasero parte in un concerto sacro a Madrid le signore Saas, Rolsberg, Manilla e Boriato, ed i signori Tambertick, Bacciolini ed Ordinas. Il celebre Tambertick dovette ripetere l'Avemaria.

* La Messa di Rossini, eseguita nei concerti classici del teatro di Madrid, ebbe pure gran successo.

* Giuseppe Gragor, il pianista-compositore di cui abbiamo parlato altre volte, fu nominato cavaliere dell'ordine della Corona di Quercia del Paesi Bassi.

* Il 13 aprile ricorda la morte di Federico Haendel, avvenuta a Londra nel 1759.

* Il nuovo Barghmoner di Vienna verrà incominciato quest'estate. Tutte le espropriazioni necessarie saranno terminate il 15 maggio.

* Il ministro dell'Istruzione Pubblica e di Belle Arti in Francia ha dato facoltà al Conservatorio di musica di Lione, fondato nel 1872, di prendere il titolo di Conservatorio del Conservatorio di Parigi.

* Un nuovo giornale di musica si pubblica a Cassel dal primo aprile col titolo *Gazzetta Universale Musicale Telesca*.

* A Dresda ebbe favorevole successo la nuova opera, *Die Polakow*, libretto di Maesslein, musica di Ed. Kreischmer.

* La Società del Quartetto di Milano propone che nella fine di l corrente mese scade il tempo utile per concorso musicale dell'anno 1874, come dal programma è avvertito di quell'anno.

* Leggiamo nei giornali inglesi che il maestro Carlo Ross, marito alla compianta e rinomata cantatrice Rufosina Farpa-Ross, ha fondato, in memoria di sua moglie, un posto gratuito per le giovani inglesi che si dedicano all'arte del canto. La prescelta riceverà per due anni la sua educazione all'Accademia di musica di Londra a tutte spese del maestro Ross.

* Il valente maestro Giovanni Bolconi è stato prescelto fra tutti i concorrenti al posto di direttore del Conservatorio di musica di Perugia e direttore dell'orchestra di quella città.

* Sestri di Ponente avrà fra breve un Politeama capace di 2000 spettatori. Si vuol inaugurarlo nel prossimo luglio con spettacolo d'opera buffa. Così il Trionfatore.

* I concerti allestiti a Madrid dal violinista Monastero sono sempre frequentatissimi.

* Il titolo di cantante della Corte di Austria, concessa testè ad Adelina Patti, a cuore che ebbero pochissimo. Ecco l'elenco delle artiste che precedettero la Patti: la Tacchinardi Persiani; la Lutzer Dingelstedt, Unger-Sabatier, Maria von Hasselt-Barth, Rugenit Tadolini, Elena Aneri, Lind Galschinski, Josepha Medori, Brambilla Marulli, Elena Charton Demour, Luigia Dismann-Meyer, Desiderata Arto, Carolina Bittelheim-Gumporz, Maria Wild, Berta Elmi Sand, Elena Magruga.

CORRISPONDENZE

FIRENZE, 15 aprile.

Lo *Castello del duca d'Atene del Bacchini* — *La nuova Messa del Casamorata* — *Musica sacra* — *Storia del reggimento* — *Bacchini* — *L'Idolo cinese* — *Giuseppe Cappello* — *Una vocazione alla musica materiale e meccanica* — *Scalabrini* — *La casa di Principi Umberto*.

Firenze ama molto i teatri (e ne abbiamo molti e quasi tutti frequentati), e più che i teatri ama la musica, e più che la musica l'arte, in generale. Perciò non mancherà davvero materia anche ad un semplice cronista; e potete pur preparare quindi innanzi qualche spazio di più nelle vostre pregiate colonne in omaggio all'*Atene d'Italia*.

Avevo a dirvi qualcosa dell'opera nuova di Bacchini la *Cacciata del duca d'Atene*, della nuova *Messa* del Casamorata, dell'*Idolo cinese*, ecc.; ed eccomi a mantenervi la promessa.

Il giovane maestro Bacchini era già noto in patria, anzi ammirato, per il suo *Quattro parlante*, opera buffa, data con lode, nel 1870 se non sbaglio, al Teatro Nuovo. Ma l'opera seria, la *Cacciata del duca d'Atene* da Firenze, data al Pagliano ebbe un successo di stima e di affetto cittadino, ma non altro. L'argomento bello, interessante, patrio, e non mai trattato sulle scene, è l'argomento dell'immortale quadro dell'Ussi. Il libretto è fedele alla storia, ma senza colorito, senza effetto drammatico, con una poesia, per ciò che spetta alla forma, irreprensibile, ma troppo lunga, anzi monotona e sbiadita. La musica del compositore risponde giusto alla poesia, lunga, monotona, poco vivace, e per difetto drammatico poco interessante. Nondimeno il Bacchini se al desiderio, sempre lodovole, di comporre le grandi opere, alla buona scuola ch'egli ebbe, alla buona intenzione che ha sempre avuta di scrivere, e alla scelta educazione di famiglia ond'è fornito, entra il *foco artistico*, o almeno il giovanile, potrà fare; dunque coraggio! Scalza però le opere buffe a preferenza delle serie, quello ci pare il genere di sua musica. Del resto l'esecuzione fu buona, il concorso numeroso, molte le premure dell'orchestra, diretta dall'Usiglio, molto l'impegno di tutti i cantanti, compresi i cori, ad onorar un giovane virtuoso. Si videro in quella sera vecchi, che non vanno mai al teatro, concorrere a vedere un'opera nuova di soggetto patrio e di un giovane cittadino.

La nuova Messa del Casamorata, eseguita a San Giuseppe e alla SS. Annunziata, manifestò una volta di più quanto la musica sacra sia il campo ove il Casamorata si distingue da vero maestro. V'erano alcuni pezzi, che, se non fosse stato in chiesa, sarebbero stati applauditi con entusiasmo. La *Musica sacra*, come ben notò l'Accademia il maestro Roberti, dovrebbe rivivi-

vere anche a' nostri di; e forse rivivrà, ma quando? Quando, già s'intende, la religione sia meglio sentita per sè stessa; quando sia meno degli uomini e più di Dio. Del rimanente la musica del com. Casamorata bisognerebbe che parlasse più al cuore, e talora fosse più ispirata o meno scientifica, e certo più patetica; perchè la malinconia è il carattere che distingue profondamente il Cristianesimo, anche in arte. Vecchiotti, Mercadante, Mozart, Pergolesi, Palestrina, Allegri, Marcello... ce ne porgono equisiti gli esempi; non occorre già dirlo al Casamorata.

Nell'istituto nostro musicale s'è fatta una tornata di Accademia, notevole per un'eredità storia del *Bimbonifono*, nella circostanza che si dava onorare la invenzione del *Bimbonifono*, studio di venti anni del nostro egregio Bimboni, eccellente maestro come sapete, sia in meccanica che in musica, e come suonatore e come insegnante.

La musica dell'*Idolo cinese* del Tacchinardi e soci, che fu data alle Logge, è buona; anzi in alcune parti non solo buona, ma ottima. Convengo perfettamente coll'amico e collega G. A. Biaggi, che non è musica allegra, come richiederebbero la poesia e l'argomento. Se il Tacchinardi e il Bacchini si fossero scambiati il soggetto, sarebbero meglio riusciti, e molto; gli uni nella musica seria, l'altro nell'allegra. La poesia dell'*Idolo cinese* è assai mediocre. Ed oh quanta è la penuria dei buoni, dico buoni, poeti librettisti! massima in tempo che la musica non solo ama poco la poesia, ma la sfugge volentieri, e quel ch'è più ne ha pochissimo rispetto; con danno, già s'intende, d'ambidue; perchè, bisogna persuadersi, che coteste due arti gemelle hanno fra loro più intima relazione, che comunemente o da qualche attuale maestro di musica non si creda.

I concerti (gli agguisti e perpetui concerti) sono all'ordine del giorno anche in Firenze. Oggi pure ne ha avuto luogo uno grandioso e sinfonico nella sala *Filarmonica*, dato ai forestieri dalla società orchestrale fiorentina, diretta dallo Sbolei, maestro come sapete di violoncello, assai stimato dal Verdi. Quanto a direzione ed esecuzione non v'è nulla a ridire; ma ben vi sarebbe a dire quanto alla scelta dei pezzi, quasi tutti tedeschi, come al solito! Non ci sappiamo spiegare questa predilezione così appassionata per la musica *esclusiva* tedesca. È una moda, voi direte; ma è una moda, che se continuerà (il che non credo) sarà a pregiudizio della vera musica; la quale non è soltanto tedesca che non sia italiana, o per dir meglio universale; appunto la musica italiana è universale. E poi la musica non è soltanto un'arte meccanica (e guai se fosse ridotta a tale! non sarebbe più un'arte bella, o liberali), ma è un'arte ispirata. Giova non istancarsi mai di ripeterlo. La musica puramente istrumentale, ora in tanta voga, è una cosa utilità, è dimezzata, è artificiale, non artistica nel vero e nobile senso della parola; è meccanica, è materiale. Ora cotesta *materalità*, che cosa vi parla? che cosa vi dice? o dice nulla, e qualche cosa meno che nulla! Saranno svariate e strane combinazioni musicali, ma non musica. Ora si vuol cacciare anche quest'arte divina sull'arido *positivismo*; e così per via di eliminazione, se la musica può fare a meno della poesia, e l'orchestra può fare a meno del canto, e il canto può fare a meno della melodia, e l'armonia a meno delle voci, e via discorrendo, e dove anderemo? Non ci sarebbe pericolo, che come in *letteratura* si finisce al *giornale*, in musica si andasse a finire ad una musica, che non è più musica, ma meccanica? E questa «splendida diva che da Musi ha nome» si riducesse a mosaico, a calcolo, a combinazioni di calcolo, senz'anima, senza vita, senza linguaggio, e fin senza espressione?!

Ritorniamoci bene noi italiani, noi che abbiamo fatto tanto per l'arte, in generale; e in particolare, anche un po' per l'arte dell'indipendenza patria. Già in *pittura* corriamo dietro al *realismo*, non che fiammingo, che non è certo il *vero bello*; in *letteratura*, Dio buono! ci fermiamo alle *scienze* insulse dell'*opportunity* *delat francese*; in *finanze* ci sottoponiamo stupidi al *credito disereditato* dell'estero; e per Dio! anche in musica ci facciamo togliere (o peggio ce lo togliamo da noi stessi) il primato, sia della lingua la più musicale del mondo, sia della

tradizione poetica, ma della buona scuola musicale (armonica insieme e melodica) e soprattutto dall'ispirazione solenne, artistica, originale d'Italia.

Fo panto; se no, per la cronaca vado troppo oltre. La *Marcellina*, opera nuova del maestro Cortesi, si prova ancora alla Pergola, e forse andrà in scena quest'altra settimana, colla Dory. Ve ne parlerò a suo tempo. Intanto vi do una notizia. L'impresa del regio della Pergola, che ora è in mano degli *Immodelli*, passerà presto in quella di Scalabrini. Anguriamogli la migliore delle fortune, e la migliore scelta di opere. Chi sa che non sentiremo i *Litanti* e l'*Aida*?

Al Principe Umberto la simpatica *Jano* chiama sempre concorso, quantunque la messa in scena è una delle più meschine che si siano mai viste. Immaginate! che la sublime catastrofe di Pompei finisce l., con un solo lampo di bengala... e con una orchestra debolissima. Nondimeno quella musica e quei drammi piacciono sempre. — GIOTTO.

TORINO, 16 aprile.

Celebrazioni per il centenario — Concerti — Spettacoli.

Anche la mia corrispondenza in data del 26 marzo suppongo abbia fatto naufragio nel tragitto postale, e me ne dispiace perchè non mi sento di rifarla, e tralasciando per circa un mese la cronaca degli avvenimenti musicali di Torino si corre rischio di dimenticare qualche cosa e nocere all'esattezza della storia: bisognerà dunque riassumere in poche parole i fatti di queste due ultime quindicine, e se dico cose conosciute e divenute cance, la colpa non è mia e vogliono i miei buoni lettori tenermene assolto.

L'ultima rappresentazione della stagione al Regio non ha avuto luogo per cause indipendenti dall'impresa, come dicevano i colori oscuri che adombravano il cartello d'avviso della rappresentazione stessa. La Giovannoni ed il Pantaleoni, credendo d'aver diritto a riposo in quella sera, non volevano cantare che dietro certe condizioni che l'impresa, non dividendo la loro opinione sul detto riposo, vicissamente rifiutò; ora sono in lite e decideranno i tribunali, ma intanto l'ultima rappresentazione, che con altre due in soprannumero l'impresa aveva regalato ai signori abbonati e palchetti, è andata in *ex aequo* e con essa i fiori, le corone, le ovazioni che il pubblico aveva preparato per tutti gli artisti principali.

Malgrado questo disgustoso incidente la stagione è stata sotto tutti i riguardi fortunata: abbiamo avuto tre opere nuove, delle quali quella scritta espressamente dal Lauro Rossi ha avuto tal successo da far epoca nella storia dell'arte; abbiamo avuto tre riproduzioni, tra cui il *Guglielmo Tell*, che è restato in scena circa due mesi; abbiamo avuto due balli nuovi ambedue e ambedue coronati d'esito felicissimo. Ad eccezione di qualche artista della così detta seconda compagnia, mai per la Giovannoni, la De-Cepeda, il Patierno, il Pantaleoni s'è dovuto far riposo o sospendere lo spettacolo a cagione di malattia. Il teatro non si poté dire affollato che poche sere, ma il concorso si mantenne vivo, non essendo mancata la curiosità, che è uno degli stimoli più efficaci per indurre la gente a portarsi nei pubblici ritrovi.

Intanto Patierno è stato riconfermato per l'anno venturo, in cui è già deciso si darà l'*Aida* con messa in scena senza risparmio alcuno. Cantata dal detto tenore, dalla Singer, protagonista, dalla Vercolini-Tay (Amueris), dal baritone Moriani e dal basso Barberat. È pure riconfermata la Pochini, la quale si produrrà nel ballo *Le due Gemelle*, e per tal modo anche la stagione 1874-75 è per queste Regie scene pienamente assicurata.

La serata di beneficenza allo Scriba data dalle signore torinesi a sollievo di un illustre artista colpito da irreparabile sventura ha avuto un successo straordinario: per contro quella data ai Carignano, per identico scopo, benchè vi abbiano preso parte il Patierno cantando divinamente quel gioiello di melodia sacra

che è il *Cajus animam*, il Pantaleoni con quella del *Fro peccatis*, dello *Stabat* di Rossini, non che col duetto nella *Vestale* di Mercadante, accadde a teatro quasi vuoto, colpa forse il non aver prevenuto abbastanza il pubblico e il costo un po' forte del biglietto d'entrata.

Alla terza ultima esercitazione l'Accademia Filarmonica ci ha dato la sinfonia di Beethoven per la tragedia *Egmont*, quella dell'opera *La Rosa di Firenze* del maestro cav. Biletta, l'adagio del *Kaiser-Cantata* di Haydn a soli strumenti d'arco, la sinfonia pastorale in *Re* di Ghebart e quella del *Barbiere* di Rossini; alla penultima si eseguì la sinfonia *La grotta di Fingal* di Mendelssohn, i quattro tempi della sinfonia in *La maggiore* di Beethoven e quella dell'opera *Maria di Rohan* di Donizetti.

Il pianista Marchisio ha dato un concerto nelle sue sale confermando quella riputazione di cui gode da tanto tempo siccome suonatore finto, accurato, chiarissimo: l'arpista Godefroid, che doveva col Papini violinista e col Ducci pianista prodursi in queste sale stesse il giorno 30 del mese scorso, ha rimandato il concerto ad altra epoca, ed ora pare che si presenti da solo al teatro Carignano nei primi giorni della entrante settimana. Domenica prossima nelle dette sale si produrranno il violoncellista cav. Carlo Casella ed il flautista cav. Beniamino, e sono certo non mancheranno loro né gli spettatori né gli applausi.

Primo ad inaugurare la primavera è stato il teatro Balbo, che si riapriva la sera di sabato 4 corrente coll'opera *Gli ultimi giorni di Sallè*, del maestro Ferrari, affidata alle signore Vanderbeck e Galliani, al tenore De-Sanctis, al baritone Camerlinghi ed al basso Farlan, al maestro concertatore e direttore d'orchestra signor Levi. La musica passò senza i facili entusiasmi del Balbo, il che equivale a dire che non piacque guari: fra gli interpreti si segnalò il De-Sanctis per la sua bellissima voce, che se avrà pazienza di coltivare a dovere gli farà fare una splendida carriera. Più tardi lo spettacolo è stato completato col ballo *Fedra*, uno di quei lavori fantastici di cui non si capisce niente e che servono a sfoggiare abiti, decorazioni e luce elettrica. Per seconda opera si darà la *Gemma di Vergy* di Donizetti, in cui canteranno altri artisti: poi è probabile che vada in scena la nuova opera buffa scritta dal giovane maestro compositore sig. Camerana.

Finalmente la sera di domenica scorsa il Vittorio cominciava la stagione coll'Opera-ballo *Mosè*, di Rossini, protagonista il Milesi, artisti principali la signora Caruzzi-Bedogni, il tenore Piazza, il baritone Magnani, concertatore il maestro Olivini, direttore d'orchestra il Simondi. Le cose sono camminate per benino durante il primo e secondo atto, e vi furono applausi e perfino la replica del duetto a tenore e baritone; ma al terzo atto le danze gustarono: il famoso concerto *Mi manca la voce* è andato male, confuso molto è riuscito il finale seguente e per il solito guaio della scena non piacque affatto il finale ultimo. Le cose alla seconda sera hanno migliorato d'assai, e siccome la musica è sempre bella, sempre piena d'attrattive e la si presenta alla gioventù come nuova e i vecchi godono di rivederla ancora una volta, così in generale il successo è pienamente assicurato, tanto più che le tele ed i vestuari non lasciano cosa alcuna a desiderare.

A giorni andrà in scena il ballo *Amore e Blason* e poi, se nulla accade in contrario, avremo l'opera nuova *Carlo il Temerario* del maestro cav. Piazzano e della quale ho già sentito a parlare assai favorevolmente. Speriamo dunque in bene e avanti sempre. — G. M.

GENOVA, 14 aprile.

La Fanciulla Romantica — Semi-fiasco al Doria — Chi troppo vuole nulla stringe — Concerto Filarmonico — Le Dame Veneziane — Messa di Requiem.

Sabato sera (II) al teatro Doria andò in scena la *Fanciulla Romantica* opera comica del cav. Michele Piaggio, maestro di balletto nostro concittadino, per ripetere quanto annunciava il manifesto, eseguita dalle signore Carolina Soprani e Adele Besco,

e dai signori Bay Gazzoli e De Pasqualis. Il maestro fu chiamato al proscenio sei volte e fu replicato un brindisi del baritone, ma alla fine dell'opera furono flebili sonori la espressione del pubblico: ieri a sera, seconda rappresentazione, gli spettatori si mostrarono freddi, non vi furono gli applausi della prima sera, ma le disapprovazioni aumentarono. Dall'insigne dello spartito si vede che il signor Piaggio ha fatto dei buoni studi, ma che conosce assai poco l'effetto, e diciamo pur francamente, un'esecuzione più finita avrebbe certo influito a condurre in porto la povera *Fanciulla Romantica*. Fecce male l'impresa a voler aumentare il biglietto d'ingresso alla prima rappresentazione, tanto più che le decorazioni ed il vestiario meritavano una diminuzione di prezzo. Il libretto del Pollono è tutt'altro che cattivo, e 'l'ha difetto di una certa *vis-comica*, ma il verso e lo scenaggio sono ben trattati. Al Politeama nel Maggio venturo doveva aver luogo spettacolo d'opera per cura dell'Impresa Bonola e Rizzoli, ma lo spettacolo non avrà più luogo per causa delle masse che volevano imporre condizioni impossibili alla povera impresa, la quale, piuttosto che sottomettersi alle esagerate pretese dei signori coristi e musicanti, credè conveniente mettersi d'accordo col cav. Chiosella e sciogliere il contratto, come fu scelta, e così poi signori professori d'orchestra e coristi si avverò anno una volta il proverbio: Chi troppo vuole nulla stringe.

Nella precedente mia corrispondenza vi accennai d'un concerto Fontana; per quella sera non ebbe luogo, ed invece ebbe luogo pure sabato sera nella sala Sivori. Il programma era assai ricco, e assieme al contrabbassista Fontana si produssero degli artisti e dilettanti di qui.

Vi furono applausi per tutti ma più specialmente pel concertista, per la signora Montalla e poi signor Buffati.

Nella prossima settimana si eseguirà la messa di Gounod.

Al teatro Paganini furvi un'altra comparsa delle Dame Vennesi, e se non fu numeroso pure il pubblico era scelto assai.

Sabato poi nella Chiesa della Maddalena si celebrò la messa di Requiem (del maestro Luigi Rossi di Torino) in onore del defunto Francesco Sanguineti, il decano degli impresari teatrali. Questa messa fu eseguita dalla Società Filarmonica di Mutuo soccorso, con gran concorso di amici e conoscenti del defunto.

Dott. E. P.

LIVORNO, 16 aprile.

La Favorita — Concerti.

Come vi annunziavi nell'ultima mia, sabato scorso doveva andare in scena la *Favorita* al R. Teatro Arvalorati, ma per una leggera indisposizione sopravvenuta al baritone Giraltoni la prima rappresentazione ebbe luogo invece la sera di domenica 12 corrente.

Godo assai nell'annunziarvi che la bella musica Donizettiana ebbe una eccellente esecuzione e tale che da un pezzo non si aveva avuta l'uguale. Tutti gli artisti riscosero applausi vivissimi e chiamati al proscenio, e le acclamazioni cominciarono al primo duetto fra tenore e basso e terminarono al duetto finale fra donna e tenore, nel quale la signora Ferni ed il signor Rampini trassero il pubblico all'entusiasmo e furono per più volte interrotti dalle grida di bravi. Calata la tela furono per più volte chiamati agli onori del proscenio.

La signora Carolina Ferni protagonista, che oltre alla purezza del canto e all'intonazione perfetta possiede una intuizione musicale eccezionale, è una valente cantante del pari che esperta attrice e fu acclamatissima nei suoi duetti col tenore e col baritone, nella sua aria e in tutto l'atto quarto.

Il tenore signor Rampini-Boncori, che il pubblico livornese tanto applaudì l'autunno scorso nei *Promessi Sposi* e nella *Linda* e che lasciò una memoria indelebile di sé, ci fece ridire la sua grata, omogenea e bella voce che scende veramente al cuore.

Applauditissimo in tutta l'opera, lo fu con entusiasmo nei duetti colla signora Ferni, nella sua romanza: *Spirto gentile* che cantò

«quasiamente e nel duetto finale colla signora Ferni, dopo il quale come vi ho detto di sopra ambedue dovettero comparire reiterale volte al proscenio.

L'eroe della serata poi fu il baritone signor Giraltoni, che come attore e come cantante seppe ad ogni frase entusiasmare il pubblico. Acclamatissimo alla romanza del 2° atto, lo fu maggiormente all'altro del 3°: *A tanto amor Leonora il tuo risponda*, nella quale fu insuperabile sia per il bellissimo metodo di canto che per la maestria drammatica; il pubblico l'intercuppò con incessanti grida di bravo e lo costrinse a ripeterla fra i più sentiti applausi.

Restò anche il basso Monti nella parte di Baldeasar.

Le seconde parti lasciarono qualche cosa a desiderare. Discretamente i cori e bene l'orchestra diretta dal bravo maestro Giannelli.

La messa in scena è poverissima, e col biglietto a 2 lire si poteva esigere molto di più e specialmente un maggior numero di coriste, non essendocene che sole 5. Anzi mi sembra che l'Impresario Marzi sia stato malissimo consigliato di mettere il prezzo d'ingresso a 2 lire nella stagione di primavera, mentre se l'avesse lasciato a L. 1. 50 come si è sempre usato, il pubblico sarebbe stato più numeroso ed egli avrebbe avuto il piacere di vedere ogni sera il teatro pieno, cosa che finora non è succeduta e che dubito non accadrà mai nonostante il buonissimo esito ottenuto dallo spettacolo.

Abbiamo avuto due concerti dati dal mandolinista signor Vailati che è piaciuto immensamente e che è stato applauditissimo. Alla Arena abbiamo la compagnia Monti e la compagnia Landini che fanno buon affari quando Giove Plavio lo permette, il che succede assai di rado. — A. R.

VENEZIA, 16 aprile.

Chi che si prepara.

Venezia musicale è attualmente in istato di perfetta atonia. Io però, quantunque musicofilo per la vita, trovò questo po' di quiete una vera benedizione dopo l'assordante frastuono del *Rienzi*, dal quale ho tuttora le orecchie intronate. Volevo nei primi giorni fare una specie di cura omeopatica, e ai concerti di piazza San Marco mi spingeva vicino vicino agli ottoni, ma sciupai e tempo e fatica. Le trombonate del *Rienzi* hanno nulla da fare con quelle di qualunque banda civile e militare!

Vedo con piacere però che si approfitti di questa tranquillità per apparecchiare in silenzio qualche cosa di buono per la prossima stagione di estate. Nel mio carteggio del 2 corrente vi dissi che avevano concorso per l'impresa della Fenice, stagione balneare, i due impresari Brunello e Trevisan. Il progetto del primo non meritava di essere preso in considerazione, mentre quello del secondo, nel suo complesso, era soddisfacente. Questi promette di dare l'*Aida* colla signora Pozzoni, col Gayarre e Aldighieri; la parte di Amneris sarebbe affidata alla Waldmann o alla Schanz; del basso profondo non si conosce peranco il nome. Maestro concertatore e direttore d'orchestra sarebbe uno di questi tre, o Faccio, o Usiglia, o Rossi di Parma. Ci sono alcune difficoltà da vincere, tra cui quella che il Trevisan vorrebbe aver impegno per 10 rappresentazioni invece delle 12 stabilite dall'avviso di concorso 1° febbraio p. p., e quello di un aumento di 500 lire nella dotazione.

Io spero che queste ed altre difficoltà, se ve ne fossero, siano superate e dalla Presidenza del teatro e dall'Impresa, perchè sarebbe tempo che anche Venezia potesse gustare l'ultimo capolavoro di Verdi. A voi, proprietari dello spartito, trovo inutile di fare veruna raccomandazione, perchè so che qualora non vi siano esse che valgano a compromettere menomamente la buona esecuzione di uno spartito di tanta responsabilità, sarete, come sempre, proclivi ad appianare la strada ad un accomodamento.

Per lo spettacolo al Malibran nella stessa stagione è tutto pronto di già, e con un complesso tale che non può non far

dormire fra due guanciali l'amico... improvvisario. Due grandiosi spettacoli ad un tempo è una meraviglia per la città nostra, e se tutto va a fiorir bene, la prossima stagione balneare sarà per Venezia, dal lato musicale, la più brillante che sia stata finora.

Fra le attrattive che offrirà il programma di spettacolo di estate al Malibran, vi ha anche quella che vi canterà Cotogni. Non dico che cosa canterà, ma dico che canterà sicuramente, e questo deve bastare per far gongolare del piacere tutti quelli che hanno udito, fosse pure una sola volta, il veramente colorito artista, al quale mando di gran cuore un saluto tra le nebbie della capitale inglese.

Le due indoli affatto diverse degli spettacoli in progetto faranno sì che l'uno non possa cagionar danno all'altro. Da una parte l'*Aida*, e quindi uno spettacolo per tutti i rispetti e con biglietto di entrata da 4 a 5 lire; dall'altra, due opere di repertorio, ma messe in scena col santo timor di Dio, ed affidate a valentissimi artisti e ad esordienti di osito sicuro, con biglietto da una lira.

Ora abbiamo due soli teatri aperti: l'Apollo con Bellotti (Compagnia N. 2) che fa affarioni, quantunque, a dir vero, la compagnia, nel suo assieme, non sia gran cosa: il Malibran collo Scavini che attira sempre gente. Della nuova flaba dal titolo *L'anon delle tre molinara* si tenero 22 rappresentazioni ed ora si è rimesso in scena *l'Orfeo all'inferno*. — In verità non si può comprendere (o lo si comprende troppo) il motivo di un concorso affollato ad un genere di spettacolo che non ha diritto di esistere. Non parlo di qualche operetta dalla musica spigliata e graziosa e dalla messa in scena attraente, ma parlo bensì di quel numero infinito di scioccati lavori che non hanno dramma di senso comune sotto verun aspetto; dove vi ha una accozzaglia informe di parole e una più informe accozzaglia di note musicali, il tutto incorniciato da gesti sciocchi, da capriole e da altre grottesche evoluzioni. Parrebbe impossibile che con tutto questo assieme antiartistico si potesse far denari, ma il fatto prova luminosamente il contrario!

Il progetto di ristanco, o, meglio, di rifabbrica del teatro Rossini, acquista ogni giorno maggiore probabilità di riuscita; e si potrebbe anzi garantire che la cosa avrà effetto, perchè le persone ormai in mezzo a quella faccenda sono tali da non disconoscere menomamente tutta l'importanza dell'impegno, fosse pure morale, da essa ormai incontrato. Il teatro quando si farà porterà il nome di *Goldoni*, non già per sbattezzarlo del nome di Rossini allo scopo di onorare invece un veneziano, ma solo perchè il nome di questo risponde meglio al carattere del fabbricato, nel cui disegno si ebbe particolare riguardo di adattarlo per la commedia.

I nomi di *Rossini* e di *Goldoni*, come quelli di tutti i nostri nomi illustri, sono tanto grandi che non hanno più una sola cittadinanza: essi fanno italiani e basta. — P. F.

PARIGI, 8 aprile.

(Riveduta)

Le Belle au bois dormant, opera-Peche in 4 atti di Litolff al teatro delle Châtelet — Musica nuova — Musica prossima.

Non mi domandate se la musica di Litolff è un'opera seria, un'opera comica o semi-seria, una farsa, un ballo, un poema sinfonico, od altro tale. Non saprei rispondervi adeguatamente. C'è un po' di tutto questo, e non è niente di tutto questo. Tutti i generi vi sono rappresentati. Si passa dal grandioso al grottesco, dall'austero al futile, dal grave al leggero. Assistete, per esempio, all'introduzione, o per meglio dire alla sinfonia, scritta sul genere di quella di *Guglielmo Tell* — senz'alcun paragone. — Credete che essa preceda un'opera seria. Arrivate in teatro alla metà del primo atto, e udrete non so quali strofette gaie e saltellanti; più tardi avrete un'aria di basso che starebbe bene ad un Assur o ad un Oroyoso; in seguito altre strofette che convengono alla *Figlia di Mulinna Angit*. In-

somma, ripeto, c'è un po' di tutto, ma senza transizione, senza unità di colore o di carattere; una vera veste d'elecechino; se non che, invece di aver tutto la toppa della stessa stoffa benché di vario colore, le une sono di velluto, le altre di panno, le altre di tela grossolana.

Il direttore del teatro, con l'essersi diretto a Litolff per fargli scrivere la musica della nuova *fièvre*, ha creduto ben fare, pensando che un sapiente ed abile armonista come il Litolff avrebbe messo in alto questo genere, finora abbandonato a compositori di poco merito. In questo caso avrebbe dovuto raccomandare all'autore del libretto di non scegliere un racconto dei fanciulli per argomento, o avendolo scelto, avrebbe dovuto impegnarlo a trattar questo soggetto in opera-comica. Anche la *Genevrala* è un racconto da fanciulli; ma Rossini non fu così malaccorto da farne un'opera seria.

L'argomento del racconto v'è noto; tutte le baie lo hanno ripetuto ai fanciulli per distrarli o addormentarli: C'era una volta un re, che aveva una figlia alla quale le fate avevano fatto tutti i doni possibili, beltà, grazia, virtù, ingegno, ecc. Ma una di esse, non invitata ai natali della bambina, s'era vendicata dandole la curiosità. Come se ci fosse bisogno d'una cattiva fata per far che una donna fosse curiosa! Inoltre la fata aveva predetto che la principessa morirebbe la prima volta che si sarebbe messa a filare. — No, non morrà, avevano detto le altre fate, dormirà cento anni, e se a capo di cento anni nessun uomo verrà a destarla, amandola, allora, ma solo allora, ella cesserà di vivere.

Naturalmente giunta all'età di dieciott'anni, ad onta di tutte le precauzioni possibili per non far entrare nel paese né un fuso né una conocchia, né una mulinella, la principessa arriva a trovare uno di questi arnesi, e mettendosi a filare si ferisce il dito e s'addormenta. Con essa tutta la gente del castello s'assonna, cominciando dalla sua confidente sino all'ultimo servo; e non eccettuati gli animali.

Qui comincia la lotta tra il buono e il cattivo genio: quello rappresentato dalla fata Azulina, questo dal mago Altabalem. L'importante è, che prima che compiano i cento anni, un giovine s'innamora della bella dormiente e vada a risvegliarla. Il mago non trova niente di meglio, per far cadere in errore il principe Magherino invaghito della principessa, che di creare una falsa principessa somigliante, come goccia a goccia d'acqua, alla vera. Qui un'evocazione di diavoli, e la diabolica creatura esce fuori dopo i soliti scongiuri dalla pentola infernale. Ma Azulina veglia, ed il principe Magherino, dopo varie peripezie, finisce per destar dal sonno la bella addormentata e per isposarla.

Come vedete, è cosa davvero da bambini. Ma che volete! qui il soprannaturale; di questo genere, è sempre piaciuto, perchè, condizione *sine qua non*, la messa-in-scena sia lussureggiante. Le *fièvres* sono poi pubblico di qui come i balli per pubblico italiano. A Parigi i balli, parlo di quelli ove la mimica ha una larga parte, non piacciono punto, si ride di essi. In Italia è il contrario: non si rinunzierebbe sì di leggieri ad un gran ballo storico o mitologico, ed una *fièvre* farebbe alzar le spalle di compassione. Avviene un po', in fatto di genere, quel che avviene in fatto di cucina. Noi ridiamo della cucina indiana o cinese che troviamo detestabile; gli Indiani o i Cinesi trovano invece che la nostra non val nulla. Ecco perchè il più comodo ed il più facile è di lasciar ogni paese far a sua guisa.

La Belle au bois dormant è stata messa in scena con un gran lusso: ergo piacerà e sarà data un centinaio di volte, per lo meno. La musica vi aggiunge una forte attrattiva; ma, come ho già detto, essa manca di unità. Figuratevi di udire cantar una tarantella dopo il finale della *Lucia* o dopo il *Miserere* del *Trovatore*. Non dico che la tarantella annoi, soprattutto se è bella, ma cadrebbe là come una mosca nel bicchiere.

Voglio dire che la musica di Litolff, salvo qualche pezzo un po' vacillotto come forma, e che sembra scritto or son trent'anni, è generalmente bella e soprattutto abilissimamente strumentata; ciò nonostante non saprei lodarlo della sua strana miscelazione. Che importa! mi diranno qui, se l'occhio è appagato dalla ricchezza inusitata del vestiario e dalla bellezza delle scene, parlo

della tele, e dell'opera dello scenografo. — e se l'occhio non è del tutto ferito da tutta questa miscela di musica, il successo è assicurato.

La prima sera, essendosi molto applaudito, Litolff ebbe la malaugurata idea di venir sul proscenio per inchinarsi davanti al pubblico. Non l'avesse mai fatto! Tutti i giornali glielo hanno rinfacciato come una bassezza. Quasi tutti hanno detto che se l'Italia ammette questo genere d'apoteosi, in Francia esso non deve mai essere adottato. Gli attori, i cantanti, le ballerine possono venire a salutare il pubblico che li applaude; e far ciò quando l'atto è terminato. Nulla par più ridicolo qui il veder un cantante o una cantante, dopo un'aria tutta drammatica o un duetto non meno drammatico, dimenticare il personaggio che l'uno o l'altra rappresenta, per ridiventare l'artista, e prodigar inchini e ringraziamenti al pubblico che applaude. Quisrion d'usanza.

Non c'è stata altra novità musicale nella settimana, almeno al teatro. Tutta quella che l'ha preceduta è stata consacrata alla musica religiosa. Non aveva mai veduto Parigi così pia. Gli *Stabat* si seguivano... senza rassomigliarsi. *Stabat* di Rossini, *Stabat* della signora Grandval, *Stabat* della baronessa di Mestre, di Bourgaill-Ducoudray, ecc., ecc. E tutti eseguiti con grande sfarzo di cori. Non per far torto a tutti gli altri, e più specialmente a quelli delle donne, ma ho il cattivo gusto di preferire lo *Stabat* di Rossini, a tutti gli altri — non già perchè è di Rossini, ma perchè mi sembra il migliore, quantunque i puristi vogliano che sia scritto più per teatro che per tempio, e che sia più drammatico che religioso. A me pare che l'immortal pesaresse non ha poi tanto male trattato il dramma divino del Calvario. Ma i gusti son così diversi!... Non discutiamo. — A. A.

LONDRA, 12 aprile.

Spettacoli del Covent Garden, e del Drury Lane — Debutti e rievocazioni — Concerti.

Al Covent Garden le opere si succedono con una vertiginosa velocità e varietà. Egli è senza dubbio alla scarsezza di tempo per le debite prove che bisogna attribuire la poca accuratezza con cui vengono rappresentate, e l'incertezza dell'esecuzione che, massime nei pezzi d' assieme, lascia molto, anzi troppo a desiderare. La *Figlia del Reggimento* ed il *Barbiere di Siviglia* sono state le due opere nelle quali si è presentata di nuovo la signora Marimon, dopo avere, come già annunziat, cantato il *Graspino e la Comare*. Non avendo che a ripetersi sulle qualità che distinguono questa egregia cantatrice, mi limiterò a registrare i due nuovi successi che essa ha ottenuti. E incontrastabile però che la prima di queste due opere le conviene maggiormente, ed anzi dirò che obbligata com'è, per la sua tessitura, ad alterare quasi tutte le tonalità dell'opera, i pezzi d'insieme restano sacrificati, non potendovi brillare che lei sola, ciò che è nocivo all'effetto generale. Dal resto la rappresentazione del *Barbiere* non ha avuto realmente che tre esecutori, la Marimon, Cotogni, e Ciampi. In quanto al tenore, certo Blume-Dorini, se il Covent-Garden avesse le proporzioni del vostro antico teatro Re, si sarebbe forse sentito. In questo vasto ambiente dubito assai che la sua voce sia giunta fino alle orecchie del Direttore d'orchestra. Al Tagliafico (Don Basilio) bisogna molto perdonare, perchè ha molto cantato.

La *Figlia del Reggimento* ha avuto un esito assai più fortunato. All'abilità non comune della Marimon cui questa parte si attaglia perfettamente, bisogna aggiungere che le altre parti erano sostenute da artisti competenti. Tonio era Dettini; Sulpizio Ciampi, e madamigella Anesa la Marchesa. Con tali artisti una rappresentazione è continuamente interessante, ed il buon umore che essi mantengono nel pubblico si addimstra nel frequente e piacevole rumore degli applausi. Ma qual bizzarra idea ha avuto la signora Marimon d'introdurre in quest'opera un Valzer al posto del famoso canto « *Salute alla Francia* » che è poi così dire il tema, la ragione di essere dell'Opera? Prescindendo dal poco valore musicale del pezzo introdotto, questo

è un controsenso che non si dovrebbe permettere un'artista del merito della signora Marimon, per correr dietro a qualche applauso di più nel corso di un'opera. Che essa introduca questo Valzer nella scena della lezione nel *Barbiere*, la scelta può essere infelice, ma non urta coll'azione scenica, nè col senso del dramma, ma che in un momento di entusiasmo patriottico, invece di prendere in mano una bandiera ed inviare un saluto alla sua patria (che per combinazione è realmente quella dell'artista), venga a sciorinare davanti al pubblico una quantità di ghiribizzi vocali in forma di Valzer, ciò è quanto si può difficilmente perdonare ad un'artista coscienziosa ed intelligente.

L'*Afroite* si è data per la rientrata di madamigella D'Angeri e del baritone Maurel. La D'Angeri fece il suo debutto l'anno scorso nella medesima opera, e vi produsse una favorevole impressione, sebbene si trovasse che essa aveva tutti i difetti e le qualità di una giovane artista inespérimentata. Essa ha fatto qualche progresso, almeno dal lato della voce che è divenuta più flessibile, ed anche più vigorosa, ma dal lato drammatico è rimasta quello che era, la freddezza della sua azione e del suo accento contrasta coi sentimenti che essa è chiamata a rappresentare. Con un po' più d'anima la D'Angeri, che ha bella voce, potrebbe occupare un primo posto fra le prime donne drammatiche del giorno. La parte di Nelusco non è forse quella che convenga meglio al baritone Maurel. Sia che una lunga e faticosa tournée, fatta in America, abbia alquanto depressi i suoi mezzi, sia che la pessima stagione che ora abbiamo in Londra abbia fatto sentire la sua nefasta influenza sull'organo vocale del giovine e simpatico artista, il fatto è che la sua voce sembra un po' alterata e non corrisponde in tutto a ciò che si aspetta dal selvaggio ed infelice amante di Selika. Nei momenti patetici invece, e soprattutto nel magnifico pezzo concertato del 4° atto, egli ha trovato accenti veramente sublimi.

I cori, l'orchestra ed in generale il concerto dell'opera sono al disotto del mediocre. Splendida come sempre *la mise en scène*, ma di ciò gli onori vanno a un morto, al povero Harris.

Lasciamo il Covent Garden in cui si promette per la settimana entrante il debutto del tenore Bolis, e la rientrata di madamigella Albani, ed in due salti eccoci al teatro Drury Lane che gli sta quasi di faccia. Qui pure l'energia e l'attività regnano a un grado superlativo, ma esse sono mitigate dalla saggia direzione ed esperimentata conoscenza del teatro di un uomo per cui il felice successo di un'opera non consiste in alcune stranezze vocali di una stella, ma nel perfetto accordo di tutte le parti. Questi è, i miei lettori lo avranno diggià indovinato, l'illustre maestro Costa. In quanto all'imprenditore signor Mapleson, egli sembra essersi preso il compito di rigenerare alquanto il teatro nei suoi usi tradizionali, aprendo un più vasto campo ai giovani artisti sui quali, dalle loro prime prove, è lecito fondare qualche speranza. L'intrapresa è rischiosa, se si pensa che chi spende una ghinea (25 fr.) per andare in teatro non intende già di essere chiamato ad incoraggiare gli sforzi di un esordiente, ma di procurarsi sensazioni garantite dalla notorietà di chi glielo deve procurare. D'altra parte il signor Mapleson non ignora che i suoi compatriotti amano abbastanza fermarsi gli artisti al loro gusto, e possedendo già una specie di vecchia guardia idolatrata dal pubblico, questa fa la scuola ai nuovi venuti, che per poco abbiano gli elementi necessari, s'infiltreranno mano mano nella loro schiera.

Quest'anno l'imprenditore del Drury Lane sembra aver avuto la mano abbastanza fortunata, giacché i giovani artisti da lui presentati al pubblico sono stati finora accolti con gran favore. Prima fu la signorina Lodi, di cui già parlai nei passati numeri. Una seconda recita della *Somnambula* ha sempre più confermata la favorevole opinione del pubblico. In questa rappresentazione, invece del basso Agnesi sempre indisposto, la parte del Conte venne sostenuta dal signor Campobello, artista inglese, che però si è italianizzato assai bene, e possiede voce e metodo eccellenti. L'opinione generale è che egli interpreti questa parte infinitamente meglio del suo predecessore, ciò che del resto sarebbe un elogio assai limitato, poiché peggio del-

L'Agnesi in questa parte si può udire, ma raramente. Che idea però ha avuto il signor Campobello di indossare in quest'occasione l'uniforma di ufficiale austriaco?

La *Marta* ha servito pel debutto di un giovanissimo tenore, certo Ramini. E' assai difficile udire nell'insieme una più splendida esecuzione di quest'opera graziosa, e per la quale gli inglesi hanno, come si suol dire, un debole. La signora Valleria, se solamente volesse prendere un po' più di cura nell'esecuzione de' suoi picchettati, sarebbe una *Marta* insuperabile. La Nancy, Trebelli-Bettini, è, come è sempre, l'incarnazione vera e inappuntabile del personaggio. Vivace e brillante, essa tiene animata la scena, e malgrado le poche risorse di canto che si trovano nella sua parte, essa ne ritrae tutto l'effetto possibile. Anche qui il baritone Catalani ha sostituito Agnesi nella parte di Planketto. Non v'è occasione in cui questo bravo artista, presentandosi al pubblico, non riveli qualche nuova qualità, acquistandosi sempre stima e simpatia maggiore. Il canto della *Biera*, come lo chiamano qui, gli ha valso l'onore di un *bis* ben meritato, avendo cantato questo pezzo con una *nerve* ed una voce fuori del comune. Il Ramini che, abbiamo detto, si presentava per la prima volta al pubblico di Londra, ha voce fresca, di una qualità dolcissima, e canta con istile distinto. Egli ne ha dato una prova irrefragabile cantando la celebre romanza, *M'appari*, in modo da essere richiesto fragorosamente di un *bis*, nel qual *bis* fece gustare il pezzo anche maggiormente, essendosi rimesso dal tremendo panico che l'assediava al pensiero che egli, giovanetto di 23 anni, veniva ad affrontare il paragone di tutti i più celebri artisti. Egli è uscito vittorioso al di là di ogni aspettazione, e tutti credono a Londra che finalmente Mapleson abbia trovato il tenore de' suoi sogni per le opere Rossiniane, ed in generale per quello così dette leggiere. Il Ramini ha in oltre una qualità che non guasterà nulla ai suoi affari: è un bellissimo giovane, e sta assai bene in scena.

Colla *Favorite* si è chiusa la settimana al Drury-Lane. Quest'opera fa già un trionfo per la Titians l'anno scorso, ma essa era sola allora a sostenere tutto il peso dell'opera. Quest'anno invece ha avuto a compagno Naudin, che a guisa del vino (mi si perdoni il confronto un po' triviale) più diventa vecchio e più migliora. L'entusiasmo che questi due sommi artisti hanno ottenuto nell'ultimo atto è qualche cosa di fenomenale per un pubblico della cognita freddezza dell'inglese. È superfluo il dire che Naudin ha ripetuto la romanza « *Spirto gentil* ». Nella scena della spada, egli ha quasi fatto dimenticare Mario. La parte del Re Alfonso era sostenuta da un altro debuttante, certo signor De Raschi. Quantunque questi fosse alquanto indisposto, ed in preda a un nervoso troppo naturale in chi tanto giovine (anch'egli ha poco più di 23 o 24 anni) affronta un pubblico di tanta importanza, gli si può però riconoscere una voce di buona qualità, un po' troppo bianca forse per un baritone, ed un ottimo metodo di canto. Ciò non deve sorprendere, se, a quanto si dice, è allievo del celebre Cotogni. Se avessi un consiglio a dare al signor De Raschi, sarebbe di porre un po' più di anima e di espressione nel suo canto, non che nell'azione drammatica.

Il basso Perkins ha pure fatto il suo debutto in quest'opera. Bella e sonora voce che va fino al contra *Do*, ed artista sotto ogni rapporto distintissimo.

In fatto di Concerti ed altri trattenimenti della gran Capitale Britannica, si capirà facilmente che il loro interesse sparisce, quando sono aperti i due grandi teatri d'opera italiana. Vi è stato però il Venerdì Santo un gran Concerto Sacro all'Albert Hall, in cui hanno preso parte alcuni artisti del Drury-Lane. I Concerti della *British Orchestral Society*, quelli del *Philharmonic*, quelli dell'*Excelsior Hall* sono all'incirca tutti la medesima cosa. Oratorii e musica classica. — P. M.

P. S. Al momento di spedirvi la mia lettera, ricevo un'assai sgradevole notizia. In seguito ad un'abbastanza seria indisposizione, la signorina Lodi sarà obbligata di abbandonar Londra. La perdita, speriamo momentanea, di questa giovine e simpatica artista sarà senza dubbio sentita con dolore dal pubblico.

P. M.

NOTIZIE ESTERE

— Mosca. A beneficio dei bisognosi nel governo di Samara ebbe luogo un gran concerto, al quale prese parte l'italiano pianista sig. De Crescenzo suonando con molta maestria un notturno di Chopin, uno studio di Gottschalk e il suo bel valzer *Souvenir de Russie*. Il sig. De Crescenzo, scrive la *Moskauer Deutsche Zeitung*, sembra sulla via migliore per diventare un musicista di primo ordine.

Nella sua esecuzione palese perfetta conoscenza del meccanismo ed una intelligenza meravigliosa.

NECROLOGIE

— Milano. Pietro Leoni, artista di canto.
— Parigi. Il sig. Baulé, segretario perpetuo all'Accademia di belle arti, morì il 4 aprile a 45 anni. Era archeologo valente e buon critico d'arte.

Sciarada

Mi credi, non brigar: savio è chi fugge
Le noie del primiero, ed a seconda,
Dove la gara insidiosa ruggie
Mai non s'avviace; tonda,
Gentile intera,
Fiorotti, aure di maggio e vin fulgente...
Ecco una gioia vera.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPERGAZIONE DELLA SCIARADA DEL NUMERO 14:

E—REMO.

Fu spiegata dai signori: Ferdinando Ghini, B. Lopez-y-Royo, Elio Ciampi, Cesare Mires, prof. Angelo Vecchio, Luigi Pacini, Ing. Domenico Lupinacci, avv. Francesco Guida, Camillo Cora, Cesare A. Picasso, Annibale Cavani, Paronetto Luigi, Ernestina Benda, avv. B. Bottigella, avv. Emilio Ragazzoni, Angelo Imbaldi.

Estratti a sorte quattro nomi riuscirono premiati i signori: Elio Ciampi, Cesare Mires, B. Bottigella, avv. Emilio Ragazzoni.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Stampa Giuseppe Zanichelli.

Tipi Ricordi — Carlo Jacob.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXII. N. 47
28 APRILE 1874DIRETTORE
GIULIO RICORDIREDATTORE
SALVATORE FARINASI PUBLICA
OGNI DOMENICA

AIDA di G. VERDI

al Teatro Imperiale di Berlino.

LUNEDÌ scorso compievasi a Berlino un fatto assai importante per l'arte italiana: l'*Aida* di Verdi, rappresentata per la prima volta in tedesco, faceva il suo ingresso trionfale nei teatri di Germania, ricevendo il battesimo dal difficilissimo pubblico tedesco al Teatro Imperiale di Berlino.

Un dispaccio telegrafico del nostro corrispondente colà ci annunciava così il successo dell'opera:

« *Aida grandissimo successo. Esecuzione brillante, messa in scena magnifica. L'imperatore e tutta la corte erano presenti, giovedì seconda rappresentazione.* »

Quest'ultima parte del dispaccio è la più importante, perchè in Germania assai difficilmente si ripete uno spettacolo a pochi giorni di distanza, se il successo non fu reale, completo.

Un altro dispaccio privato gentilmente comunicatoci confermava il nostro colle seguenti parole:

« *Aida successo reale completo. Esecuzione, messa in scena magnifiche. Gran finale secondo e tutto quarto atto fecero specialmente grande impressione.* »

Crediamo inutile aggiungere parole, perchè quanti amano veramente l'arte nostra, e le glorie del nostro paese, non potranno non dividere la nostra grandissima soddisfazione per così difficile, e perciò più splendida vittoria, mandando un saluto a quel grande maestro che oramai regna sovrano nel vasto campo della musica.

Aida sarà rappresentata a giorni nel Teatro Imperiale di Vienna: anzi forse a quest'ora il pubblico viennese ha pronunciato il suo giudizio: facciamo voti perchè questo confermi quello del pubblico di Berlino.

Molti anni e maestri vennero in questi giorni a chiederci notizie intorno all'*Aida*, e saputone il successo, ci rimproverarono perchè la lieta novella non fu comunicata agli altri giornali.

Ma è davvero cosa seria il comunicare dispacci ai fogli politici?... Ci pare che dopo l'introduzione di una certa *réclame all'americana*, che non si perita di cam-

biare gli insuccessi in favori *indescrivibili*, dopo certi vantamenti di 40, 60, 80, 100 chiamate all'autore, un *dispaccio comunicato* non possa più esser preso sul serio dall'onorevole pubblico!...

Certo è cosa spiacevole il non potersi valere della rapida e grandissima diffusione che una notizia importante riceve col mezzo dei fogli politici: ma il pubblico, che pur troppo non guarda pel sottile, e fa di ogni erba fascio, oramai metterà nella categoria dei *vanities americani* anche quei dispacci che si limitano alla narrazione della verità.

In tale ipotesi è meno male il rinunciare a tali comunicazioni, o fidarsi a quel vecchio proverbio che la verità o presto o tardi si fa sempre strada.

G. RICORDI.

P. S. Riceviamo ora un giornale di Berlino *L'Eco*: in esso è pienamente confermato il successo. Darà un particolareggiato giudizio sulla musica dopo una seconda audizione dell'opera: fa elogi della *messa in scena*, la quale dico essere di una magnificenza come fino ad oggi non si era mai visto a Berlino: ecco alcuni brani di questo articolo:

« La nuova opera di Verdi ci ha fatto la più favorevole impressione. »

« Cominciando dal libretto di Ghislanzoni sarebbe da raccomandarlo caldamente ai nostri tedeschi poeti lirici, per la sua concisione e per la saggia distribuzione delle situazioni drammatiche. »

« Verdi lavorò intorno quest'opera con una cura particolare. »

« Vi si scorge evidentemente il suo studio di caratterizzare con accuratezza i suoi tipi, sia col nobilitamento della melodia, sia coll'arricchimento degli elementi armonici, specialmente coll'emanciparsi dall'istruimentazione vergognosamente negletta de' suoi predecessori. »

« Questa tendenza, che già si palesa nel *Ballo in maschera* e nel *Rigoletto*, si affaccia ad ogni pezzo dell'*Aida*. »

« Ogni cara pagina del suo spartito dimostra che » Verdi sorpassa anche oggigiorno in fertilità di pensieri » la maggior parte de' suoi colleghi. »

L'articolo dell' *« Eco »* termina poi colle seguenti parole: « Cominciando dal secondo atto sino alla fine dell'opera il pubblico manifestò il suo entusiasmo in modo » animatissimo, chiamando moltissime volte al proscenio » gli esecutori, signore Mallinger e Brandt ed i signori » Niemann e Betz. »

LA MESSA DA REQUIEM

GIUSEPPE VERDI

LA MESSA DA REQUIEM, composta da Verdi per l'anniversario della morte di ALESSANDRO MANZONI, sarà eseguita il 22 prossimo Maggio nella chiesa di San Marco, sotto la direzione stessa del grande Maestro. Centoventi coristi e cento professori d'orchestra prenderanno parte a questa solenne cerimonia, la quale farà epoca nella storia dell'arte musicale. I soli saranno interpretati dalle signore Stolz e Waldmann, e dai signori Capponi e Maini: i nomi di questi artisti ne dispensano d'aggiungere qualunque altra parola. Già fin d'ora da ogni parte d'Italia giungono spontanee offerte dei migliori strumentisti che desiderano far parte dell'orchestra la quale, oltre di questi esecutori, sarà composta in massima parte dei professori d'orchestra del Teatro alla Scala - Molti artisti hanno pure domandato di essere ammessi nel Coro, il quale sarà composto colle Allieve del Regio Conservatorio e della Scuola di Canto annessa al Teatro alla Scala, e cogli Allievi della Scuola popolare, oltre buon numero dei Coristi del Teatro alla Scala - Il Maestro Verdi sarà coadiuvato nelle prove dai Maestri Franco Faccio, Edoardo Perelli, Michele Saladino, Alberto Leoni ed Emanuele Zanini.

Ecco la distribuzione dei pezzi ond'è composta la Messa:

N. 1. REQUIEM e KYRIE - a quattro parti: soprano, contralto, tenore e basso - Coro.

N. 2. DIES IRÆ - a quattro parti, soli e Coro.

I versetti sono così disposti:

- Dies iræ - Coro.
- Tuba mirum - Coro.
- Mors stupebit - Solo per basso.
- Liber scriptus - Coro e fuga.
- Quid sum miser - Soprano, contralto e tenore.
- Rex tremenda - Quartetto e Coro.
- Recordare - Soprano e contralto.
- Ingemisco - Solo per tenore.
- Confutatis - Solo per basso.
- Lacrimosa - Quartetto e Coro.

N. 3. DOMINE JESU - Offertorio a quattro voci: soprano, contralto, tenore e basso.

N. 4. SANCTUS - Fuga a due Cori.

N. 5. AGNUS DEI - Soprano, contralto e Coro.

N. 6. LUX ÆTERNA - Contralto, tenore e basso.

N. 7. LIBERA ME - Solo per soprano - Coro - Fuga finale.

MOZART

nel fisico e nel morale (1)

Conosciamo sei ritratti autentici di Mozart che ce lo presentano in età virile. Il primo, dipinto dal Della Croce, fa parte del quadro di famiglia ora al Mozarteum di Salisburgo; si troverà la litografia del secondo riprodotta nel libro di Nissen; il terzo fatto da Lange, cognato di Mozart, è rimasto incompiuto. Il quarto è di Dora Stock la cognata del poeta Koerner; le altre due immagini, a nostro avviso le più caratteristiche, sono un medaglione scolpito da Posch in cui il modello è preso di profilo ed una pittura di Tischbein fatta a Londra nel mese di ottobre 1790: l'ultima di data ed assai probabilmente la più somigliante. In tutti i casi il medaglione di Posch ed il quadro di Tischbein si completano vicendevolmente e ci permettono di ricostruire la fisionomia del maestro quale la ritroviamo nella testimonianza dei suoi contemporanei. A primo aspetto non ha nulla che impressioni, nulla che riveli l'uomo di genio. Le linee ne sono corrette, ma un po' molli, e soltanto il naso colla sua protuberanza anormale, ne rompe la monotonia. La curva delle sopracciglia è elegante e graziosa. L'occhio grande e bello, ma lo sguardo incerto e distratto. Piccolo e magro, Mozart aveva quella tinta pallida che nell'artista o nello scrittore tradisce sovente le fatiche delle veglie e gli aragani del pensiero. Aveva le membra ben fatte e proporzioni armoniose: la testa soltanto, grossa e larga, non stava in rapporto colle sue forme gracili e delicate. Egli si innanzi alquanto della piccolezza del suo piede e delle sue manine grassotte.

Era vivace ed irrequieto, picchiava continuamente dagli accordi e faceva delle scale sopra un istrumento fantastico, ma le sue dita così meravigliosamente abili sul clavicembalo erano singolarmente disadatte ad altre occupazioni. A tavola per esempio non poteva tagliare le vivande senza arrischiare di ferirsi; ed abbisognava assolutamente che la moglie sua lo servisse come un fanciullo. Molto curante della sua persona, amava vestirsi con ricercatezza, far brillare i gioielli che gli venivano dalla liberalità dei principi. Il padre suo lo beffava spesso di tale civetteria, e Clementi che non lo conosceva, incontrandolo per la prima volta alla corte dell'imperatore, lo prese per un maggiordomo di palazzo tanto era messo con eleganza.

Immaginazione sempre sveglia, egli preferiva gli esercizi di corpo che non richiedono il concorso dell'intelligenza e non rompono il filo del pensiero. Montava volentieri a cavallo, facendo lunghe passeggiate al mattino che le sue distrazioni rendevano pericolose per poco che la sua cavalcatura fosse ombrosa o male avvezata. A Praga, mentre scriveva il suo *Don Giovanni*, Mozart amava giocare ai birilli nel giardino del suo amico Dussek. Seduto dinanzi ad una tavola rustica si levava alla sua volta, lanciava la palla non senza destrezza e si rimetteva al lavoro seguendo d'un occhio la partita incominciata e fissando l'altro sulla musica.

Ma egli aveva una predilezione segnalata per il bigliardo, ed era un giocatore di prima forza. Ne aveva uno nel proprio quartiere, ed in mancanza d'avversario vi si esercitava da solo. Hummel che fu suo allievo racconta come egli interrompesse

(1) Un importante studio biografico che il signor Victor Wilder pubblica nel *Musical*, ci fornisce queste pagine interessanti. N. d. R.

talvolta la lezione incominciata per proporgli una partita di carambola. Era per lui un eccellente metodo quando veniva bruscamente assalito da un'idea musicale. Il gioco gli permetteva d'allentare la briglia alla fantasia e di elaborare i motivi. Si sa che a questo modo compose il delizioso quintetto del *Flauto Magico*.

Innamorato della danza, egli coltivava quest'arte con vero successo, e si vuole che eseguisse incomparabilmente il minuetto. Del resto si vantava d'essere allievo di Vestris, ed asseriva colla massima serietà che era miglior danzatore che musicista; laonde non si lasciava sfuggire nessuna occasione per far valere il proprio talento. Egli frequentava i balli con vera passione, e si riservava sempre una parte importante, di preferenza quella d'Arlecchino, nei balli pantomime eseguiti nelle sale di Vienna: sovente ne traeciava la tela e ne componeva la musica.

Era queste, giova convenire, distrazioni non innocenti, e Mozart non ne aveva l'altro. Si scandagli pure questa natura generosa, si rischieri pure quest'anima onesta e semplice — nessuno non visse mai più allo scoperto di lui — non vi si troverà un vizio né un grave difetto che ne appanni la purezza. Il pubblico ha la bizzarra mania di identificare i grandi uomini col loro eroi, egli non immagina quasi che la vita del poeta e del compositore sia doppia. Mentre l'artista si eleva nelle alte regioni della fantasia l'uomo si dibatte spesso nel fango dell'esistenza. Ed è forse per aver scritto il *Don Giovanni* che si attribuiscono a Mozart gli appelli e le avventure del protagonista. Niente di più falso tuttavia, come è falso che Mozart dimenticasse talvolta la ragione in fondo alla bottiglia. Gli piaceva il vino ed aveva una certa tenerezza per un bicchiere di punch; questo, è incontrastabile, era per lui come un cordiale salutare che lo sorreggeva nelle gravi fatiche e gli rinfrescava le idee.

A Vienna egli visse per qualche tempo a fianco d'un suo amico, il consigliere Martino Loibl, da cui lo separava solo un sottile tramazzo. Codesto bravo tedesco, grande amatore di vini, aveva una cantina di cui amava far gli onori con una liberalità che non amava essente da orgoglio. Appena che egli intendeva il clavicembalo di Mozart, scendeva in cantina, sceglieva una delle più vecchie bottiglie e veniva a deporla in silenzio sulla tavola del suo vicino. Riconoscendo di questa attenzione, Mozart ringraziava con un cenno, versava un dito di Tokai e si rimetteva al lavoro senza più curarsi del prezioso liquore che svaporava dalla sua prigione di cristallo. Durante il viaggio a Parigi che fece sotto la condotta della madre, la signora Mozart scriveva al marito: « Non darti alcun pensiero sugli eccessi della tavola; tu sai al par di me che Voltaire sa moderarsi da sé stesso. » Ed invero egli scriveva dal canto suo: « Ai miei pasti non bevo che acqua, un bicchiere di vino soltanto alle fritta per combatterne la crudeltà. »

Certo non son queste le abitudini degli intemperanti; e le parole disdegnose con cui egli biasimò più d'una volta l'ebrietà de' suoi camerati avrebbero bastato da sole a far sospettare d'una accesa sciocca e perfida.

Giova ora parlare delle qualità del suo cuore? Nessuno più di lui fu fatto tenero e rispettoso, la sua affezione per la sorella non fu meno viva né meno costante; egli non cessò mai di reclamare la sua parte dei piccoli e dei grandi dolori, ed all'ora medesima che il fardello della vita gli pesava più greve sulle spalle, offriva a Marianna di riceverla seco, aspettando che il suo fidanzato avesse trovato la posizione ambita per sposarla.

Egli non era meno devoto ai suoi amici e camerati, e più di una volta fu vittima della propria generosità. Il clarinetista Antonio Stadler, quegli medesimo per il quale Mozart scrisse il suo ammirabile quintetto, non arossiva d'abusarne. Un giorno, sapendo che Mozart aveva ricavati 50 ducati dall'imperatore, Stadler venne a supplicarlo colle lagrime agli occhi gli prestasse questo danaro. Mozart, alle strette anch'esso, non poteva privarsene, ma non volendo rifiutare consegnò a Stadler due grossi orologi a ripetizione, sui quali il monarca di pietà prestò la somma. Al momento del rimborso Stadler naturalmente non

si trovò pronto, e Mozart dovette sborsare i 50 ducati necessari a disimpegnare i gioielli. Disgraziatamente egli ebbe l'imprudenza di consegnare il danaro al suo debitore, il quale se lo mise in tasca senza scrupolo e lasciò che il troppo confidente amico si cavasse d'impaccio come potrebbe.

Simili lezioni non lo rendevano più circospetto, egli non poteva resistere agli slanci del suo cuore e spesso privava sé medesimo per dare ad altri mano bisognosi. Era generoso per natura. Un giorno a Lipsia, ove aveva dato un concerto, si ricordò al momento di partire che non aveva pagato il conto al suo accordatore:

— Quanto vi devo amico?

— Maestà imperiale, rispose il vecchio tutto turbato dalla presenza del signor maestro di cappella di sua maestà, io non saprei... io sono venuto molte volte... mi accontenterei d'un tallero...

— D'un tallero! Esclamò Mozart, oibò, non sarà detto che un bravo uomo come voi si disturbi per simile bagattella, e così parlando gli consegnava due ducati.

Mozart non era soltanto liberale del proprio danaro, ma anche del suo genio. Per questo rispetto egli dava sempre senza contare, e non si stancò mai di aprire i tesori della sua immaginazione per far servizio ad un cantante o per soddisfare il capriccio d'una cantante. — Victor Wilder.

LA MUSICA E LE DONNE.

In un curioso articolo in proposito delle Dame Viennesi, il nostro collaboratore Biaggi getta un grido d'allarme perchè sia inteso dai musicisti del sesso forte, ai quali dice che le donne stanno per pigliare la mano. Ed ecco con quali argomenti avvalorava il suo dire:

« Insieme alle tante concubine valentissime, gli antichi Conservatori di Venezia diedero all'arte non poche e non meno valenti suonatrici. La Lombardini fu tale violinista da competere col Nardini; e a Parigi dove suonò nel 1768, si disse da più di un critico che il Nardini era superato e vinto, e ch'ella avrebbe potuto misurarsi, niente meno, che coll'istesso suo maestro, il celebre Tartini. »

« Una suonatrice di violino abilissima e applauditissima in tutte le Corti e in tutte le scene della Germania fu pure la Kraemer, che fu allieva del Fesca e, secondo taluni, anche del Rode. E s'aggiunga che, come di violino, ella era dal pari un'egregia concertista di clarinetto: ch'era una buona direttrice d'orchestra, e ch'era versatissima negli studi della composizione. Nell'ultimo suo concerto, dato a Vienna nel 1839, ella eseguì, con due suoi bambini, un Trio per pianoforte, clarinetto e violoncello da lei composto; e che venne lodato non per i pregi della fantasia come per quelli della fattura. — E un'altra violinista, e cantante insieme, che ai suoi giorni ebbe gran fama: fu pure la Crax di Mannheim. »

« Sin dove giungessero le sorelle Mitanello non è chi noi sappia: un'intera padronanza dell'istrumento, e un'espressione che andava dritta al cuore, perchè veniva dal cuore. »

« Come si fece da molti, noi non metteremo a lato delle Mitanello le Ferni, perchè, proprio, ci correva un bel tratto; ma le Ferni, anch'esse, furono suonatrici di molti numeri e avrebbero potuto sildare, con animo sicuro, più di un suonatore co' baffi... e cavaliere. »

« Il violoncello, a' giorni nostri, ebbe una suonatrice per ogni rispetto esimia: la povera Elisa Christiani, allieva del Bonassei. I concerti da lei dati in Francia, nel Belgio, in Germania e in Russia furono festo. Non era chi non maravigliasse della sicurezza con cui superava le più scabrose difficoltà di meccanismo; chi non si sentisse commosso a' suoi cantabili pieni di sentimento e di lacrime. »

» Preso animo da ciò che aveva fatto pochi anni prima e con gran fretta il Servais, ella non dubitò d'intraprendere un viaggio per le provincie settentrionali della Russia. Ma di poca persona e gracilissima com'era, i disagi e il freddo la nocero. Morì a Tobolsk di soli 26 anni, nel 1853. Ella possedeva uno de' migliori, de' più belli e de' più ben conservati strumenti dello Stradivari.

» Del rimanente non occorre frugare nella storia, per aver prove che le donne possono riuscire eccellenti suonatrici di qualsivoglia strumento. E basterà citare la Norman-Neruda; una violinista che i giudici più autorevoli della Germania, della Francia e dell'Inghilterra vogliono emula dello Joachim e del Wilhelm. Dagli elogi che ne fanno, s'intende subito ch'ella ha tutto: la levata piena e vigorosa del suono, l'intonazione costante e inappuntabile, l'arcata facile, ampia ed elegantissima la forza, la dolcezza, il sentimento, l'ispirazione.

» Torniamo a dire: i musicisti del sesso forte pensino che cogli effetti del picchiar forte siamo oramai agli sgoccioli, e pensino che le donne si muovono e si fanno innanzi.

» Per quanto è a nostra notizia, oltre le nominate, di orchestre moliebri se ne stanno ordinando due altre a Vienna, un'altra a Berlino, un'altra a Pest, un'altra a Parigi, un'altra a Bruxelles.

» Dalla Svezia uscì mesi sono un *quartetto vocale*: due soprani, signore: Hilda Wideberg e Amy Aberg; due contralti, signore: Maria Petersson e Guglielmina Soderland; le quali dove cantarono destarono un vero entusiasmo. Il *Signale* di Lipsia scrive: « sono quattro leggiadre biondine, quattro sirene che hanno voci di dolcissimo metallo e che cantano con così perfetto accordo da parere una voce sola. »

» Né la Svezia si ferma a questo. Incoraggiata dal lieto successo del *quartetto*, ella sta per mandar fuori un *ottetto*. Poi, collegatissima alla Russia, ha quasi in pronto (tutto di donne già s'intende) un *decimetto*. Così l'*ottetto* come il *decimetto* esordiranno, dove son già aspettati, a Parigi.

» Dacché vi si è udita la Neruda (così ci scrive un amico) a Edimburgo del pianoforte non si parla quasi più. Tutte le fanciulle, cominciando dalle figlie de' portieri e salendo a quelle de' generali e de' governatori, studiano il violino. E si sega (e anche si stona) che è una meraviglia. » Aspettiamoci dunque l'orchestra delle *Dame scozzesi*.

» A Magonza s'è di recente costituito un *Comitato musicale femminile*; del quale è presidentessa la Signora Schott, moglie del celebre editore. E a Berlino s'è costituita, negli ultimi mesi dell'anno scorso, una Accademia armonica, *Frauenverein*, che si propone di provvedere, specialmente, all'esecuzione delle opere de' compositori-donne.

» E le donne compositrici, come vedremo in una prossima appendice, sono molte e sono valenti. E però, ridiciamo un'altra volta, i musicisti del sesso forte pensino alle barbe loro. »

G. A. BRAGGI.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 25 aprile.

Teatro Dal Verme: *Claudia* — *Pietro Micca* — *Camòdiana*; *Rigoletto* — *Miserere*; *Abelard et Heloise* — *La fille de Madame Angot* — *Doit-on le dire?* — Concerti annunciati.

Credevamo tutti ad un trionfo; la musica già accolta con favore, il nome di alcuni artisti, i cori, l'orchestra e l'impresario della Scala, erano assai meglio che una caparra, erano quasi un pagamento-anticipato. Invece il trionfo non ci fu, o ci fu solo per metà; l'opera fu accolta con tiepidezza, il ballo con delirio.

La *Claudia* del Cagnoni non è opera che convenga gran fatto all'ampio ambiente del teatro Dal Verme; è un idillio melanconico, soave, le cui linee si smarriscono in una cornice sproporzionata; toglie la scena della festa campestre, che ha con-

torni larghi, il resto è gentile, ma è piccino, e si troverebbe meglio al Carcano o ai Manzoni. Aggiungete che le squisitezze musicali paiono fredde e poco interessanti, perché freddo e poco interessante è l'argomento. Pochi sono gli idilli che stiano bene sulla scena del teatro dell'opera; tolte le sfumature, le delicatezze del dialogo parlato, del paesaggio e degli affetti, come solo può darle la commedia e il romanzo, rimangono i contorni nudi, nudi, che spesso non han tanto movimento da non parer monotoni. Nella *Claudia* non c'è dramma né azione, tutto si riduce ad un mistero che avvolge la figura della protagonista, e che nel libretto di Marcello non l'avvolge niente affatto; dalle prime scene si sa tutto e si assiste indifferenti alle seconde ed alle ultime. Cagnoni ha indovinato le situazioni principali, il colorito campestre, la passione melanconica; non si è curato di tratteggiare con vigoria i pochi contrasti che gli offriva il libretto; onde la musica nulla toglie alla monotonia dell'argomento. Cito fra i pezzi assolutamente belli di questo spartito un coro di cacciatori, la scena finale dell'atto secondo, che è tutta indovinata, il duetto fra Silvio e Claudia, e un coro di contadini, pettegole come i cori delle operette francesi, ma assolutamente in carattere. Altre parti belle, e molte, conta questa musica, ma l'analisi minuziosa fa fatta a suo tempo nella nostra *Gazzetta*. Riassumo il mio pensiero: la *Claudia* è un idillio un pochino monotono e molto affettuoso e melanconico.

Oltre il teatro, sproporzionato al genere della musica, nacque al successo pieno, che era un desiderio ed una speranza, l'esecuzione incerta e slombata di quasi tutti gli artisti. Gli effetti di soavità, di gentilezza, di grazia sono inesorabilmente perduti se intoppiano in una stonatura; delle opere a grandi linee, cheché si faccia, rimangono sempre gli effetti dell'insieme; negli idilli tutto va travolto e confuso, se per poco si falla. La signora Morò, il cui valore artistico non è più un segreto per nessuno, dovette andare in scena con pochissime prove in una parte che le tornava nuova; fu prova di grande ingegno se non fece malissimo; ma non fece nemmeno benissimo.

Il tenore Parasini, che ha voce soave, stonicheria qualche volta negli acuti; Bottero, lo stesso Bottero, era meno in voce del solito, pareva stanco, sforzava e non otteneva quegli effetti di cui egli solo è padrone. Benino il Baldelli ed il Lombardelli: le parti secondarie non aprivano bocca senza avventare una stonatura.

In compenso i cori fecero benissimo la loro parte: tanto che dovettero ripetere il coro offebuchiano dei contadini; e l'orchestra, diretta dal Faccio, fu *innocentata*.

Le sorti tentennanti dello spettacolo furono assicurate e fatte incrollabili dal ballo del Manzotti: *Pietro Micca*. Una gran parte del prestigio di questo ballo, che ha destato l'entusiasmo in molte città, sta nell'argomento che fa vibrare la corda del sentimento patrio. Ad ogni modo non bisogna tacere che ad ammanire la storia coreografica occorre maggior ingegno che non a delirare fra sifidi, visioni, geni benefici e malefici. Il fantastico è la miniera inesaurita di tutti i coreografi che non hanno fantasia; gli argomenti drammatici o storici sono privilegio di pochi. E il Manzotti si è posto fra questi. Nel suo ballo tutto è indovinato; non le danze soltanto, spesso nuove e graziose sempre, ma la mimica, il quadro, la scena. Insomma è proprio un bel ballo e merita d'esser visto.

Nello stesso giorno che si apriva il Dal Verme, si apriva pure la Canobbiana col *Rigoletto*. Naturalmente non potei farmi in due, e scelsi il Dal Verme: giunsi però in tempo alla seconda rappresentazione per vedere il bravo tenore Villani, il simpatico *Guarany*, colla gobba del buffone ed applaudirlo... in chiave di baritono. È proprio un buon Rigoletto, padrone della scena, appassionato nell'accento, dolcissimo nei modi di canto. La sua voce, bella specialmente nelle note acute, è robusta e pastosa nelle note di mezzo; scade un pochino, ma senza for-

mare un vero difetto, nelle bassissime. Insomma abbiamo perduto un ottimo tenore, ed abbiamo in cambio un ottimo baritono.

Villani e la signora Duval sono i beneficati del pubblico. La signora Duval non ci era nuova: l'avevamo applaudita molto nella stessa opera or è un anno; il pubblico l'ha rjudita volentieri e la festeggia come merita. Tutto il resto va un po' a rotoli; il tenore ha bella voce, ma poco metodo. Il basso non ha nè voce, nè metodo, il contratto è buonino, ma nella parte della *Bella figlia dell'amore* stona senza aprir bocca. Discreti i cori, buona l'orchestra. Tutto sommato è uno spettacolo buonino, a cui però deve nuocere soverchiamente la concorrenza del Dal Verme. Vorremmo ingannarci, ma l'impresario Ravizza, che ebbe sempre buon naso, ne ha forse sbagliato una.

La compagnia Leroy Clarence ci ha dato anche l'*Abelard et Heloise*; disgraziatamente ora che l'abbiamo avuta ci siamo persi che quando non l'avevamo non eravamo più poveri. L'argomento sfida le metafore più audaci e si sottrae alla penna dei cronisti di buona volontà. Non è immorale, è semplicemente sconio. Qualche volta si ride, ma di quel riso dei quarti d'ora bestiali passati in certe spiritose comitive al caffè.

La musica di Litolf è graziosa ed elegante e contiene parti felicissime che fanno lamentare più forte la vena slombata dei librettisti. Anche l'esecuzione fu poco felice; toglie le signore Faivre e Leblanc ed il tenore Dupin, e fa un fascio del resto. Una parodia felice dei pezzi concertati delle opere italiane ebbe gli onori del bis. L'*Abelard et Heloise* fu seppellito dopo la prima sera.

Lieta successo ebbe invece allo stesso teatro *La fille de Madame Angot*, che la compagnia Leroy-Clarence eseguisce assai bene, lasciando però desiderare la messa in scena della Canobbiana.

Abbiamo avuto una commedia nuova, una buffonata, immorale, divertente nel primo atto, insipida negli altri due: s'intitola *Doit-on le dire?* Ne ripareremo.

Si preparano grandi cose: intanto domani la Società del Quartetto ci farà sentire l'orchestra del barone milionario; poi avremo un'accademia di violoncello di Gaetano Braga; il 5 maggio alla Scala il primo concerto di Giovanni Strauss colla sua orchestra di 65 professori, il 22 maggio la Messa funebre di Verdi a San Marco. Questo in fatto di spettacoli musicali; senza contare il trasporto di Sant' Ambrogio, che i sacerdoti mettono fra gli spettacoli coreografici, annunciato pel 14 di maggio. Ben venga maggio! — S. F.

ALLA RINFUSA

» A Vienna andò in scena la nuova operetta *Il pipistrello* di Giovanni Strauss, ed ebbe favorevolissima accoglienza.

» La città di Wavre prepara per il 3 luglio un gran *festival* di musica vocale e istrumentale.

» L'amministrazione di Liere offre il 14 giugno, col concorso di diverse società del paese, un gran *festival* con premi alle società d'armonia e di canto del Regno.

» Hans de Balow ed Antonio Rubinstein sono ora nella capitale di tutto le Russie e vi danno ogni settimana molti concerti.

» Il monumento eretto in onore di Francesco Scherzer, creatore della società corale di Tubinga ed autore della *Lothley*, si stava ora nelle possessioni dell'Aula; il ritratto del cantore, scolpito nella pietra, è ancora velato e sarà visibile il primo maggio prossimo, giorno dell'inaugurazione.

» Vittoriano Sardou, che era infermo per una risipola alla faccia, è ora perfettamente risanato.

» La sezione musicale del Museo di Praga ha dato nei passati giorni una festa in onore del compositore boemo Tomaschek morto il 5 aprile 1850. Fu messa una tavola commemorativa sulla casa in cui Tomaschek visse e morì.

» L'*Edifera* di Arignone, teatro costruito appena da un anno, è stato distrutto dal fuoco. L'incendio scoppiò durante una rappresentazione; ma il pubblico poté salvarsi, e non vi furono disgrazie, salvo qualche ammaccatura. Anche gli artisti poterono fuggire.

» Dice il *Trentino* che il maestro B. Pizzi è in trattative per dare nell'autunno prossimo una sua nuova opera: *La Gitana*.

» Per la seguente stagione d'autunno è disponibile il Teatro Sociale di Varese per spettacolo d'opera e ballo. La dote è di L. 8500. Le condizioni sono ottenibili presso la Segreteria del Teatro stesso.

» Leggiamo nella *Gazzetta di Genova*: In occasione del 25.^o anniversario di Regno di S. M. il Re Vittorio Emanuele II, il distinto maestro compositore Carlo Pedrola, nostro concittadino, scrisse una sinfonia per pianoforte, col titolo 1849-74, 25 anni di gloria per l'Indipendenza Italiana, ed avendola fatta presentarsi in atto di rassegnato omaggio alla prefata S. M., la stessa S. M. degnavasi far tenere al suddetto maestro, per mezzo del Capo del suo Gabinetto signor Com. Agheles, una lettera assai lusinghiera con cui S. M. accoglieva l'*offerta*, e porgeva in pari tempo all'autore del componimento musicale i suoi particolari ringraziamenti.

» La *Perichole*, rifatta ed aumentata di un atto, doveva andare in scena in questi giorni al teatro delle Variétés di Parigi.

» In Parigi fanno parlare molto di sé i fratelli Giovanna e Willie Hess, due giovinetti, pianista l'una violinista l'altro, ed entrambi di Nuova-York. Essi hanno approfondito il repertorio classico; suonano con sentimento e raramente artificioso. Basti dire che Willie ha suonato l'adagio del nono concerto di Spohr, l'allegra d'una Sinfonia di Raff, la Ballata e la Polonessa di Vieuxtemps.

CORRISPONDENZE

ROMA, 23 aprile.

Teatro Apollo — *Requiem* — *La deputazione dei pubblici spettacoli* — *Spettacoli* — *Concerti* — *Godefrido* — *Rendano* — *Nuova Società Orchestrale*.

Il teatro Apollo ha terminata la sua lenta agonia. A furia di cordiali si tenne in vita il *Profeta* per qualche sera; e il cordiale più gentile e simpatico è stata la signora Creny, la quale nella parte di Berta è stata accolta con entusiasmo. La Biancolini, la Creny, il Maini, stupendo complesso. È mancato però sempre il concerto generale dell'opera ed è mancato soprattutto il protagonista, giacché il Cazeaux sostituito al Capponi fece assai peggior figura di quest'ultimo, che pure nel *Profeta* era veramente spostato. I risultati economici della stagione sono stati poco soddisfacenti, se si considera che per la prima volta dopo molti anni in qua gli artisti del teatro Apollo hanno dovuto contentarsi di cambiali pel residuo dei loro crediti. Nell'autunno, alle rappresentazioni del *Faust* e del *Freischütz*, il teatro era sempre pieno, ma il carnevale e la quaresima furono stagioni *passive*, colpa gli spettacoli, nessuno dei quali riuscì in modo da chiamare un numero di spettatori. La *Forza del Destino*, che in complesso fu l'opera meno straziata, era udita a società; la *Favorita* non fece nè caldo nè freddo; il *Profeta* andò come sapete, il *Don Giovanni* cadde anch'esso per la cattiva esecuzione, e i *Goi*... oh! per i *Goi* ci furono discussioni nei giornali, ma in teatro agli applausi della prima sera tenne dietro un'indifferenza di cattivo augurio per la cassetta dell'impresario. I balli non dispiacquero, ma a Roma come

L'Opera. Degli altri è inutile far parola. La sola Brambilla merita una menzione onorevole. Ma la direzione l'ha fatta cantare così di raro!

Non è ancora risolta la questione del Teatro Italiano per l'anno prossimo, o piuttosto per la prossima stagione teatrale che deve cominciare il settembre di quest'anno e correre fino al primo maggio 1875. Non credo che Strakosch voglia assumersi di nuovo la direzione, ora che il Teatro Italiano non ha più i centomila franchi di dote. Ma di chi è la colpa, se il governo gliela ricusa? Chi sarà dunque il direttore? Nessuno lo sa. Forse Strakosch tenterà fino al prossimo agosto; poi, quando nessuno si sarà presentato, si rassegnerà a riprendere la gestione del teatro, e dirà, come ha detto quest'anno, che non ha più tempo di scritturare buoni artisti. E prenderà gli esordienti - come ha fatto finora! Ed ecco a che è ridotto un teatro che fu così splendido altravolta.

Ed è così che i critici francesi concordano in dire che non vi sono più artisti di canto italiani, e che la musica italiana è in piena decadenza.

Che un buon impresario prenda in sua mano le sorti di questo teatro, che scrittori eccellenti artisti, non molti, ne bastano quattro o cinque, ma di *castello*, gli altri possono essere d'una sfera inferiore, che dia opere nuove o almeno non ancora rappresentate a Parigi, e non sarà difficile trovarne, senza ricorrere alternativamente ed *esclusivamente* a quelle che andiamo da trent'anni a questa volta, e siate sicuro che, non solo non perderà il suo danaro, ma che farà ottimi incassi. Se questo uomo non si trova, il Teatro Italiano farà meglio di chiedere le sue porte.

Del resto quest'anno non le chiuderò che tre volte per settimana, perchè per altri quattro giorni, lunedì, mercoledì, venerdì e domenica, l'Opera vi darà le sue rappresentazioni.

E giacchè nomino l'Opera aggiungerò, per terminare, che la De-Vriès, la sola prima donna giovane e di un merito incontrastabile, ha cantato per l'ultima volta. Prende marito e rinuncia alla scena, come già fece la Cravelli, e come per fortuna non han fatto la Patti, la Nilsson e tante e tante altre.

Il direttore ha immediatamente fatto esordire un'alunno del Conservatorio, la signorina Fouquet, che ha una bella voce, ma ecco tutto. Non è così facile di passare dalle classi del Conservatorio alla prima scena musicale di Parigi. Ma come il Teatro Italiano, pare che l'Opera sia aperta a tutti gli esordienti.

A. A.

NOTIZIE ITALIANE

Milano. Ecco il programma del Concerto della Società del Quartetto (al quale prende parte l'orchestra del barone Dervin, diretta dal maestro Hasselmann), oggi alle 2 pom. nella gran Sala del Conservatorio:

1. Beethoven - Sinfonia in *Do minore* (N. 3) (Allegro con brio - Andante con moto - Allegro - Allegro).
2. Glinka - *Kasarinshaya* (danza russa).
3. Lisbeck - Solo di violoncello, eseguito dal sig. Oudshoorn.
4. Beethoven - Ouverture *Leonora* (N. 3).
5. Párisch-Alvarez - Fantasia sopra motivi dell'opera *Oberon*, con accompagnamento di orchestra, eseguita dal sig. A. Hasselmann.
6. Bruch Max - *Introduzione di Loreley*.
7. Paganini - *Il moto perpetuo*, eseguito da tutti i primi violini.
8. Lisloff - *Overture J. girondini*.

NECROLOGIE

Bologna. Camillo Casarini, cittadino onoratissimo; lascia ricordanza di operosità e di intelligenza come sindaco di Bologna; fu deputato al Parlamento Italiano; prese parte alle lotte che prepararono l'indipendenza italiana. Lo congiunge alla musica l'amore grandissimo che egli aveva per quest'arte, e la sua intraprendente energia per dare al Comunale di Bologna ottimi spettacoli. Morì di tifo a 42 anni.

Parigi. Edoardo De Groot, uno dei migliori clarinettisti del suo tempo, morì nei passati giorni; era nato in Amsterdam l'otto aprile 1795.

Bruxelles. Gian Carlo Bianchini, eccellente musicista e musicologo eredito.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor C. C. - Torino.

Il numero giusto è 141.

TELEGRAMMI

NAPOLI, 25 aprile

Teatro San Carlo - *Maria Stuart* di Palumbo esito liettissimo - Musica piena di vita, spesso ispirata, sempre bene elaborata - Repliato duetto.

Sciarada

Bizzarro e triste mondo:

V'ha chi di nome sol conosce il primo,
V'ha chi alle grucce affida il debil fianco,
E chi dal mio secondo
Tear si fa, sol della noia stanco;
V'ha cui lo sientu muta il sangue in siero,
Chi la pletora cura coll' *inliero*.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL NUMERO 15:

Cosa incominciata, mezzo terminata.

Fu spiegato dai signori: Paolo Grassi, G. de Stradivari, Cesare Miéss, Vittoria Passigli, Annibale Cavani, Dott. Guglielmo Vicenzi, Paronetto Luigi, Egidio Cora, Tapparo Carlo, Nicola Albarghetti, M.^{se} Ferdinando Ghini, Tito Pirilli, Botta Ferdinando, Camillo Cora, luogotenente G. Orrù, dott. G. Padovani, Enecechia Bonda, prof. Angelo Vecchio, avv. Emilio Razzanini, rsg. Bonandrial Bernardi, avv. Libero Stradivari, dott. Camillo Gioacchia, maestro Antonio Bissaro, Tarsis conte Francesco, F. Denegri, Citorio Amos, Cesare A. Pinzocco, Filippo Boccolini Pietro, Eugenio Pont-Dell'Armi.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Paolo Grassi, G. de Stradivari, Passigli Vittoria, avv. Libero Stradivari.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Tipografia Ricordi, Genova.

Tip. Ricordi - Carta Jacobi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXIX. N. 18
3 MAGGIO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

CONDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Si unisce a questo foglio il N. 9 della *Rivista Minima*.

CONCERTO D'ADDIO

di GAETANO BRAGA

Gaetano Braga ci lascia; parte per l'America, dove farà un giro artistico.

Lunedì alle 8 1/2 pom. darà un concerto d'addio nella Sala del Conservatorio.

Quanti amano la buona musica vorranno salutare uno dei più eletti ingegni musicali e uno dei pochi violoncellisti veramente grandi dei giorni nostri.

Ecco il bellissimo programma del concerto:

PARTE PRIMA

- | | |
|---------------|---|
| BEEHOVEN | 1. Variazioni per Pianoforte e Violoncello sopra un tema di Handel (GIUDA MACABEO). |
| BRAGA | 2. Meditazione Prima |
| SCHUMANN | 3. Meditazione Seconda |
| BRAGA | 4. Canzonetta popolare. } Trascritte per Violon- |
| ANTONIO LOTTI | 5. FEB TEL... } cello da G. Braga |
| BRAGA | 6. Gavotta |
| BRAGA | 7. Arietta (1799), trascritta per Violoncello da G. Braga |
| BRAGA | 8. Napolitanella |

PARTE SECONDA

- | | |
|-----------|--|
| BRAGA | 9. Marcia funebre |
| BRAGA | 10. Finale del Concerto in <i>SOL minore</i> |
| BRAGA | 11. LA ROMANESCA, celebre Aria di Ballo del XVI Secolo, trascritta per Violoncello da G. Braga |
| BRAGA | 12. NEGRITA, melodia popolare Avarese; Capriccio |
| STRADELLA | 13. PIETA' SIGNORE, Aria di Chiesa |
| BRAGA | 14. IL CORRICCOLO NAPOLITANO, Scherzo |

Il Maestro Menozzi accompagnerà sul Pianoforte.

GIOVANNI STRAUSS

E LA SUA ORCHESTRA IN MILANO.

L'artista e l'orchestra che abbiamo fra noi hanno una storia.

Or è appunto un anno che nelle sale dell'Unione Musicale a Vienna si celebrava il cinquantesimo anniversario della formazione dell'orchestra e la venuta al trono delle danze della dinastia degli Strauss. Il fondatore fu il vecchio Giovanni, che, vivo, ebbe voga immensa per le sue composizioni ed assorbì nella pro-

pria fama quella dei suoi tre figli, compositori di valore anch'essi, Giovanni, Giuseppe ed Edoardo.

Il vecchio Strauss iniziava l'orchestra oggi famosissima con sole 18 parti, e mano mano, seguendo lo svolgimento progressivo dell'istrumentale, portò il numero dei professori fino a 30. Viaggiò in Francia, nel Belgio, in Inghilterra, in Germania e da per tutto riscosse onori come compositore e come direttore.

Alla morte di lui, il figlio maggiore (nato nel 1825), Giovanni appunto, prese la direzione dell'orchestra, che più tardi allargò componendola di 42 professori. Avvenne allora un fenomeno che si è più volte ripetuto nella storia di quest'artistica famiglia: il giovine Giovanni, rimasto per lo innanzi ignorato, ossia che avesse acquistato soltanto allora la piena maturanza del suo ingegno, ossia che il pubblico, ricercando desiderosamente nel figlio il continuatore delle tradizioni paterno, gli ispirasse un orgoglio fecondo, si manifestò robustissimo ingegno come direttore d'orchestra e come creatore di stupende danze. La sua fama in breve superò quasi quella del padre; e in vero i suoi valzer, pur serbando l'impronta di famiglia vale a dire il ritmo sicuro e tentatore, hanno più balda arditezza e più spiccata originalità.

Di Giuseppe e di Edoardo, fratelli suoi, il pubblico non si occupò quasi fino a che, stancatosi Giovanni dei viaggi trionfali e delle cure di direttore, affidava l'orchestra a Giuseppe per ritirarsi nella solitudine e darsi tutto a comporre opere. Questo avveniva nel 1853. Il genio di Giuseppe Strauss non eguagliò quello del fratello Giovanni, ma si levò allora a grande altezza; anch'egli ebbe fama di ottimo direttore, e vide le sue danze accolte con gran plauso, e quasi che un alito creatore tramandato per eredità dovesse passare dall'uno all'altro Strauss senza spegnersi, morto giovanissimo il povero Giuseppe, gli succedette nel 1870 come direttore dell'orchestra e come fabbro di squisite danze il minor fratello Edoardo, che gode oramai anch'esso immensa popolarità.

In questa vicenda l'orchestra, successivamente aumentata e migliorata, acquistò fama mondiale, ed oggi conta 56 professori. Si notano fra questi, tutti valenti, alcuni che vantano da 15 a 20 anni di servizio, ed uno, il flautista Jacopo Frauer, che è il decano del-

L'elitto drappello, e che fa parte dell'orchestra da 30 anni.

Torniamo a Giovanni Strauss. Ceduta la direzione dell'orchestra, egli non se ne staccò già interamente; in occasioni straordinarie tornò a mettersi a capo della sua valorosa falange, ed anzi nel 1872 diede 18 concerti nel Vauxhall a Pawlows, pagato lantissimamente. Consacratosi alla carriera dello scrittore d'opere teatrali, ne fece rappresentare due in Germania con lieto successo: *Il Carnevale di Roma* ed *Il Pipistrello*; quest'ultima fu rappresentata pochi giorni sono a Vienna ed ebbe accoglienze entusiastiche. Come autore melodrammatico si loda specialmente in lui l'abbondanza delle melodie. Come compositore di danze, qual'è il dilettante che non conosca quei gioielli che s'intitolano: *Articoli di fondo*, *Rive del Danubio*, *Telegrammi*, *Storielle del Bosco Viennese*, *Sangua Viennese* e *In Casa nostra* il più recente di 360, che non minore è il numero delle sue composizioni?

Giovanni Strauss venne in Italia invitato da una coraggiosa società fiorentina che gli offrì un compenso di 120,000 lire in oro, compenso grande certamente per il nostro paese, ma lieve se si considerino le spese enormi dell'orchestra e le assai più splendide offerte che gli venivano fatte da altri paesi. Ai quali egli preferì l'Italia, obbedendo ad un artistico capriccio.

Giovanni Strauss ha scritto per quest'occasione un valzer che s'intitola appunto *Bella Italia* e che sarà eseguito nei concerti che darà nelle principali città italiane.

I manifesti annunziano che il primo concerto avrà luogo il giorno 5 alla Scala. Vi sarà tutta Milano.

S. P. Q. R.

LE SOLITE... COSE ROMANE

All'ill. signor Commendatore PIANCIANI.

INANZI tutto vive congratulazioni per la recuperata salute, la quale ci permette di averla ospite gradito nella nostra città. Ella ha visitato in questi giorni alcuni fra gli stabilimenti industriali di Milano, e dicesi che abbia avuto parole di encomio per tutti: peccato che uno de' principali stabilimenti si trovi ora chiuso: voglio dire il Teatro alla Scala, che dorme un onorato riposo per qualche mese ancora. — Quanto avrei desiderato, ch'ella, signor Sindaco dell'eterna città, avesse potuto vedere questo grande stabilimento nell'esercizio delle sue funzioni; certo avrebbe ammirato l'ordine sommo, la più completa disciplina, che osservano tutti gli addetti al teatro, cominciando dagli spazzini e salendo su su fino alle celebrità canore!... Ella avrebbe dovuto sprigionare un sospiro ed esclamare: *ah! quanto diverso dal Romano Apollo!!!*

Eppure, qualora Ella ci si mettesse sul serio, il Teatro Apollo potrebbe dare spettacoli non inferiori a quelli della Scala, anzi, esclusi i difetti provenienti dalla cattiva costruzione di quel teatro in confronto del nostro, gli spettacoli dell'Apollo potrebbero non essere secondi a nessun altro. Dote lantissima, palchi di proprietà dell'impresa, minori spese serali fanno sì che il Teatro di Roma disponga di forze almeno almeno triplici di quelle su cui può contare il Teatro di Milano. — Come si spiegano adunque gli scandali che rallegrano ad ogni stagione il pubblico Romano!...

Ella sa, sig. Commendatore, quanta roba da chiodi si sia detto contro l'Editore dell'*Aida*, perché rifiutò alle arene romane il martirio di quella povera schiava etiopica!... E dica lei che bel gusto ci sarebbe per l'Editore nel tener chiuso negli scaffali uno spartito invece di buscarla quattrini... se, sopra i quattrini, non stesse una quistione d'arte molto seria!... Il nostro Governo ed i nostri Deputati amano l'arte musicale come il fumo negli occhi!... dotazioni abolite, leggi imperfette che permettono ad ahili truffatori di vivere coi capitali spesi dagli altri: ecco l'aiuto che trova una delle maggiori glorie del nostro paese. — Se gli spettacoli andassero male, Ella vedrebbe che presto gli onorevoli Consiglieri Comunali seguirebbero l'andazzo del Governo e del Parlamento, e poi per volta si abolirebbero anche le dotazioni comunali, con immenso danno e vergogna dell'arte musicale, e del commercio vastissimo che gli Italiani ne fanno in ogni parte del mondo!...

Perduto il primato della musica, che teniamo ancora in pugno, checché ne dicano certi barbassori, i teatri italiani all'estero non avrebbero più ragione né modo di esistere: centinaia di artisti, di maestri, migliaia di professori d'orchestra e di coristi resterebbero senza scrittura, e, tutti i quattrini che dall'estero si versano in Italia per questo mezzo, andrebbero in fumo. E poiché il teatro è una necessità della vita umana (e la storia ce lo prova), l'Italia dovrebbe rassegnarsi ad importare dal di fuori anche la merce richiesta a dar vita ai teatri. Ed ecco una nuova tassa che si pagherebbe agli stranieri, come si è obbligati di pagarla ora per pianoforti, e per cento altre cose.

Non starò qui a ripeterlo, illustrissimo signor Conte, tutto quanto si è scritto intorno alla missione educativa del teatro: le son cose ch'ella saprà meglio di me. Ma educatrice o no, è un fatto indiscutibile che ora si trova civiltà, ivi il teatro fiorisce: è fatto indiscutibile che il teatro fa parte della vita civile de' popoli: è necessità, è bisogno: né cadute di imperj, di repubbliche, di regni, fecero mai sparire, dalla scena umana, la scena teatrale.

Ma tornando alle solite cose romane, vorrei davvero poter sapere che cosa pensi Lei, onorevole signor Sindaco, degli scandali artistici che si rinnovano oramai con troppa frequenza al Teatro Apollo. Non le pare proprio che sia giunto il momento di prendere provvedimenti efficaci?...

Io so che il palcoscenico del Teatro Apollo, durante le prove, dà la più esatta idea del caos!... ognuno fa quel che più gli pare e piace: grida chi dovrebbe tacere, tace chi dovrebbe gridare!... Nessuna disciplina, nessuna direzione artistica, nessun rispetto all'arte!... Se le prove si prolungano oltre il capriccio dei coristi, o dei suonatori d'orchestra, si pestano i piedi, si sbuffa, si grida, e magari anche si va via dal teatro!... e chi s'è visto, s'è visto!...

Ma sono uomini coloro che stanno alla testa del teatro, o sono fantocci?...

E da tutto ciò, veda Lei, signor Conte, che bei risultati si ottengono, che sorta di spettacoli si danno al pubblico, che infelabile strazio si fa dell'arte!

Animo dunque: metta mano Lei alle riforme, che sono facilissime, perchè si compendiano in due parole, ch'io non mi stancherò mai di ripetere: *tabula rasa!*... *TABULA RASA!*... *TABULA RASA!*...

S'ella non ha il coraggio di appigliarsi a questo rimedio alexandrino, risparmi pure i quattrini della dote, e li impieghi in qualche cosa di meglio che non siano il Teatro Apollo e quegli impotenti in arte che lo dirigono.

Del resto lo storico e glorioso S. P. Q. R. è lì per darvi ragione, e chiudo le mie chiacchiere colla sola e vera interpretazione che deve avere. Eccola:

SINDACO PIANCIANI QUANDO RIFORMERÀ FACCIA TABULA RASA!!!

Ed augurandole buon viaggio e buona salute, le presento i miei omaggi. — GIULIO RICORDI.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 2 maggio.

Teatro Dal Verme: Papà Martin. — Altri teatri. — Concerto della Società del Quartetto al Conservatorio. — Benvenuto Maggio.

Il *Papà Martin* del maestro Cagnoni è un'opera che si riede volentieri: è la terza volta in un paio d'anni che la si riproduce a Milano e sempre con eguale fortuna; l'anno passato al Carcano offriva il prestigio della strumentazione in molti punti rinforzata; fatta così più vivace e più pazzarella, ora si presenta nell'ampio teatro Dal Verme come nella sua cornice naturale, con un'interpretazione orchestrale superiore a quanto mai il valente maestro potesse desiderare per la sua creatura. Il maestro Faccio comandò stupendamente e gli fu obbedito con docilità, onde le molte finenze dell'idillio e la baranda della scolarezza prima che incominci l'idillio parvero cosa non dirò nuova, ma certo più bella del solito.

Disgraziatamente all'orchestra ed ai cori si arresta il meglio della odierna interpretazione. Tullone Bottero, che in quest'opera è rimasto per l'appunto quello che era una volta, vale a dire il Bottero genuino che tutti conosciamo, e tollone il baritone Lombardelli, il quale dà più colorito e canta con più forza la sua parte, nessuno degli altri regge al confronto. Baldelli, artista pieno di buon volere ed intelligente, è un buon Charanzon, ma da lui a Fioravanti ci corre; e le due donne fanno desiderare la Trebbi e la Luti. Nemico dei confronti, questa volta li faccio, perchè è la via ad un giudizio più indulgente; così potrà lodare senza scrupoli la bella voce della signora Arnoldi e chiudere gli occhi a qualche scappuccio da esordiente, così potrà dire che la signora Prandi ha voce, aspetto e portamento piacevoli.

Nel complesso non possiamo dolerci; è un buon spettacolo, e il pubblico su per giù ne è soddisfatto.

L'impresa del teatro della Canobbiana annunzia la prima rappresentazione della *Norma*.

Al teatro Manzoni abbiamo visto un paio di commedie nuove, ma nessuna di quelle parodie che entrano dalla sinistra nel campo della musica. È annunziato il *Petit Faust*.

L'avvenimento musicale più importante della settimana ce lo diede la Società del Quartetto col concerto dell'orchestra del barone Von Dervies, i cui milioni furono per quindici giorni nelle bocche sospirose di tanta gente.

La sala del Conservatorio domenica scorsa era affollata come nelle grandi occasioni; molte erano le belle signore, molti gli artisti, i dilettanti, molto il caldo, moltissima l'aspettazione.

In due parole: l'orchestra del barone milionario ha un valore grandissimo; poche sono le orchestre d'oggi che possano suonare colla precisione di questa; i pezzi più gustati furono la sinfonia in *do* di Beethoven, la *Kamarsinskaya* di Glinka, l'ouverture *Leonora* di Beethoven; e più di tutti il *Moto perpetuo* di Paganini, pezzo di concerto per violino di gran difficoltà, eseguito miracolosamente all'unisono da tutti i primi violini. Chiuse il concerto la bellissima *Overture* di Liszt: *I girondini*.

Fra i professori esimii di cui si compone quest'orchestra notiamo il sig. Ondsboorn, che è un violoncellista di gran valore.

Lunedì, concerto d'addio di Gaetano Braga; martedì, concerto alla Scala dell'orchestra di Giovanni Strauss, al 22 la Messa di Verdi... insomma un mese fiorito per chi ama buona musica. Benvenuto maggio! — S. F.

ALLA RINFUSA

* Il 27 aprile ricorda l'anniversario della nascita di Federico Ferdinando Adolfo De Ptołow avvenuta nel 1812.

* Da un pezzo si parla d'un monumento da erigersi a Luigi Späth in Casale. Ora si è formato un comitato per ricevere le sottoscrizioni.

* Il pianista compositore Gernsheim ha accettato la carica di maestro di cappella a Rotterdam divenuta vacante per la nomina del signor Dargiel a Berlino.

* Un gran concerto fu dato a Manchester da Joachim a profitto della sottoscrizione per un monumento alla memoria di Bach da erigersi in Eisenach.

* Il successo del *Paggio del re*, nuova opera comica con musica del maestro Hetschel, che fu rappresentata non è molto al gran teatro di Brema, si afferma tutti i giorni. Si fanno molte lodi della musica, che a questo pare deve arricchire il repertorio tedesco.

* Lo stesso non accade di *Filippina Weller*, opera rappresentata per la prima volta a Königsberg e riprodotta a Norimberga soltanto. L'autore di quest'opera è il barone Knigg, quella stesso che sposò non è molto la signorina Stehls, cantante del teatro della Corte. Costo barone, che ora ricerca gli opori della scena col pseudonimo di Palak Daniels, ha vietato alla moglie di ricomparire in teatro.

* Il direttore del teatro Francke di Lipsia ha aperto una nuova sala di spettacoli consacrata all'opera col nome di teatro Vittoria.

* Nel nuovo locale del Conservatorio di Bruxelles verrà preparato un teatrino che servirà alla rappresentazione delle prime opere liriche degli allievi migliori. Gli interpreti saranno gli allievi stessi del Conservatorio. Ecco un esempio da imitarsi e che non tornerà vano neppure in Milano, dove peraltro si è fatto alcun che di simile e si hanno intenzioni di far di più.

* Al teatro Nazionale di Pietroburgo era annunciata come imminente la rappresentazione d'una nuova opera russa: *Apretschich* del compositore Tchaikovsky.

* Il matrimonio religioso della signora Paulina Lucca col barone di Walden ebbe luogo il 25 marzo a Nuova-York.

* Leggiamo nella *Gazzetta Ferrarese*: — L'egregio sig. maestro cav. Panchioli, invitato a mettere in musica un Canto ad onore dell'Onore ferrarese, ha gentilmente accettato l'invito. Ora si rivolge a quanti cultori della poesia vogliono dettare un Canto degno del nobile soggetto e del maestro compositore. Rassicuriamoci ai modesti che la poesia dovrà servire per cori e grande orchestra, ed anche separatamente per banda militare.

Una parte importante però si desidera venga affidata ad un solo cantante.

Il lavoro dovrà essere compiuto entro il 15 giugno, e spedito al Comitato Aristico in Ferrara, il quale sceglierà appresso il voto di apposita Commissione.

* È giunto in Milano il maestro Verdi, per assistere alle prove della sua Messa.

* Nell'amena terra di Sant'Angelo in Vado, patria dell'egregio maestro cav. Mercati, si ritiene che questi fece cola, ove ora è intento a scrivere l'opera commessagli dal Ricordi, a lui si dedicarono tanto patriottiche le quali cominciarono a Città di Castello con un grande banchetto, e continuarono fino a Sant'Angelo in Vado, ove veramente si fecero cose straordinarie, la minuta descrizione delle quali andrebbe certo per le lingue, onde basterà notare che più città limitrofe inviarono al Mercati il diploma di cittadinanza, che le principali società artistiche ed operarie nominarono il Mercati socio d'onore, e che le rappresentanze cittadine furono le prime a farsi inieatrici di tanta festa. — È bello vedere tanta solidarietà nell'onore il merito, e questo è segno incontestabile di vera civiltà. — Così l'arpa.

* Raccontano i giornali che il Re d'Italia ha voluto dare alla celebre fabbrica di pianoforti del cav. Bösendorfer di Vienna una speciale prova di deferenza e di stima, fin qui non conosciuta ad alcuna altra fabbrica di una nazione straniera, malgrado le sollecitazioni e gli sforzi fatti a tal scopo. — S. M. accettò un preziosissimo pianoforte, che esce appunto dagli opifici del Bösendorfer, di cui Vittorio Emanuele ebbe ad ammirare gli stupendi prodotti all'Esposizione di Vienna. Il meccanismo del nuovo pianoforte è d'una finitura finora non raggiunta da altri, ed i suoi suoni sono di una purezza, di una morbidezza e soavità maravigliose.

* Il maestro Ferruccio Ferrari, allievo di Laura Rossi, sta scrivendo un'opera, il titolo della quale sarà: *Maria Menestchikoff*.

* Il maestro Giuseppe Purzetti ha già ultimato l'opera commessagli dall'editore Trebbi di Bologna. Questa è intitolata *Biancofiore di Tolosa*.

* Anche il maestro Vincenzo Henri di Bologna sta ultimando un'opera. La fidanzata.

* Quattro opere nuove verranno rappresentate al teatro Mercadante di Napoli, e sono *L'ultimo de'mori in Spagna* del maestro Parravano, *Maria ed Albano* del maestro Bitetti, *Comida de' Bardì* del maestro Dell'Orefice e *Lida Candiano* del maestro De Cristoforo. Inoltre la Direzione del teatro Coccia di Novara ha dato incarico al maestro Luzzi di scrivere una nuova opera per quelle scene. Il nuovo lavoro avrà per titolo *Fra Dolcino* e il libretto sarà di Emilio Praga.

* L'editore di musica Tito di Gio. Ricordi ha fatto acquisto della proprietà dell'Opera *La Capricciosa* del maestro Giorgio Valentini, rappresentata testé al Teatro delle Logge di Firenze.

* A Piesburgo (Ungheria) il 19 aprile Liszt ha dato un Concerto a beneficio de' poveri di quella città. A questo concerto prese pur parte la contessa Rossi, figlia della celebre Sonntag, ed ora contessa Esterhazy, la quale cantò con successo straordinario la *Serenata* catalca di Braga.

* La compagnia dell'Opera Italiana al teatro *An-der-Wien* di Vienna, colla Patti, diede due concerti a Pest con successo immenso. La Patti vi diede un entusiasmo indescrivibile. S'introltarono 58,000 franchi!

* Nell'alba del Municipio vediamo annunziare le prossime nottate del maestro Ponchielli colla signorina Teresa Brambilla. I nostri augurii agli artisti.

CORRISPONDENZE

ROMA, 30 aprile.

Il Don Sebastiano al Politeama — Concerto Pirani.

Vi scrivo anche questa settimana per darvi brevi notizie dell'apertura del Politeama romano ch'ebbe luogo col *Don Sebastiano* del Donizetti. Quest'opera, che fu sempre fortunata a Roma, è stata bene accolta, ed anche l'esecuzione è in complesso soddisfacente. La Bedetti, applaudita all'Apollo, è cantante senza dubbio superiore alle esigenze del Politeama. Io la preferisco in parti meno drammatiche che non sia quella del *Don Sebastiano*, ma non si può negare che ha una bella voce e canta con giusto accento. Il tenore Bignardi canta bene anch'egli; la prima sera la voce parve alquanto incerta, ma passata la commovente, si è palesato artista di merito non comune. Piace il baritone Ciapini, al quale si può rimproverare soltanto un po' di leggerezza nell'accento. È bene accolto anche il basso Morvato. I cori, quasi tutti dell'Apollo, son buoni. L'orchestra è troppo scarsa per un teatro vasto come il Politeama; è però ben diretta dal Mancinelli. Convien dunque lodare lo spettacolo, tenuto sempre conto, ben inteso, del mio biglietto d'ingresso. Al *Don Sebastiano* terra dietro la *Battaglia di Legnano*, opera che, come sapete, è stata scritta per Roma, se non erro, nel 1848 o 1849.

L'altra sera abbiamo avuto il concerto del giovane pianista Pirani, che i manifesti annunziavano per professoro al Conservatorio di Berlino. Il Pirani però è italiano. Tale è stato il diluvio dei concerti in questi ultimi tempi, che il pubblico incomincia a sentirne un po' di stanchezza. Perciò al concerto di cui vi parlo gli uditori erano poco numerosi. M'affrettò a dire che il concertista meritava un maggiore concorso. Non può ancora competere colle celebrità, ma è un suonatore sordo, preciso, diligente, e colorisce la musica con singolare efficacia. Suonò musica di Bach, di Schumann, la bellissima *Balata* di Chopin e la *Gamponella* di Paganini trascritta da Liszt. Il Pirani si è pure ricordato d'esser italiano e ci fece udire la *Mazurka scherzosa* del Golliselli, che gli fu fatta replicare. Così pure si volle la replica di una *Serenata* del Pirani stesso, e fu molto

applaudito un suo *Capriccio*. È musica scritta con garbo e, se non ci si trova il pregio di una spiccata originalità, non vi manca però l'effetto.

Fra qualche sera avremo il concerto annunziato dalla Società degli interessi cattolici, la quale farà eseguire, per intero, il *Mosè* di Rossini diretto dal maestro Alari. Vedremo dunque Mosè in marsina e Faraone in cravatta bianca. Io non capisco questa smania che c'è a Roma di eseguire nelle Accademie gli spartiti che si odono in teatro. Ad ogni modo se la Società degli interessi cattolici, malgrado la mia qualità di *buzzurro*, mi manderà il biglietto d'invito, vi renderò conto della serata.

Delle future sorti dell'Apollo nulla di nuovo. Il sindaco Piancini è ancora assente. — A...

TORINO, 30 aprile.

Concerti. — Accademie. — Spettacoli del Ballo.

Comincerò col registrare il successo splendidissimo, moralmente parlando, del Concerto dato domenica 19 cadente nelle sale Marchisio da quei valenti professori che sono il violoncellista cav. Casella ed il flautista cav. Beniamino. La gente non era accorsa in così gran numero come avevano tutto il diritto di attendersi quegli egregi, ma gli applausi per contro furono vivi, insistenti, ripetuti, fragorosi e talvolta entusiastici. Casella suonò da par suo la famosa *aria di chiesa* dello Stradella, una fantasia, *Souvenir de Palma*, del cav. Cesare, suo fratello, ed il *concerto militare* del Servais; il primo pezzo era accompagnato dall'armonium e dal pianoforte, gli altri dal solo pianoforte. Beniamino interpretò coll'usata valentia due pezzi del Krokamp.

Per questo concerto ebbe anche un luminoso trionfo il nostro Liceo musicale, essendosi prodotto un buon allievo di esso, il violoncellista Peracchio, il quale diede prova di essere educato a severi studi suonando col suo maestro, il suonatore cav. Casella, un duetto del Romberg. Alcuni economisti da dozzina lamentavano sovente, nel Consiglio Municipale, la magra spesa desolante al mantenimento di questo istituto, e certi altri si mostravano dolenti che non arrecasse i frutti desiderati e desiderabili. L'allievo sig. Peracchio ha fatto vedere che in tutte le cose ci vuole il tempo necessario, e che i frutti non moneano se si lascia seminare per bene il terreno e si attende con pazienza che maturino le messi.

Domenica scorsa è stata data l'ultima esercitazione musicale all'Accademia Filarmonica per l'annata 1873-74 col seguente programma: Valtreda, i due primi tempi della Sinfonia op. 32; Beethoven, i due ultimi tempi della Sinfonia in do maggiore; Haydn, *andante* di quella in re; Mozart, minuetto di quella in sol minore; Pedrotti, Sinfonia dell'opera *Il Favorito*. Il comitato promotore ha intanto pubblicato il progetto di continuazione di questi utili ed interessanti trattamenti musicali, e so che già fin d'ora sono state raccolte molte adesioni.

Domenica prossima saranno ripresi i Concerti popolari al Vittorio, sotto la direzione dell'infaticato Pedrotti; lunedì sera nella stesso teatro avrà luogo un esperimento degli allievi del sovranominato Liceo Musicale: la domenica seguente darà concerto nella sala Marchisio la signora Bonacina e le sue tre figliuole col concorso dei suonatori sig. Casella e Beniamino; in breve poi avremo anche noi il piacere di sentire l'orchestra dello Strauss, il quale spero non farà come il Golefredi annunziare inutilmente il suo concerto.

Al teatro Ballo la *Gemma di Verghy* è cagione della protagonista non ha avuto incontro guai felici: il tenore De-Sanctis s'è fatto molto applaudire, trovandosi qui meglio a posto che nell'opera del Ferrari; la signora Passaglia, contratto di bella voce e di bella presenza, ha pinciuto assai; ma ciò non ha valso a salvare la *Gemma* dall'indifferenza del pubblico, e l'impresa ha subito allestito la *Linda*, protagonista la celebre Frezzolini espressamente scritturata coi signori Giordano, tenore; Carpi, baritone; Marchisio, basso comico. Malgrado le ingiurie del

tempo la famosa cantante ha ancora dei momenti che solleverano la generale ammirazione, e siccome è stata valentemente secondata dalla signora Passaglia, dai detti signori Carpi e Marchisio, non che dall'orchestra ben guidata dal maestro concertatore sig. Levi, così il successo è stato felicissimo quantunque il tenore Giordano, forse perché esordiente, abbia lasciato insoddisfatto qualche desiderio.

Il Vittorio, a cagione della malattia del tenore Piazza, è stato chiuso quattro sere: a giorni andrà in scena la *Marta*, protagonista la signora Pozzi-Brunzani maritata Ferrari. Il ballo *Amore e Biasone* del Pulini ha pinciuto abbastanza, sebbene l'argomento non sia guai adatto ad un'azione coreografica e i ballabili difettino di precisione: però alcuni quadri indovinati, la musica non cattiva del Casiraghi, il vestiario ricco e svariato, la messa di scena molto accurata hanno costretto il pubblico alla lode ed all'applauso.

In una serata di beneficenza datasi la sera di venerdì scorso al teatro Carignano si è prodotta la signorina Giulia Augusta Dal Pozzo, pianista di merito distinto, che ha suonato molto bene alcuni pezzi e specialmente le brillantissime variazioni sul tema del *Carnesale di Venezia* composte dal compianto A. Fumagalli. Sono informato che questa signorina si reca a Londra, essendochè in Italia, al solito, si formano i buoni artisti, ma per campare conviene ricorrere al suolo straniero. Io lo auguro fortuna come merita, e sono persuaso farà dappertutto onore al suo paese. — G. M.

PARIGI, 29 aprile.

Gille et Gillotin di Amb. Thomas all'Opéra-Comique — La Pêricole alle Variétés — Con mille franchi et non Gille al teatro del Menus-Plaisirs.

Benchè abbia messo nel sommario l'opera comica di Thomas innanzi alle due opere buffe l'una delle *Variétés*, l'altra dei *Menus-Plaisirs*, e ciò per seguire l'ordine cronologico nel quale le tre sono state rappresentate, comincerò nullameno dalle due ultime; me ne sbrigherò il più rapidamente che potrò, desideroso di attardarmi anche il più possibile sulla nuova opera dell'autore di *Mignon* e d'*Amleto*, ben diversa e come forma e come valore dalle altre due.

La *Pêricole* non è che una vecchia conoscenza. Gli autori del libretto, sul desiderio del compositore che è Offenbach, hanno corretto, riveduto ed aumentato (come è detto nelle nuove edizioni) la loro commedia o farsa che sia, vi hanno aggiunto un altro quadro, il maestro ha scritto nuovi pezzi di musica, e così raffazzonata la *Pêricole* ha affrontato di nuovo la luce della ribalta. Siccome si ride da un capo all'altro dei quattro atti, e siccome gli artisti che ne fanno le principali parti non risparmiano lazzi, moine, smorfie e versacci, il pubblico che pretende essere il più spiritoso del mondo si diverte a questa pagliacciata nella quale soltanto la musica è amena, gaia ed originale. Ma quando anche non vi fosse la musica vi si divertirebbe egualmente. Confesso che non mi vi sono divertito né punto né poco, e che il genere sguaiato e goffo degli autori mi è sembrato quel che è realmente: triviale e volgare. Ma vuoi che bisogna urlare coi lupi. Dunque dirò che la *Pêricole* ha ottenuto un nuovo successo. Seguiamo il precetto di Boccaccio: *In chiesa, coi santi ed in taverna coi ghiottoni*.

Non posso, con la miglior volontà del mondo, dire altrettanto della seconda opera buffa, essa pure in quattro atti, data al teatro dei *Menus-Plaisirs* con questo titolo: *Centomila franchi e mia figlia*. Anch'essa è una vecchia conoscenza, ma che ha operato la sua metamorfosi. Era un vaudeville tirato giù alla carlona e senz'alcuna importanza. Come tale aveva fatto ridere al teatro Dejazet. Bisognava lasciarlo tal qual era. Ma no, gli autori — anche questa volta sono due — l'hanno messo in libretto, ed è il Costé, compositore assai noto, che ne ha scritto la musica. L'argomento è insignificante; un ricco campagnuolo viene a Parigi per dar sua figlia in sposa, con centomila franchi di

dote, a quello dei suoi tre nipoti che si è più distinto. Uno è pittore, l'altro inventore, il terzo autore drammatico. Vi lascio pensare se questi tre demoni si fan giuoco del povero zio, che alla fine va in collera e non dà sua figlia ad alcuno dei tre. Or come la figlia è bella, e la dote di centomila franchi non è da disprezzare, i tre nipoti restano con un palmo di naso e l'hanno meritato.

La musica è piuttosto graziosa. V'è soprattutto un coro di pretosi briganti che ha fatto molto effetto e che è stato ridomandato. Qua e là qualche altro pezzo assai felice; ma quando una musica è piuttosto parlata che cantata qual successo può essa ottenere? Forse in un vero teatro lirico ed eseguita da veri cantanti, essa avrebbe sortito un esito più favorevole. Ai *Menus-Plaisirs* si è riso, ecco tutto. Ciò può esser sufficiente per il libretto, ma non basta per la musica.

Ed ora che mi sono liberato dalle due opere buffe, o dalle due buffonate, se vi aggrada meglio che mi valga di questa seconda denominazione, ora posso più tranquillamente occuparmi di *Gille et Gillotin*, che è stato il vero avvenimento musicale della settimana.

Quest'opera-comica, che non è che d'un atto, ha fatto parlare di sé tutti i giornali molto tempo prima della rappresentazione. Ed ecco il perchè. Sauvage autore del libretto e Ambrogio Thomas autore della musica avevano scritto *Gille et Gillotin* quindici anni or sono. Gli artisti per i quali la piccola opera-comica fu composta lasciavano il teatro; Thomas aspettò che altri dello stesso valore fossero scritturati, e mise da canto il suo spartito. Poi non ci pensò più. Il poeta, che voleva trarre partito dal suo libretto ed intascare i diritti d'autore, fece istanza presso il maestro perchè l'opera fosse rappresentata. Questi che nell'intervallo s'era elevato, che aveva scritto per l'*Opéra*, che era divenuto direttore del Conservatorio di musica e commendatore della legione d'onore, avrebbe volentieri rianziato alla paternità d'un'operetta comica in un atto: epperò fece, come suol dirsi, orecchio di mercante alle premure del poeta. Ma Sauvage, che s'era fitto in capo di far dar l'opera, lo tradusse innanzi ai tribunali, e vinse; vale a dire che Thomas fu condannato a far rappresentare *Gille et Gillotin*, tutto quello che ha potuto fare il maestro per protestare contro questa sentenza è stato di non assistere alle prove.

Ma l'opera ha ottenuto un successo felicissimo. E non poteva essere altrimenti, perchè se il libretto è debole, benchè scritto in bei versi, la musica è un vero gioiello. Incominciando dal preludio che serve di sinfonia, e che è stato ridomandato ad unanime grida di *bis*, sino al pezzo finale, i plausi non sono mai stati interrotti. A tutt' i pezzi era un batter di mani universale, e la maggior parte di essi sono stati ripetuti. Ho domandato al chiarissimo maestro perchè mai si ostinasse a tener sepolta un'opera così bella; mi ha risposto che avendo scritto la parte di Gillotin per un ottimo tenore, e non volendo che fosse data ad un baritone, preferiva non vederla sulle scene. Per vallo che sia questo motivo, non mi sembra che gli si possa dar il peso che gli dà il maestro, tanto più che il baritone al quale è tosta la parte di Gillotin (Ismail) è un valentissimo artista. Il certo è che *Gille et Gillotin* è una delle migliori opere comiche che siano state scritte da vent'anni a questa parte. V'ha chi la preferisce al *Cid* dello stesso maestro; i meno entusiasti la mettono sulla stessa linea. Se la memoria non mi tradisce, credo che il *Cid* sia stato tradotto e dato esca a in qualche altra città d'Italia, e che non abbia avuto grande successo. Se mi sbaglio, mi scuserete. Ma qui piace molto, ed ogni volta che è ripreso al teatro dell'*Opéra-Comique* è applaudito. V'è tanta differenza tra la musica elegante benchè giovele di *Gille et Gillotin* e quella che scrivono i compositori d'operette o d'opere buffe quanta ve n'ha tra l'oro puro ed il rame dorato, tra il dipinto di un vero artista e la tela scarabocchiata dal pennellaccio d'un guastamestiere. Naturalmente, io una lodevole eccezione in favore di Offenbach e di Lecocq, ma quasi tutti gli altri credono scrivere musica gaia e non la scrivono che goffa.

Non starò ad analizzarvi pezzo per pezzo la musica di *Gille et Gillotin*. Vi basti che ve ne abbia indenta l'indole generale.

Grétry scrisse il *Quadro parlante*, che quantunque in un atto fu dichiarato il suo capolavoro. Ambrogio Thomas ha scritto *Gille et Gillette*, ed è un'opera comica, anch' essa in un atto, « che certo non morrà ».

Non so qual sorte è destinata alla *Psiche* che lo stesso compositore ha da opera-comica ridotta ad un'opera seria in cinque atti, e che sarà data al nuovo teatro dell'Opera, né qual è quella che s'avrà la sua *Frautesca da Rimini*, pure in cinque atti, ed a quest'ora già terminata; ma auguro a tutte e due lo stesso successo e la stessa accoglienza della piccola opera-comica *Gille et Gillette*. Non posso esprimere un più felice presagio.

Vi ho detto che il libretto è poca cosa. Non già che il poeta sia sprovvisto d'ingegno e d'esperienza teatrale. Al contrario! I versi, in fatto, sono facili, eleganti e musicali, ma l'argomento, quantunque offre al maestro vari pretesti a pezzi di musica, è puerile. Come ben sapete Gille è il personaggio carnevalesco di Pierrot, alias di Pagliaccio; e Gillette è suo figlio. La parte di quest'ultimo è rappresentata da una donna, la Ducasse, che ne tira gran profitto. Il Sauvage ha una passione per questi personaggi da carnevale. Ha scritto già *Gille ravisseur*, anch' esso tutto in versi, dialogo parlato e pezzi di musica. Avrebbe potuto formarsi là. Qual interesse volete che il pubblico prenda al suo Pagliaccio? Mi farete osservare che il Pulcinella napoletano, lo Stenterello fiorentino, ecc. sono messi a tutte le sale e che fanno sempre ridere. Non dico di no, ma nelle opere per musica non otterrebbero lo stesso successo che nelle commedie o nelle farse.

Cheché ne sia il pubblico ha tenuto poco conto del libretto e non si è veramente occupato che della musica. Fortunatamente!

Il teatro italiano non ha più che due o tre rappresentazioni o chiuderà le sue porte. Il direttore Strakosch, per far piacere alla De Belocca, ha pensato mostrarla al pubblico nella parte di Romeo (quello del Vaccj), non il Romeo dei *Capuleti* di Bellini) e le farà cantar l'ultimo atto, che è il migliore: quello delle tombe. La signora Donadio (francese; il suo nome è Dieudonné) farà la parte di Giulietta. In questo modo la De Belocca potrà rivestire la bella e ricca corazza d'Arcaee che le va così bene. Quistione di vestiario! Se Romeo non avesse la corazza, forse non si sarebbe pensato al terzo atto del Vaccj.

Chi prenderà l'impresa del Teatro Italiano l'anno venturo? Nell'ultima mia lettera nel domandavo, e sono ancora a ridomandarmelo. Ma se questo povero teatro deve avere una stagione musicale così povera, così meschina come quella che avrà termine il 5 maggio prossimo, sarà meglio non aprirlo. Almeno non si dirà che l'Italia non ha più né maestri che scrivano nuove opere, né artisti che le cantino. Ed è appunto quel che si dica qui da coloro che vogliono giudicare l'arte italiana dalle misere rappresentazioni del teatro di Parigi. — A. A.

LONDRA, 26 aprile.

Il debutto del tenore Bolis al Covent Garden — Due *Barbieri di Siviglia* — *Rossina* preludio degli *Spettacoli e trattamenti della settimana*.

L'aureola di gloria che un artista trae con sé dall'estero, lungi dall'essere per questi un aiuto, e pel pubblico una garanzia, dà invece a quest'ultimo un diritto ad esigenze maggiori, ed al primo un fardello di responsabilità talvolta insopportabile. Aggiungasi che l'opinione non si forma in Inghilterra dall'espressione più o meno espansiva delle impressioni individuali tradotte nel lusinghiero suono degli applausi, o nell'altro meno piacevole del biasimo. La naturale riserbatezza dell'inglese lo rende prudente a portar un giudizio dettato semplicemente dal suo modo di sentire individuale. Vi è chi ha la missione di illuminarlo, una specie di oracolo il cui responso fissa per così dire la sua opinione, e questo è l'arcopago giornalistico, la cui competenza e sincerità non sono neanche sospettate. E perciò non bisogna giudicare il successo di un debutto artistico a Londra dagli applausi ed accoglienze che si fanno in teatro. Anche qui, come a Parigi, e come credo un po' dappertutto, non è escluso l'amabile concorso dei così detti *Romani* (forse perché i Romani

avevano le mani grandi e forti) onde mantenere un po' di calorico nella agghiacciata file dell'imperturbabile pubblico *pugante*. Non è che il domani, scorrendo i giornali, che l'artista e gli spettatori stessi troveranno la giusta misura del successo. Il responso dell'Oracolo è come il bollo che si mette sui metalli preziosi. Con questo bollo solamente l'artista può gridare *Eureka*.

Ciò premesso in via di semplice studio di costumi, ed anche per fissare i lettori sul modo con cui debbono interpretare i successi inglesi, vengo ora a parlarvi dell'avvenimento teatrale più importante della scorsa settimana, cioè del debutto del tenore Bolis. Questo ha avuto luogo giovedì (16) col *Guglielmo Tell*. L'esito ottenuto dal nuovo tenore, che dietro una seconda rappresentazione, e dietro alla generale approvazione della stampa locale, si può riguardare come un vero successo, è stato di quelli che non lasciano alcun dubbio sulla opportunità delle manifestazioni entusiastiche di cui il teatro ha risuonato per tutta la sera. Infatti che cosa si può richieder di più da un artista? Il Bolis ha bella e potente voce; un modo di cantare raro nei tempi che corrono; una naturalezza ed un'espressione che non si tradiscono mai anche allorché le grandi difficoltà esigono una tensione speciale dell'organo vocale; infine un possesso della scena che rivela un artista che ai doni naturali ha aggiunto uno studio lungo ed intelligente. I recitativi, che nel *Guglielmo Tell* possono chiamarsi frasi monumentali, sono stati detti dal Bolis con quell'ampiezza e grandiosità di stile che essi richieggono, e non avessimo anche altro da portare al suo attivo ciò solo basterebbe a dargli la reputazione di grande artista. Ma anche tutto il rimanente della scabrosa parte di Arnoldo ha trovato in lui un degno interprete. Il pezzo di maggior effetto è stato il duetto col baritone, cantato dal Bolis con straordinaria potenza di voce nelle due cabalotte ascendenti, come ognuno sa, di mezzo tono l'una dall'altra. Merita speciale menzione la facoltà con cui questo fortunato possessore di una delle più potenti voci del giorno, può infondere al suo canto una dolcezza, e direi quasi una tenerezza ineffabile, senza perciò scemare l'intensità del suono. Le medesime qualità si sono potute scorgere anche nel famoso terzetto, la più bella pagina di musica che forse sia stata scritta, dacché si scrive musica. Il Sig. Gye può ora dire di avere un vero tenore robusto, di quelli che come i Marin, i Tamberlik lasciano una traccia indelebile nella storia dell'arte, ed i più cari ricordi pel pubblico.

Il resto dell'opera era sostenuto come al solito dai valenti artisti di cui dispone il Covent Garden, e non vi apprendo nulla di nuovo, dicendo che il Maurel è un Guglielmo insuperabile, come pure che Bagagiolo ha la più bella e sonora voce di basso che si possa sentire.

La sera del successivo sabato, un fatto abbastanza curioso, ma però comprensibile in un'immensa città come Londra, avrebbe eccitato la meraviglia dell'onesto provinciale che per avventura si fosse arrestato a leggere gli affissi. Due teatri posti quasi in faccia l'uno dell'altro, davano nell'istessa sera la medesima opera — *Il Barbieri di Siviglia*. Due Rosine, due Almaviva, due Figari, due Don Bartoli *attaccavano* nel medesimo tempo le loro graziose arie, cavatine, duetti ecc., ed uno che avesse avuto la facoltà del *Diavolo Zoppo*, mettendosi a cavallo fra i due teatri avrebbe potuto sentire al medesimo punto da una parte i sorprendenti gorgheggi della Marimon, dall'altro i solidi vocalizzi della Trebelli-Bettini. Mentre il marito di questa faceva le serenate alla Marimon, un altro Almaviva, il Ramini, le faceva a sua moglie. Avrebbe potuto confrontare l'effetto dei due spiritosi Figari, l'uno, il Cotogni, colla sua superba voce, ma forse con un po' troppo di polpa per ballare un *fandango*, mentre l'altro, il Catalani, da vero Catalano traduceva, più colla snellezza e la grazia delle mosse che colla potenza della voce, il carattere dell'intrigante barbiere.

Nei due Don Bartoli avrebbe riconosciuti il brioso Clampi ed il maestoso Borolla, ambedue con belle voci, ed accompagnando le loro parti coi lazzi e le movenze inerenti alle loro rispettive

attitudini. Nei soli due Don Bartoli l'accorto Asmodeo avrebbe trovato una particolare consanguinità, almeno per ciò che riguarda un'assoluta indipendenza sul conto dell'immanazione. Ma ambedue portano assai bene il capellaccio del prete, e fatta astrazione dal canto, per il resto possono passare. Avrebbe udito la dose sale rimpicciarsi d'applausi, ed al momento dell'aria della lezione, dalla parte del Drury Lane avrebbe sentito un tal frastuono da temere fosse accaduta qualche gran catastrofe in Teatro. La catastrofe era che la Trebelli-Bettini aveva introdotto in questa scena un *bolero* di Offenbach preso dall'Oporetta « *Les Barcarols* » e che questo aveva eccitato un tal entusiasmo da volerne la replica *due volte*.

La settimana che finisce al momento in cui scrivo queste linee, è stata talmente ricca d'avvenimenti musicali, che sarà costretto a tracciarne quasi il solo programma per istare nei limiti di una corrispondenza che è già troppo abbondante.

Lunedì. — Il tenore Fancelli faceva il suo debutto nella *Marta*. Questo artista ci è ritornato colla sua splendida voce, ed è stato accolto dal pubblico del Drury Lane come un'antica simpatica conoscenza. Al Covent Garden si ridava il *Guglielmo Tell*. La *Brierton Choral Society* dava nell'istessa sera una rappresentazione dall'Oratorio di Benedict, *San Pietro*. Una folla enorme attestava della popolarità dell'opera e del compositore.

Martedì. — Prima rappresentazione della signora Albani, colla *Lucia*. Il pubblico del Covent Garden ha festeggiato il suo ritorno colle più calde dimostrazioni di simpatia. Questa giovane artista, la cui rapida carriera ha raggiunto in pochi anni un grado di celebrità da disputare quasi l'impero della scena alla diva Patti, fa sempre grandi progressi tanto come cantante quanto come attrice. La finezza del suo canto e la sua potenza di sentimento sono oggi forse al loro apice, e lo sarà difficile l'elevarsi di più di quello che ha fatto martedì sera nella scena della follia. Il tenore Pavoni non esce dalla schiera della utilità artistica. Cotogni e Capponi hanno dato un potente aiuto al successo della serata.

Al Drury Lane, *La Favorita*, ripresa dopo due settimane di sosta, grazie a una indisposizione della Titiens. Naudin, come al solito, ha cantato ed agito da sommo artista.

Mercoledì. — Nel giorno abbiamo avuto il concerto del maestro Romano, che quantunque di carattere piuttosto privato, ha però attirato un concorso di pubblico scelto. Vi hanno preso parte moltissime notabilità artistiche, fra cui il baritone Caravoglia, i due buffi Zoboli e Topai, ed il violoncellista Paque. Il maestro Romano si è oltremodo distinto eseguendo al Piano alcuni pezzi di grande difficoltà, e facendo sentire alcune nuove sue composizioni.

Nella sera gran concerto dei *Nuovi Romantici* al Saint-James's Hall, diretto dai maestri Gauz e Wyldo. Il programma ammirabilmente variato, la scelta dei pezzi, la valentia degli esecutori e del direttore hanno dato un'importanza ed uno splendore tali a questo concerto, che esso si può annoverare fin d'ora fra i più segnalati della stagione. Vi abbiamo rindita col massimo piacere ed interesse la bellissima sinfonia in sol minore di Beethoven e la splendida *Overture d'Egmont* di Beethoven. La signorina Marimon e la signora Cottino si sono divisi gli onori della parte cantabile, eseguendo la prima il Rondò della *Somnambula* e la *Chanson de l'Abbeille* di Massé, e l'altra la romanza del *Guglielmo Tell*, e l'aria « Roberto, o tu che adoro » del *Roberto il Diavolo*. Una pianista tedesca, la signorina Krebs, la cui immensa reputazione è però anche inferiore al suo merito, ha entusiasmato il pubblico prima colla *Sonata-Fantasia* di Schubert in do, originalmente scritta per Piano solo, ma poi accomodata coll'orchestra da Liszt, poscia con due elegantissimi pezzi, la Fuga in do diesis di Bach, e la *Rapsodia Ungherese* di Liszt.

Giovedì: *Gli Ugonotti*, sospesi da diverso tempo per l'accennata indisposizione della Titiens, si sono finalmente dati in questa sera, che può contare per una delle più splendide della stagione teatrale al Drury Lane. Artisti primari hanno con una non mai abbastanza lodata compiacenza assunto le seconde parti di

questo colossale lavoro. Raoul era Fancelli che in quest'opera ha fatto pompa della sua magnifica voce, e di un'intelligenza non comune nella parte drammatica, Marcello era un basso tedesco, certo Behrens, artista coscienzioso, ed incaricato per così dire, in queste parti caratteristiche di cui abbonda il repertorio tedesco. Navers Gaiassi, st. Bris Agnesi, il paggio la *Trebelli-Bettini*, Margherita signora Valleria. Il soldato Ugonotto, il tenore Urio che ha riempito la sala con un sì è di una potenza fenomenale. Le altre parti avevano ad interpreti i bassi Perkins e Costa, i tenori Rinaldini e Falbrici. S'immaginino i lettori che cosa deve essere stato il *sestetto* della sda e la *Benedizione dei pugni*, con tali voci, e sotto la bacchetta del maestro Costa.

Lo spettacolo del Covent Garden contrastava in questa sera con quello del suo antagonista. Vi si rappresentava la *Somnambula* coll'Albani, Nicolini e Bagagiolo.

Nella mattina dello stesso giorno il professor Elia inaugurava la sua trentesima stagione della così detta *Unione Musicale* di cui egli è il direttore. Il vecchio ed infaticabile maestro sembra non sentire il peso degli anni allorché si tratta di cose relative all'arte che egli ha illustrata coi suoi lavori scientifici. L'interesse di questa mattinata era principalmente la prima comparsa del giovane violinista italiano Guido Papini. In altra occasione mi riprometto un'analisi più accurata di questo valentissimo violinista. Per ora mi limiterò a registrare il suo completo successo, e l'entusiasmo che ha eccitato in un pubblico che non pertanto è abituato a sentire tutto ciò che c'ha di meglio in fatto di violinisti.

Venerdì. — Silenzio, e riposo su tutta la linea.

Sabato. — *Falotto* al Drury Lane. Immenso successo per la Titiens, e per l'orchestra nella sinfonia del secondo atto.

Al Covent Garden *Il Tricolore*. Fanatismo il tenore Bolis.

Un sonzoso banchetto, come qui si usano a scopo di beneficenza, aveva luogo a Willis Rooms a favore dell'Ospedale Francese di Leicester Square. Un brillante concerto seguiva al pranzo. In esso si distinsero oltremodo la violinista signorina De Boon, e la signora Fannagalli, vedova all'illustre e compianto Adolfo. Cantò con ottimo stile e sentimento l'aria della *Figlia del Reggimento*, ed una romanza *Sognai* del maestro Schira. — P. M.

P. S. In uno dei passati numeri dimenticai di menzionare un importante concerto della *Società tedesca per le arti e le scienze in Londra*, per il quale il direttore signor Carlo Oberthur preparò un interessantissimo programma. Nel medesimo figurava un *trio* per violino, violoncello e arpa di sua composizione, lavoro magistrale, e che da lui solo meriterebbe una buona parte della mia corrispondenza. Ammirabilmente secondato dal violinista Ludwig, dal violoncellista Albert, e dal signor Kühne che è in pari tempo pianista e cantante, questa riunione musicale riesci brillantissima, ed il signor Oberthur si ebbe l'onore di un pubblico ringraziamento dalla Società. — P. M.

TEATRI

FIRENZE. Lieta successi ebbe alla Pergola la nuova opera del maestro Corlesi, *Mariuzza*. Ecco come ne parla il nostro Biaggi:

« Fra le opere nuove, ben poche fanno così buona testimonianza dell'ingegno, della fantasia e degli studi del loro autore, quanto la *Mariuzza* del maestro Corlesi.

Non è chi non trovi nella musica di quest'opera una vena di fantasia abbondante e originale; una perizia non comune nel maneggio dell'armonia e del contrappunto; una profonda conoscenza degli strumenti e specialmente (con rarissima a' nostri giorni) del *quartetto*: un modo di condurre e di svolgere le idee scelto affatto da ogni vana convenzione; una temperanza di stile commendevolissima per questo che riesce all'esplicazione viva del dramma senza sacrificare il canto; e dall'uno all'altro capo dell'opera, un fare sicuro e da vero maestro. E con queste, che non a poco davvero, un'assenza quasi intesa di reminiscenze: nulla mai né di volgare, né di banale; nessuna esagerazione; nessuna di quelle idee che non di tutti e che tutti, musicisti e non musicisti, saprebbero immaginare e trovare.

Perché coi veri artisti e coi robusti ingegni la schiettezza è debito, ditemo senza esitare che la musica della *Mariuzza*, secondo il giudizio no-

stro, già s'intende, non va senza mondo. Colori strumentali o troppo mantinati o troppo ripetuti; svolgimenti di idee stemperate o probasi, ripetizioni oziose e, in alcuni punti, poca coesione, se così possiamo dire, nei ritmi.

Questo mondo, cui il maestro Cortesi potrebbe facilmente rimediare, ingenerano peso e togliano effetto a più di una bella e felice melodia.

Ma di bella e felice idee melodiche, nella *Maritima*, ve n'ha parecchie; e i frequentatori della Pergola ne applaudirono molte sino dalla prima rappresentazione; e più ne applaudirono alla seconda, e più alla terza.

Applaudirono, cioè: alla sinfonia; a un duetto a tenore e baritone: *Disposto a perdersi*; all'aria di sortita del contralto: *Dal di che con la patria*; alla *Sciliana* del soprano: *Fra tutti i fior che sovrano*, che apre il secondo atto; a una romanza o aria del baritone: *D'una sposa che m'adora*; a un duetto a soprano e contralto: *Fissando il guardo nel tuo bel viso*, del quale sin qui si chiese sempre la replica; a un duetto per soprano e tenore: *Un indomato affetto*, che per noi è il più bel pezzo dell'opera; e applaudirono, si può dire, a tutto intero il quarto atto, che è bello dalla prima all'ultima nota.

Degli esecutori è lodatissima e applauditissima la signora Dory che canta da maestra secondo il solito uso, e che porge con intelligenza e con anima d'artista. Dopo la Dory è applaudito il baritone sig. Storti, poi la prima donna signora De Baciocchi nella *Sciliana* specialmente e nel duetto colla signora Dory; poi il tenore signor Abragnedo.

BARCELONA. Al teatro del Liceo ebbe prospero successo un'opera del maestro Pedrol intitolata *L'Ultimo degli Abencerraj*. Il compositore ebbe molte chiamate al proscenio. Esecutori erano: la signora Borsi De Giall, il tenore Carpi e Vidal. La Borsi De Giall desta l'entusiasmo del pubblico e della critica.

SIVIGLIA. Al teatro di San Fernando si è inaugurata la stagione colla *Lucrezia Borgia*. Interpreti la signora Saas e Manilla, il tenore Stagno ed basso David. Lieto successo per tutti.

NOTIZIE ITALIANE

Milano. Un bel trattamento musicale ebbe luogo l'altra sera in casa del nostro collaboratore Filippo Filippi. Vi furono eseguiti i pezzi del nuovo album musicale del maestro Pissani, reduce da Costantinopoli. L'eletta riunione di artisti e di dilettanti applaudì molte tutte queste composizioni melodiche ed elegantissime che furono cantate con gusto dalla signora Vaneri Filippi, dal baritone Spavestre, dal tenore Vidal e dalla signora Cerretto. Sono noti i pregi artistici della signora Vaneri e degli altri artisti; la signora Cerretto ha una bellissima voce e buona scuola.

Oltre questi pezzi per canto venne eseguita maestrevolmente una sonata di Beethoven da quel valente che sono Andreoli e Rampazzini; infine una sinfonia bellissima a quattro mani del giovane maestro Coronaro. Fu una serata piacevolissima.

TELEGRAMMI

VIENNA. Il *Mondo Artistico* ha ricevuto un telegramma che ci ha gentilmente comunicato:

Ieri prima rappresentazione **Aida**, grande e legittimo successo, esecuzione brillante sotto la direzione di Dessoff. Messa in scena splendida, la Wild (Aida), la Materna (Amonario), Muller (Radame), Beck (Amonario), Rokitansky (Rampis), hanno meravigliosamente interpretato la divina musica del gran maestro italiano. REICHENSPERN.

Alla cortesia del direttore del *Trocatore* abbiamo la comunicazione del seguente telegramma:

Ieri sera (26) **Aida**, grandissimo e legittimo successo; secondo e terzo atto entusiasmo. Esecuzione, decorazioni, veterario splendidi.

Riceviamo dal Direttore Generale del teatro Imperiale un telegramma che conferma i precedenti:

Confermo le notizie ricevute da altra parte sul gran successo dell'**Aida** di cui furono date due rappresentazioni di seguito, la terza domani sabato. HERBAC.

BERLINO. Seconda rappresentazione **Aida** confermò pienamente splendido, completo successo. Teatro affollato. Opera rimarrà repertorio.

NECROLOGIE

Milano. Il celebre tenore Mongini, artista che fu applaudito nei maggiori teatri del mondo, morì dopo breve malattia. È una grave perdita per l'arte.

Roma. Emilio Malvoti, autore di alcuni scritti sulla musica e di parecchi melodrammi, inventore di due strumenti: il *Xilarmonico* ed il *Litarmonico*; quest'ultimo era costruito con pietre sonore ed egli lo suonava con molta perizia.

Venezia. Giovanni Martorati, professore di flauto e di pianoforte.

Cairo. Andrea Bellini, artista di canto.

Colonia. Guglielmo Schmitz, professore di musica, morì a 61 anni.

Ixelles (presso Bruxelles). Felice Bauwens, artista del teatro La Monnaie, morì il 29 aprile a 37 anni.

PREMIO STRAORDINARIO TRIMESTRALE

ROMPICAPO

i f i
a a
m m
c c
h
c
d
r
t
l
g

Sciarada

Cabalistico il primo, è l'altro un vano
Sogno di infanti popoli; dal tutto
Fatti debil talor son senno a mano.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL NUMERO 16.

FORO - SETTA.

Fu spiegata dai signori: Marchese Ferdinando Ghini, Tito Pirelli, dott. G. Padovani, prof. Angelo Vecchio, Andrea Luigi, Nicola Alborghetti, Cesare A. Piessano, Ezio Ciampi, Luigia Ponti-Dell'Armi, Paronetto Luigi, Ernestina Benda, Antonio dott. Griffl, avv. Libero Stradivari, Pietro Zan, ingegnere G. Orro, Luca G. Mimbelli, Camille Corsi, avv. Baldassare Bottigella, G. Strudloff, Andrea Zusevich.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Andrea Zusevich, Andrea Luigi, Antonio Griffl, G. Padovani.

Uno fra gli spiegatori del *Rompicapo* e della *Sciarada* avrà in dono un'opera completa per Pianoforte e Canto a scelta.

Quattro degli spiegatori del solo *Rompicapo* o della sola *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Opiziani Discepolo, Editore

Tipi Ricordi - Carlo Jacobi

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXI. N. 19
10 MAGGIO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

CRISTO

ORATORIO IN TRE PARTI DI FEDERIGO KIEL

Non è molto la *Società corale Stern* a Berlino, ora diretta dal bravissimo maestro Giulio Stokhausen, eseguì una creazione importantissima d'un superbo ingegno de' nostri giorni, la quale destò fanatismo ed entusiasmo veramente straordinari; in una parola, quest'esecuzione fu un avvenimento nella storia della musica moderna, e principalmente in quella degli oratorii. Si trattava del *Cristo* di Kiel; questa sorta di lavori religiosi richiede un'attenzione intensa perché le forme severissime e difficilissime ne rendono inaccessibili le bellezze dopo una sola udizione. Di tanti intrecci e sviluppi meravigliosi, di tante bellezze armoniche, melodiche e di contrappunto, non si può essere veramente padroni che dopo replicate esecuzioni, o pure studiando con molto zelo la partitura gigantesca.

Dicendovi ora che il *Cristo* ebbe un successo immenso alla sua prima rappresentazione nella sala delle *Reichshallen* di Berlino, dovete esser persuasi che si tratta d'un'opera destinata a segnare il confine d'una nuova era in questo campo della letteratura musicale. Dopo i due capolavori dell'immortale Mendelssohn, il *Paolo* e l'*Elia*, non mai tanto successo accolse un lavoro di stile serio come il *Cristo* di Kiel. Se mi si rispondesse che il *Requiem* di Brahms ed il *Canto trionfale* dello stesso autore hanno destato un entusiasmo simile, da per tutto dove furono eseguiti, risponderò che la maniera musicale del Brahms, ingegno eletto della scuola neo-tedesca, è affatto diversa, e si distingue moltissimo da quella del Kiel nello stile sacro. Brahms è il primo rappresentante di quegli apostoli dell'immortale Schumann, i quali hanno per motto sulla bandiera la parola *Dualo universale* (*Weltsehmerz*, invenzione di Heine, ma difficile da tradurre). Tutta la loro musica, per camera, per teatro o per chiesa, dice lo strazio dei loro cuori, ma nessuna maniera di musica è più sensibile alle stravaganze dell'arte moderna della *spirituale*. Il *Requiem* di Brahms s'è però una creazione molto elevata, e quasi impareggiabile quanto alla grandiosità dell'architettura, ha il

difetto capitale delle stravaganze armoniche e ritmiche, cioè non è serbato quasi mai lo *stile casto* che deve sempre distinguere questo genere musicale. Il Kiel, invece, è ancora un rappresentante della *vecchia guardia*; egli conoscento benissimo gli effetti stupendi prodotti dall'arte moderna riguardo ai tre fattori principali della musica, cioè: armonia, melodia e ritmo, e sapendo adoperarli con rara temperanza ed intelligenza, non fa che musica proprio buona, scrive la polifonia come pochissimi saprebbero fare, e tutti i suoi problemi di contrappunto, sembrando impossibili al primo momento, non solo sono giustificati, ma consigliati da necessità artistica, e non potrebbero esser diversi. Il Kiel si è fortificato ai tesori robusti ed inesorabili del sovrano del regno del *contrappunto*, ai lavori del grande Giovanni Sebastiano; e se non fosse una sciocchezza il dirlo, si potrebbe asserire che lo stesso Kiel s'affatica d'imitare il Bach; ma come ho detto questo è impossibile, essendo il Bach troppo *oggettivo*, e se si volesse imitarlo, si dovrebbe aver anche la stessa ricchezza e spontaneità, quasi incredibili, d'idee originali. Parlando del Bach, non voglio tacere un fatto curioso, il quale è molto conosciuto da noi tedeschi. Si suol dire che è cosa impossibile, arroganza inaudita il trattar ancora musicalmente il grandioso dramma del *Calvario* dopo i capolavori del Bach, dopo le sue *Passioni di San Matteo e San Giovanni*. A questo modo non si avrebbe dovuto più dipingere una Madonna, un *Ecce Homo*, uno *Spasimo* dopo i capolavori di Raffaello, del Murillo, di Guido Rini? E Paolo Veronese e il Tintoretto e tanti altri, avrebbero dovuto bruciare le loro tele? Queste non sono che frasi vuote; però essendo persuasissimo io stesso che mai più non sarà scritta una *Passione di San Matteo o di San Giovanni*, né mai sarà condotta a tale altezza ed indipendenza l'oggettività musicale, sarei il primo ad approvare ed a trovare giustissimo che compositori moderni d'ingegno (quest'ultima sarebbe naturalmente *conditio sine qua non*) provassero le loro forze in una materia tanto grandiosa, tanto ideale. Dei compositori nuovi non saprei nominare (oltre lo Spohr coll'oratorio *le ultime ore del Salvatore*) altri che il Liszt, il quale ha trattato quest'argomento con fortuna e l'ha musicato

con spirito. Ma il *Cristo* del Liszt è un *mixtum compositum* di musica sinfonica, musica di chiesa o di più (ecco il calcagno d'Achille) di musica astrusa. Chi ha sentito l'esecuzione di questo *dramma religioso* nel mese di maggio 1873 a Weimar, si ricorderà ancora delle bellezze esime non scarse, degli effetti strumentali stupendi, dei particolari sorprendenti di quest'oratorio, ma si ricorderà anche delle incoerenze ed astrusità orribili di alcune parti. Già la fusione del testo, parte della Scrittura, parte presa dal rito della chiesa, dei due oratorii, dimostrerà quanta e quale sia la differenza fra quello del Liszt e questo di Kiel. Ecco la tessitura dell'opera del Liszt: 1 *Stabat mater*, 2 *Entrata in Gerusalemme*, 3 *Pregliera sul monte Calvario*, poi tutta l'*Epifania*: 1 *Benedizione*, 2 *Pater noster*, 3 *Fondatazione della chiesa*, 4 *Acquetamento della tempesta di mare*, 5 *L'anima mia è dolente*, 6 *Apparizione a Maria*: vedete ricchezza di scene, varietà di tele da farne un quadro vivissimo! Ecco ora quella del Kiel: Parte 1.^a 1 *Entrata del Cristo in Gerusalemme* (Fate largo al Signore), 2 *la santa Cena*. Parte 2.^a 3 *Cristo nascosto da Pietro*, 4 *Cristo davanti all'arciprete*, 5 *La crocifissione*. Parte 3.^a 6 *La risurrezione*. Vi sono aggiunte, come fece Bach, e già prima Schuetz, le recitazioni del coro (principalmente le frasi dei salmi o del libro di Job) per preparar l'azione drammatica (come nelle tragedie antiche della Grecia), per meditare e poi per lamentar quei fatti della storia della passione del Gesù. Vi si trovano pure invece dello *Stabat mater* ecc. (rito cattolico) i corali della chiesa protestante, così quello del venerdì santo: *Il mio Gesù nauare, le rupi tremano*.

Ma parliamo ora della musica. Nelle sue opere precedenti dello stesso genere, nel *Requiem*, *Stabat Mater*, *Messa solenne*, il Kiel mostrò già rara destrezza nel trattamento degli intrecci più difficili, una mano sicura in tutte le arti del semplice e doppio contrappunto, nelle fughe più complicate, ma sempre chiarissime nel complesso. Aggiungete a lo si nota principalmente nel suo *Requiem* una caratteristica ideale con una ricchezza e spontaneità di fresca melodia, non dimenticando la bella e temperata strumentazione, ed eccovi creazioni che restano per l'eternità.

Tutte queste cose prepararono il suo recente lavoro, il più maturo di tutti, il *Cristo*. Il Kiel non si contenta qui alle fughe semplici, tutte sono doppie, elaborate con finezza artistica, con sano senso, con sicurezza, e pure in modo che tutto sembri naturale tanto che non si sa davvero che dirne. Una fuga modello per chiunque voglia studiare il contrappunto a fondo sarebbe quella a otto voci reali: *Noi tutti andremo traviati*, poi quel bellissimo coro di scherno *È reo di morte* nel quale si trova intrecciato un canto fermo sopra il mio dorso; sopra di quello s'eleva superbo un fugato, il quale cresce sempre più in periodi stretti, finché, al culmine del crescendo, diviene una fuga colossale, sempre avendo per base il canto fermo celeste, col suo riso innocente, intonato dalle voci femminili; invece le voci maschili, adoperate in tutta la loro estensione, servono di magnifici contro-soggetti al canto fermo. Ma il più grande effetto,

quant'alle masse corali unite all'orchestra, è il coro finale quando spira il Salvatore; s'intuona in coro la melodia del venerdì santo pure a otto voci reali, mentre l'orchestra dipinge con un colorito stupendo lo spettacolo orribile degli elementi scatenati. Questa parte è una delle pagine più grandiose che mai in tutti i tempi ed in tutti i paesi si siano scritte. Quanto ai pezzi assoli di questo lavoro non sono che i supplementi necessari dell'opera, la quale si fonda sui cori. Però vi si trovano perle preziosissime, ispirazioni divine. Già la prima aria del tenore *Fate largo al Signore* è d'una elevatezza, d'una tranquillità, d'una dolcezza rara e pure così contrappuntistica, che sarebbe difficile trovare la simile. Quella frasetta nella *Cena Ecce mi davanti alla tua porta* intonata dall'alto con accompagnamento d'armonie celesti, è un'invenzione come pochissima ne conta la letteratura musicale. Altrettanto nella scena alla croce, nella risurrezione, e principalmente il famoso *Rabbuni* di Maria interpretato però in un modo inimitabile da un'artista valente come la Joachim. Questo *Rabbuni*, l'esclamazione di Maria all'apparizione del Cristo, è veramente ispirato; si vede che l'artista l'ha scritto con esaltazione più che umana. Non so parlare d'un lavoro tanto grandioso altrimenti che col linguaggio dell'entusiasmo; ma voglio che il mondo musicale sappia qualche cosa di più di questo capolavoro. Se la fortuna mi sarà favorevole, spero di far eseguire qui a Milano colla società corale testè fondata da me, qualche frammento del *Requiem* dello stesso autore, il quale non ha bisogno di temere il confronto con quello celebre dell'immortale Mozart, ed è già molto conosciuto e ripetuto non in Germania soltanto, ma a Parigi e Copenhagen, dove se ne preparano esecuzioni perfette. Kiel si potrebbe paragonare per molti rispetti a Cherubini, ma il primo ha più vita individuale, più sostanzialità artistica.

Finisco con poche notizie biografiche. Federigo Kiel nacque il 7 ottobre 1821 a Paderbach (Sassonia) dove il padre suo gli insegnò la scienza elementare della musica ed il pianoforte; più tardi studiò il violino dallo stesso principe Carlo di Wittgenstein-Berleburg, il quale sempre fu il suo protettore. Nel 1848 studiò la composizione ed i segreti del contrappunto dal famoso Dehn a Berlino, già maestro a Rubinstein, a Glinka, ed a tanti altri esimi musicisti. Compiti gli studi, fece un viaggio in Italia a spese del governo prussiano, e ritornando poi a Berlino ove pose dimora, scrisse i suoi bellissimi lavori musicali. Oltre le grandi composizioni sacre, ha scritto molti quartetti (quello in la minore è stupendo), trio, suonati per piano, piano e violino, piano e violoncello, a quattro mani, tutte cose bellissime e di purissima stila classico. Non voglio dimenticare di nominare i suoi *canoni* per piano (Op. 1. Lipsia Breitkopf e Haertel), lavoro che merita d'esser conosciuto da per tutto dove si fa della buona musica. Kiel fu nominato primo professore di contrappunto e di composizione del Conservatorio Imperiale di Berlino, e fu eletto membro onorario dalla sezione musicale dell'Accademia imperiale delle belle arti. Artista ardentis-

simo, professore e maestro impareggiabile, ed uomo amabile, ma modestissimo, eccovi il suo ritratto in pochi tratti. Speriamo che l'Italia, e principalmente Milano, prima città musicale del regno, apprenderà fra poco a stimare ed apprezzare l'ingegno eletto d'uno dei pochissimi che, ancor vivi, si potrebbero chiamare con molta ragione *classici*. — MARINO ROEDER.

L'AIDA e la stampa Berlinese.

La *Vossische Zeitung* scrive:

«Il libretto è il migliore di tutti quelli che ha musical fin'ora il Verdi. Non c'è, è vero, un problema originale e nuovo nella tessitura, si potrebbe dirlo «la morte spontanea» di due amanti, non felici sulla terra, che trovano la pace eterna; ma ci piace più questa semplicità dei caratteri, che non costurenti e azzurro di situazioni incredibili.

«Ci ha destato gran stupore che un celeberrimo maestro italiano in età avanzata abbia potuto mutar totalmente la sua maniera, e con suo massimo vantaggio.

Troiamo principalmente nei due primi atti il massimo studio nel trattamento dell'orchestra e dei cori, come anche le più delicate e suntuose e dell'espressione dell'anima superiori al livello dei soliti prodotti moderni; gran fioritura nella musica drammatica, insomma un progresso incredibile.

Riguardo alla sua tendenza riteniamo l'*Aida* l'opera «più matura e più profonda» che abbia scritto il Verdi.

L'opera comincia con una introduzione d'orchestra, non troppo lunga; canone debole; il cui motivo più tardi apparisce sempre quando esce la protagonista. Poi desta stupore un terzetto fra Aida, Amneris e Radames per la sua maniera assolutamente nuova, per la ricchezza dell'orchestra e per la magnifica espressione drammatica. In questo primo atto vogliamo menzionare ancora un coro guerresco semplice ed ingenuo, il quale ci sembra più tedesco che italiano. Per la combinazione di altre voci, quella semplice melodia s'allarga più sempre più fino a formare un quadro di tuoni, pieno d'aria elevata, — sembra qualche grido impetuoso rammentando la benedizione dei pugnali negli *Ugonotti*. L'aria di Aida contiene molto sentimento tenero, contrastando così molto bene coll'esaltazione feroce dell'esercizio che va alla battaglia. La scena finale di quest'atto fa ancora ancora l'effetto musicale. Nel tempio di Valcano è corollato dai preti e dalle sacerdotesse. Il loro canto è ingenuo, ma in questa semplicità e negli effetti tonali è pieno di gusto fino e di dottrina e riesce d'un effetto irresistibile. Se sia una melodia geniale, egiziana il motivo della prima voce assolo, non sappiamo dire, — in ogni modo è un nuovo segno del gran talento del Verdi. Lo sviluppo di questo motivo negli altri, fatto con grande arte contrappuntistica nelle parti assoli del coro, — dà una nuova prova delle massime cure, — colla quale il Verdi ha creato questo suo nuovo lavoro.

Continua l'atto secondo con un coro di donne molto amabile, nel quale sono introdotti i tratti espressivi del *canone* ed i ballabili caratteristici. Segue un bel duetto molto appassionato tra l'Amneris e l'Aida. — Ma l'apogeo musicale dell'intera opera è senza dubbio il finale di largo feroce e di bellissime arte dell'atto secondo, — l'apogeo, perchè lo sviluppo e d'un'architettura stupenda, i tratti sono vivi e caratteristici in massimo grado e per l'effetto grandioso dell'azione. In questo stile artistico non produce nulla di simile nessun compositore italiano, dopo il *Giuliano Tull* di Rossini. E non peria dell'opera il piccolo motivo della temba, il quale, nella semplicità più sana, pure è caratteristico in massimo grado, così che si potrebbe crederlo sembrasse una melodia geniale egiziana. — D'effetto curioso assai è la continuazione alla fine della marcia, nella quale cambiano le trombe basse colle alte.

Continua l'atto terzo, adattatissimo alla situazione; molto poetico specialmente è l'arso dell'Aida. Nei duetti seguenti fra l'Aida ed Amneris, e poi l'Aida e Radames, il musicista fa delle concessioni larghe al cantante. Sarebbero state anche queste scene un buon regalo per il nostro pubblico se avessimo avuto le voci adatte. Così non fecero la desiderata impressione.

Anche la prima parte dell'atto quarto ha le solite sembianze delle opere di Verdi, fino al punto dove la poesia regna ancora. E captono veramente una grande combinazione il contrasto delle languenti melodie del due amanti nella morte, col canto spirituale dei sacerdoti nel tempio.

Ecco come ne parla il *National-Zeitung*:

«Il primo finale è uno dei pezzi migliori della partitura. Motivi caratteristici, soltanto locale, queste qualità si riuniscono in un quadro tanto vivace come armonico e riempito del profumo fantastico del sereno spirituale orientale.

«Di più ci piace ancora la scena dell'introduzione nell'atto secondo: Amneris è ornata, nella festa della vittoria, delle schiave sue. Tre volte ella interrompe il coro di donne, colto attono, piano d'amore, semplicissimo, avendo quasi come base negli intervalli della scala discendente, ma per questa ragione molto simpatico.

«Al finale secondo il Verdi aggiunge al suo orchestra due bande sulla scena, le quali nelle finali originalissime ci fanno udire una bellissima marcia.

«Non avremmo mai aspettato dal Verdi la sincerità colla quale si muovevano l'apparecchio difficilissimo ed intricatissimo del *Tramonto*, — e lo di-
«Sanno alcuni volontari: egli è un gran maestro anche nel grande stile dell'azione. Principalmente questo finale ci ha fatto un'impressione favorevolissima.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 9 maggio.

Straus a Milano - 1.^a e 2.^a concerto - Concerto Orfeo - Spettacoli - Promesse.

Tutta la settimana non si è parlato d'altro; il nome di Strauss sgocciolò dalla penna di quanti sono scrittori di cronache e di appendici, e corse sulle labbra di mezza Milano. Prima e dopo l'unico concerto annunziato alla Scala, non si parlava che del concerto. Il risultato fu una folla indescrivibile, stipata in platea fin sotto la ribalta, nei palchi, nel paradiso, e traboccante nei corridoi e nel vestibolo; ed estrema conseguenza di tutto ciò, la cifra di 10,000 lire segnata nell'attino della Società Fiorentina. Somma veramente favolosa che ricorda i maggiori avvenimenti musicali del nostro massimo teatro, e che avrebbe potuto permettere agli impresari qualche maggior larghezza negli inviti alla stampa; non dico questo perchè la *Gazzetta Musicale* sia stata dimenticata, ma perchè se di molti che si lamentarono, e perchè veramente fare eccezioni capricciose e vilanie per tre lire e mezza il paio, è facile troppo a buon mercato, quasi per nulla, è un buttarla via, senza senso pratico di vera speculazione. Il signor Ducci che dirige la *lowmés* ha tempo di meditarci su.

Veniamo a cose più degne, a Strauss. Nel passato numero si è fatta brevemente la biografia dell'insigne artista e la storia cronologica della sua orchestra. Oggi non mi sogno di dir cose nuove, asserendo che Strauss e la sua orchestra hanno corrisposto alle grandi aspettative e che sono meritevoli di lode dal più schizzinosi.

Ho detto a posta *Strauss e la sua orchestra*, perchè unti soltanto trovano il fascino veramente irresistibile; togliete la particella congiuntiva, fate dirigere l'orchestra dal maestro Langenbach, egregio maestro per altro, fatele suonare musica seria, e il fascino passa, e vengono in mente i confronti, non sempre a favore del drappello musicale tedesco. L'orchestra Strauss è l'incarnazione delle danze Strauss, dal ritmo saltellante, dalle sospensioni e dagli allargamenti che seducono. Il direttore, un ometto bruno, vivace, irrequieto ma entro le linee matematiche della gravità tedesca, comunica ai suoi dipendenti il sussulto del corpo, il battere dei piedi impazienti, il crollar delle spalle, del capo; quel dinamismo della persona è come la punteggiatura del valzer e del galop, i professori d'orchestra non hanno altro a fare che leggere con precisione. E in questo sono miracolosi, è la precisione del ritmo, la matematica esattezza degli effetti, degli *allargando* e degli *accelerando*, pare dolore, pare passione, pare soavità, mentre il solo che colorisce e che senta è forse lui, il mago — Strauss. Ed ecco perchè parve a taluni di poter asserire che certe nostre orchestre sono migliori di questa. Io non ne conosco di migliori quanto a ballabili; ne conosco una sola superiore nell'interpretazione della musica seria, ed è quella della Scala, e migliore in tutti i rispetti, anche in ciò che non dipende unicamente dal numero, come per esempio nelle sfumature, tanto più difficili da ottenere, credo, quante più numerosi sono gli strumenti.

Ridotta l'importanza dell'orchestra Strauss al suo legittimo valore, soggiungo che è veramente miracolosa; tutte le danze già note: *Sangua Viennese*, *Rico del Danubio*, *Pizzicato*, *Vino*, *Donna e Canto*, ecc. parvero con nuova, tanto diversa è l'interpretazione dell'autore e tanto maggiore l'effetto. Strauss nei motivi melanconici si abbandona ad un languore carezzevole, che

farebbe perdere il passo a due terzi dei ballerini d'un vegliame, ma che riesca sommamente espressivo o si presta a felicissimi contrasti. I nostri interpreti par che abbiano sempre paura di sentirsi dire, come accade qualche volta, da una coppia smarrita nel labirinto dei passi falsi: « più presto di grazia. »

Delle danze men note e più applaudite cito una polka (o meglio un galop), col titolo *Bavardage*, che è d'effetto irresistibile, la *Bella Italia* valzer composto per l'occasione, che ha alcune parti stupende, la prima in specie malinconicamente melodica.

Se volessi citare ad uno ad uno tutti i pezzi eseguiti, e gli applausi e le repliche, non la finirei più. Aggiungo che l'unico concerto ebbe un compagno al Dal Verme con identico successo morale e finanziario; anzi a questo secondo fu riservata la primizia del valzer *Bella Italia*, che fu fatto ripetere.

Durante l'esecuzione d'un *pot-pourri*, che mi piacque pochino, si udì il motivo: *La donna è mobile*, e il pubblico si levò in piedi a batter le mani ed a gridare. Pareva una vanità nazionale di pessimo gusto, e qualcuno già protestava; ma Strauss, il quale capì subito la vera ragione, se ripetere più volte le poche battute del *Rigoletto*. La chiave di quell'entusiasmo era la presenza in teatro di Verdi, a cui si volle fare un'ovazione.

Strauss e la sua orchestra sono ora partiti: non è impossibile che di ritorno dal giro artistico diano un altro concerto al giardino Cova.

Il concerto d'addio di Gaetano Braga riuscì splendido per la esecuzione, dilettolossimo per la scelta dei pezzi del programma, lusinghiero certamente per l'esimio violoncellista a cui gli applausi e le chiamate e le domande di bis provarono l'infinita stima che ha del suo ingegno la classe intelligente di Milano; ma riuscì poco felice per il concorso: se gli assenti hanno sempre torto, questa volta l'hanno per lo meno doppio: Braga ha perduto qualche centinaio di lire, il che non può impoverirlo, ma essi hanno perduto una serata deliziosa, di quelle che arricchiscono il patrimonio prezioso delle memorie.

Austero, melanconico, appassionato, sospirato, balzano, addirittura matto, tale ci apparì Braga nei varii stili del suo programma, che incominciava colle classiche variazioni di Beethoven sul *Giuda Macabeo* e andava a finire saltellante e sbrigliato nel *Corricolo napoletano*. Fra questi due poli, ci erano due belle *Meditazioni* dello stesso Braga, una squisita Canzonetta di Schumann, una *Garotta*, una *Marcia funebre*, il finale d'un concerto in sol, *Negrita e Napolitanella*, tutte belle composizioni dello stesso Braga, fra cui bellissime per mio gusto la *Napolitanella* (che fu fatta ripetere come il *Corricolo*), il finale del concerto e la *Garotta*.

Gli applausi a tutti questi pezzi furono veramente entusiastici; e l'impressione ultima, ieri come due anni sono, fu questa: nessuno come Gaetano Braga sa far piangere le corde del violoncello.

La *Petit Faust* — ecco il solo spettacolo nuovo del teatro Manzoni, e non fu un trionfo, tutt'altro.

Al Dal Verme ci fu una rappresentazione variata, coll'aria del *Don Bucefalo* in cui Bottero è impareggiabile e col secondo atto del *Crispino e la Comare* — null'altro di nuovo. È alle prove la *Vita per lo Cesar*. Continuano i trionfi del ballo *Pietro Micca*.

Al Manzoni avremo presto un corso di rappresentazioni d'opera in musica e ballo. La prima opera sarà il *Ventaglio* del maestro Raimondi, cantata dalle signore Trebbi, Pegollo, Dordelli, dal Fioravanti, dal Carnelli, dal Zuliani, dal Ricci, ecc., la seconda sarà la *Piera* del maestro Delfico, interpreti la Nascio ed il tenore Mamelli.

Si annunzia pure una terza opera: *Celeste* del maestro De Stefani, allievo del Padrotti. Il maestro concertatore sarà il bravo Kuon. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Scrive il *Piccolo di Napoli*: — È noto il diarmonico effetto che producono le corde stese toccate, quando si mantengono abbassato il pedale del forte, mescolandosi il loro suono, sebbene discreto, con quello delle altre che si va toccando; è una vera mescolanza. Ebbene, il barone di Dedecron, da Monaco in Baviera, ha inventato un congegno che permette al suonatore di alzare la cordina di una o più corde, a volontà, e di mantenerla alzata anche dopo il tocco, senza adattare il forte per le altre corde. Spiegare il meccanismo sarebbe troppo lungo. Basta il dire che con questa invenzione si va a far cessare l'inconveniente di cui si è detto più sopra, ed il pianoforte finalmente da rimpetere è promosso a cantante. Vi sono due tastiere. Ciò permette di suonar quest'istrumento a organo.

* La Società del Quartetto di Milano avvisa che al suo convegno (concerti sinfonici fissati pel 10 e 13 corrente, non potendo l'orchestra attendere alle prove necessarie, perché occupata in quello della Messa di Verdi).

* A Napoli fu inaugurata una nuova istituzione musicale sotto il titolo: *Associazione armonica Bellini*, che si deve al valente critico-musicista maestro C. Caputo. Nella prima adunanza, che ebbe luogo il 16 aprile, il maestro Caputo lesse un suo discorso d'inaugurazione ove fece conoscere al Soci lo scopo vero dell'associazione.

* Il violinista Ettore Pinelli ha istituito in Roma una Società orchestrale e ne prepara l'inaugurazione con un prossimo concerto.

* È uscita la Dispensa 17 del bollettino Dizionario musicale Barberi-Beretta.

* Secondo qualche giornale, a Ravenna nella prossima primavera verrà rappresentata la nuova opera del maestro Emilio Bozzano di Genova, *Azzurra*.

* Nel prossimo autunno Monza avrà il nuovo opera. L'appalto di quel Teatro è stato assunto dall'Impresario Scarlari.

* Dice l'Arpa che il maestro Petrella è a Partini, intento a scrivere un nuovo spartito.

* L'egregio maestro Usiglio fu nominato professore onorario al R. Istituto musicale di Firenze.

* Il maestro Libani sta rivedendo la sua nuova opera *Sarlanapolo*. — Al teatro Nuovo di Napoli è alle prove un'opera buffa del maestro Raffaele Rispoli, *Il figlio del signor Sindaco*. — Allo stesso teatro si darà pure un'altra opera nuova, *I ricogli*, del maestro D'Arissano.

* Scrive il *Corriere di Venezia*: — Il nostro valentissimo concittadino cav. G. B. De Lorenzi, non pago dei trionfi e della fama acquistata come fabbricatore d'organi; preoccupato dalla magnanima figura che fece l'Italia all'Esposizione di Vienna nella sezione degli strumenti musicali a corda, pensa a con un loro giovanile intrapresa di fabbricare di nuovi strumenti, una volta specialità dell'Italia. Alcuni prove risolvono, ci vien detto, proprio eccellenti, ed egli anzi le vuol sottoporre al giudizio del pubblico.

* Al posto di direttore della musica cittadina di Firenze, rimasto vacante per la rinuncia del maestro Ponchielli, fu nominato il maestro Guaranti.

* Riccardo Wagner ha scoperto una meraviglia, un tenore fenomenale che è votato ormai alla parte di Sigfrido nella famosa trilogia. Costui tenore si chiama Francesco Olari, è figlio ad un avvezzo di Pest, e non si è finora occupato d'altre faccende dei suoi studi di diritto. Ora è determinato ad intraprendere la carriera del cantante. Il giovane tenore è d'altissime forme, in armonia colla sua voce possente.

* Joachim ha mandato al Comitato per l'erigere d'un monumento a Beethoven 3000 talleri di Prussia, prodotto dei concerti da lui dati in Inghilterra per questo scopo.

* I *Maestri di Verdi* furono teste rappresentati con gran successo al teatro di Bolognese-sur-Mer. Tutti i pezzi applauditi, chiamate, domande di bis, non mancarono al trionfo. Così scrive l'*Art Musical*.

* Il pianista Trezka, da Graz, noto come buon accompagnatore, e che almeno alcuni anni sono in Italia colla compagna Ullman, ha perduto il suono, e fu chiuso nell'ospizio di Biondo.

* Il 2 maggio ricorda la morte di Giacomo Meyerbeer, avvenuta a Parigi nel 1834; il 3 maggio quella di Adolfo Adam, avvenuta pure a Parigi nel 1830; il 5 maggio quella di Zugarelli avvenuta a Napoli nel 1837.

* Il *Maximal Wert* racconta questa aneddotto:

Una signorina in gran lutto, laggiocchista sopra un tomba, cantava la *Quarta Dieci* con sentimento pieno di melanconia. Un uomo l'ascolta stupefatto: ella si volge e gli dice: « vi fa meraviglia intendermi cantar la *Norvea* in questo luogo; e mia madre che dorme qui sotto, le piacerei sentirvi cantare nell'opera di Bellini, e tutti i giorni io vengo a canto. »

* Un giovane tenore, certo Liak, ha esordito all'Opera Imperiale di Berlino, con successo di cui non si ricorda l'eguale dopo Wachtel.

* L'associazione filantropica di Vienna, che si è posta sotto il patronato del gran nome di Haydn ed ha per oggetto di soccorrere le vedove e gli orfani dei musicisti, è in piena prosperità; possiede oggidì un capitale di 562, 300 fiorini; dà soccorsi a 34 vedove, a 2 orfani e ad un solo socio caduto in miseria.

* Il gran festival Romano che si preparava in Macenza, e di cui avevamo annunciato la prossima celebrazione, è rimandato all'anno venturo.

* Da qualche tempo i compositori spagnoli accennano a farsi vivi. Ecco il titolo d'una nuova opera, rappresentata a Madrid: *Los Naves de Cortes*. Ne è autore un giovane esordiente, il signor Roberto Chapi.

* Il teatro del Gymnase di Parigi prepara una gran rappresentazione il cui prodotto è destinato ad erigere un monumento funebre ad Anita Desclée.

* I lavori del gran teatro dell'*Opéra* di Parigi sono spinti alacramenti; si è già incominciato a colmare gli stipiti delle porte.

* Al teatro la Monnaie di Bruxelles ebbe lieto successo l'opera di Armando Limandier *Le Maître Chanteur*, rappresentata per la prima volta col titolo di *Maximilien*. Questo spartito, che risale al 1833, fu aumentato d'un terzo atto. Tutti i pezzi furono applauditi e la critica è rimasta in dire che l'ultimo atto è veramente splendido per sentimento e per grandiosità.

* In occasione del suo giubileo Liszt ha fatto dono al museo nazionale di Pest d'un vero tesoro artistico, il cui valore è stimato fiorini 400,000. Questo dono principessa contiene i pianoforti di Beethoven di Mozart e di Haydn, gioielli di valore, come a dire corone d'oro, bacchette da direttore d'orchestra fregiate di diamanti, legghi d'argento massicce, tutti oggetti preziosi che Liszt ricevette nei suoi viaggi dagli ammiratori.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 7 maggio.

Giovanni Strauss — Spettacoli nuovi — Serenata — La figlia di Madama Angot.

L'orchestra di Giovanni Strauss ebbe domenica al nostro Rossini quella festosa accoglienza alla quale essa aveva pienissimo diritto. Il programma poi su poi' giù era quello che fu eseguito ieri l'altro a Milano. Il chiaro maestro Langenbach diresse l'*ouverture della Mignon* di Thomas, la *Rapsodia* per grande orchestra di Liszt e l'*ouverture del Tannhäuser* di Wagner; lo Strauss diresse tutta la musica di ballo e la *Marcia Egiziana*, che ha una tinta locale spiccatissima.

Il Langenbach si rivelò artista eminente perché tanto nell'*ouverture della Mignon*, come, e forse più ancora, nella *Rapsodia* di Liszt, trovò coloriti d'interpretazione nuovi e stupendi. La esecuzione di questi due pezzi riveli, sotto ogni riguardo, finitissima, ed il pubblico non ridiniva dall'applaudire il chiaro direttore e l'orchestra tutta. L'*ouverture della Mignon* era cosa notissima per Venezia, ma in molti tratti essa pareva cosa affatto nuova.

Lo Strauss, come compositore e come direttore di musica per ballo, è una potenza. Ereditato dal padre suo un nome già illustre, egli lo seppe rendere ancora più grande e riverito. Il talento musicale specialista è negli Strauss, a quanto si vede, ereditario. Il padre, che dapprima apprese a rilegar libri, non poté resistere alla tentazione della musica. Studiò il violino, entrò nella famosa orchestra di Lanner: una volta messo l'ingegno suo nella vera strada, nulla lo arresta. Studia, scrive e fonda un'orchestra da emulare e vincere quella del Lanner suo maestro. Lo Strauss, non contento però di aver dato battaglia al maestro suo, lo sfida a duello, e, tanto nel campo della composizione, come in quello della interpretazione, ne sostiene con onore, e talvolta anche con evidente vantaggio, l'urto formidabile. Corre l'Europa e dappertutto desta grandissimo interesse. I concerti dati dallo Strauss colla sua orchestra in Francia, in Inghilterra, nel Belgio, in Germania, furono tanti trionfi per il chiarissimo maestro viennese.

Io non so perdonare al padre di non aver mai, nei suoi lunghi pellegrinaggi artistici, toccato l'Italia: egli, probabilmente, ne sarà stato scongiato da riflessioni d'ordine politico, e questo non lo scusa di molto. Il figlio però che ha voluto fare un giro artistico esclusivamente per l'Italia, e incominciare dall'Italia un più lungo pellegrinaggio, merita tutta la nostra riconoscenza. In Italia tutti i balli dello Strauss sono notissimi, e voi che ne siete l'editore lo sapete meglio di me; ma quello che non a sufficienza era noto, era il colorito, lo slancio, l'anima che il celebre autore sapeva infondere in tutte le sue composizioni. L'utile nel giro che lo Strauss fa in Italia sta appunto

in questo; ed è a ripromettersi una maggior voga in Italia della musica di Strauss, e, quello che ancora più importa, una migliore esecuzione.

Lo Strauss al nostro Rossini destò un vero entusiasmo; non si fece che applaudire a tutto e a tutti, chiedendo ad ogni pezzo la replica.

Lo spettacolo al Malibran per la prossima stagione di estate è ormai completamente stabilito tanto nelle opere che negli artisti. Le opere saranno *Faust*, *Sonnambula* e *Roberto il Diavolo*; gli artisti: le signore Stolz e De Reschi; Stagno e Da Caprila tenori; De Reschi, baritone; Vidal, basso profondo. Maestro dei cori D. Acerbi. Il vestiario sarà nuovo, nuove le scene già ordinate al Bellò, e l'orchestra sarà composta con ogni attenzione. Non è ancora stabilito il maestro concertatore e direttore d'orchestra, ma i signori fratelli Gallo, che sanno far le cose tanto per bene, sapranno trovar anche da questo lato la persona ammodò. Per parte mia ne sono tranquillissimo. Come vedete la compagnia promette molto e manterrà anche di più. La giovane signorina De Reschi, sorella al baritone che ha esordito l'anno scorso alla Fenice nella *Favorita* e che ora canta a Londra, ha mezzi eccezionali; il suo organo vocale, a quanto mi vien scritto da persone intelligentissime, si avvicina di molto a quello del nostro maggior astro femminile dell'orizzonte teatrale, a quello cioè di Adelina Patti. C'è quindi ad aspettarsi un pandemonio al Malibran. Applausi, concorso, e per conseguenza quattrini a iosa.

Alla Fenice siamo sempre lì, intristiti. La Stolz, che era libera quando vi mandava l'ultimo mio carteggio, ora ha l'impegno del Malibran. Se vi fosse stato energia nella presidenza si avrebbe potuto spuntarla coll'*Aida*, ma chi dorme, dice il proverbio, non piglia pesci. Ora hanno le offerte di tre impresari per l'apertura del nostro massimo teatro in estate, ma niente di serio mi par di vedere nelle trattative intavolate. Il miglior offerente, a mio modo di vedere, sarebbe quello che proporrebbe di dare il *Salvator Rosa* di Gomes, ma ho motivo di ritenere che nulla andrà combinato.

Nell'occasione delle nozze celebratesi giorni sono fra la nobile signora Ernesta De Hirschel ed il sig. barone Luigi De Stern, vi fu una serenata sul nostro Canalgrande. La fu una cosa improvvisata, o, perciò senza preavviso, ma, per merito intrinseco di quelli che vi presero parte, riuscì assai bene. Si cantarono parecchi pezzi del nostro Fabiani, un terzetto di Campana, una romanza di Scuderi (*Donni miei*) ed una canzonetta in dialetto veneziano di Filippi (*Che peccati*). Cantarono la signora baronessa Zoe Hirschel De Morpurgo, i coniugi Colonna ed il sig. Adolfo Levi. Della baronessa Zoe ho avuto occasione di occuparmi altra volta avendo avuto occasione nel 1871 di udirla al teatro di Conegliano, dove ha cantato in un concerto a beneficio dei poveri; essa ha cantato anche a Trieste, sempre per scopo di beneficenza. La voce bellissima di giusto contralto che possiede la baronessa Zoe, i suoi eletti modi, le sue rare doti personali fanno un complesso che sarebbe stato creato per l'aria. I coniugi Colonna sono più artisti che dilettanti e ad ogni volta ne danno le più ampie prove. Il signor Adolfo Levi ha voce di baritone delicatissima e canta finitissimamente. Sedeva al pianoforte il maestro Fabiani. Sopraggiunta la pioggia la serenata dovette terminarsi prima del prestabilito, e la barca fu costretta a far ritorno dov'era partita con molto dispiacere di quelli che le tenevano dietro.

Abbiamo ora nella nostra città una delle migliori musiche militari italiane, quella del 71.^o reggimento. Essa è più numerosa del solito e conta valentissimi suonatori, tra cui un clarino ed una tromba veramente distinti. Ma il miglior ornamento di quella musica si è il suo maestro Francesco Deditis, allievo di Mercadante, che possiede vero talento musicale. Sore or sono essa ha suonato l'atto secondo dell'*Aida*, ridotto per banda assai bene dal chiaro maestro ed eseguito con slancio, con precisione e buon gusto.

Ieri sera all'Apollo andò in scena colla compagnia Bergonzoni *La Figlia di madama Angot* di Leccoq. La musica è gaia,

ma nulla ha di nuovo. Si volle la replica del duetto tra madamigella Lange e Claretta Angot nell'atto secondo, duetto che non manca di certo effetto più per la spigliatezza della condotta che pel suo valore intrinseco.

La *mise en scène* è buona: il vestiario del vostro Zamperoni è elegante e anche abbastanza ricco: buone relativamente le scene del Mariotti di Bologna.

Tutto calcolato però: non trovai niente affatto giustificato il chiosso che si fece in tante città per questa figlia di madama Angot. La è una cosetta leggiadra come le altre operette di quel repertorio, che, a mio avviso, costituisce la musica da vedersi.

L'esecuzione è sempre relativa: sono comici che cantano ai quali va molto, ma molto, perdonato: Guai se fosse altrimenti! — P. F.

PARIGI, 6 maggio.

Chiamata del Teatro Italiano — La beneficiata della signorina de Belocca. Il Conservatorio.

« È finita la commedia? » E vera commedia la è stata quella del Teatro Italiano, che ha trovato il modo di vivere oltre sette mesi senza spendere che poco o nulla, non artisti troppo nuovi e con opere troppo vecchie. La sua novità data in tutta la stagione teatrale è stata l'opera di Cimarosa *Le astuzie femminili*. Per ciò che riguarda gli artisti, ve ne ho già parlato: quasi tutti esordienti, e la maggior parte di essi non ha cantato che due o tre sera. Ricordate quel che è scritto nel Nuovo Testamento: « Seandete nella via ed invitate tutti quelli che troverete. » Chianque ha voluto, ha potuto cantare al teatro italiano. Alla porta degli artisti non si leggeva: *Ingresso gratuito* ma è come se vi fosse stata la scritta. Salvo due o tre — piuttosto due che tre — il resto non merita il fastidio che se ne tenga parola. Ma il pubblico? domanderete voi — non ve l'ho ripetuto sino alla nausea? Il pubblico è qui d'una indulgenza o per dir meglio d'un'indifferenza proverbiale. Va fino all'apatia. Gli si dà un buon artista? Applauda più o meno. L'artista è un vero scolare di prima annata? Nessuno vi fa attenzione. Ma dar segni di biasimo o di disapprovazione, giammai!

Se sapete con quanta dabbenaggine si è lasciato imporre una giovane artista, esordiente anch'essa, la cui voce di contralto è pregevolissima, specialmente nelle corde medie, ma che non ha ancora l'agilità necessaria né le altre qualità necessarie a costituire una valente cantatrice! Gliel' hanno presentata come una rarità, come un fenomeno, come un prodigio (qui dicesi come *una étoile*); sul principio fu più credolo; ma, siccome ha anch'esso le orecchie ed un certo buon senso, capì che era piuttosto d'una principiante, e calmo ben presto il suo entusiasmo. Invano i giovani ligi alla direzione esageravano il merito della giovane esordiente: l'incasso serale diceva assai chiaro che il pubblico non credeva così facilmente a tutte quelle lodi. La de Belocca, lo ripeto, non ha per ora che una voce molto attraente, meno nelle note acute e nelle basse che nelle medie; ma deve studiar ancora molto per essere un'artista, ed ottenere ben altri successi per poter aspirare un giorno al titolo di *artista-étoile*. Se non che, siccome le si è fatto credere che non ha più nulla ad imparare e che è già tra le prime cantanti del giorno, è molto probabile che resterà tal quale è oggidì. Svanto il primo prestigio, felice notte! Ovunque vada, se pare non si rimetta ad assiduamente allo studio, il disinganno succederà alla grande aspettazione.

Mi duole dover essere in apparenza un po' severo per la giovane e simpatica artista; ma è piuttosto un servizio che le rendo la stampa musicale, il mostrarle sinceramente l'avvenire che l'aspetta, se ella presta orecchio ai falsi consiglieri. Il torto non è suo veramente, è di chi l'ha prodotta prematuramente e l'ha presentata quasi come una rivale della Patti o della Nilsson, con le quali non ha nulla di comune, salvo la giovinezza e la bella qualità della voce. So benissimo che la voce è già un gran capitale per una cantante, ma non è tutto. Anche l'oro e il diamante sono preziosi, ma se quello non è lavorato, se questo non è tagliato, non se ne potrà far uso.

L'altra sera era appunto la beneficiata della de Belocca, per l'addio che l'artista dava al pubblico del teatro parigino. Come già vi dissi nella mia precedente lettera, si pensò di aggiungere al solito *Barbiere*, se il cielo in qual lamentevole modo, bistrattato, il terzo atto di *Giulietta e Romeo* del Vaccai, vale a dire la scena delle tombe. Nella lezione di canto con Don Alonzo, la de Belocca intercalò il brindisi della *Lucezia Borgia*. Finora le altre artiste scelsero pezzi di canto ben più difficili, per mostrare l'agilità della loro voce; ma è appunto quest'agilità che manca ancora alla Rosina del Teatro Italiano di Parigi. Ebbene, la scena fu in un momento coverta di fiori, una vera valanga! Un'imitazione delle serate a beneficio della Patti a Pietroburgo o della Nilsson a Nuova-York. Chi bombardava di fiori anonimi la giovane cantante? Nessuno lo sa, o piuttosto tutti lo indovinarono: la direzione. Il pubblico si contentò di sorridere; i meno pazienti alzarono le spalle, ma nessuno volle passare per troppo credulo.

La scena delle tombe nel terzo atto di *Giulietta e Romeo*, cantata dalla de Belocca e dalla Denadio, non fece né caldo né freddo. I soliti plausi di rigore, ed ecco tutto.

Chi prenderà la direzione di questo teatro l'anno prossimo? per ora dicesi che i signori Strakosch e Merelli non abbiano affatto l'intenzione di rinnovare l'esperimento, tanto più che per la stagione del 1874-75 non possono contare come su quella del 1873-74 sulla dote di centomila franchi e forse nemmeno sull'indennità di dugento quarantamila franchi da parte del direttore dell'Opera. Bisognerebbe peraltro che si decidessero fin d'ora. Almeno non impedirebbero che altri la prenda. Aspettare fino al settembre per decidersi sarebbe lo stesso che ricominciare la commedia di quest'ultima stagione teatrale, vale a dire di aprir il teatro senza compagna, e facendo sparire il concorso della Patti che non è venuta e non aveva l'intenzione di venir a Parigi, o quella della Kraus, che ha durato così poco!

Ieri ebbe luogo al Conservatorio di musica una serata musicale alla quale assistevano la marocchia di Mac-Mahon, la contessa di Parigi ed un gran numero di patricie del sobborgo San Germain.

Francis Planté, il pianista per eccellenza, e certamente il più forte tra i pianisti contemporanei, non perché rompa un cambalo a forza di picchiare, ma perché modula squisitamente il suono come la più valente vocalista fa con la voce, Francis Planté suonò vari pezzi, alcuni a solo, altri con accompagnamento d'orchestra, ed in modo da provocare un vero entusiasmo. Una pagina del Boccherini fu soprattutto abilissimamente eseguita.

Per la parte vocale, egli ebbe il concorso della signorina Carvallo che cantò, sola, l'aria *Maria* adattata da Gounod sul primo preludio di Bach, e, col baritono Diaz de Soria, il duetto delle *Nozze di Figaro*. Quest'ultimo fece udire l'aria dell'oratorio del Paolo di Mendelssohn: *Gerusalemme!* Ed il pubblico ne fu così soddisfatto, ch'egli ebbe a ripeterla.

Se questo baritono che è un semplice dilettante volesse, si avrebbe quante scritte che gli piacerebbe ottenerne. Ma non vuole. Gli bastano i successi più che splendidi che ha nei concerti e nei salotti particolari. Non ha bisogno di cantar per vivere, e non si cura di affrontare il pubblico d'un teatro. È il vero *ton* di Parigi. Tutti lo vogliono, tutti lo cercano, come il Figaro, o bisogna pur dire che raramente si odì voce più soave, più grata, più penetrante, ed assoggettata ad un metodo più puro e più corretto. Aggiungete un aspetto avvenente, una testa scultorea, ed avrete un'idea del baritono amatore che ha nome Diaz de Soria. — A. A.

VIENNA, 30 Aprile.

Aida.

Trovandomi a Vienna di passaggio ho avuto occasione di assistere alla prima rappresentazione dell'*Aida*, datasi ieri sera al Gran Teatro. Vi scriverò chiaramente le mie impressioni.

Ho trovato qualche differenza, cioè: alcuni tempi cambiati ed alcuni accenti diversi, che, a dir vero, non troppo mi piacquero. L'orchestra di Vienna è al certo una delle migliori, ma disgraziatamente è un po' freddina. Essa esegui perfettamente da

capo a fondo, e fu a mio avviso l'unica che fece gustare questa divina musica all'intero pubblico che affollava iersera il gran teatro, benché i tempi voluti dall'autore fossero in molti punti alterati.

La gran marcia del secondo atto fu presa in un tempo così lento, che d'ogni battuta di essa se ne facevano due comodamente. La romanza di Aida, primo atto, cambiata affatto, l'adagio allegro, e l'allegro adagio. Il duo famoso del terzo atto tra soprano e baritono non lo riconobbi più, poiché gli accenti furono diversi; vi ha-ti il dire che la famosa frase: *Rivolei la foresta imballante*, fu presa così lenta, che mi sembrava sentire: *Di provenza il mare e il suol della Traciata*.

Ciò non ostante il fanatismo fu grande durante lo spettacolo, ed al gran finale dell'atto secondo si voleva fuori l'autore.

In quanto poi all'esecuzione vocale, non vi è nulla da lodare, ad eccezione delle due donne che veramente cantarono bene, e vennero molto applaudite in tutti i loro pezzi.

Gli uomini furono inferiori al loro compito, e vennero applauditi soltanto assieme alle donne, ma da soli punto.

Quello che veramente mi sorprese fu la messa in scena, che, a dir vero, non poteva essere più ricca e grandiosa; l'Italia non potrà mai uguagliarla, per la sola ragione dei mezzi pecuniarii.

Aida non si unge il volto come richiede il personaggio; era bianca come Amneris, ma è l'unico appunto che le posso fare. Questa sera novellamente *Aida*, tutto è già venduto da molto tempo, e vi è sempre ricerca di posti per le rappresentazioni avvenire; ciò prova chiaramente qual potere abbia su tutti i pubblici questa musica, ed in qual conto sia tenuto il suo autore. — F. P.

Nostri telegrammi ci annunziano che a quest'ora furono già date con crescente successo sei rappresentazioni dell'*Aida*; la replica frequente d'uno stesso spettacolo in poche sere è un fatto nuovo nei teatri di Germania.

LONDRA, 4 maggio.

Il Ballo in maschera e il Flauto magico al Covent Garden — Il Faust al Drury-Lane — L'oratorio Nisanu di Costa all'Exeter-Hall.

Le poche novità che ci hanno fornito in questa settimana i due teatri d'opera italiana sono assoggettate alla restrizione di poco cambiamento negli esecutori. Per esempio, nel *Ballo in maschera* datosi al Covent-Garden, non vi sono stati d'artisti nuovi che le signore Pezzotta e Bianchi; la prima nella parte d'Amelia, la seconda in quella del Paggio. Pel resto la distribuzione era la stessa dell'anno scorso. Non mi permetterò di dare un giudizio assoluto su queste due giovani artiste, dopo un primo saggio delle loro capacità, in condizioni forse non perfette di salute, e colla nervosità inerente ad una prima comparsa. Ambedue però hanno numeri sufficienti a produrre in avvenire maggiore impressione. Gli onori della serata sono stati pel baritono Cologni; uno degli astri più luminosi del nostro firmamento teatrale. È impossibile dir meglio di lui la romanza: *Evi tu che macchiavi quell'angelo*, di cui naturalmente si vuole sempre la replica.

Lunedì sera al medesimo teatro si dava il *Flauto magico*, un'opera veramente magica per potersi sostenere malgrado la stupidità ed insufficienza del libretto. Per questo rispetta il *Flauto magico* è il capolavoro del divino Mozart. L'eleganza e la ricchezza delle melodie, la sapiente elucubratura dei pezzi d'insieme, la forza dei concetti musicali che supplisce alla sciocchezza delle situazioni drammatiche, tengono lo spettatore sotto un fascino che gli impedisce di cercare la ragione di essere. Per darvi un esempio di questa contraddizione, vi è all'ultimo atto una marcia con cori ed una preghiera che non sarebbero fuori di luogo nel *Profeta* o nel *Mossè*. Essa serve a celebrare in un senso mistico il trionfo della virtù sul vizio, rappresentati da sacerdoti di un tempio immaginario, da un re da

flaba e da mostri resi impotenti dalla preponderanza del bene sul male. Vi è di mezzo una ragazza rapita da quel re, e ciò a scopo di preservarla dalle insidie di non so qual mostro. Questa viene salvata da un giovine principe che per siffatta impresa si unisce ad un uomo-pappagallo, e ricevono da tre fate, come talismano un flauto ed una specie di citra, mediante i quali penetreranno nel tempio, ecc., ecc. Insomma un pasticcio, una flaba, ed anche abbastanza mediocre, per bambini (1). È una prerogativa del genio d'isolarsi, per così dire, nella propria personalità e di non cercare che in se stesso gli effetti necessari a soddisfare l'interesse e le esigenze del pubblico. Egli è per tal modo che Mozart, Rossini e tanti altri sommi hanno dettato capolavori anche su libretti di una malensaggine riconosciuta.

Si comprenderà facilmente la difficoltà di rappresentare quest'opera quando si sappia che vi occorrono nove donne, delle quali almeno sei primarie, un tenore primo ed un comprimario, due baritoni, due bassi ed un'altra quantità di seconde parti. Non minore difficoltà è quella di concertarla e dirigerla, perché, come ben s'immagina, un'opera di questo genere è seminata a profusione di pezzi d'assieme, ed il ricamo orchestrale vi è di tanta importanza quanto la parte cantabile. Di ciò, tutto il merito va al maestro Bevilacqua, la cui notorietà mi dispensa da speciali encomii. Basterà sapere che venuto giovanissimo in Londra, addetto come maestro concertatore al teatro di Sua Maestà, egli ha guadagnato grado a grado l'elevata posizione di Direttore d'orchestra al Covent Garden ed al teatro Imperiale di Mosca.

Ritornando al *Flauto magico*, l'esecuzione è stata soddisfacente da parte di tutti, ma in ispecial modo per la Marimonia D'Angeri, e Cologni. La facilità della voce della Marimonia è veramente meravigliosa. Essa ha eseguito per ben due volte la famosa aria detta della *Fata della notte*, in cui i prechetrati vanno fino al fa soprano, colla più sicura virtuosità facendo risuonare quelle note, più da uignuolo che da gola umana, colla nitidezza e precisione di un campanello. La D'Angeri sempre più mi conferma nell'opinione che essa sia destinata ad un elevatissimo posto in arte. Essa fa ogni giorno progressi evidenti, e quando sia giunta a dare al canto l'animazione che corrisponda al volume ed alla bellezza della sua voce, la scena italiana conterà una grande artista di più. Che vi dirò del sommo Cologni? Chi ha sentito questo artista nelle potenti e drammatiche creazioni del repertorio moderno, difficilmente potrà figurarsi sotto le piume di un pappagallo, facendo *lazzi* e cantando arie buffe. E pure tale è la sua parte nel *Flauto magico*, e se vi si mostri buon artista (stava per dire buon parvocchetto) ve lo dirà il dover egli ripetere quasi ogni suo pezzo, ed il buon umore che si scorge nei volti degli spettatori, allorché egli è in scena.

Nella settimana non abbiamo avuto altra novità a questo teatro, tranne il *Faust* con la Smereschi come Margherita. Non avendo potuto assistervi perché nell'istessa sera (venerdì) vi era una rappresentazione dell'Oratorio di Costa, *Nisanu*, all'Exeter Hall, di cui parlerò più tardi, debbo rimandare i miei lettori alle relazioni dei giornali inglesi, i quali del resto sono favorevolissimi alla giovane prima donna.

Al Drury Lane vi è ancora maggiore paucità di novità. Questo è buon segno per la cassetta dell'impresario, ed italiano sicuro del successo delle opere in corso. Infatti colla *Semiramide*, il *Fidello* e gli *Ugonotti* il teatro è sempre zeppo. Ora bisogna aggiungere il *Faust*, al cui successo contribuisce non poco un sentimento patriottico, avendovi esordito un tenore inglese, certo Bentham, italianizzato in Bentami. Questo tenore cantò già qui tre anni or sono, ma si trovò troppo immaturo per teatri di questa importanza. L'assenza di tre anni, e la voce corsa che gli studi e la carriera fatta in Italia lo abbiano per-

(1) I lettori della Gazzetta ricorderanno un articolo in cui si discuteva il senso allegorico di questa flaba bambinesca, e come forse non ignoti all'autore della musica. Ciò del resto non toglie nulla agli apprezzamenti del nostro corrispondente. — Nota della Redazione.

fozionato, ha fatto vibrare nell'inglese la fibra dall'amor proprio nazionale, ed accogliendo con molta benevolenza il loro compatriotta, hanno fatto mentire il proverbio « *Nemo propheta in patria.* » Margherita era la bellissima Maria Roze che canta questa parte con immensa passione, e con molta arte. La sua rara bellezza, che in alcuni punti, come p. e. nell'apparizione del primo atto, e nella scena della finestra, prende proporzioni vertiginose, contribuisce al suo reale successo in quest'opera. Nell'aria dei gioielli essa mostra di conoscere tutte le raffinatezze del canto, e nel 4.º e 5.º atto dà prova di molta intelligenza e sentimento drammatico. Una favorevolissima impressione ha prodotto il baritone De Reschi nella parte di Valentino. Questo giovane artista, rimesso dal panico della prima sera, fa ora pompa di una bellissima voce, il che unito ad uno squisito sentimento della musica, e ad un modo di cantare inappuntabile, fanno di lui uno dei migliori acquisti del signor Mapleson, ed un bell'ornamento della scena italiana. Il De Reschi sta sulla scena in modo che gli dà fin d'ora l'autorità di un vecchio artista. Vedendolo eseguire la scena della morte, nessuna vorrebbe credere che egli sia da soli pochi mesi sul teatro. Rota (Melistofele) è artista noto, né lo ho bisogno di tesserne qui l'elogio. Il satanico personaggio non potrebbe trovare un'incarnazione più perfetta, tanto dal punto di vista musicale che plastico.

Il *Naaman* di Sir Michael Costa, eseguitosi venerdì sera all'Exeter Hall per la chiusura dei concerti sacri che si sono dati in questa sala durante l'inverno, è un Oratorio di proporzioni colossali, comprendendo non meno di 30 grandi pezzi ed altrettanti recitativi. Scritto colla castigatezza e severità di stile che nei compositori ordinari si tiene l'immaginazione circoscritta nei limiti di forme scolastiche, esso si eleva mediante la potenza del concetto ed i felicissimi ritrovati contrappuntistici a tutta l'altezza cui può giungere una mente ispirata e libera.

L'autore del *Naaman*, che si vede avere studiato a fondo i grandi armonisti, non si è però dimenticato di essere italiano, e perciò le nobili melodie di cui è sparso il suo lavoro sono atte a suscitare quell'entusiasmo che per altre opere dello stesso genere non è che dell'ammirazione. È un'idea falsissima che per far lavori scientifici si debba dar l'ostracismo alla frase melodica: anzi è dal fortunato accoppiamento della medesima con una sapiente armonizzazione, che si scorge se un compositore ha vera scienza musicale, ed una semplice conoscenza dei numeri. Dal lato melodico il maestro Costa è della più pura scuola italiana, anzi direi Rossiniana, mentre pel complicato tessuto armonico egli si è modellato sui gran maestri della scuola germanica, e specialmente Haendel e Sebastiano Bach. Con ciò egli ha raggiunto l'ideale della desiderata fusione delle due scuole. Peccato che ciò sia in un genere di lavoro soggetto a troppe restrizioni e difficoltà e che egli non possa espandersi come farebbe in opera drammatica.

Sarebbe difficile dopo una sola audizione di un sì grandioso lavoro farne un'analisi accurata. Bisogna contentarsi di citare i migliori pezzi, ed anche, dovendo far ciò di memoria, è possibile che la relazione riesca incompleta. Dirò in generale che i cori e l'orchestra vi sono trattati magistralmente, i primi quasi sempre divisi in due sezioni di quattro parti ognuna, come si usa nel grande stile tramandatosi da Palestrina. Col l'ammirabile ordinamento delle società corali che esiste qui, non è difficoltà che non venga superata da questo insieme di voci veramente colossale. Così le due fughe che si trovano nel *Naaman* sono state eseguite con una chiarezza ed una precisione, da farne spiccare le stupende bellezze e l'elaborato lavoro, e ciò con un effetto che difficilmente si ottiene in questo genere di musica ordinariamente riputato arido. Laddove poi il canto è più semplice, l'accordo di tutte queste voci e la degradazione ed aumento dei colori arrivano a un grado di perfezione da trasportarvi all'entusiasmo, sia ch'essa si produca colla prepotente esplosione degli applausi o che vi tenga immenso in una specie d'estasi paradisiaca. Vi è dell'uno e dell'altro nel *Naaman*, e del primo effetto non avrei che a rammentarmi lo splendido coro finale della prima parte dell'or-

atorio, pagina veramente Michelangioloesca, mentre un coro della seconda parte, una specie di preghiera, vi tiene in quel soave raccoglimento che non trova parola, ma che vi inonda delle più dolci sensazioni.

Gli assoli sono tutti bellissimi, e la voce umana vi è trattata con quella maestria che è un distintivo della scuola italiana. Molti di questi hanno ottenuto l'onore del *bis*, e per quanto posso rammentarmene due soprattutto sono stati oggetto di una clamorosa ovazione per gli esecutori e pel maestro. Uno è un pezzo per basso superiormente cantato dal Santley, l'altro una magnifica aria per contralto, eseguita dalla Patey con quella sua stupenda voce di velluto ed un metodo di canto veramente eccezionale per un'inglese.

Dei pezzi concertati non uo meriterebbe di esser passato sotto silenzio, ma di quelli che hanno prodotto maggior impressione debbo citare due terzetti nella prima parte ed il quintetto finale. La perla dell'oratorio, il pezzo di effetto irresistibile è però un quartetto in forma di canone, che si trova nell'ultima parte. Non v'è penna dei più grandi compositori passati e presenti che non si glorierebbe di aver scritto questo pezzo, e da sé solo basterebbe per assicurare una gloria imperitura al suo autore. Eseguito poi alla perfezione dalle signore Otto-Alvsleben e Patey e dai signori Santley e Cummings, esso è stato l'oggetto di un entusiasmo indescrivibile.

Non passerò sotto silenzio una bellissima marcia di felicissima ispirazione ed orchestrata con un colorito veramente pittoresco.

È superfluo il dirvi le acclamazioni che hanno accompagnato l'esecuzione di questo capolavoro e le ovazioni che ha ricevuto l'illustre maestro. Pagato anch'io il mio tributo di ammirazione e di entusiasmo all'elevatissimo ingegno del celebre fra i direttori d'orchestra viventi, finirò per tradurre tutto intero il mio pensiero esprimendo un senso di vaga amarezza e di profondo rincrescimento. Questo lavoro che onora, non solamente il suo autore che è italiano, ma altresì l'Italia che l'ha veduto nascere, e tanti altri del medesimo, di cui mi occorrerà parlarvi in altre occasioni, non sono destinati ad arricchire il vasto emporio dei capolavori italiani e forse gl'italiani non li udranno mai!!

P. M.

Sciarada

Credi al primiero:

Non è l'intera
Che doni agi ed onori;
Più giova un'altra
D'adulatori.
Di passo la virtù: corra lo scaltro.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL NUMERO 17:

Salsa — pariglia.

Fu spiegata dai signori: Letizia Roccati Agliè, Ezio Ciampi, avv. Emilio Razzaroni, N. Albergotti, Luisa Panti-Dell'Acna, Renzino Bonda, C. Ranza, Andrea Zaccarelli, G. de Stralchini, T. Montedore, prof. Angelo Vecchiò, Antonio dott. Grifi, Tito Pirelli, dott. G. Padovani, marchese Ferdinando Ghisli.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: T. Montedore, Tito Pirelli, Letizia Roccati, C. Ranza.

Preghiamo i premiati che non hanno fatto la scelta del premio di farla subito; preghiamo pure che in avvenire si faccia la scelta contemporaneamente all'invio della soluzione, per evitare complicazioni amministrative.

Nel *Compendio* del numero scorso fu per errore tipografico omissa un'ora e ne saranno la spiegazione in numero più tardi.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Quint. Giuseppe, Genova.

Tipi Ricordi — Corso Jervis.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXI. N. 20
17 MAGGIO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Si unisce a questo foglio il N. 10 della *Rivista Minima*.

Effetto della Musica dell'uomo sugli animali.

« Dato credere che colla «adattazione» si potesse vincere la natura degli animali, e che perciò addestrassero un gatto a reggere una spigola, il sego stesso; un cane d'Ascoli, allora non timido dell'Alghieri, volle con fine ironia vincere la prova facendo uscire l'improvviso un topo. » C. HAZAN — Via di Lanza.

In Londra fu ordinata una Commissione (più efficace delle nostre) non solo protettrice degli animali, ma osservatrice de' loro costumi, ed esploratrice de' loro atti, della loro indole, del loro linguaggio inarticolato; per trarne il buon partito alla educazione. Fra le prove assunte da quella nobile ed industri nazione, per meglio conoscere le somiglianze e le differenze degli animali con gli uomini, si pensò subito alla musica. Ed ecco quello che si è potuto notare fino ad ora:

La musica dolce, calma, melodica, per es. quella del flauto, del clarinetto, dell'ottavino, o anche del piano non turba punto i feroci e rubesti animali, quali il leone, la tigre, la pantera, lo jaguar: anzi li placa. Soltanto i toni bassi e profondi li fanno qualche volta montare in furore, o furore terribile. Forse o perché sieno commossi, o perché da' bassisti essendo loro maestri non hanno molto di che congratularsene coll'uomo. Eppure sembra che all'uomo il basso-profondo produca l'effetto contrario.

Le scimmie si fanno attente e gaie al suono del violino; né soltanto gaie, ma vivacissime, e ne danno il segno di tutte le movenze, di che sono capaci, per fare vedere che godono: anzi fu mirata una scimia cappuccina suonare nella gabbia colla zampina... anche lei: ma con tempo affrettato e ripetutamente anche quando la musica era cessata; e non potendo altro, sonava la propria pancia! E uno scimiotto colle mani e colle zampe faceva possibilmente sul groppone del vicino le battute di musica. — Voi mi direte: Ma è il loro istinto imitativo, e non altro, che porge siffatta abilità!

Starà benissimo. Eppure quanti maestri di musica non saranno buoni d'imitare... non che altro, manco la Natura.

Torniamo agli effetti della musica sugli animali.

La jena ad un tono malinconico si acqueta; ad uno festevole torce gli ocellacci; e atterrandolo il muso si raggomitola, facendo quel miagolio antipatico e crudele, così proprio della razza felina... e qualche volta della... non voglio dirlo.

L'aquila al suono acuto e sibilante si scuote e protende il capo e batte con impeto le ali: ad un suono equabile si riposa. Gli uccellini di canto in quella voce accolgono il suono, e porgendogli attenzione si commettono; e come, per es., l'usignuolo, il fringuello, il canario, il merlo e il pappagallo si studiano di ripeterlo. Il serpente innalza il capo ed attende con quegli ocelli, i più scintillanti della terra, ad una musica soave. Da ciò si potrebbe fra l'altro dedurre, che non fosse del tutto una favola quella di Orfeo e di Lino, i quali, come vuole leggenda, ammansavano i feroci animali e gli uomini più feroci col canto.

Henry Beyle dice che nel *Jardins des Plantes* fu dato un concerto agli elefanti. Voi sapete che l'elefante, secondo la comune de' naturalisti, è fra certi animali il più intelligente, poco meno del cane e quasi più del cavallo. Orbene, gli elefanti a codesto concerto e colla proboscide e col tremolio delle orecchie (che hanno delicatissime) e più con quegli occhi acuti fecero mostra di gustare più la musica seria e grave, che la buffa e la leggiadra.

Il cavallo, al suono della tromba, soprattutto guerriera, si fa nobile e baldo. Vidi io stesso ripetute volte nel campo delle nostre guerre il cavallo insuperbirsi, e al rimbombo del cannone farsi tutto anima, e alla marcia militare leggiadro e giulivo. O quanto altro si potrebbe osservare su tal compagno dell'uomo!

Ma la cosa più singolare è il cane. Questo animale intelligentissimo, e buono e fine e sensibile è atto a qualunque educazione, vero amico dell'uomo e talvolta di lui più fido; che precorre quasi il suo desiderio, gliene legge in viso i più tenui movimenti; questa creatura così brava e così somnessa, tanto vivace quanto seria, che parla con la coda, con gli orecchi,

le zampe, col pelo stesso, con tutto; non che con gli occhi; pronto, attento, benivolo, perspicacissimo... ebbene innanzi alla musica il cane... abbaia! sì, o guaisce, o strilla, od ulula addirittura. È forse una disapprovazione? Ma più il pezzo è bello e più strilla lui! Ebbe occasione di osservare che alla *Casta diva* sonata da un bravissimo *ciachetto violinista* di qui il cane guaiava pietosamente. Era dunque commozione?! Era il risultato del piacere? ovvero era un leggiadro dispetto di non poter fare altrettanto almeno quanto alcuni cantanti ingiustamente detti cani? O era effetto di meraviglia e di sensibilità? In una parola è sensazione piacevole in loro o dolorosa? Dolorosa no, perchè fuggirebbero. Dunque piacevole; e allora perchè abbaia così onnipotente? - Lascio al mio amico Mantegazza il deciderlo. È certo ormai che per il solo piacere il cane abbaia alla luna contemplandola. Abbaia per affetto; o il mio canino, o quando mi vede tornato, o quando lo reco con me abbaia per contentezza!

Del resto, anche dopo gli studi fatti dal Lessona, Figliar, Salvatori, ecc. ed altri ed altri, i costumi degli animali presentano ancora qualche cosa da studiare; e ne vale il merito. Ma tornando alla musica, l'uomo solo ha, o crede d'avere, che in certe cose gli quadra il medesimo, il privilegio di assistere *immobile* all'armonica melodia di quel « cantare che nell'anima si sente » o « Il dolce canto che nel cor si accoglie » o « Amor che nella mente gli ragiona! » Noi accogliamo, ascoltiamo, sentiamo, ammiriamo, amiamo e gustiamo il canto senza molto darne segno di fuori: restiamo immobili tutti d'un pezzo, o tutt'al più convenzionalmente ci diamo ad applausi col fare l'antimusicalo strepito delle mani o de' piedi.

Ma infine, chi è che più sente la musica? certi animali? o certi uomini? La risposta si potrà dare quando si sarà meglio per l'uomo studiata l'indole degli animali; e che l'uomo avrà meglio conosciuto sé stesso.

GIORIO.

La Messa da Requiem di Verdi

La *Messa da Requiem* di Verdi verrà eseguita ai primi di giugno a Parigi. A tale scopo il signor Du Loche, direttore del Teatro dell'Opera Comica, ha scritturato le signore Stola e Waldmann, ed i signori Capponi e Maini. I cori hanno già cominciato a studiare sotto la direzione del maestro Delefos.

Sembra altresì probabile che, superate molte difficoltà, la *Messa da Requiem* possa venire eseguita alla Scala almeno per tre sere, verso la fine del corrente maggio. Diceasi che in tal caso la metà degli utili sarà versata al Municipio a beneficio del fondo destinato per la onoranza a Manzoni.

Auguriamo che questa bella notizia si avveri, poiché sarebbe un vero peccato che un complesso così straordinario di celebri artisti, di orchestra, di cori venga gustato soltanto da quella piccola parte della cittadinanza che potrà assistere all'esecuzione della *Messa* nella chiesa di San Marco.

Visto poi lo scopo cui sarebbe destinato buona parte dell'introito, speriamo che Verdi non si opponga a che la sua musica sacra venga eseguita anche in teatro.

La Musica e le Donne

Venendo a parlare delle donne compositrici torniamo al primo ritornello e ridiciamo: i musicisti del sesso forte pensino seriamente ai casi e alle barbe loro. « Si stimano un gran fatto: si danno ad intendere d'esser capi (son parole che rubiamo al Savonarola) e non che capi, potrebbe darsi banissimo che nemmeno fossero buoni piedi. »

Si danno ad intendere d'esser capi! « Le donne (scrive il Labruyère) non si sono poste forse da loro stessa nella condizione di non saper nulla (*le ne rien savoir*), o per la gracilità della loro complessione, o per la pigrizia della loro intelligenza, o per la volubilità del carattere che le fa insopportanti di un luogo studio, o per le cure che prodigano alla loro bellezza, o per la curiosità che in loro è vivacissima, ma ben diversa di quella che nutre ed appaga la mente? »

In queste considerazioni, o ragioni, o parole, come le si vorranno chiamare, c'è quella che dicei la verità vera? Noi pensiamo che no; e la troviamo, invece, in ciò che vien subito dopo. « Ma sia quel vuoi il perchè della ignoranza delle donne, gli uomini ne sono contentissimi: *ils sont heurieux que les femmes, qui les dominent d'ailleurs par tant d'endroits, aient sur eux cet avantage de moins.* »

A un così solenne e aceto pensatore quale fu il Labruyère, quella contentezza e quella felicità avrebbero dovuto riuscire un po' sospette!

E aggiunge di più: « Le donne dotte e sapienti son tenute dagli uomini in quel conto medesimo che la acia di lusso, tirate a un'ultima pulitura, lucentissime, ricche di fregi e di cesellature; le quali non servono né alla guerra né alla caccia; — anzi da museo. » E pazienza questo; ma il peggio è che le deridono, che le mettono in cauzone e in commedia.

Non intendiamo di voler le donne emancipate nel senso larghissimo che s'assegna oggi a questo vocabolo; — non le vorremmo veder sedute né in cattedra, né in parlamento, né in tribunale. — ce ne guardi il cielo. Ma perchè andiam convinti che la loro mente ha bensì e doti e disposizioni differenti di quella degli uomini, ma che non le è punto minore; e perchè quelle differenze di doti e di disposizioni sono portate da una maggiore e più squisita sensibilità; così andiam pure convinti che nel campo delle arti belle la donna potrebbe far cammino assai più di quello che non facciano ora; e segnatamente nella musica, che tanto domanda appunto alla sensibilità.

Quanto non guadagnerebbe la musica, se potesse arricchirsi della soave e affettuosa ispirazione della donna? Di quante non s'allargherebbe il suo campo e quanto maggior potenza non acquisterebbero le sue attrattive, se quei miracoli d'amore e di sacrificio di cui è quasi interamente composta la vita della donna, potessero rivelarsi in formule melodiche?

Vada pel canto (così si dice generalmente dagli uomini), vada pel pianoforte, per l'arpa, o anche pel violino, e anche pel violoncello... ma in quanto alla composizione le donne, proprio, non ci son fatte. Gli studi dell'armonia e del contrappunto, iri di tante difficoltà, intralciatissimi, complicatissimi, arduissimi lunghi, ingrati... non sono per loro. Da quella selva selvaggia che sono i *contrappunti doppi*, i *canoni* e le *fughe*, le donne non ne levarebbero i piedi. Sono studi che vogliono logica, raziocinio, facoltà induttiva... che vogliono, insomma, un'altra tempera di mente.

Ebbene, per noi almeno, tutte queste obiezioni non han punta, né valore, né peso; e al primo esame si risolvono in nulla. Con questo di più, dovesi dirlo, che a' giorni nostri il metterle fuori e il farcene un'arma a combattere le donne, non sono cose secondo giustizia né secondo ragione.

De' tanti e tanti compositori (centinaia e migliaia) che da dieci a quindici anni in qua assediato le porte degli editori e de' teatri, quanti sono quelli ch'abbian fatto un vero e severo corso di studi? che in materia d'armonia ne sappiano di più di quanto

ne sa la loro mano sinistra che gira e rigira a caso sulla tastiera del pianoforte? — che sappian fare un *canone* o una *fuga* a modo? — che del contrappunto abbiano una chiara e compiuta notizia? — Ben pochi: — e a dirlo, non siamo noi.

Otto o dieci anni sono, impietosito dal lamento alto e continuo che levavasi nel campo dell'arte musicale intorno alle innumerevoli e insuperabili difficoltà che i compositori incontravano sulla via del teatro, il Municipio fiorentino aprì un concorso annuale per un'opera da rappresentarsi alla Pergola. E che frutto se n'è spiccato? — questo: nel primo anno la Commissione deputata all'esame delle opere mandate al concorso scrisse alla direzione della Pergola, che oltre un'intera ignoranza di tutto ciò che si riferisce all'arte del canto, le opere esaminate « soffrivano una prova irrefragabile della trascuranza in cui sono tenuti presso i giovani compositori gli studi dell'armonia e del contrappunto! » E al secondo anno, da capo: « la Commissione si trova costretta con dolore a confermare quanto altra volta già disse, deplorando il basso livello a cui mostrano di trovarsi generalmente gli studi de' compositori di musica. » E come i primi due anni, il terzo e il quarto e il quinto; per modo che il Municipio fiorentino, visto di che veramente trattavasi, chiuse il concorso e non ne fece altro.

Ora, se quei benedetti studi del contrappunto non si fanno e non si vogliono far più nemmeno dagli uomini, con che ragione si vorranno pretendere dalle donne? con che giustizia se ne farà per loro una condizione *sine qua non*, mentre o giovani e provetti compositori, che del contrappunto non sanno manifestamente il gran nulla, sono lodati, incensati, glorificati, decretati *grandi cittadini, glorie della patria*?

E oltre la mancanza di ragione e di giustizia, nelle obiezioni dette innanzi, c'è, e intera, la mancanza di verità. Non è vero niente affatto, cioè, che la mente della donna non sia atta agli studi dell'armonia e del contrappunto. E qui abbiamo dalla parte nostra, numerosi e innegabili, i fatti.

Di una Freudenberg, abbiamo in materia d'armonia un'opera didattica, pubblicata a Lipsia nel 1728: *Kurze Anführung zum Generalbass*, ecc. Del valore di quest'opera, per scienza nostra non ne possiamo dir nulla, perchè non l'abbiamo né studiata né vista; ma l'Adlung, che ne parla distesamente, la dice buona, ben condotta, sapiente, chiarissima nella esposizione delle regole, ricca d'esempi magistralmente scritti, superiore insomma a molte e molte opere congenere di quel tempo, pubblicato da maestri di cattedra. E il giudizio dell'Adlung ha una bella e splendida conferma nel fatto che dell'opera della Freudenberg se ne fecero nientemeno che quattro edizioni: la prima nel 1728 come s'è detto, la seconda nel 1733, la terza nel 1744 e la quarta nel 1752.

Abbiamo un altro trattato d'armonia: *An Introduction to Harmony* di Sara Spencer, stampato a Londra nel 1810. Ne abbiamo un altro di Anna Gunn: *An Introduction to Music*, ecc., così lodato che se ne fecero tre edizioni, l'ultima delle quali a Edimburgo nel 1827, quattro o cinque anni dopo la morte dell'autrice. E della moglie del Cherù abbiamo una *Nouvelle Théorie des accords, servant de base à l'harmonie*, stampata a Parigi nel 1844. La nuova teoria della signora Chavé, lo confessiamo, non è applicabile, non è accettabile; per smania di novità riesce tutti i momenti allo strano e al confuso; ma fa prova, però di una mente la quale, ben diretta, avrebbe potuto far bene.

Dalla teoria venendo alla pratica, la storia dell'arte ci ricorda come contrappuntista peritissima la Casulani di Brescia, la cui *Madrigali a quattro voci* ebbero a' giorni loro una gran voga e l'onore, allora non facile davvero, di due edizioni: la prima a Venezia nel 1568, e la seconda a Brescia nel 1593. E nel secolo XVI, così preso pel contrappunto, ebbero pur fama le sorelle Abatti di Ferrara: Raffaella, monaca agostiniana, i cui *Madrigali* (varissimi oggi se già non perduti) vacarono lodati come modelli dallo storico Borsetti; e Vittoria, egregia suonatrice di quella specie di clavicembalo che dicevasi *Arpicordo*, e della quale si stampò a Venezia una *Ghiaranda di Madrigali a quattro voci*, su poesia del Guarini.

Come buone e anche ottime compositrici del secolo XVII, e

in stile *madrigalesco*, sono a ricordare: l'Alessandra Caterina di Pavia, allieva del padre Benedetto Rà, autrice di Mottetti a due e a tre voci; la Lucrezia Viziani, bolognese, della quale il Gardano pubblicò nel 1623 una collezione di madrigali a più voci, sotto il titolo: *Concerti musicali*; — la Cornelia Calegari di Bergamo, la quale non avendo ancora compiuti i quindici anni mandò alle stampe i primi suoi *Mottetti* che furono universalmente lodati. Entrata nel monastero di Santa Margherita di Milano, la Calegari (in religione suora Maria Caterina) destò l'ammirazione di tutti come cantatrice: come suonatrice di organo, e come autrice di bellissime e dottissime messe a 6 voci con istrumenti. Contemporanea alla Calegari, la Barbara Strozzi, dama veneziana, lodata per parecchi madrigali a 2, 3, 4 e 5 voci, condotti con penna sicurissima.

E i Francesi, negli ultimi anni di quel secolo, ebbero la Elisabetta Lagnere, che fanciulla ancora fu un'ottima suonatrice di clavicembalo: che predicava e improvvisava come ben pochi musicisti avrebbero saputo meglio: che scrisse una grand'opera: *Cefalo e Procri*; tre libri di *Cantate*; una raccolta di *Suonate* per clavicembalo, e un *Te Deum* che venne eseguito nella cappella del Louvre, e nel quale v'ha tanta dottrina di contrappunto, come non ve n'ha di certo nella maggior parte delle opere moderne.

Messo in sodo, coi fatti alla mano, che le donne possono essere o armoniste e contrappuntiste né più né meno che gli uomini, diremo un'altra volta delle donne che scrissero melodrammi (le quali sono assai più di quanto comunemente si crede), e direm pure di quelle che attendono a scriverne, che anch'esse non sono poche. — G. A. BRAGGI.

Varietà.

Il signor Adolfo Jullien ha pubblicato nella *Revue et Gazette musicale* molti articoli nei quali toglie ad esame tutte le opere in musica ispirate dai drammi di Schiller. *I Masnadieri* hanno fornito il libretto a tre compositori, Mercadante, Verdi e Lays; l'*Intrigo ed amore*, suggerì la Luisa Miller di Verdi, ed il *Don Carlo* l'opera omonima dello stesso maestro. La *Trilogia di Wallenstein* ispirò cinque musicisti: Anselmo Weber che scrisse alcuni pezzi; Meyerbeer che riprodusse le scene del campo nella sua opera il *Campi di Slesia*; Rheinberger che compose una sinfonia completa; il maestro napoletano Musone che scrisse un'opera ed il signor Vincent d'Indy che scrisse un' *Overture*; Maria Suarda tentò sei compositori: Casella, Mercadante, Cocchi, Donizetti, Niedermeyer ed il signor Van Zuylen. La *Pulcella d'Orléans* fu messa in musica nella sua forma originale da Anselmo Weber, dai signori Bamort e Max Bruch, poi trasformata in opera tedesca da Jean Hoven ed in opera italiana da Verdi. La tragedia antica *La Fidanzata di Messina* ispirò Anselmo Weber, Urban, Schumann e Bouewitz; la commedia *Turandot* diede argomento a Carlo Brammader Reissiger, Jean Hoven e Carlo Maria De Weber. *Guglielmo Tel* che fornì a Schumann una melodia deliziosa (*la canzone del pastore*), fu prima messo in musica da Anselmo Weber ed ispirò a Rossini il suo capolavoro. Adolfo Jullien cita sull'argomento del *Fieschi* una sola opera, quella del maestro Lalo; vi si aggiunga un'opera omonima del maestro Montarro rappresentata pochi anni or sono alla Scala di Milano.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 16 maggio.

Teatro Manzoni. — La compagnia Leroy-Clarence. — Opera e ballo.
Promesse del Dal Verme. — Altri spettacoli. — Giochi.

Il teatro Manzoni muta spettacolo; la compagnia Leroy-Clarence se n'è andata, e le succede una compagnia di canto e di ballo.

Le ultime rappresentazioni d'opere francesi ci furono date coi *Brigands* che, eseguiti bene, sono una delle più festevoli parodie del repertorio delle *comédies*. Pur troppo gli artisti della compagnia Leroy-Clarence trattarono questi disgraziati briganti da veri corabini. Eaccia un'eccezione per le signore Faivre e Leblanc, che si basarono qua e là applausi e chiamate. Tutti gli altri, perfino il bravo Chambéry ed il tenorino Dupin, non furono assolti dai lazzi sguajati e dalle stonature peggiori dei lazzi. Quell'inimitabile artista che è Strohéker fa pena veramente quando deve forzare la sua voce di zanzara fino alla tessitura... del moscone. Ci arriva con infuocati sforzi, ma in verità non ne merita la pena. Delle poche novità, anzi dell'unica novità importante che la compagnia francese ci diede in fatto di drammatica negli ultimi giorni, si parla di proposito nella *Rivista Minima*.

Ora che la compagnia Leroy-Clarence se n'è andata, le possiamo fare l'inventario indosso. Buoni elementi ha e molti; la prima attrice signora Clarence, una delle migliori che abbiamo mai visto, Strohéker, Chambéry, il tenorino Dupin, la vispa signora Leblanc, un vero brillante in gonnella, e la signora Faivre, nonostante la sua voce da bisnonna; sono artisti più o meno indevoli: il rimanente è mediocre o pessimo e disadatto specialmente per le operette. Al confronto i Grégoire di buona memoria sono modelli del genere.

Il corso degli spettacoli che ora si inizia, allo stesso teatro, col *Ventaglio*, un capo-lavoro dimenticato del maestro Raimondi, promette di essere interessante. Nella compagnia di canto troviamo nomi apprezzati giustamente altre volte, per esempio le signore Trebbi e Nascio, il tenore Maurelli, il baritone Maruzo e quel capo ameno di Valentin Fioravanti. L'orchestra è diretta dal Kuon. Al *Ventaglio* succederà la *Fiera* del maestro Delicò, poi una primizia, un vero frutto primaverile, un idillio campastro, *Celeste*, con musica del maestro De Stefani. La parte coreografica dello spettacolo si compone di due balli, l'uno fantastico: *Amore e Aiceo*; comico l'altro: *Il mallo per forza*.

Al Dal Verme si alternano le opere già udite a sazietà ed i riposi: in quest'ultima settimana si riposò più del solito affine di preparare l'andata in scena della *Vita per lo Czar* di Glinka. La prima rappresentazione, doveva aver luogo questa sera, ma fu differita ai primi giorni della settimana ventura.

Michele Glinka è il più gran compositore che abbia dato la Russia, e quest'opera, ancora ignota all'Italia, è il suo capolavoro ed è celebre in Russia ed in Germania. Ascoltate un giudice autorevole e non facile alla lode, Ettore Berlioz:

« Quest'opera, veramente nazionale, ottenne, egli dice, uno splendido successo, ma indipendentemente da qualsiasi parzialità patriottica, il suo merito è sublime. Il compositore ha perfettamente indovinato e tradotto ciò che vi ha di poetico in questa

composizione semplice insieme e patetica. La *Vita per lo Czar* piacque a Mosca ed a Pietroburgo e, per confermare questo doppio trionfo e sanzionarlo con un favore che un musicista dell'età di Glinka non poteva pretendere, l'Imperatore lo nominò maestro di cappella della corte. »

Glinka è autore di un'altra opera, *Russiana*, con argomento tolto da un poema di Puskin. Berlino la dice tanto diversa dalla *Vita per lo Czar* da poter scritta da un altro compositore.

L'interpretazione che di quest'opera avremo al Dal Verme ce ne farà, speriamo, gustare tutte le bellezze.

Nel passato numero abbiamo tradasciato di registrare una notizia che ancora non pareva certa, l'imatura fine degli spettacoli della Canobbiana. In verità non si è perduto moltissimo; ci duole solo di non aver potuto sentire il neo-baritone Villani nel *Trocatore*. Dopo averlo tanto applaudito nel *Rigoletto*, si poteva esser certi che il bravo artista avrebbe fatto un magnifico Conte di Luna.

Il teatro Fossati è occupato da un drappello trionfante, quello del Righetti. Il popolino non è mai sazio di applaudire i bravi artisti.

Lo credereste? Si fa un gran parlare nel caffè Martini e luoghi adiacenti non solo della messa di Verdi, di cui è imminente l'esecuzione, nè solo pro e contro l'autenticità dei tre santi, nè solo d'una miss americana che fece miracoli sul velocipede per due sere al teatro Dal Verme, ma anche e più... delle scritte e degli spettacoli della Scala per la prossima stagione di... carnevale e quaresima. Assolutamente chi dovesse dipingere la ciarla dovrebbe metterle sul naso gli occhiali! — S. F.

ALLA RINFUSA

* Il maestro Guglielmo Branca da Bologna ha condotto a termine una opera, *Maria Debra*, con dramma lirico del sig. Cimino.

* Annunciamo molti matrimoni artistici: quello del maestro Amilcare Ponchielli colla signora Teresa Brandelli, artista di canto; poi quello della signora Ida Angoston col sig. Camillo nobile Fomaggalli, dell'artista di canto Gio. Batt. Schieskentang con Maria Bianchi e dell'artista di canto Pasquale Turco coll'artista drammatica Maria Angela Palombi.

* Al teatro Alfieri di Firenze verrà rappresentata, nella corrente stagione di primavera, la nuova opera *Elena* del maestro Trovati.

* È aperto il concorso d'appalto per la stagione 1874-75 al teatro Bellini di Palermo.

* Il Municipio di Napoli ci manda il seguente avviso:

Avendo il Consiglio comunale risolto di non dar verun sussidio per l'esercizio del Teatro San Carlo nella stagione 1874-75, chiunque intenda concorrere a tale impresa, con la sua propria condizione, potrà presentare la relativa offerta alla segreteria di questo municipio, con la cauzione provvisoria di lire 2000. Il municipio concede l'uso gratuito del teatro dal 1º luglio di quest'anno al 30 aprile 1875, con quelle condizioni che potranno d'accordo stabilirsi.

Il tempo utile alla presentazione delle offerte scade il 31 di questo mese.

Napoli 7 maggio 1874.

Il Sindaco — FRANCESCO SPINELLI.

* Il *Trocatore* dice che si sta facendo la traduzione in italiano dell'opera del maestro J. J. Albert, dal titolo *Astorga*, che da tanti anni viene rappresentata con successo nei teatri della Germania. *Astorga* è soggetto italiano, *Astorga* fu un rinomato cantore siciliano del XVII secolo.

* *L'arte lirica, trattato del canto e dell'espressione*, è il titolo di un lavoro che sta per dare alle stampe il baritone Delle Sedie.

* A Parigi è stata gran carissima una *charmant jeune femme* che ha tre teste. « Farà una eccellente massia! » dicono certe signore che non ne hanno nemmeno mezza.

* Il *Kodivè* comincia a mettersi in economia! Oltre aver aboliti i balli grandiosi, che col prossimo anno verranno sostituiti da semplici *divertissements*, ha limitato di molto le paghe di alcuni artisti!

* La nuova peregrinazione artistica che farà la Ristori nel Brasile, nella Plata, nel Perù e nel Chili, durerà 18 mesi!

* Il teatro della Mozzetta di Brusselles ha chiuso le sue porte. L'imprenditore Campo Basso promette per il nuovo anno spettacoli migliori e compagnia scelta. Egli dispone d'un sussidio di 350 mila lire.

* Il granduca di Sassonia ha dato all'abate Listz la croce di commendatore dell'*Ordine della viglianza*.

* Il compositore Schiönan, che da qualche tempo dimorava a Firenze, fu nominato professore di canto al conservatorio di Lipsia.

* Il 7 maggio rammentava la morte di Niccolò Piccini avvenuta in Parigi nel 1800: ed il 9 maggio la nascita di G. Paisiello avvenuta in Taranto nel 1741. Il 12 la morte di Adler avvenuta a Parigi nel 1871.

* Il 17 aprile l'*Orchestra Verini* eseguì per la prima volta la musica scritta da Lasso per i *Nibelungen*. L'opera fu accolta con molti applausi.

CORRISPONDENZE

TORINO, 14 maggio.

Giovanni Strauss — Concerti popolari — Altri concerti — Spettacoli.

La venuta di Strauss e della sua orchestra è stata per Torino un avvenimento musicale di grande rilevanza, poiché per ospitarlo convenientemente s'è creduto necessario, è il fatto l'ha confermato, di aprire il Regio fuori stagione appunto come talvolta accade per onorare sovrani o principi illustri. Palchi assiepatisi di eleganti signore, loggione riboccante di uditori, platea popolata, tutte le sedie chiuse occupate, il teatro Regio presentava di per sé stesso un magnifico spettacolo.

L'orchestra, quando è diretta dal signor Langenbach, è poca cosa, e la sinfonia della *Mignon* e quella del *Tannhauser* le abbiamo intese eseguite assai meglio ai nostri Concerti Popolari: la rapsodia di Listz ha piaciuto molto per il merito della composizione, basata in gran parte sopra certi effetti strumentali che non mancano di destare viva impressione. Il signor Hoch, l'unico solista che si sia prodotto, è abilissimo nella cornetta e fa un trillo e delle note tenute con una potenza di fiato piuttosto unica che rara. Vi sono altre prime parti buone, come alcuni violini, il clarinetto, l'ottavino, ma nel complesso lascia qualche cosa a desiderare.

Se non che, quando dirige e suona Strauss, l'orchestra si moltiplica, i professori si animano, i coloriti scaturiscono decisi, i movimenti, or compassati or liberi, rispondono colla più scrupolosa esattezza alla volontà dell'irrequieto maestro compositore, del focoso violinista, dell'instancabile direttore. Fra i lavori conosciuti quelli che han piaciuto di più sono: la polka *Bavardage*, suonata fuori programma e ripetuta fra gli applausi più entusiasticamente strepitosi, il valzer *Sulle rive del Danubio* e la polka *Pizzicato*, pure onorati di replica. Fra le novità la *Marchia Egiziana* ha destato sorpresa per

la bellezza delle gradazioni di colorito e l'originalità di alcuni effetti strumentali: il nuovissimo valzer *Bella Italia* fu giudicato un lavoro degno della fama di Strauss e del paese a cui l'ha intitolato e dedicato: vi sono dei motivi nell'introduzione e nel primo numero squisitamente melodici e gaiamente accarezzanti che lo rendono chiaro, piacevole, caratteristico: anche di queste composizioni si volle la replica, e quantunque i nove pezzi promessi nel programma siano diventati sedici, il pubblico non si stancava di ascoltare e di applaudire, e certo dello Strauss sarà conservata incancellabile memoria.

La ripresa dei Concerti Popolari, fortunata di successo morale, non lo fu guari nel materiale, essendo stato scarso il numero degli accorrenti sia nelle aristocratiche sedie chiuse che nella democratica seconda galleria. S'è cominciato con una sinfonia originale del compianto prof. Romanino, la quale ha una stretta di buonissimo effetto: seguì quella del Foroni sopra motivi nazionali svedesi, componimento caratteristico ricco di pregi non comuni; all'adagio del settimino di Beethoven, ridotto dall'autore a soli strumenti d'arco ed eseguito con magistrale finitezza, toccò l'onore del *bis*: poi piacque assai la sinfonia del *Ruy-Blas* di Mendelssohn e quella del Franceschini preposta alla tragedia *Filippo* d'Alfieri e premiata al concorso aperto a tale scopo l'anno scorso dal R. Istituto musicale di Firenze: questo lavoro, che rivela nel Franceschini molta conoscenza dell'orchestra, molta erudizione melo-armonica, gli fruttò parecchie chiamate e fragorosissimi applausi. Il concerto ebbe termine col valzer *Vienna nuova* del suddetto Giovanni Strauss.

Anche domenica scorsa abbiamo avuto concerto; lo ha dato nella sala Marchisio la signora Bonacina, arpista e maestra di musica, in unione alle sue tre figlie, le quali, come essa, cantano e suonano l'arpa e il pianoforte; a rendere più vario e interessante il trattamento vi prendevano parte il Casella ed il Beniamino.

Al Vittorio è andata in scena la *Marta* di Flotow, egregiamente interpretata dalla signora Pozzi-Branzanti maritata Ferrarì e dal tenore Piazza, che ieri sera nella sua serata si è fatto immensamente applaudire col terzetto del *Pappalacci*.

Dopo la *Linda* al Balbo abbiamo avuto la *Soumbata*, e anche qui la Frezzolini ha fatto nuovi miracoli. Ma si prepara a cantare nel *Barbiere*, che non ebbe domenica sera successo alcuno.

La produzione melocomico *A zig-zag*, con cui all'Alfieri ha esordito la compagnia condotta dal sig. De-Mattia, ha già avuto cinque rappresentazioni: c'è chi ha buon stomaco e si diverte: quanto a me mi dichiaro assolutamente di parere contrario.

Le promesse novità melodrammatiche si vanno maturando e la prima sarà quella del maestro Pizzano.

La Messa funebre annuale in suffragio dell'anima di Carlo Alberto è stata dal ministero affidata al maestro Sala da Verona. — C. M.

GENOVA, 12 maggio.

Notizie sugli spettacoli cittadini.

Comincio col chiedere venia alle cortesi lettrici del mio lungo silenzio che le tenne digiune della cronaca artistica musicale, ma mi sono preso un poco di congedo ed andai a girovagare un tantino per l'Italia.

Comincerò dunque dall'accennare che alla Sala Sivori ebbe luogo, con grande soddisfazione degli amatori, la messa di Gounod, che nella stessa sala, il magnetizzatore Guidi diede una serata magnetica; che al Doria, il contrabbassista Fontana diede un secondo concerto a scopo di beneficenza. Dirò poi che al Paganini, con minor successo, tornarono a farsi udire le Dame Viennesi, ed alla sera dell'8 andante il vasto teatro era affollato e straordinariamente illuminato per far onore alla rinomata orchestra di Strauss, che anche costì per due volte entusiasmò il pubblico.

Partita la compagnia Sadowski, che era in tal teatro, la surrogò la compagnia dei fanciulli modenesi, che dopo il *Barbieri di Sogliola* eseguirono alla sua maniera il *Crispino e la Comare*.

Al teatro Doria andò in scena l'*Ermioni* con mediocre successo, e per attirare un po' il pubblico si è pensato di ammannire al pubblico gli esercizi di madamigella Frances sul velocipede.

È da qualche settimana aperta l'esposizione industriale, e a dire il vero se non vi si riscontrano molti oggetti, pure quel poco che si vede è ammirabile rispetto all'arte ed al progresso.

Fra breve si schiederanno le porte del teatro Carlo Felice per una rappresentazione a beneficio del Comitato della Società Affratellati.

Nel mondo filarmonico molto si parla della *Messa di requiem* in onore di Manzoni, scritta da Verdi, e molti s'apprestano a correre sulle rive dell'Olona, per applaudire a quella nuova gemma della corona del grande maestro.

S'avvicina l'anniversario della perdita del povero Mariani, per il qual tempo Petralia si offerse al municipio di Genova di dare una Messa. — Sono persuaso che il maestro napoletano sarà fedele alla promessa, poiché in caso contrario il giovane maestro Galigani ne avrebbe in pronto una appositamente scritta.

D. E. P.

REGGIO (Emilia), 15 maggio.

Don Carlo, opera-ballo di Verdi.

Ritorno fresco fresco, ed anco un tantino bagnato, dalla vicina Reggio d'Emilia, dove fui iersera per assistere all'andata in scena del *Don Carlo*.

Mi si dette a credere che la maggioranza de' reggiani opinasse per tutt'altra scelta. Molti avrebbero preferito l'*Aida*, molti altri *I Goli*; si desiderava, per lo meno, uno spartito in cui la signora Fricci avesse parte di maggior rilievo che non è quella della Principessa Eboli (1).

Ad eccezione della signora Fricci, dell'orchestra e de' cori, ad eccezione, se vogliamo, della signora Link, e, se vogliamo ancora, del baritono Pantaleoni; tutto il resto zoppica e zoppica assai.

Quella cara e simpatica nostra conoscenza del tenore Salvatore Anastasi, che il carnevale scorso ci trasse in visibilo, rimane molto al disotto della lunga e difficile parte del protagonista.

Il basso Attilio Buzzi (Filippo II) non è artista privo di meriti come cantante; ma risponde sì poco e per qualità di timbro vocale e per fisica parvenza al personaggio che figura da parer una parodia.

La signora Antonietta Link Basi (Elisabetta) va giudicata in modo tutto speciale e relativo. Convien premettere ch'ella è

affatto nuova alle scene italiane. Cantò in Germania, nella sua lingua, il *Roberto il Diavolo* e l'*Africana* di Meyerbeer; ma co-desto di Reggio è il primo teatro che calchi fra noi. Un panico ineffabile la ingombrava. E se ne trasse egregiamente, e fu anche qualche volta applaudita. La signora Link ha voce estesa e poderosa, buona scuola, bella figura scenica, discernimento, atteggiamento. Incoraggiata, rinfanciata, ella farà sempre meglio e non dubito debba percorrere sui nostri teatri una brillante carriera.

Quell'altra nostra ottima conoscenza del baritono Adriano Pantaleoni (Rodrigo) è sempre quello che ammirammo tra noi nell'*Aida* e nel *Don Sebastiano*, anzi o sia per studi pratici ulteriormente compiuti, o sia per le migliori condizioni d'acustica del teatro di Reggio in paragone del nostro, m'è sembrato anco più in voce che qui non apparisse. Vari pezzi furono da lui cantati assai bene, e gli procacciarono vivi applausi. Peccato non sia sempre sicuro nella intonazione.

Ho tenuto per ultima la signora Antonietta Fricci-Baraldi (Eboli) per la solita ragione del *dato's in fiado*. — Che attrice e che cantante meravigliosa! — Quella *canzon del velo*, quella grand'aria « *Ti maledico, fual bella!* », che avevo già udite dalla Destin e dalla Biancolini, non mi parevano nemmeno più le medesime; passando per la sua bocca, vestendosi della sua azione eminentemente drammatica, della sua voce rimbombante, dominatrice, assumevano un carattere, una espressione, una efficacia, una bellezza per me tutta nuova. — Il pubblico era di malumore, imbronciato, incline, per partito preso, al silenzio e fors'anco alla disapprovazione; ma ella scongiurò l'ostile incantesimo, ruppe lo strato di ghiaccio che le si opponeva; e gli applausi dovettero scoppiare unanimi, frenetici, instancabili. Si voleva assolutamente la replica della sua grand'aria. — Solo quel tanto che nel *Don Carlo* è affidato alla signora Fricci merita che quanti amano l'arte del canto pigliano la ferrata per fare una corsa a Reggio d'Emilia.

Lasciavo nella penna l'altro basso Gaetano Roveri (Inquisitore) e n'avrei avuto rimorso. È un bolognese diciannovenne ed esordiente. Impossibile, quindi, canti perfettamente; ma possiede una tuba di voce da far tremare i cristalli dell'astrolampo. Una voce alla maniera dei Bouchet e dei Maggi è, per giunta, gradevole e pastosa.

I cori, ripeto, meno alcune leggere incertezze sul principio del quadro della incoronazione, funzionarono egregiamente.

Benissimo poi l'orchestra diretta dal celebre commendatore Luigi Arditi.

Egli dirige alla foggia tedesca, da stare in mezzo ed in piedi e se un appunto gli volessi muovere, sarebbe quello di lavorarci un po' troppo e con la bacchetta e con le mani e con gli occhi e parmi con la voce. A noi, che non ci siamo abituati, quel signore che non sta cheto un solo attimo, che ora stende le due mani, a mo' di Nettuno placenta le tempeste, ora si volge indietro per dar l'*allacco* ai professori cui volge le spalle, ora mormora un piano, ora un forte, un *diminuendo*, un *crescendo*, fa un certo effetto che... ma ho chiuso gli occhi e sono stato alle resultanze. E questo poi mi parvero eccellenti. Buon colorito, tempi per la maggior parte indovinati; anima, fuoco. Solo... è un altro appunto che gli muove... s'occupa un po' troppo esclusivamente de' suoi professori, e dimentica qualche volta il palcoscenico. Così nel finale terzo, per una stecca del tenore, tutto il corpo di canto precipitò negli abissi mentre... chissà!... forse poteva essere salvato.

L'orchestra è abbastanza ben fornita, forse un po' debolucca

negli ottoni, ma ricca di archi e di archi di primo ordine. Più volte venne vivamente applaudita.

Di scenari non ce n'è che uno, il giardino dell'atto terzo, che meriti plausi e se l'ebbe.

La messa in scena è un cotal po' di ripiego.

Riassumo: atto primo: un applauso ad Anastasi per la sua aria *To la cidi*, l'unico che abbia ottenuto da solo. Atto secondo: applausi a Pantaleoni per la prima parte del duetto con Carlo. Il successivo duettino a due voci, così detto dell'*amicizia*, andò sì male da doversi meglio denominare: *duetto della discordia*. Atto terzo: applausi al terzetto tra Carlo, Rodrigo ed Eboli, in causa principalmente della Fricci. Atto quarto: applausi alla Link per la sua grand'aria. Applausi sempre alla Fricci... e niente altro.

PARMENIO BETTOLI.

LIVORNO, 7 maggio.

(RUBINIA)

Saffo.

Saffo, capolavoro dell'illustre Pacini, fu la seconda opera che abbiamo avuto in questa brillante stagione di primavera.

Non starò qui a farvi la storia della poetessa di Lesbos, né mi fermerò ad enumerare le bellezze di questo capolavoro omai da tutti benissimo conosciuto, ma passerò subito a parlarvi dell'esecuzione.

La protagonista signora Carolina Ferni, che tanto entusiasmo nella *Favorita*, è riuscita ancora più ammirabile sotto le spoglie della sventurata Saffo, e il pubblico non ha cessato di applaudirla in tutta l'opera e in specie al finale del secondo e terzo atto in cui fu appellata parecchie volte al proscenio con entusiastiche acclamazioni.

La signora Celega (Climene), come attrice e come cantante, si fa applaudire.

Il tenore signor Rampini Boncori piace assai anche in quest'opera per la sua bella voce e il suo buon metodo, ma mi sembra che questa parte sia troppo forte per i suoi mezzi, e meglio farebbe a non abbandonare il genere leggero dove egli figura moltissimo.

Applauditissimo pure, specialmente nella sua cavatina e nel terzetto, è il distinto artista signor Giraldoni.

Quanto alle seconde parti, ai cori e all'orchestra vi sarebbe molto da dire, ma preferisco tirare un velo sopra di loro.

Sabato con la seconda rappresentazione della *Saffo* ebbe luogo la beneficiata della egregia signora Carolina Ferni.

In questa serata la signora Ferni ottenne nuove ed entusiastiche acclamazioni, e fu presentata di due magnifici bouquets adorni di ricchi nastri.

La signora Ferni in questa sera volle ricordarci i passati trionfi ottenuti colla sua sorella in qualità di violinista, e suonò *Le Souvenir* d'Haydn per violino con accompagnamento di quartetto; e così, se come cantante entusiasmo, come violinista fece del pari, e fu chiamata per diverse volte all'onore del proscenio.

La scorsa settimana la società orchestrale Fiorontina, così bene diretta dal cavaliere Jette Stelci, diede un concerto al teatro Avvalorati.

Il teatro rigargitava di spettatori e la serata riuscì brillantissima.

Tutti i pezzi in generale piacquero moltissimo e furono applauditissimi, ma quella che veramente fasciò fu la sinfonia della *Semiramide* di Rossini. — A. R.

PARIGI, 13 maggio.

A proposito della Messa di Verdi all'Opéra comique — *Le Margherite del Faust* all'Opéra — Un nuovo teatro.

Non credereste che si parli ancora più che costà della *Messa di Verdi*. Dacché si sparse la voce che sarebbe eseguita all'*Opéra-Comique*, non è più questione che di questo lavoro e nei giornali e nelle conversazioni. Come avviene della fanciulla da marito che tutti vorrebbero sposare, una volta che è già fidanzata, oggi più d'un direttore di teatro è dispiaciuto di non aver pensato per primo a far quel che ha fatto il du Locle. Incominciando da Halauzier, il direttore dell'*Opéra*, che sembra sorpreso egli stesso d'essersi fatto vincere in rapidità dal suo collega dell'*Opéra-Comique*, e senza parlar di Strakosch, di Paderloup, ecc., ecc., molti e molti sono ancora a domandare come ha potuto venir in mente al du Locle di far quello che essi avrebbero fatto egualmente.

Il certo è che da ora le domande piovono al teatro della piazza Boieldieu per ottenere — a pagamento, beninteso — un palco o una scannia. La curiosità è duplice; innanzi tutto si desidera assistere all'esecuzione d'un lavoro di genere religioso composto dal più drammatico dei maestri contemporanei; in secondo luogo si brama portar un giudizio sugli artisti che verranno ad eseguirlo. Si è tanto detto e ripetuto nei giornali e nei salotti qui, che l'Italia non ha più artisti di canto; è naturale che si voglia verificar l'esattezza d'una simile asserzione. Quelli che hanno fatto in questi scorsi anni un soggiorno qualunque in Italia sono sicuri d'essere interrogati in proposito. « Avete intesa la Stoltz? Conoscete il Capponi? » e questioni similanti. Gli artisti di canto che han più successo qui sono alquanto inquieti; incominciano a temere il paragone. Finora non s'erano misurati che cogli esordienti o cogli invalidi che il direttore del Teatro Italiano aveva ricevuti nella sua compagnia. Il trionfo era facile. Forse i quattro che verranno da Milano faranno modificar il giudizio del pubblico.

Quelli a cui non garba troppo nè che vengano buoni artisti d'Italia, nè che sia eseguita la messa d'un compositore straniero, tentano, non potendo far altro, d'insinuare che una messa non deve essere eseguita all'*Opéra-Comique*. — Davvero? Ebbene, quando Massenet ha fatto eseguire sullo stesso teatro il suo dramma sacro la *Maria Maddalena*, nel quale uno dei personaggi era niente meno che Gesù Cristo, perchè gli stessi scenografi non sono venuti a coloro che sembrano scandalizzarsi? perchè non han fatto una simil riflessione quando la Messa di Rossini è stata cantata al teatro Italiano?

Non voglio negare che io stesso trovai un po' strano che una messa o dramma sacro fossero eseguiti agli Italiani ed all'*Opéra-Comique*. Ma giacché la cosa fu trovata regolare, mi inclinai innanzi alla maggioranza. Sarebbe singolare ora che altri venisse a dir quel che dicevo quando mi fu dato torto, o che volesse ora aver ragione. Credereste voi alla sfrontata risposta che mi è stata fatta su questo particolare? Quando ho citato la *Maria Maddalena* di Massenet, mi è stato detto (ripeto le parole testuali): « Per Massenet si poteva fare un'eccezione, perchè è

« un nostro concittadino. Ma non dovrebbe esser fatta per uno straniero » — E per Rossini? domandai io. — « Rossini era morto » (Bella ragione!) Insomma la cosa può riassumersi in poche parole: il pubblico è impaziente d'assistere all'esecuzione della *Messa* di Verdi e poco si cura del luogo ove sarà eseguita, all'*Opéra-Comique* o altrove; coloro che avrebbero interesse a non farla eseguire a Parigi trovano mille pretesti per mettervi ostacolo. Ma il contratto è sottoscritto (fin da ieri) da da Locle. Impossibile ora cangiar d'avviso.

Del resto più d'uno scrittore di critica musicale francese verrà costà ad assistere all'esecuzione della *Messa*, e manderà al suo giornale il rendiconto del lavoro. Sicchè il pubblico qui saprà l'accoglienza che gl'Italiani avran fatta all'opera religiosa di Verdi ed il giudizio che avran portato su di essa.

Ancora una novella Margherita all'*Opéra*! Non parlo di quella degli *Ugonotti*, che non ha per ancor esordito, la Beloch la quale dagl'italiani passa alla scena francese; — ma della Margherita del *Faust*, la Fouquet, non ha guari allieva del Conservatorio ed oggi divenuta per forza d'incantesimo prima donna all'*Opéra*. È strano che tutte queste alunne, per aver ottenuto un primo o un secondo premio al concorso di canto nelle classi del Conservatorio di musica, vogliono essere scritturate all'*Opéra*; ed è più strano ancora che tutte pretendono esordire nella parte di Margherita del *Faust*. La credono dunque così facile questa parte? Eppure quasi tutte vi trovano un assai magro successo. Per esempio la Fouquet, che non andò troppo male in quella di Matilde del *Guglielmo Tell*, era impaziente di riapparire innanzi al pubblico nell'opera di Gounod. Lo ha fatto, ha tremato come una foglia, è stata più o meno applaudita, giacchè poi si è sempre applauditi, se non dal vero pubblico, almeno dalla *claque*, ed ora è contenta. Ma non siamo contenti noi, che vorremmo meglio che alunne di canto e semplici esordienti all'*Opéra*. Vani desideri! Chi sa quante altre Margherite aspettano il loro giro.

L'idea di ridurre a teatro lirico, per rappresentarvi le grandi opere francesi e d'autori stranieri, la sala che chiamasi *Théâtre du Châtelet* prende ogni giorno maggior importanza; sul principio credevasi che fosse uno di quei *progetti* come ve n'han tanti, che restano allo stato di semplice disegno o di dolce illusione. Ma no; pare invece che la cosa sia presa sul serio. Questo teatro è uno dei più vasti che abbiamo qui. Contiene circa tre mila spettatori. Mettendo i posti al più basso prezzo, colui che ne ha l'idea, e che è il direttore del giornale la *Liberté*, può fare una grave concorrenza al nuovo teatro dell'*Opéra*, i cui posti saranno naturalmente mantenuti ad un prezzo che non è certo per tutte le borse. Il popolo, la piccola borghesia avranno anch'essi il loro teatro d'opera seria, e se questo avrà lo stesso successo che hanno avuto i *Concerti popolari* diretti dal Pasdeloup, la speculazione sarà eccellente, e l'arte vi guadagnerà, in questo senso almeno che il gusto della buona musica si propagerà e finirà per trionfare delle buffonate della così detta *opérette*. Il cielo lo voglia.... No, dico male; il cielo non si cura dei teatri; il pubblico lo voglia! — A. A.

NOTIZIE ITALIANE

— Majolati. Il Centenario in onore di Sponzini è rimandato alla primavera 1875.

NECROLOGIE

— **Milano.** Carlo Rovera, professore di musica e pianista valente, autore popolare di pregevolissime composizioni per piano-forte e per canto, morì il 12 corrente dopo lunga e penosa malattia. Appena era uscito dalle infermità e dalla lotta di chi si vedeva nella carriera dell'arte, ed accolto ardentemente per sempre. Povero Rovera! per chi lo amò vivo; non rimangono solo le belle ispirazioni del suo fuggente, ma la memoria d'un'anima gentile e nobilissima.

— Di passaggio in Milano morì il signor Schett, editore di musica a Maganza, uno dei più importanti editori della Germania.

— **Firenze.** Gioacchino Gordini, ottimo organista e accompagnatore nella chiesa dell'Annunziata.

— **Raffaello Agostini**, violinista e sotto-maestro nel R. Istituto musicale.

— **Bologna.** Edoardo Viganò, choreografo.

— **Napoli.** Beniamino Orlandi, professore di violino, fabbricante di pianoforti ed editore di musica.

— **Nuova-York.** Lorenzo Biondi, ex-tenore, morì a 75 anni.

— **Rouen.** Amedeo Mercusot compositore valente, scrittore e musicologo erudito, morì il 25 aprile a 72 anni.

— **Parigi.** La signora Toschi, antica artista del Bonifacio-Parisiense.

— **Bruxelles (Braxelles).** Martino Giuseppe Lormand, violinista dell'orchestra del teatro la Monnaie e del Conservatorio, morì a 75 anni.

Impieghi vacanti.

— **Savona.** È aperto il concorso per titoli al posto di primo violino direttore d'orchestra, maestro al cembalo e direttore della Scuola musicale. Lo stipendio è di L. 2500 annuo.

La durata del contratto è di 6 anni.

Il tempo utile al concorso è sino al 15 Maggio corrente.

Dirigere le domande al Sindaco.

— **Caprino Veronese.** Società *Filarmonica*. — Diventa provveduto di maestro le Bande Musicali di Caprino Veronese e Frazione di Passon a cui è assegnato lo stipendio annuo complessivo di Lire 1000, si apre il Concorso al relativo posto a tutto il corrente maggio.

Presso la Segreteria della Presidenza è visibile il capitolato degli anni annessi al posto in concorso, che servirà di base per la stipulazione del contratto, della durata di tre anni, rinnovabile a piacere della parte di anno in anno, dietro preavviso di tre mesi.

Le istanze dei concorrenti da presentarsi alla Presidenza in Caprino Veronese, dovranno essere corredate:

- dalla fede di nascita;
 - dal certificato che i concorrenti avessero riportati da istituti musicali, o per servizi resi presso altre bande cittadine;
 - dal Certificato medico di sana e robusta fisica, costellazione;
 - dal Certificato di buona condotta da rilasciarsi dal Sindaco del Comune di domicilio del concorrente, e da quello di Nazionalità Italiana.
- Caprino Veronese, 1 maggio 1874.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signora E. B. — Venezia.

Non abbiamo il pezzo che ci chiedete.

REBUS

... onaca: Sig. x
canto

NO

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Direttore: Giuseppe, gerente.

Tip. Ricordi — Carlo Zanich.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXI, N. 21
24 MAGGIO 1874

REDATTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Quei Signori associati che si trovano mancanti del N. 23 o d'altro numero della *Rivista Minima* dello scorso anno 1873, si compiacciano avvertirne l'Amministrazione.

Chi desidera l'intera annata 1873 della *Rivista Minima* rilegata e con indice e Copertina, mandi lire 8 e la riceverà franca a destinazione.

La Messa da Requiem di Verdi

Raccogliamo qui le prime impressioni della critica milanese su questo grandioso componimento, riservandoci a parlarne di proposito nel prossimo numero.

La *Perseveranza* ha un'importante articolo del Filippi, che riproduciamo per intero.

Esco appena dalla Chiesa di S. Marco, ove una folla immensa assistette all'insigne composizione religiosa, che il maestro Verdi con pietosa devozione dedicò alla memoria di Alessandro Manzoni. Il grande maestro dei suoni fece un lavoro degno dell'altissimo maestro della parola. Accingendomi a parlarne dopo una sola udizione, senza conoscerne prima nemmeno una nota, e senza sottoporre alla riflessione le subitanee impressioni, faccio forse atto di soverchio ardimento; e tanto più che, se non erro, la *Messa da Requiem* del Verdi è destinata, nei suoi nuovi e singolari caratteri, a segnare una linea impensata di demarcazione nello sviluppo dell'arte religiosa, aprendole forse un più vasto orizzonte.

La questione della musica religiosa è vasta, complessa, e non può esser trattata in una rapida e sommaria relazione. Mi basti constatare il fatto che il tipo classico della musica religiosa, come esisteva molti secoli addietro, è certo ammirabile, è il solo che, filosoficamente ed esteticamente, sia stato degno di rappresentare, di esprimere il vero e puro sentimento religioso. Colle modulazioni d'oggi, colle orchestre, o per dir tutto, colla musica drammatica, questo tipo non ha ragione di essere che a titolo di ammirabile, venerabile memoria. Per il canto fermo, per la musica calma, grave, impassibile, la quale non modula, e non comporta nemmeno la battuta, ci vuole una fede, oserei quasi dire un'esaltazione religiosa, che non sono più del nostro tempo. L'arte ha quindi dovuto valersi di mezzi umani, ed il comitato fu fatto da quei grandi maestri che si chiamano Mozart, Cherubini, Beethoven, e da ultimo Rossini colle sue opere religiose, nelle quali l'elemento drammatico, e per meglio, o peggio dire, il *teatrale*, è così prevalente. Certo questa esten-

sione di mezzi e di espressioni nella musica da Chiesa produsse i più deplorabili eccessi: si udirono sulle cantorie strillare cavatine, sbraitare ritornelli da disgradarne le opere buffe napoletane: molti compositori hanno portato in chiesa tutti gli eccessi del teatro, prendendo troppo alla lettera il precetto del salmista: *Bene psalite ei in vociferatione*.

La *Messa da Requiem* è un componimento essenzialmente drammatico, pieno di varietà, di poesia mesta e terribile, nel quale ad un compositore sono permessi i voli arditi, immaginosi, subordinati però sempre alla severità e religiosità dello stile.

In arte ci sono due grandi modelli: il *Requiem* di Mozart e quello di Cherubini. Mozart compose il suo quasi in fine di vita: è stato il vero canto del cigno, e mai, neppure nel *Don Giovanni*, fu così affettuosamente e sublimemente ispirato; lo stile, quantunque severo, è quasi sempre drammatico, non di rado teatrale. Quello di Cherubini si avvicina di più alle tradizioni delle grandi scuole del secolo XVI e XVII. Tutto corale, si vale delle risorse della modulazione moderna, ma allontanandosi di poco dai calmi, ascetici andamenti dello stile che suolsi chiamare *osservato*. Mozart commuove, affascina, diletta; Cherubini infonde una mestizia calma, rassegnata. Con Mozart si piange; con Cherubini si pensa alla caducità delle terrene cose.

Verdi non tosse né dall'uno, né dall'altro: non ha il dolce aspetto di Mozart, né il grave di Cherubini, per la semplice ragione che ha una fisionomia tutta sua. Devo notare con insistenza questa prerogativa accentratissima della *Messa* di Verdi; quella d'essere il prodotto più che mai originale ed individuale del genio verdiano. Giuseppe Verdi è un compositore *sui generis*, nel quale non solo la fantasia, ma la dottrina stessa si sono sviluppate quasi all'infuori di contatti e di imitazioni altrui. Tutti i grandi maestri hanno parentele strettissime coi loro antecessori ed anche coi contemporanei; Verdi non ha che vaghe conoscenze, contatti fuggevoli, che hanno poco influito sulle sue opere. Certo, per divenire com'è adesso, così sicuro, esperto nel maneggio delle voci e dei suoni, avrà anch'egli veduta, letta e studiata molta musica; ma le cognizioni apprese non servirono che di semplice lievito al progressivo trasformarsi ed ingrandire del suo genio.

Ecco, per conseguenza, che anche la *Messa da Requiem* somiglia ben poco alla musica da Chiesa di altri tempi e di altri maestri. Sua principale caratteristica è la felice fusione dell'elemento religioso col drammatico; e notisi che dico *drammatico* e non mica *teatrale*, giacchè di veramente teatrale non c'è che qualche tratto fuggitivo, il quale non altera punto, né offende la religiosità dell'insieme. Se si dovesse chiamare *teatrale* la *Messa* di Verdi, come si dovrebbe allora qualificare lo *Stabat* e la *Messa solenne* di Rossini, che pur vanno considerati come capolavori? La qualità precipue dello stile religioso non fanno difetto al Verdi: egli ha la pienezza, la fecondità, la larghezza e nobiltà dello stile: forse gli mancano l'unzione, la calma asce-

tica, il senso delle cose liturgiche; ma come disse poc' anzi, ed ora ripeto, non sono cose codeste dei nostri giorni, né dei nostri temperamenti.

Dirò ora le mie schiette, spontanee impressioni sui vari pezzi che compongono questa *Messa*, la quale per la quantità dei pezzi e per la loro importanza è una composizione tale da degradare qualunque grandiosa opera da teatro. Nella *Messa da Requiem* le parole si elevano all'altezza della lirica più sublime: non si tratta di sole preghiere, né di antifone uniformi e noiose; si tratta di vera poesia, nella quale si avvicinano tutte ad espressioni tali da accendere la fantasia ispirata di un compositore come il Verdi. Il solo *Dies irae* è tutto un poema pieno di cose terribili ed insieme patetiche, affettuose.

Non riferisco che le impressioni ricevute in Chiesa. Se volessi, potrei consultare la partitura piano e canto già pubblicata; ma siccome il breve tempo concessomi non mi permette di leggerne nemmeno una battuta, così faccio la semplice parte del pubblico, riferendo tutto ciò che mi ha colpito.

La messa incomincia col *Requiem aeternam* e *Kyrie eleison* cantati da un coro a quattro parti; dopo un breve accenno dei contrabassi, le voci escono subito accompagnate leggermente dai *sordini*: dopo poche battute di *minore*, in tuono mestissimo, succede il *maggiore*, che serve d'ingresso ad un corale a voci sole ad imitazione, scritto nel grande stile dell'arte classica: un pezzo veramente da Chiesa. È bellissima l'entrata del tenore principale *Kyrie eleison*, seguita dalle altre parti. In questo pezzo, che finisce grandiosamente e solennemente, il carattere religioso è spiccatissimo.

Il *Dies irae* incomincia con un vero scoppio di genio: rade volte mi è accaduto di provare un'impressione musicale così potente come la grida irrompenti e clamorose di quel coro che annunzia la collera tremenda del Signore. L'effetto è immenso; la sonorità prima impetuosa, quasi violenta, desce a poco a poco: i tenori, i contralti, i soprani si rispondono sommessamente *Dies irae, Dies irae, Dies irae*, preparando il *liba mirum*, annunciato da trombe echeggianti, vicine e lontane. *Mors stupebit* è cantato dal basso con sordo accompagnamento di gran cassa; dopo di che i soprani proporgono un bel soggetto di fuga sviluppato con chiarezza e sicurezza: è molto simpatico il finale di questa fuga, in stile libero, che serve di addentellato al terzettino *Quid sum miser*, notevole per la semplicità elegante del pensiero e per l'accompagnamento insistente del fagotto. Anche qui una ben ideata cadenza prepara l'uscita del quartetto con coro: questo pezzo è di magistrale fattura, religiosamente severo; vi sono certi gridi ripetuti di *Salva, Salva*, di potentissimo effetto, ed alla fine è notevole la grandiosa sonorità, che il Verdi ottenne con semplicità di mezzi.

La prima frase del duetto fra le due donne è originale, melodica, e le voci poscia s'intrecciano con artifici bellissimi, difficili, ed eseguiti alla perfezione dalle signore Stolz e Waldmann. Il brano a due, *Quaerens me* è veramente delizioso. Finito il pezzo, parevemi che il Verdi dicesse *bravo* alle due esecutrici: il pubblico lo dirà loro lunedì sera al teatro della Scala. L'aria del tenore, *Ingenisco*, appartiene al genere drammatico, e non mancano neppure le *terzine* d'obbligo: è stupenda l'orchestrazione, specialmente quando l'oboe riprende la melodia principale accompagnata da *tremolo* dei violini: colla stessa frase finisce egregiamente il violoncello.

L'aria del basso è poderosa sulle parole *Confidatis maledictis*, e si raddolcisce poi all' *Oro supplex et accitais*: le armonie con cui gli archi accompagnano questo canto sono aride, molto e originali. Il *Dies irae* finisce come ha incominciato, cioè staccatamente, col quartetto con cori, pezzo complicato, di grande fattura, e di toccante ispirazione. La prima frase dell' *Inno Dies irae, Dies irae*, si fa udire di nuovo colla sua potente terribilità.

Il quartetto incomincia con una cantilena in *minore* ripetuta dal basso e intrecciata poscia colla altre parti e col coro. La fine del pezzo *Dona eis requiem. Amen*, è originalissima.

Questo *Dies irae* non è solamente ammirabile per la bellezza particolare dei pezzi staccati, ma per l'insieme del concetto, per

l'armonia fra loro delle singole parti, che ne formano un tutto omogeneo.

L'*Offertorio* a quattro voci (*Domine Jesu Christi*) è religiosissimo; i violoncelli accompagnano prima il canto del tenore o del mezzo-soprano: quando le quattro voci si uniscono, l'accompagnamento è fatto dai violini a *sordino*. La frase del tenore *Hostias et precas* ha carattere religioso, ma si svolge drammaticamente. La perorazione è grandiosa, efficace. L'ultimo accenno melodico di quest'*Offertorio* è suonato dai violini con effetto dolcissimo, paradisiaco.

La fuga del *Sanctus* a due cori e doppio soggetto, mi parve complicatissima, e studiata sulla partitura deve dimostrare come il Verdi si sia approfondito nei misteri della composizione, nelle difficoltà del contrappunto. Il *divertimento* sulle parole *Plenis sunt caeli* stacca benissimo per la delicatezza del colorito, e rende gradevole il pezzo a chi non può apprezzarne il valore scientifico. Questa fuga è riuscita, forse per colpa dell'esecuzione, alquanto confusa.

Uno dei pezzi più belli, meglio riusciti e indovinati della *Messa*, è l'*Agnus Dei*, per due voci di donna e coro. Qui non si sa se più ammirare il maestro o l'inventore, giacché si tratta di una vera *travata*: il soprano ed il mezzo-soprano cantano una bella melodia, una specie di *recitativo cantabile* all'anisone, ma alla distanza di un'intera ottava. La frase si eseguisce tre volte, viene a ciascuna ripresa ripetuta dal coro, e sempre con varietà di accompagnamento: i tre flauti alla terza ripresa aggiungono grazia ed effetto. La *travata* di questo *Agnus Dei* consiste specialmente nell'intervallo di *ottava*, nella forma e nella varietà dell'accompagnamento. Il pensiero nudo e semplice ha una qualche analogia colle famose *sedici battute* dell'*Africa* di Meyerbeer.

Segue un terzettino per mezzo-soprano, tenore e basso. Le prime battute del tenore e del mezzo-soprano hanno per accompagnamento un grazioso *tremolo* degli archi: poi le tre voci cantano insieme, senza accompagnamento, con intrecci armonici, fino alla ripresa del *Requiem aeternam dona eis Domine*. Nota la bella melodia *Et lux perpetua*, che si sviluppa, si estende e finisce con un *decrecendo* dolcissimo.

Il Verdi, senza punto imitare Rossini, ha voluto nell'ultima parte della *Messa* scrivere un pezzo che possa stare a degno riscontro del famosissimo *Inflammatus* dello *Stabat*. Rossini non fece che maneggiare un solo pensiero con quella tutta sua concisa ed efficace robustezza.

Nel *Libera Domine* di Verdi, la voce del soprano domina tutto un pezzo formato di varie membrature, ricco di sviluppi, d'intrecci, fra i quali una fuga. Nelle prime battute, alla frase corta, energica del soprano, risponde il coro borbottando alcune note parlate, senza misura, come fa il popolo in chiesa. Anche sulle parole *Deum veneris judicare*, il canto del soprano ha una concitazione a cui fa degno riscontro un nuovo scoppio del *Dies irae*. Il cuore e la mente, dopo tanto concitamento, hanno bisogno di riposo; il cielo si apre, la *lux perpetua* brilla d'irradiabile fulgore, e l'anima rasserenata si acquieta al modulare d'un canto, dolce e mestissimo, accompagnato dal coro con flebili armonie. A mezzo della fuga finale c'è l'ardita introduzione d'un canto largo, drammatico del soprano: l'effetto di quella voce disperata è davvero straziante: qui il Verdi ebbe una di quelle ispirazioni nelle quali il cuore e la mente si accordano. La fuga poscia riprende, ma non finisce con una delle solite cadenze chiassose ed architettoniche. Il soprano interrompe l'intreccio contrappuntistico per gemere il *Libera me de morte aeterna*. Il coro risponde *Deum veneris judicare* sotto voce, e poi la sonorità cresce, ma per poco. Il soprano mormora di nuovo la sua preghiera sopra un *do* basso, più detto che cantato. Il coro ripete la stessa nota, e la messa finisce con una sfumatura, con una piccola nube d'incenso, portata dagli angeli in paradiso.

La follia, ieri accalata nella chiesa di San Marco, ascoltò la *Messa* di Verdi con una visibile commozione ed ammirazione, che sarebbe soppiata in applausi, se non lo avessero vietato il rispetto dovuto al sacro rito. Lo spettacolo di tutta quella

gente, accorsa da ogni dove per onorare il morto ed ammirare il vivo, era da per sé solo commovente. Due ore prima che la *Messa* incominciasse, la chiesa era piena, zeppa. C'erano molti forestieri, maestri, artisti venuti d'ogni dove per presenziare al grande avvenimento. I giornalisti francesi stavano nella cantoria dell'organo a sinistra. Nell'orchestra e nei cori si notavano molti artisti distintissimi, che vollero prender parte all'esecuzione: citerò il Piatti, il Trombini, il Pinto di Napoli, il Rossi di Parma ed altri ancora. Il maestro Verdi, con esattezza da principe... dell'arte, alle undici precise prese in mano la bacchetta per dirigere il primo *Requiem*; parve a tutti più del solito ilare, sereno, amante della persona: io aggiungerò ch'era vestito con molta eleganza e che la sua cravatta bianca era annodata alla perfezione.

Sul principio dell'esecuzione ci fu una minaccia di parapiglia: alcuni degli spettatori in fondo alla chiesa gridavano forte a quelli più avanti che sedessero, con'era del resto loro dovere. Dopo un piccolo baccano, il tumulto si acquistò, e la *Messa* fu ascoltata dal principio alla fine colla più religiosa attenzione.

Il maestro Verdi è un vigile, caloroso direttore d'orchestra: spesso abbandonava il suo posto per fare un cenno agli artisti, o al coro o all'orchestra. Dell'esecuzione pareva soddisfattissimo, e davvero di meglio egli stesso, per solito così severo, non poteva desiderare. Un'orchestra numerosa, eccellente: nel coro la voci fresche delle allieve del Conservatorio, e sempre un accordo mirabile di sonorità, di colori, di sfumature.

Delle quattro prime parti è quasi inutile il dire che furono degne esecutrici di tanto lavoro. Le signore Stolz e Waldmann, il Capponi, il Maini, colle loro magnifiche voci ed il canto animatissimo, contribuirono alla giusta interpretazione della musica ed all'effetto. Solamente in qualche punto, da tutti e quattro, avrei desiderato meno enfasi teatrale.

L'esecuzione della *Messa* fu rapida, e benché lo spartito sia di 230 pagine, parva a tutti cortissima: l'attenzione era così occupata, l'animo così commosso, da non accorgersi che il tempo passasse.

Alla rappresentazione di lunedì sera, al teatro della Scala, questo invidiabile difetto della brevità si può correggere applaudendo il maestro e facendo ripetere i pezzi. — FINIRE.

Il Corriere di Milano scrive:

Era da aspettarsi che Verdi, ingegnò eminentemente drammatico, prendendo a scrivere una messa funebre, l'avrebbe considerata piuttosto come un dramma che come una preghiera. E veramente un magnifico dramma si svolge in que' pochi versetti di basso latino che formano il libretto — e si passi il vocabolo profano — d'una messa da requie.

Il *Requiem* ed il *Kyrie* a quattro parti con coro aprono con gravità o solennità la messa. Un tremendo scoppio principia il *Dies irae* degno d'accompagnare la distruzione dell'universo. Si direbbe che l'umanità intera, come svegliata da un sonno profondo, alla quel grido nel momento in cui la terra ed i cieli « si muovono ».

Un concerto di trombe annunzia il *liba mirum*: il primo squillo parte dall'empireo, s'avvicina, altri gli rispondono da quattro punti cardinali: i morti si levano dalle sepolture. L'impressione è straordinaria. La fuga, che segue, sulla parole *mors stupebit* è parsa d'effetti troppo teatrale, e diremmo quasi coreografico... Diviso in nove brani, questo *Dies irae* è il pezzo capitale della messa per la sua lunghezza, per la varietà degli effetti e la macchina sua costruttiva.

Un altro pezzo di grande effetto è il *Sanctus*, scritto in forma di fuga a due cori. La fuga domina nella composizione della messa del Verdi, e qualcuno ha trovato che ce n'è troppa. Una preghiera severa e toccante è l'*Agnus Dei*.

Il *Libera* riapre gli effetti uditi: le visioni già avute ritornano e passano in fretta: si riede il grido del *dies irae*, si riedono le trombe del giudizio, poi il *requiem* con cui la messa principia, poi tutto svanisce, e la messa finisce con un

mormorio come di frati che ripetono in coro sommessamente un'antifona o una giaculatoria.

Abbiamo udito persone intelligenti e di fine gusto accusare Verdi di aver mancato alla severità dello stile ecclesiastico, e d'averci dato qualcosa che sorprende i sensi e sconvolge l'anima più che non la solleva. Alcuni sono stati offesi da certi effetti a cui si associano idee teatrali. Con la miglior volontà del mondo, Verdi non avrebbe potuto, forse, cansare questo inconveniente. Certi atteggiamenti, certe movenze del suo stile sono divenuti per noi inseparabili dalle passioni di cui la scena si compiace. Avrebbe egli potuto rinunziarvi senza rinunziar a ciò che forma il carattere stesso del suo ingegno? Poteva egli come Origene che *sesse castroelli pro regno caelorum*, recitare, per amor d'idealità religiosa, i nervi più potenti della sua lira?

Non possiamo chiudere quest'articolo senza un elogio caldissimo agli egregi artisti che hanno prestato al Verdi l'aiuto del loro ingegno e della loro perizia musicale. La Stolz, la Waldmann, Maini, Capponi, l'orchestra: i cori, tutti hanno contribuito a dare un'esecuzione inappuntabile, di cui si serberà lungamente la memoria.

Udite il Secco:

Il *Kyrie eleison* ed il *Christe eleison* sono un unico elaborato per coro in la maggiore. Il genere di questa prece non si discosta dalla musica odierna drammatica; ma vi spirava una dolcezza religiosa.

Due terzi almeno di quelli ch'erano accorsi alla chiesa, credevano di andare ad assistere ad uno spettacolo da teatro: appena cominciò la musica una rivoluzione cambiò i pensieri di tutti. Le squallide pareti della chiesa, le disadorne colonne, la volta pesante, cessarono di sembrare povere ed anti-artistiche: quella loro severità era la degna scena della funebre cerimonia.

Terribile annunziò il Dies irae:

Nel giorno dell'ira — nel giorno segnato
Il mondo in fucille — s'andrà dileguato:
Danil, la Sibilla — l'han già profetato.

Il pubblico è invaso quasi da ignoto sgomento: le note potenti scuotono le più intime fibre dell'anima: i morti sono evocati e pare che dai marmorei avelli deposti in questa chiesa, ove da tanti secoli dormono i Settala, i Braghi, i Bossi, debbano sorgere gli scheletri antichi.

Il genio di Verdi sflogoreggia sublime nel quartetto:

Ahi misero! è quale — risposta darò,
A chi per difesa — ricorso m'arò,
Se appena l'ho visto — sicuro esser più?

Noi ci trovavamo in quel punto rimpetto al sarcofago ove Lanfranco Settala fu deposto nel 1204: e al disopra dellaattedra ove fu scolpito fra gli scolari, lo vedevamo stesso sul letto funerario di marmo, mentre due angeli gli stendevano sopra il lenzuolo per coprirlo. Quando scoppì quel grido d'angoscia del credente che si trova davanti al Supremo Giudice, provammo quasi un'allucinazione, come san Brunone ai funerali del dottore perigine; ci pareva che la coltra di marmo si agitasse e che sorgesse dall'avello il monaco agostiniano del Settala a rispondere alla domanda divina.

Uno squillo di tromba ci risosse: la Stolz e la Waldmann cantavano il duetto *Quaerens me*. La nota di tolse al nostro sogno: dal religioso carattere del *Quid miser* eravamo portati in una situazione teatrale.

Pare quasi un idillio l'aria solo del tenore:

In genio con l'uomo — che tu figlio di sogno

che è ricco di limpide melodie che ci fanno provare un'amorosa dolcezza. Ma a ricordarci il *Dies irae* sorgo Maini a tonare il potente:

E poi che i davanti — per te maledetti...

Segue la prece « *Domine Jesu Christi*... » che ha un concetto severo sempre egualmente mantenuto. La fuga è piuttosto libera.

Un *liba mirum* in alcuni punti agghiaccia il sangue con cupi pensieri, resi terribili dall'accento profondo dei tromboni: mentre alle parole *cum sanctis tuis* pare che si schiuda il cielo, tanta

è la soavità dell'effetto di uno strumentale lieve, spirituale, indefinito! E prima che la messa termini, rivedesi ancora il motivo col quale esordì, con molta filosofia dell'arte.

E per dire in una parola la prima nostra impressione, perché domani ne discorrerà in appendice il nostro collaboratore musicale, concluderemo che questa musica è affatto di genere drammatico: l'austerità religiosa vi è dimenticata; l'arte nuova con tutte le sue ampie risorse vi risplende illimitata, come pure vi risplende tuttavia la potenza d'un genio che oggi tiene tutto solo lo scettro musicale in Europa.

Nel *Pungolo* troviamo il seguente notevolissimo articolo di quel simpatico e brillante scrittore ch'è il Dottor Verità.

Usciamo da S. Marco: ne usciamo con la più viva, con le più nobili impressioni.

Fu una grande solennità. — Si rassicuri, l'on. Masi: — la religione che dominava oggi quella folla, che la rendeva commossa e reverente, che la riempiva l'anima di alte e severe emozioni, si solleva al disopra di tutti i culti, e li accomuna tutti nel grande, nell'eterno sentimento, nell'eccelsa culto dell'arte — È una religione a cui ci professiamo devoti — e noi siamo contenti, perché ne abbiamo grandi compiacenze.

E una delle più grandi fu appunto quella che abbiamo provato all'udire questo splendido capolavoro dell'arte italiana.

Ecco come si può congiungere la espressione alla scienza, la passione allo studio — ecco come si può elevare la musica sacra, rendendola interprete efficace e potente del sentimento umano, che, nel giorno del dolore e della morte, cerca al di là di questa terra, nell'infinito, in Dio, — in quel Dio in cui sentono il bisogno di credere tutti gli afflitti della terra, qualunque sia il loro culto — un conforto, una speranza, un riposo, un asilo.

Questa *Messa* di Verdi rende perfettamente, profondamente questo sentimento — e per ciò sopra tutto essa ci sembra un grande lavoro dell'arte.

Nulla in essa di teatrale — e nulla in essa di quelle forme quasi rituali, e certo convenzionali che la religione restringono nella cerchia angusta del culto. — Essa è il terrore, il dolore, il palpito, la fede, la preghiera dell'uomo che pensa al poi, e tenta, ora titubante, ora fremente, ora fiducioso, il grande problema della morte, e di ciò che c'è al di là della vita.

Udendo la messa di Verdi, noi abbiamo sentito l'orgoglio di appartenere ad una nazione che può in arte temere sempre il primato nel mondo — non dispiaccia agli adoratori entusiasti di tutto ciò che è straniero, da Wagner a Glinka — e ad una città che onora la memoria di un grande Scrittore con l'opera di un grande Maestro, e a questa onoranza e alla interpretazione di questa opera sa consacrare mezza d'arte così potenti, tanta coscienza, tanta scienza, tanto cuore, tanta mente d'artista — non dispiaccia a coloro che volevano applicare a questa solenne cerimonia dell'arte i gretti calcoli della speculazione faccagna e quasi usuraria, che non comprende e non sente che la lira ed il soldo, e le quattro operazioni dell'aritmetica.

Scendere ai minuti particolari, oggi è impossibile.

Abbiamo portato con noi fuori dalla chiesa un'impressione collettiva, unica, che si ribella all'analisi, e resiste alla decomposizione.

Sappiamo solo che le prime strofe del *Dies ira* fecero scorrere nell'immenso uditorio il brivido di un sacro terrore — che si sparse come una corrente elettrica per la folla accalata nella chiesa — terrore che si accrebbe e diventò spavento alla frase *Tuba mirum spargens sonum*: — che quando Maini intonò con quella poderosa sua voce il *Mors stupendi et natura*, tutta la terribile maestà del giudizio finale — questa colossale immagine della poesia cattolica, l'abbiamo sentita nel cuore e nella mente, e lo stupore infinito della morte e della natura, davanti al mistero della risurrezione, trovò una forma d'arte che lo rese vivente.

Da questo sgomento, al gemito, al dolore, al pianto del *Quid*

sua miser, dell'*ingeniseo*, del *recordare*, la musica di Verdi ci fa passare in questo pezzo stupendo attraverso tutte le fasi tremende di quel gran dramma psicologico che si dibatte, nell'ora solenne della morte, fra l'anima e il suo Creatore — ci perdono i materialisti questo linguaggio.

Nell'ultima strofa, nel *Lacrymosa*, senti da capo quel lungo ululato, quell'alto gemito indistinto, pieno di strazio e di pietà del giudizio finale. È una pagina di musica Dantesca.

Solenne e sereno l'*offertorio* — grandioso il *Sicutus* — una delle più sublimi e delle più colossali acclamazioni dell'arte — pieno di casta e pura dolcezza l'*Agnus dei* (un duetto a soprano e mezzo-soprano con cori), deliziosa creazione musicale che ti ricrea, ti riposa, ti solleva l'anima esterrefatta, e fa sperare e invocare la calma solenne della *requie eterna*.

Il *libera me* con cui si chiude la messa — a solo per soprano con coro — è un pezzo in cui la meditazione della morte, e l'angosciosa inquietudine del poi trova accenti di una immortale eloquenza.

Strana potenza di questa musica! Essa ci fece e ci fa, non credenti — che la fede non si crea con l'arte — ma severamente pensosi.

La interpretazione fu all'altezza della creazione. È dir tutto. — Interpretazione meravigliosa — non per quella precisione meccanica, misurata e sicura, ch'è il pregio delle grandi esecuzioni musicali straniere — ma per quel calore, quel movimento, quella vibrazione, quella passione, ch'è pregio tutto italiano.

I quattro cantanti, l'orchestra, i cori, Verdi, erano un'anima sola — l'anima di un grande artista.

Abbiamo visto Verdi dirigere — calmo, severo, pronto a tutto, elettrizzante, elettrizzato — trasfondeva sé stesso nelle masse, e in sé stesso le riassumeva.

La Stolz, la Waldmann, Capponi, Maini eccellenti — l'orchestra, i cori ispirati.

Gli stranieri presenti ne uscirono ammirati, sorpresi. — Essi non ci credevano capaci di tanto — ed eravamo stati noi ad ispirar loro una idea così inferiore al vero di noi medesimi.

Nulla di meglio si può udire certo né a Vienna, né a Berlino.

Chiediamolo ad Hans de Bülow o a Beer ch'erano presenti.
DOTT. VERITÀ.

E la *Lombardia* dica:

Che dire di questo nuovo capolavoro di musica italiana?

Le nostre parole non bastano ad esprimere l'entusiasmo che destò in tutti. Il patetico ed il sublime vi si alternano, in forma nuova ed efficace, e con una sapienza strumentale, come rare volte ci venne dato di udire. Queste armoniose melodie di Verdi, senza vestire quel convenzionale carattere che suol darsi alla musica religiosa, sono ben lontane dall'aver senso e forma teatrale.

Non discenderemo a discorrere partitamente di ciascun pezzo.

È ufficio che si assume il nostro appendicista, e che disimpegnerà tosto dopo la seconda esecuzione, la quale avrà luogo lunedì sera alla Scala. E così egli potrà meglio concretare il suo giudizio per un'opera che sarà certo memorabile nei fasti della musica italiana.

Dal *Solo*:

Alla 11 ora precise, il bisbigliare sommesso cedette il posto ad un religioso silenzio, mentre un patetico motivo suonato dai violoncelli preludiava al *Requiem* e *Kyrie*. Ma, pur troppo, non fu dato di poter gustare tutte le soavi melodie di quel pezzo musicale stupendo, poiché, levatesi molte persone in piedi, provocarono grida prolungate da coloro a cui veniva in tal modo tolta la visuale.

Fortunatamente un simile inconveniente non si ripeté più, talché si poté con maggior raccoglimento ascoltare il *Dies ira* di fattura veramente colossale, ma chiara e limpida. L'effetto di questo pezzo grandioso, titanico, immenso, superò qualunque

IL DON CARLO a Reggio

Il *Monitore di Bologna* scrive:

È uno spettacolo veramente degno delle tradizioni olimpiche di quelle magnifiche scene.

L'orchestra diretta da Arditi — l'egregio capitano dell'armonia al teatro di Londra, di cui il nome è reso popolare dalla melodia di due valzer cantabili che sono due perle artistiche — aveva da vincere i dolorosi confronti di un passato senza troppe ridenti: Povero Mariani! povero amico! da quello scanno lo udiamo condurre con mirabile sicario le masse dell'*Africana*, e superare la colossale stratta come un battaglione di eroici bersaglieri supera un ridotto a passo di carica... ed ora? ora Angelo Mariani dorme l'ultimo sonno nella sua Ravenna e l'Arde piange inconsolabile sopra il suo avvello.

Ma Arditi è proprio un prode campione nell'arte: il gran fiuto della professione, che è il pezzo culminante del *Don Carlo*, fu fatto ripetere frastuonatamente applausi.

La Fieschi si mantiene all'altezza della sua riputazione, e fu sommo interprete della dolorosa romanza del quarto atto, quando la gelosa principessa lamenta il furor che la condanna a tradire la sua regina. Anastasi ha buona voce, acceca bene, ma forse la tessitura francese della parte non è troppo accorta al suo organo vocale. Il Pantaloni fu un marabon di Pasa vagrigo e dirise colla Fieschi gli onori della serata. Bene tutti gli altri. La messa in scena fu sfulgorente.

È uno spettacolo che piace e piacerà sempre di più.

Da una appendice del *Corriere di Reggio* togliamo:

Or che il giudizio de' fogli non cittadini ha posto in sodo che il *Don Carlo*, tal quale come viene eseguito, merita assolutamente che i benpensanti si prendano l'incomodo di vederlo a sentire, possiamo, senza tema di assegnazione, affermare che le sue parti sono assai curate. Il grande suo capo d'opera dello Schiller, miserabilmente storpiato da chi lo ridusse a libretto, è degnamente interpretato da una musica, della quale è pregio il principal difetto: cioè quella monotona tinta di lamenti, di preghiere, di malinconie amorose, di canti sacri, d'ire lunghe e di punte vendette, che rendono il lavoro del Verdi così diaforico da ogni altra sua opera.

E parla dell'esecuzione dando lodi a tutti specialmente all'Arditi, di cui scrive:

Unanime, incontrastata è la lode di eccellenza data all'orchestra: inappuntabili i cori, segnatamente nella seconda sera. Così che il maestro Arditi ha ottenuto facilmente una vittoria che a lui, italiano di mente e di cuore, deve tornare tanto più gradita, quanto più calda ed irrompente sono le dimostrazioni d'affetto e di stima che ha ricevute, specialmente al chiudersi della prima parte del 3.^o atto, a quella battuta onde si vuole, e si ottiene la replica tutte le sere. Nel lo vedremo dar forte mano ad imprese più grandi in città italiane di ben altra importanza che la nostra, e siamo certi che lo attende una lunga serie di veri trionfi, quasi tutti con onori stranieri. Egli che, così com'è valente, è gentile, non si accorderà che Reggio fu la prima delle cento sere a salutarlo tornato dalla nebbiosa Bretagna, bello d'una fama di cui non saranno minati le nuove imprese.

RUBRICA AMENA

Avendo il *Pungolo* annunciato che il Signor Barone Hans de Bülow assisteva venerdì all'esecuzione della *Messa* di Verdi, il Signor Hans de Bülow ha creduto di far pervenire al predetto giornale una rettifica.

Il *Pungolo* vi risponde con nobilissime parole: da parte nostra, per quanto abbiamo ammannato non siamo giunti a spiegarvi la ragione di tale rettifica, ed il perché il Signor Hans de Bülow siasi tanto affannato per far conoscere la sua astensio-

aspettativa. Il contrasto di tutti gli strumenti aveva qualche cosa di terribile: sembrava che tutti gli elementi si fossero scatenati; la commozione febbrile si leggeva su tutti i volti.

Nè meno imponente ci parva il *Tuba mirum*. Quelle note squillanti delle trombe e dei cornetti, che s'intercalavano nel motivo suonato dall'orchestra e nei canti del coro, chiamandosi e rispondendosi, ci parvero di un effetto irresistibile tale da scuotere proprio i trapassati dall'avello.

Nel *Lacrymosa* il genio musicale di Verdi sflogoraggiò in tutta la sua grandezza. L'invocazione cantata dal quartetto e dai cori ha un che di paradisiaco che affascina e commuove.

Lo stesso dicasi dell'*Agnus Dei* eseguito da soprano, mezzo soprano e tenore. Le voci peregrine della Stolz e della Waldmann, diedero una efficacia sorprendente al motivo soavemente melodico dominante, circondato dalle debili e delicate armonie dell'orchestra.

La *Messa* si chiude col *libera me*, in cui il Verdi ha riassunto tutti i motivi principali che dominano nel suo lavoro, con una abilità e maestria insuperabile.

L'esecuzione fu proprio sorprendente e — sebbene la direzione dello stesso Verdi, e l'esecuzione dei valentissimi artisti di canto, come la Stolz, la Waldmann, il Maini e Capponi, e dei più rinomati professori d'orchestra di Milano e d'altre provincie italiane, ci avesse preparato a qualche cosa di grande — dobbiamo confessare che l'esito ha superato di gran lunga la nostra aspettativa. Siamo anzi assicurati che lo stesso Verdi, ne è rimasto oltremodo soddisfatto.

Terminata la *Messa* buon numero di persone, malgrado la pioggia, sostava alle varie uscite della Chiesa, nel desiderio di poter fare un saluto al sommo maestro. Ma Verdi, riguardoso come sempre, seppa eludere il desiderio generale e sfuggire all'ovazione. Nel momento però in cui posava il piede sul pedellino della carrozza, che lo attendeva nel cortile della sagrestia, fu ravvisato da un gruppo di persone e salutato con un'unanime *corica*.

Diamo termine a questa rassegna delle impressioni della stampa cittadina, facendoci interpreti d'un sentimento di tutta la cittadinanza. Ed è un sentimento di gratitudine per i valentissimi che consacrarono quattro settimane del loro tempo e del loro ingegno preziosi alla interpretazione della *Messa*, senza compenso di sorta, fuor quello, inestimabile, della coscienza di compiere un grande atto di artistico disinteresse e del plauso universale. Oltre la signora Stolz e Waldmann, oltre Capponi e Maini, notiamo le signore Blenio e Bignami, due brave prime donne, la signora Chiappa, e diciotto allieve del Conservatorio, le quali tutte cantarono nei cori gratuitamente. I cori d'uomini contavano altri valenti artisti, il basso Galvani, il tenore De Filippi, e perfino l'egregio maestro Rossi da Parma che cantò nei bassi. L'orchestra numerava il celebre violinista Trombini, il primo violino del Teatro San Carlo, Pinto, il signor Zuccoli, esimio dilattante bresciano, e il signor Folegatti, ferrarese; fra i violoncellisti il signor Franchi, bravo dilattante, e il sommo Piatti. Tutti costoro si offersero spontaneamente, al pari dei professori Corbellini, Rampazzini, Zanperoni ed Orsi. Aggiungiamo i maestri Faccio, Peralli, Leoni e Zarini, i quali coadiuvarono in special modo il maestro Verdi.

Rammentare odesisti artisti ci pare *obsoletum*; atti come questo hanno in sé il massimo degli elogi.

nel... Ai milanesi è certo cosa affatto indifferente che il signor Hans de Bülow assistesse o non assistesse alla cerimonia di venerdì scorso, e senza dubbio il Signor Hans de Bülow è il solo persuaso del contrario, poiché ha tenuto a farlo sapere pubblicamente.

Intanto ecco la rettifica inviata al *Pungolo*: badino i nostri lettori alla forma gentile della stessa ed alla fine, sottile, squisita ironia di buon gusto che s'è voluta porre nella parola *rappresentazione!*...

« Hans de Bülow non assisteva ieri alla rappresentazione che ha avuto luogo in Chiesa San Marco, Hans de Bülow non dev'essere annoverato fra i forestieri accorsi a Milano per udire la musica sacra di Verdi. »

Stamane per tempo ci fu recapitata la seguente lettera:

« Nel ritornare a casa mia, nei paraggi di Porta Ticinese, dopo la solenne cerimonia di venerdì, trovai in terra una cartolina da musica, con alcune note e col testo.

La musica, come vedrete, è illeggibile in causa del fango che bruciava le vie, e che coprì quasi tutte le note. Il testo, scritto a parte su di un foglietto ripiegato, è perfettamente chiaro: vedendo che si trattava della parole di una nuova *Messa da requiem*, e quindi di una cosa di attualità, come si dice, mi sono affrettato a spedirvelo, certo che tale stranissima poesia per la novità della forma e dei concetti non potrà non interessare i vostri lettori. »

Un abbonato.

Dies irae, dies illa
Messa mai, no mai sentilla!...
Maister Verdi dev finilla.

Mi in San Marc non mai antare
Per sentir cantar, stonare
Tante note de somare!

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum
Che soltant mi star sul tronum.

Verdi, poter creatura
A mi fa niente paura,
Che mi afér la testa tura.

Pungol, scriptus continetur
Che Baron dev proferetur,
Unde messa judicerur!...

Ma Baron non apparebit...
Nè in San Marc hler sedebit,
Ben lontan se remanebit!...

Giunta manda invitazione,
Ma mi nix andà a funzione;
Proferisco colazione.

Benchè invito fosse gratis
Non accetta, majestatis;
Cose tai mi fan pietatis.

Figurar se in quella die
Disturbar usanze mie,
Per sentir tant porcherie!

Mi stupir che Milanese
Far fracassa per un mese
Per potere andar in ciese!...

Se fenuti forestieri
Per funzion de l'altro ieri
Stare tutti quanti zeri.

Mi far réttificazion
Che un par mio, così Baron
Non antare alla funzion!

Pungol subit me absolvisti
Et Baronem exaudisti,
Et ragione me dedisti.

In feder popolazione
Così bestia, andà a funzione,
Mi far proprio compassione.

Lei star digna de maestra,
Et maestra de capestra,
Et la messa de sequestra!

Mi te messe così bruto
Ne compor cento al minute;
Perchè mi Baron, fo tuto.

Fo quartetten, ouverture,
Carnaval, und responsara;
Mi stupir tutta natura.

In feter tanta eresia
Mi scappare subit via...

Dio lo voglia... e così sia!...

RIVISTA MILANESE

Sabato, 23 maggio.

Teatro Dal Verme: La Vila per lo Czar — Teatro Manzoni: Il Ventaglio — La Messa di Verdi e la Gazzetta Musicale.

Il libretto informa che morto lo Czar Boris Godunoff nel 1613 senza lasciare eredi al trono, la Russia rimase in preda all'anarchia e venne in guerra colla Polonia, e che, a suggellar le vittorie riportate, i Russi elessero a proprio Czar il Principe

Romanoff; ecco il punto di partenza del dramma. I Polacchi, per trionfare coll'astuzia, stabiliscono di rapire il giovine Czar e costringono un contadino eroe, Ivan Sussanin, ad additar loro la via che mena all'abitazione dello Czar; ma Sussanin si sacrifica, s'via il drappello nemico per dar tempo al proprio figliuolo adottivo di avvertire lo Czar del pericolo e sconta colla morte il proprio eroismo. Questo fatto nobilissimo era musicalmente degno d'una cantata, non più; per farlo entrare in un libretto d'opera conveniva crearli intorno un nodo, cosa che il barone di Rosen, autore del melodramma, non s'è curato di fare. Il primo atto è tutto sposo a far conoscere la situazione politica delle due nazioni combattenti, e per ciò, non colle moderne idee soltanto ma con quelle d'ogni tempo, doveva bastare una scena. Il secondo atto non fa muovere un passo all'azione, è una specie di parentesi che s'apre nel melodramma per farci assistere alle feste Polacche; una buona metà del terzo atto è tutta occupata nei preparativi di nozze di due personaggi accessori (sebbene veramente siano il soprano ed il tenore), la figlia di Sussanin con Bogdan Sobinin; il vero melodramma comincia colla scena sesta di quest'atto, quando cioè i Polacchi vengono a richiedere Sussanin perchè li accompagni presso lo Czar. Sussanin parte determinato a perdere se stesso ed i nemici della patria, e fatto, che qui dovrebbe finire, continua ancora con un coro nuziale e con una scena finale in cui gli invitati alla nozze vengono avvertiti della sciagura toccata alla famiglia. Le ragioni di contrasto consigliavano di porre questo coro nuziale accanto al coro dei Polacchi ed allo strazio del padre che abbandona per sempre i figli; invece vien dopo, e pare ed è una appiccicatura. Tutto il quarto atto si riduce a due scene: da una parte Vania, figlio adottivo di Sussanin giunge nel castello per avvertire lo Czar; dall'altra Sussanin, giunge nella foresta coi Polacchi e vi rimane finchè è l'alba e finchè egli non è ucciso.

L'ultimo atto è il trionfo della Russia e dello Czar. Come si vede abbiamo in questo melodramma quadri molti, ma non abbiamo azione; assistiamo ad un eroico sentimento, ma non vediamo lotte di passioni; è un inno in cinque lunghi atti, null'altro.

L'impressione che la musica di Glinka fece sul pubblico del Dal Verme è questa: ammirazione per la somma dottrina, piacevole meraviglia per la freschezza e novità della melodia, stanchezza non dissimulata per le lungaggini musicali cresciute dal vuoto dell'azione. Certo un compositore che 39 anni sono scriveva un'opera come questa fu un intelletto colossale, ed è bene che l'Italia impari a stimarlo; ma ciò non toglie che la *Vila per lo Czar* non sia opera che possa reggere sulle scene italiane, oggi che le forme melodrammatiche hanno acquistato grande snellezza ed armonia di parti. In quest'opera l'unità del concetto non manca, anzi è tale da ingenerare monotonia; la musica, come il libretto, è tutto un inno che il popolo Russo, personificato in Sussanin, canta alla patria ed al re; la corda patriottica è qui in continua vibrazione, ciò che manca è quell'altra unità di forme, se mi si permetta la frase, vale a dire quell'intimo nesso che delle varie parti dell'opera fa un tutto armonico e proporzionato; insomma la *Vila per lo Czar* è una bella musica, non è una bell'opera. Per quanto cruda paja la sentenza, non si dirà esagerata dove per poco vi sia alquanto di vero nella diceria che la musica fosse scritta per intero prima del libretto, e che il barone De Rosen dovesse alla meglio adattarvi scene e parole, cosa che sarebbe

incredibile se le scene e le parole in questione fossero meno sconclusionate.

Ciò che soprattutto impressiona in quest'opera è la novità della melodia, la quale è facile, copiosa, popolarissima; non è la melodia degli Italiani, né quella dei francesi, né quell'altra, accessibile solo agli illuminati, che si suol chiamare melodia infinita; è unicamente e semplicemente la melodia nazionale Slava.

Ed è noto che a Glinka fu fatta l'ingiusta accusa di andar raccogliendo tutti i motivi popolari del suo paese per incastornarli come gemme con fino lavoro di armonia e di contrappunto; ingiusta accusa, non perchè falsa, ma perchè Glinka, facendo passare i motivi informi attraverso il proprio cervello, li animava, li accalorava, li plasmava di nuovo, li faceva cosa sua. Queste melodie scorrono per cinque atti interi, snelle, carezzevoli, caratteristiche e parvero tutte nuove e tutte belle. Quanto alla forma dell'insieme la *Vila per lo Czar* ha qualche cosa dell'oratorio e soprattutto ne ha la mistica solennità del sentimento.

È curioso come la parte principale sia qui affidata ai cantanti e come l'orchestra sia ridotta a fare un semplicissimo accompagnamento. Certo siamo agli antipodi di Wagner, e in così diversa latitudine del moderno melodramma da non potercene dar ragione neanche risalendo al tempo in cui l'opera fu scritta; poichè se allora si usava affidare all'orchestra la parte secondaria, non si andava però fino a dare ai cantanti la parte dell'orchestra come spesso accade in questo capolavoro Russo. Non ho contato le fughe, che vi si incontrano ad ogni tanto, ma ho fatto osservazione che i cantanti hanno spesso precisamente il compito dei quartetti d'arco.

Le pagine più belle, fra le molte bellissime dello spartito, sono la melanconica e strana sinfonia, il coro del primo atto, uno stupendo duetto fra basso e contralto nel terzo atto, un quintetto pure nel terzo atto, la scena della foresta nel quarto atto, ispirata alla solennità del sacrificio e dell'amor patrio. Due di questi pezzi furono fatti ripetere, gli altri, e molti altri insieme, applauditi con entusiasmo; e con tutto ciò non è momentaneamente dubbio che l'impressione di stanchezza lasciata da quest'opera deve nuocere alle vere e molte bellezze, e renderlo impossibile una vita gloriosa nel nostro paese.

Due parole dell'esecuzione.

La signora Mentchikoff ci si è rivelata un'artista squisitissima, dotata di bella voce e più d'arte veramente rara ai di nostri. Canta con sentimento, con calore, sospira con grazia, merita in una parola gli applausi che il pubblico le concede volentieri. La signora Barlani Dini interpretò con forza il personaggio di Vania; fu anch'essa molto applaudita, sebbene in alcuni punti la tessitura della parte sia troppo bassa per i suoi mezzi vocali. Benissimo il basso Merly, un artistrone coscienzioso di quelli di cui si va perdendo lo stampo. Il tenore Bertolini fa bene la sua parte, salvo qualche lieve stonatura che gli si perdona in grazia della bellissima voce. Eccellenti i cori, eccellenti al solito l'orchestra diretta dal Faccio.

Quando intesi annunciare il *Ventaglio* e pensai che quest'opera era dimenticata da molti anni e lessi che il suo autore Raimondi fu forse il più gran contrappuntista italiano, confesso che mi sentii adducato e che ero lontanissimo dall'immaginare il buon successo che quest'opera ha riportato al teatro Manzoni.

Ci sono delle lodi, onorevolissime per se stesse, che in certe occasioni fanno torto. Veder dato ad un autore di opere teatrali lo scotto del contrappunto, gli è come se d'un romanziere o d'un poeta si dicesse che furono ai loro tempi linguisti o grammatici profondi. È impossibile in entrambi i casi non credere che se i poemi, i romanzi ed i melodrammi di questa brava gente furono dimenticati, non vi fu ombra d'ingiuria nella crudeltà del tempo. E pare il *Ventaglio* del maestro Raimondi è un'opera piena di vita ancor oggi, fresca ancor oggi, e sarebbe onorevole per un autore nato in questa seconda metà del secolo, ed è accettabile, come fu accettata, per un pubblico dell'anno di grazia 1874. Prima di tutto il libretto, salvo le solite sguaiataggini del melodramma buffo d'una volta, è festevole, vario, interessante ed offre situazioni piacevolissime; e poi il grande contrappuntista Raimondi non era certo un piccolo compositore, aveva vena melodica, originalità e garbo, come hanno i veri artisti. Nel *Ventaglio* non abbiamo il rigoglio di Rossini, né la grazia di Cimarosa, né la dolcezza melanconica di Mozart, ma abbiamo di tutti e tre un poco, temperato, non con dottrina soltanto, ma con gusto squisito. Un'analisi delle bellezze di questo spartito sarebbe certo inopportuna e ne faccio di meno volentieri, per dire, attenendomi alle impressioni del pubblico ed alle mie, che la risarrezione tentata dall'impresario Ronzi è riuscita benissimo. Non mi stupirei che il *Ventaglio*, come già il *Mabillon segreto* e la *Giannina e Bernardone*, dopo tanti anni di onorato sonno, andasse in giro per l'Italia a domandare un sorriso gaio, come ne sapevano fare i nostri nonni, alla presente generazione imbronciata.

L'unico guaio è che per l'interpretazione di quest'opera occorrono nientemeno che tre buffi, quattro prime donne e due tenori. Al Manzoni i tre buffi ci sono e si fanno applaudire con ragione. Valentino Fioravanti e Migliara interpretano con molto garbo la loro parte; il Del Grande (alias Grandillo) fa benino; ma le quattro prime donne si riducono ad una; la signora Trebbi, artista già applaudita nei nostri teatri, ed oggi più d'allora meritevole di esserlo, per quel che mi pare. Le altre tre prime donne se la cavano alla meglio; dei due tenori uno, il Carnelli, le imbocca giuste di quando in quando; l'altro non ne imbocca una. Bene il Ricci nella parte dell'Oste. L'orchestra, diretta dal Kun, merita ogni lode.

Jori in San Marco fu eseguita la messa funebre di Verdi in onore di Manzoni. Ci fu gran richiesta di lettere d'invito, ed il sindaco Belinzaghi ne distribuì la bagatella di 2000 lasciando altri 3000 malcontenti come sempre accade. La parola ad uno dei tremila, il quale oggi non può dire le sue impressioni sulla messa di Verdi perchè ha dovuto starsene a casa. Naturalmente nessuno ci ha colpa. Forse che un banchiere, col pretesto che è divenuto sindaco, è obbligato a sapere che in Milano da 29 anni si stampa e si pubblica ogni domenica il solo giornale italiano esclusivamente musicale? I banchieri sanno benissimo, ed i sindaci anch'essi, l'esistenza dei giornali che quotidianamente mettono ad essi il dolce e l'amaro in bocca, secondo i casi; sono i soli giornali che si stampino a Milano; gli altri si stampano a Peking. Cose di tutti i tempi e di tutti i luoghi; privati, sindaci, comuni, governi hanno una tenerezza infuocata per coloro di cui hanno paura.

La messa di Verdi fortunatamente si ripeterà per tre sere

alla Scala; e questa volta un che abbia 5 lire in tasca potrà dimenticare, in un paio d'ore di buona musica, il basso mondo dei sindaci e dei banchieri, il basso mondo in cui i giornali politici hanno otto inviti e l'unica *Gazzetta Musicale* non ne ha neppure uno. — S. F.

ALLA RINFUSA

È pubblicato il secondo volume dell'*Abencadabra* di Antonio Ghislanzoni. Gli associati alla *Gazzetta* possono averlo per il prezzo di centesimi 70, come dal programma d'abbonamento. Per i non associati costa L. 1.

Togliamo dal *Constitutionnel* una notizia, che in qualche modo interessa Firenze, e di cui ameremmo aver contezza da fonte meno incerta di quella che sia un giornale francese, il quale parla di cose italiane.

Secondo il foglio semi-bonapartista, un giovane musicista avrebbe fatto una grande scoperta in Italia, e sarebbe subito recato in Francia, cioè quest'ultimo paese fosse solo a fruirne.

Questa scoperta consiste nel ritrovamento d'uno spartito inedito di Cimarosa, intitolato: *Margherita di Vienna*. Esso trovavasi in un Convento di Carmelitani di Firenze, in cui il giovane musicista in questione, sig. Avrignotti, l'ha scovato un bel giorno, sfogliando dei vecchi manoscritti. Egli reca lo spartito al Conservatorio di Parigi in cui ha fatto i propri studi musicali. È questo un bel regalo — conclude il *Constitutionnel* — ed una prova di riconoscenza come non se ne vede spesso.

Se quanto narra il *Constitutionnel* fosse vero, dovremmo inferire o che questo signor Avrignotti ha carpito alla biblioteca del convento del Carmine il manoscritto in questione, oppure se l'è fatto cedera per pochi soldi. Ad ogni modo, la cosa è meritevole d'essere appurata.

Nei principali teatri della Germania furono di questi giorni rappresentate le seguenti opere di maestri italiani:

Rigoletto, a Berlino, Dessau. — *Il Trovatore*, a Berlino, Dresda, Monaco, Stutgart, Francoforte s. M. — *Guglielmo Tell*, a Berlino, Monaco, Stutgart, Cassel, Francoforte s. M. — *Aida*, a Berlino, Vienna. — *Il Barbiere di Siviglia*, a Berlino, Vienna, Stutgart. — *Lucia di Lammermoor*, a Berlino, Darmstadt. — *La Favorita*, a Dresda, Darmstadt, Cassel, Francoforte s. M. — *La Figlia del Reggimento*, a Monaco. — *Fernando Cortez* (di Spontini), a Cassel. — *Il Peccator d'acqua* (di Charubini), a Weimar. — *La Sonnambula*, a Francoforte s. M.

Scriva il *Trovaatore*: Un uomo che dovrebbe avere molte occupazioni, è un certo J. Gandon, ex-direttore d'orchestra, il quale ha avuto la pazienza di contare il numero delle note di cui si compongono gli *Ugonotti* di Meyerbeer. Egli ha dunque trovato che nel primo atto di quest'opera si sono 10,144 note, 10,206 nel secondo, 13,344 nel terzo, 5394 nel quarto e 3695 nel quinto; assieme 42,873 note!

Vien poi la nota delle note d'ogni singolo pezzo di cui si compone lo spartito. Se il signor Gandon ha intenzione di far l'inventario di tutte le altre opere di Meyerbeer, come ha fatto degli *Ugonotti*, e non diventa matto, bisogna metterlo al manicomio, perchè ha la testa a prova di... rifle!

L'editore di musica Tito di Gio. Ricordi ha dato incarico all'agregio Eugenio Torelli-Viollier di scrivere un libretto per il giovane maestro Geronero.

Al teatro Ballo di Torino, nel prossimo giugno verrà rappresentata un'opera nuova: *Don Fabiano de' Corbelli* o *La perla della Brianza* del maestro L. Camerano.

Il maestro Niccolò De Giosa ha condotto a termine un'opera buffa, intitolata *Gilda e Sparafucile*.

Nell'aristocratico teatro della Società Filarmonica di Napoli si doveva dare un'altra opera nuova dello stesso De Giosa, *Il Pisciarello*, ma non si darà più, perchè il libretto, un pochino licenzioso, ha scandalizzato i signori della Società.

La Mombelli lascia le scene e si fa sposa al generale Bataille.

A Trieste, il maestro Wisselberger diede, nella sala del Monte Verde, un concerto con una orchestra di dilettanti. Vi prese parte la valente ex-artista Chiarina Faccio-Fabrizi, la quale cantò due pezzi con tanta squisitezza che se ne volle la replica.

Ernesto Rossi, prima di partire da Vienna per Berlino, inviò al Borgomastro la somma di 400 fiorini, perchè fosse distribuita ai poveri di quella città.

La musica conta molti esempi di longevità: Un centenario arpista è morto testà a Vienna: Christian Ebler. Aveva 102 anni! Ed a Lyapring è morto un organista, Robert Deardomy, che ne aveva 100!

Si sta restaurando e abbellendo il teatro Nazionale di Firenze, che potrà essere riaperto in autunno con spettacolo d'opera e ballo.

A Cagliari si vuole onorare un celebre artista cittadino, il tenore Mario Decandia, col dare il suo nome al Teatro Cerruti.

La Società maschile viennese di canto, fondata sin dal 1843, che si acquistò già rinomanza nelle escursioni fatte in vari paesi d'Europa, invitata dal Sindaco di Venezia, ha accettato l'invito e si recherà colà verso la fine d'agosto. — Così il *Trovaatore*.

Il Municipio di Odessa ha aperto un concorso per un progetto del nuovo teatro d'opera da costruirsi in quella città, teatro che dovrà contenere 2000 spettatori e la spesa del quale non dovrà oltrepassare gli 800,000 rubli (3 milioni circa). — Tutti gli architetti di qualunque nazione possono concorrere e inviare i loro progetti prima della fine di ottobre al Sindaco di quella città. — Due premi sono stati stabiliti per il concorso: il primo di 6000 rubli (24,000 lire circa), l'altro di 2000 rubli. L'autore del progetto che verrà accettato riceverà altri 6000 rubli per i piani d'esecuzione, disegni, ecc., ecc.

Arban, professore al Conservatorio di Parigi, ha domandato le sue dimissioni: lo sostituirà il signor Maury.

Enrico Herz, infermo da qualche tempo, ha chiesto le dimissioni dalla carica di professore di pianoforte allo stesso Conservatorio; carica che occupava fino dal 1842. — La signora Massari è nominata in vece sua.

I giornali francesi annunciano l'arrivo di Sivori a Parigi.

Anche Rubinstein deve nel prossimo inverno recarsi a Parigi e farvi intendere il suo oratorio: *Il Demonio*.

A Carlruhe fu data la prima rappresentazione di *Magdalena*, opera in tre atti, parole e musica del dott. Kroesen di cui abbiamo annunciato la morte alcun tempo fa. L'opera non ottenne a quanto pare un gran successo.

È alle prove al teatro di Weimar *Tristano ed Isolde* di Riccardo Wagner.

La sala Spierl di Vienna, in cui il padre di Strauss aveva fondato l'orchestra che conosciamo, fu venduta al Comune e sarà quanto prima affittata.

L'abate Liszt passerà l'estate in Roma dove si propone di scrivere un nuovo oratorio.

Alcuni particolari sul nuovo teatro dell'Opera in costruzione a Parigi. La pittura decorativa comprende 230 figure allegoriche. Furono esposti i quattro affreschi di Boulanger che devono essere messi nel ridotto della danza. Il primo rappresenta un gruppo il cui personaggio principale è una donna avviluppata in un velo trasparente e tenendo in mano un grappolo maturo. Il secondo rappresenta tre donne inghiottite. Il terzo una bella bionda che si curva verso un suonatore di flauto, il quale ha le riacche ondulate della danzatrice. Il quarto, di carattere più maschile, è consacrato alla danza guerriera.

Un giornalista di Parigi ha fatto alcuni calcoli relativi al teatro del-

l'Opera; i corridoi messi in fila, egli dice, eguaglierebbero la distanza che vi è da Parigi a Fontainebleau. Non è forse il caso di un errore di zero? Si sa che la distanza da Parigi a Fontainebleau è di 59 chilometri.

Sempre del teatro dell'Opera: — Il lampadario si comporrà di 400 fiamme di gas, la cui luce sarà riflessa da 2000 globi di cristallo. È costato 30,000 franchi.

La signora Dejazet, che fu ammaliata gravemente, è ora risanata e scrive che non pensa a rinunciare al teatro; al contrario, la valente artista spera di ricomparire quanto prima sulle scene « sotto gli auspici di Sardou ».

La città di Lilla in occasione della festa comunale aprirà un gran festival internazionale di armonia, di fanfare e di canto d'insieme che avrà luogo domenica 14 giugno.

Il tenore Nachbaur, il quale era fuggito dalla capitale della Baviera per salvarsi dal colera, ed erasi posto, con tale condotta, in una posizione piuttosto falsa di fronte al suo regio protettore Luigi III, venne ora richiamato da questi a Monaco. Il tenore ricalcitrante è stato scritturato nuovamente per tre anni con un trattamento di 9000 fiorini. Gli sarà permesso di viaggiare per 9 mesi.

Il *Riedtsche-Verein*, di Lipsia, la più celebre società corale di Germania, ha festeggiato il ventesimo anniversario della propria fondazione nell'esecuzione della *Messa Solenne* di Bach. La solennità ebbe luogo nella chiesa di S. Tomaso.

CORRISPONDENZE

GENOVA, 20 maggio.

Messa di Petrella e di Gounod — Le sere del Circolo Filologico e Stenografico — Il Fornaretto al Doria — Notizie.

Circa la messa di requiem che il maestro Petrella farà eseguire all'anniversario della morte del defunto maestro Mariani, venni a sapere che il maestro De Ferrari, come presidente di questa società filarmonica, sta facendo le pratiche necessarie presso questo Municipio, onde venga destinato il locale per la relativa esecuzione.

Poiché parlo di messe, quella di Gounod che fu eseguita nella sala Sivori, fu nuovamente celebrata l'altra sera nella chiesa di Sant'Ambrogio, con ottanta voci, diretta dal maestro Bossola, e l'effetto riesci ancor più ammirabile.

Abbiamo a Genova una associazione intitolata Circolo Filologico e Stenografico; questa oltre all'impartire istruzioni, a modico pagamento, ai giovani che intendono percorrere la carriera del commercio, ha aperto scuole per le ragazze che intendono percorrere la carriera dei telegrafi, con cattedre di telegrafia e stenografia.

La presidenza oltre all'utile pensò anche al dilettevole, e quindi stabilì delle periodiche riunioni, nelle quali si fa musica, e alcuni dei soci intrattengono l'uditorio con delle letture scientifiche e letterarie. Il programma per domani sera è interessante. Il professore Federico Alizieri tratterà del canto V.º dell'Inferno di Dante, e poscia verrà eseguita una composizione musicale del giovane maestro Emilio Bazzano, sopra i versi dello stesso canto V.º, alla quale prenderanno parte vari distinti dilettanti filarmonici sia nel canto che nello strumentale.

Il Doria ha chiuso i battenti domenica sera col *Fornaretto* del maestro Sanelli; quest'opera fatta rivivere ha pregi di melodie non comuni, e con una buona esecuzione ritengo potrà fare interesse alle imprese con soddisfazione del pubblico.

Al Doria hanno rappresentata quest'opera all'amichevole, quindi senza tanta cura di *mise en scene*, e di concerto. Il sesso maschile merita speciale menzione, mentre in seconda linea devonosi

collocare le due donne e l'orchestra. Nulla meno di applausi ve ne furono, e sebbene il pubblico fosse molto indulgente alcuni furono meritati.

Coi primi del venturo mese si schiuderà il Politeama colla compagnia Bellotti-Bon N. 1.

Questa sera, tempo permettendo, all'Arena Galeazzo Alessi si reciterà l'*Alcibiade* di Cavalotti, il quale trovasi in Genova.

D. E. P.

PARIGI, 20 maggio.

Le Desirer, opera-comica al teatro dell'Opera-Comique.
Una nuova sala per la musica teatrale.

Se avessi potuto aspettare a domani per iscrivermi la presente, avrei parlato della nuova opera di Offenbach *Sagatelle*, che sarà rappresentata per la prima volta questa sera al teatro dei *Bouffes Parisiens*; ma aspettando a domani, la mia lettera sarebbe pubblicata otto giorni dopo. Debbo dunque contentarmi della piccola opera comica in un atto data in questa settimana, e che è la sola novità della quale io possa rendervi conto. — Il libretto è di Giulio Prével, cronista teatrale al *Figaro*, la musica di Duprato, compositore assai distinto e che ottiene un bel successo con altri due o tre lavori comici, tra i quali citerò *La Trovata*, benché vi si notasse una imitazione un po' servile dei maestri italiani, e la *Dea ed il pastore*, pieno di fresche e delicate melodie.

Comincerò dal dirvi che il povero maestro, in seguito ad una crudele emiplegia, è stato paralizzato da tutto il lato sinistro; ciò non gli impedisce di servirsi del braccio destro per scrivere, o per provare sul cembalo le frasi di canto della sua opera; ma l'infirmità deve naturalmente attristarlo e togliere alla sua immaginazione quella spontaneità e quel brio ch'essa aveva per lo passato. La musica della sua nuova opera si risente pur troppo dello stato infelice del compositore. Sempre elegante ed accurato è il suo stile, ma cerchereste invano l'estro d'altra volta. Nullamente qua e là si ammira ancora qualche lampo di fantasia, qualche slancio d'ingegno. Il pubblico, avuto riguardo alle condizioni nelle quali l'opera è stata scritta, si è mostrato indulgente, ed ha fatto bene.

Per ciò che riguarda il libretto, dirò che è tolto da un racconto assai scabroso di La Fontaine, come sono tutti i racconti del felice continuatore d'Esopo. V'è noto che furono appunto i suoi racconti, tutt'altro che morali, che ritardarono di alcuni anni la sua entrata all'Accademia. Quello dal quale G. Prével ha tolto l'argomento della sua piccola commedia lirica è intitolato *La fantesca giustificata*. Il giovane librettista ne ha tolto tutte le parti che avrebbero potuto offendere la pudicizia, e così come è l'argomento può offrire ad un maestro più d'un pretesto a pezzi di musica. È il requisito principale d'un libretto.

Vi racconterò in poche parole l'intreccio, se pur posso valermi di questo vocabolo.

Cristina, serva e cugina di Marcello giardiniere, coglie delle alligie; suo cugino, benché abbia moglie giovane e bella, le fa la corte, agita la scala, perché Cristina, vacillando, cada nelle sue braccia, le offre una rosa, le dà un bacio... ma è veduto da una vicina, una tal signora Furet, che non ha l'eguale per la lingua. Come fare? Cristina scappa via, Marcello trova un bel mezzo per tirarsi d'impaccio: chiama sua moglie, la fa salir sull'albero, agita la scala, ricorre tra le braccia di Giorgetta (è il nome della sua dolce metà), le offre una rosa, le dà un bacio, insomma ripete con lei la stessa scena che ha avuto con Cristina; cosicché, quando la vecchia viene a raccontar il tutto a Giorgetta, quella le ride sul muso e le risponde: — Ero io.

La vicina furiosa, e vedendo che non è creduta, benché sia stata d'aver detto il vero, si vendicherà raccontando la cosa al fidanzato di Cristina, un garzone giardiniere che ha nome Prospero, un imbecille. Ma Marcello, che prevede la denuncia, è

pronto a parargli il colpo. Fa la lezione a Cristina e le consiglia di ripetere con Prospero suo fidanzato la stessa scena che ha avuto con lui. In fatto ecco Prospero che arriva; Cristina sale sul ciliugio, finge di vacillare, cade nelle braccia di Prospero, gli domanda una rosa, gli permette di darle un bacio; in breve, ecco la scena che si riproduce per la terza volta; in modo che quando la Furet viene a denunziare Cristina, Prospero risponde, rideadole sul muso: — Ero io!

Naturalmente la vecchia è scacciata, Prospero sposa Cristina, o Marcello, che ha avuto occasione di meglio considerare sua moglie, se ne ritorna con Giorgetta. Ed ecco « la serva giustificata ».

Come vedete, è una faccenda assai anacronistica. Ma, ripeto, il dialogo è animato, il pubblico vi si è divertito, e se la musica fosse stata più vivace, più briosa, l'opera avrebbe ottenuto un certo successo. Così sarebbe restata al repertorio.

L'esecuzione non valeva meglio della musica. Dunque non ne parliamo più. Ciò non toglie che la piccola opera non sarà data più volte. È l'uso. Qualunque sia l'esito d'un nuovo lavoro scenico, a meno che non sia veramente indegno dell'attenzione generale, è sempre rappresentato dalle dieci alle venti volte. Se riesce si va a cinquanta, a cento; o come è avvenuto per *La figlia di madama Angot*, che è stata rappresentata quattrocento e più volte di seguito.

L'idea di far ricostruire un teatro nello stesso luogo dove era l'*Opéra*, prima che l'incendio avesse compiuto il suo triste ufficio, vale a dire tra le contrade Le Peletier e Drouot, prende ogni giorno maggior consistenza e non è ora impossibile che sia messa in atto. Il capitale, mi si assicura, è già riunito; ma sorge una difficoltà. Gli azionisti non vorrebbero incominciare la costruzione della nuova sala, prima d'essere sicuri che il Governo darà una dote o sovvenzione al nuovo teatro. Il Governo invece risponde che, quando la sala sarà ricostruita, vedrà se deve o no accordar la sovvenzione, e che non può prometterla fin d'ora, non potendo risolvere la questione su d'un dato che ancora non esiste.

Or senza la sovvenzione il nuovo teatro, non può andar innanzi, ed è facile capire perché. Esso non farebbe rappresentar opere vecchie, come fa l'Accademia di musica; o per chiamarla col suo nome usuale, l'*Opéra*. Per dare nuovi lavori, bisogna far spese enormi, giacché qui la messa-in-scena è splendida. L'*Opéra* che non dà quasi mai spettacoli nuovi, o per conseguenza non ha grandi spese a fare, gode d'una sovvenzione assai considerevole, sette o ottocento mila franchi annui, ed il teatro è sempre pieno, perché tutti vogliono andare all'*Opéra*, meno per quel che vi si rappresenta che per la bellezza della sala e la scelta del pubblico. Non sarà così del nuovo teatro che vuol dare sempre opere nuove, come ho già detto, alla di maestri conosciuti, sia di giovani compositori, sia infine di maestri italiani o tedeschi.

Il governo, per mostrarsi equo, dovrebbe dividere in due la dote che vuol dare all'*Opéra*, lasciarne una metà a questo teatro e concedere l'altra metà all'impresario della nuova sala lirica, non fosse per altro che per evitare il monopolio, e per incorare i compositori, i quali davvero non sanno più a qual santo rivolgersi, a meno di scrivere opere buffe ed operette per piccoli teatri, come già qualcheuno tra essi ha già fatto.

Le cose sono ancora a questo punto. Il terreno è là, ed in un bellissimo sito, al centro della capitale. I quattrini per la costruzione della novella sala sono belli e riuniti, non manca dunque che la dote. Ma, come per una fanciulla da marito, se questa viene a mancare difficilmente si trova chi voglia sposarla. Però veggio molto malagevole il successo dell'intrapresa. Eppure si avrebbe tanto bisogno d'un altro teatro d'opera seria, soprattutto dacché il teatro Lirico è stato a metà bruciato.

A. A.

LONDRA, 18 maggio.

Gianni-Dardeni — Prévost — Rientrat di Grevani nel Repertorio — Il Guarany — Rievocazione della Patti nel Barbiero — Drury-Lane — I Diamanti della Corona — Debutto di madamigella Singelli.

COVENT-GARDEN.

Quel gioiello belliniano, che si chiama *I Puritani*, ha invaghito l'Albani che ne ha voluto intraprendere la difficile interpretazione. Gli artisti che possono eseguire questa musica, in cui il sentimento rivaleggia colle difficoltà del meccanismo vocale, divengono ogni giorno più rari, ed è a ciò che bisogna attribuire se queste opere tendono a scomparire dal repertorio italiano. Il lodevole tentativo di madamigella Albani ci ha sempre più confermati in questa opinione. Dal lato poetico e sentimentale essa, per vero dire, lascia poco a desiderare, ma ciò non basta, come non basterebbe per una *Norma* od una *Semiramide* l'aver una figura maestosa e il dir bene i recitativi. Ci vogliamo gola e polmoni, ciò che senza dubbio voleva dire Rossini con quel motto sì male interpretato, che, cioè, per cantare ci volevano tre cose: voce, voce e voce. Con tutto ciò l'Albani, nella parte d'Elvira, ha avuto momenti felicissimi, specialmente nella grand'aria « *Quella voce si soave* », nel duetto finale, nel quale però avrebbe brillato di più se avesse avuto un compagno meno insufficiente del tenore Pavanì. Stupendi il Cologni ed il Baggiolo nelle parti di Riccardo e Giorgio.

Una ricomparsa veramente trionfale è stata quella del baritone Graziani, che ha avuto luogo nel *Rigoletto*. Alla voce, che si conserva sempre di quella bellezza che ognuno conosce, Graziani aggiunge ora un possesso di scena ed un talento drammatico, che anche senza l'aiuto della parte musicale, farebbero di lui un attore di primissimo ordine. Le accoglienze che egli ha ricevute al comparire alla scena, provano che egli è sempre il re dei baritoni a Londra. Sono ben lieto di poter fare un elogio senza l'ombra di restrizione all'indirizzo di madamigella Albani nella parte di Gilda, che essa rende in modo incomparabile. La parte del Duca ora in quella sera sostenuta dal Bolis, che in grazia dei suoi splendidi successi è ora il tenore alla moda del Covent-Garden, e per conseguenza usufruttato in quasi tutte le opere. Difficilmente il monarca libertino potrebbe essere rappresentato in maniera più sagace e completa al doppio punto di vista musicale e drammatico. È superfluo dire che quasi ogni pezzo fu l'oggetto di fragorosi applausi e fu bissato. Si può dire senza esagerazione che l'opera è stata eseguita due volte.

Date l'*Aida*, la *Forza del Destino*, il *Don Carlo*, i *Promessi Sposi*, il *Salvator Rosa* e tante altre bellissime opere nuove, di cui si odono le meraviglie su tutti i giornali del Globo, uno si domanda perché un teatro di tanta importanza come il Covent Garden, insista a rappresentare un'opera quale è il *Guarany*, che se come lavoro di giovane compositore, merita lode e incoraggiamento, è lontana però dal corrispondere alle esigenze di un teatro che si vanta di non accordare ospitalità e considerazione che a capolavori riconosciuti. Basterebbero le continue remissive che vi s'incontrano per escludere quest'opera da una tale categoria, ed ancorché tali remissive siano trasportate con molta destrezza, ed abilmente mascherate da un elegante strumentale, ciò non toglie che esse non esistano, e che quest'opera non possa chiamarsi l'indice delle materie di tutte le opere antiche e moderne del teatro italiano ed estero. Con ciò sono ben lontano dal non riconoscersi nell'autore del *Guarany* un compositore di gran talento, e basterebbe il quarto atto della sua opera (quantunque, in causa forse del libretto, sia soggetto a molti punti di somiglianza col quarto atto dell'*Africano*) a far concepire di lui le più alte e legittime speranze. In riassunto il *Guarany* è un lavoro di gioventù, rimarchevole per vigore e freschezza di composizione, ma in cui, appunto in causa di questa freschezza, la fuga del compositore non è moderata dall'esperienza, né dalla coscienza della propria individualità. Per servirvi di un felicissimo confronto di un compe-

te e spiritoso pubblicista inglese, il *Guarany* è un cristallo purissimo, le cui faccette rifluggono alla luce che spandono su lui i raggi di altri soli.

Anche in quest'opera il Bolis ha sostenuto la faticosa parte del tenore, faticosa e fredda come tutto ciò che deriva o s'appoggia sul falso. Non ci vuol meno della robusta voce e del talento drammatico di un artista come il Bolis per togliere a questo personaggio tutto il ridicolo che ne risulterebbe vedendolo sempre armato di un enorme arco che potrebbe colla *Crise de ma mère*, e il *Sabre de mon père* formare la trilogia delle così dette *Scies* che divertono tanto i nostri buoni vicini d'oltre Manica. La Marimon ha avuto campo in quest'opera di aggiungere al suo talento di esecutrice tutta la potenza drammatica di cui è suscettibile. Ed invero essa ne ha mostrato molta. Nei duetti col tenore, come nelle scene di agitazione e di forza, la sua voce è stata all'altezza delle situazioni e della musica, che è tutt'altro che leggera. La romanza od aria che vogliamo chiamare nel secondo atto, essendo di quelle fatte apposta per sfoggiare la virtuosità di una cantante, doveva trovare nella Marimon la sua naturale interprete. Essa vi è stata applaudita irraggiatamente, e si sarebbe senza dubbio domandata la replica di questo pezzo se esso non fosse già troppo lungo per sé, e se non vi fosse tante volte replicata la frase-aforismo *Tutti dobbiamo amar*, da venir voglia di dire come Don Bartolo al falso scolaro di Don Basilio: *Ho capito*. Non v'è parte, per quanto inverosimile od insulsa, che possa restar tale nelle mani di Cologni. Ciò è quanto dire che quella di Don Antonio, o Girolamo che sia, nel *Guarany*, è stata rilevata da lui in modo da renderla efficace se non interessante, ciò che esigerebbe proprio un miracolo. Ha dovuto ripetere, quantunque si fosse già abbassata la tela, la canzone, bolero o brindisi che sia, che chiude il secondo atto. Il basso Capponi è sempre un artista coscienzioso, e colla sua voce piena e robusta dà molto rilievo ai pezzi d'insieme e soprattutto alla preghiera del primo atto. Così pure il baritone Mauri, il Caciò, nel concertato del quarto atto che reputo la perla dello spartito.

L'opera è stata concertata e diretta con tutto lo zelo ed intelligenza desiderabili dall'esimo maestro Bevilacqua.

Pochi linee basteranno a darvi un'idea della rientrata della Patti al Covent Garden. Folla enorme in teatro, interminabili applausi al suo apparire, e delirio per tutta la sera. L'opera scelta per il suo debutto è stata il *Barbiero*. La diva ha l'aspetto più giovanile del solito, se ciò è possibile, e la sua voce sembra aver guadagnato in potenza e sonorità. Sabato sera essa cantò la *Dinorah*, e su queste due rappresentazioni tutto che si può dire, si è che la voce e l'esecuzione della Patti tengono del prodigio. Altre volte ho avuto occasione di parlare degli artisti che eseguirono il *Barbiero* al Covent Garden, per cui è superfluo il ripetermi qui sui loro conto. Della *Dinorah* dirò che Bettini è un Correntino delizioso, interpretando la parte con tutta la naturalezza e semplicità che richiede, e Mauri un Hoel caratteristico e perfetto.

DRURY LANE.

Il bisogno di offrire qualche novità al pubblico, e il desiderio di conciliare questo con una prudente economia, sono senza dubbio le ragioni che inducono gli impresari a ricorrere a certe opere che, non essendo fatte pel teatro italiano, devono subire un adattamento che, senza dar loro il carattere richiesto, ha però il dono di toglierle quello che avevano in origine. L'opera comica francese ha un tipo a sé che per quanto si faccia non potrà mai adattarsi al teatro italiano. In generale lo sviluppo del dramma si svolge nella parte declamata, e questa ha un interesse tutto speciale per il brio del dialogo che, non avendo bisogno di essere stringato come nei recitativi italiani, ha tutto il campo di estendersi, e far comprendere all'ascoltatore le vere posizioni ed il carattere preciso dei personaggi. Taluna di queste opere, riconosciute dall'autore stesso suscettibili del sopra citato adattamento, hanno potuto trasmigrare dal teatro francese all'italiano, e man-

tenervi, come p. e. il *Fra Diavolo* di Auber, o la *Mignon* di Thomas; ma in questo caso è l'autore stesso che, in collaborazione di un buon poeta italiano, ha rivestito il suo lavoro degli occorrenti punti di unione, e degli'importantissimi recitativi. Ma questo non è il caso dei *Diamanti della Corona*, che a parecchie riprese si sono voluti daro sui teatri italiani di Londra, e che, accomodati a tutte le salse da maestri che vi hanno aggiunto o levato qualche cosa, hanno finito per non essere più nè carne nè pesce. Comunque sia, il signor Mapleson ha creduto bene di far rivivere nel suo teatro quest'opera, e per darle una maggior aria di novità l'ha annunciata sotto il titolo di *Catarina*. La cura speciale con cui essa è stata concertata dall'illustre Costa, qualche aggiunta all'abitale messa in scena di questo teatro, e l'attrattiva di una nuova cantante, certa Singelli, hanno dato alla rappresentazione di quest'opera un interesse degno di miglior causa, ma però sempre molto vantaggioso se non altro alla cassetta dell'impresario.

Prescindendo dal merito intrinseco dell'opera, che certamente non manca di pezzi di bellissima fattura, e di quel carattere brillante e spiritoso che è un distintivo del famoso compositore francese Auber, l'esecuzione è stata delle più accurate soprattutto da parte degli artisti principali e delle masse. La protagonista dell'opera, come lo dice il titolo, è la prima donna, e veramente Auber scrivendo quest'opera ha avuto l'intenzione di non farvi che una sola parte saliente, mentre tutte le altre possono riguardarsi come pertichini, o poco più; il numero di arie, romanze, e variazioni che vi si trovano per la prima donna, sarebbero sufficienti a soddisfare le esigenze di un'artista in parecchie opere, mentre anche nei duetti e pezzi d'insieme è sempre essa che ha l'occasione di brillare. È dunque sulla signorina Singelli che bisogna portare la maggiore attenzione, poiché è su essa che ricade la maggiore responsabilità dell'opera. Considerando la cosa da questo lato, e considerando altresì che questa signorina faceva il suo primo debutto nella carriera italiana, non si può avere su essa che parole d' encomio. Ma perchè queste siano senza restrizione, bisognerebbe stabilire la distinzione che esisteva fra le ballerine, cioè che vi fossero le cantanti di rango francese, e quelle di rango italiano.

Ammissa questa distinzione, e ammesso che la cantante francese non abbia ad occuparsi né della lingua, né dello stile, la signorina Singelli corrisponderebbe perfettamente al posto che occupa oggi nel teatro del Drury Lane. La sua esecuzione oltremoda brillante, ed accurata in tutto quello che concerne la parte fiorita, lascia poi moltissimo a desiderare nella parte sostenuta, ossia dove il canto è più largo, e dove si esigerebbe un po' più di forza nella voce e di legato nel canto.

Con tutto questo la Singelli ha avuto moltissimo successo, e ne avrà ancora di più quando si sia un po' più addimesticata colla lingua e colto stile del teatro italiano.

Il tenore Naudin sembra nato o fatto apposta per queste parti eleganti e di carattere romantico. Come nel *Fra Diavolo*, anche in quest'opera egli personifica ammirabilmente l'uomo di avventure, cavalleresco, appassionato, cinico al bisogno, e disinvolto poi per eccellenza. La parte cantabile, per quanto di poca importanza, però trova con lui effetti inaspettati. Il tenore Rinaldini, quantunque in parte di minore importanza, fa vedere di essere eccellente e coscienzioso artista. La Risarelli forma un contrasto, del più felice effetto per lei, coll'altra prima donna. Essa canta, parla, ed eseguisce la sua parte all'italiana. Il Borella è stupendo in una piccola parte di diplomatico, e vi trova occasione da esilarare il pubblico. In quanto al basso Agnesi, la sua parte è troppo enigmatica, ed il cantante vi ha un'importanza troppo secondaria perchè la critica abbia a diffondersi sul suo conto in lode o in biasimo. I cori e l'orchestra sono perfetti, ed a loro si deve in gran parte il successo dell'opera.

In altra mia vi parlerò dei concerti e degli altri trattenimenti. Per ora mi limiterò ad annunziarvi come imminente il Gran Festival di Handel che avrà luogo al Palazzo di Cristallo. — P. M.

NECROLOGIE

— Parigi. Il marchese di Ramellan, che fu quasi celebre 15 anni sono come compositore di romanzette, morì nei passati giorni a 60 anni.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Long. G. O. — Rossano.

Evidentemente ci fu smarrimento; l'amministrazione, senza promettere l'infalibilità, ha disposto perchè le occasioni di lagnanza di simil genere sieno più rare che è possibile.

AVVISO

TEATRO MUNICIPALE DI PIACENZA

È aperto il concorso, fin alla metà di giugno prossimo, per l'appalto degli spettacoli del Carnevale prossimo. Si manderà copia delle condizioni a chiunque ne faccia richiesta.

Sciarada

Ha tre parti l'intero.
Hai tre volte il primiero;
Il secondo, creatarina
Snella, industrie, piccina;
Africana ed antica
Cittade il terzo; senza ch'io tel dica,
Il mio tutto indovina...
Cercalo in medicina.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL ROMPICAPPO DEL N. 18:

Meglio tardi che mai.

Fu spiegato dai signori: Avv. Libero Stradivari, dott. G. Padovani, professore Angelo Vecchio, Paronetto Luigi, M.^o Francesco Silvi, Ezio Giampì, Andrea Zesavich, Angelo Imbaldi, marchese Ferdinando Ghini, Luigi Pacini, Camillo Cora, Ciferio Amos, maestro Antonio Biscaro.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA:

TRE—MITO

Avv. Libero Stradivari, Casale di Mantova, marchese Ferdinando Ghini, prof. Angelo Vecchio, Paronetto Luigi, N. Alborghetti, Casale Padrobbio, Giuseppina Chinelli, Andrea Luigi, Porro Felice, Tito Pirali, dott. Antonio Grifi, Angelo Imbaldi, avv. Emilio Ragazzoni, maestro Antonio Biscaro, Ernestina Benda, Camillo Cora, Montefiore.

Estratto a sorte un nome fra gli spiegatori del Rompicapo e della Sciarada, toccò il premio trimestrale al sig. Camillo Cora.

Estratti a sorte quattro nomi, fra tutti gli spiegatori, riacquistarono premiati i signori: Paronetto Luigi, Luigi Pacini, maestro Antonio Biscaro, Andrea Luigi.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 19:

ME—RITO

Fu spiegata dai signori N. Alborghetti, Tito Pirali, Andrea Zesavich, professore Angelo Vecchio, Camillo dott. Cicciaglia, marchese Ferdinando Ghini, M.^o Gaetano Cappa, avv. Emilio Ragazzoni, dott. Guglielmo Vicenzi, maestro Antonio Biscaro, Cesare A. Piacca, Ernestina Benda, luogotenente G. Orri, Camillo Cora, Giovanni Calamocca, Botta Ferdinando, Paronetto Luigi, maestro Francesco Silvi, Antonio dott. Grifi, Giuliano Annetta, Montefiore.

Estratti a sorte quattro nomi riacquistarono premiati i signori: dott. Guglielmo Vicenzi, Giovanni Calamocca, Giuliano Annetta, G. Orri.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Ogilioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi — Carta Zecchi.

GAZZETTA MUSICALE

MILANO

ANNO XXXIV. N. 22
31 MAGGIO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

LA MESSA DA REQUIEM

DI GIUSEPPE VERDI

L'impressione principale che rimane, dopo di avere ascoltato religiosamente il nuovo capolavoro, è una e l'abbiamo vista apparire attraverso la lirica delle cronache e delle appendici dei giornali nostrani e di fuori: questa è una messa che non assomiglia alle altre messe, è un componimento che ha fisionomia propria. Ad ogni pagina, anche quando l'ispirazione si avvolge nei contorcimenti delle fughe, vi vien detto: « ecco Deus! ecco Verdi! ». Lasciamo gridare allo scandalo le sagrestie, le quali vogliono che il genio anch'esso vesta la sottana nera e s'imbranchi nel gregge degli imitatori, e vociano la massima sacrosanta: « tutti eguali dinanzi al canto fermo; » ma per chiunque non si senta intorno al cranio il cerchio di ferro di certe massime consacrate dal formalismo, è chiaro che questo è il primo merito della nuova messa, e che Verdi non poteva e non doveva fare altrimenti.

Un valente critico, il Filippi, per sostenere il medesimo principio, è andato tanto oltre che quasi ritorce a biasimo ciò che dev'essere somma lode. Egli legittima la forma drammatica del sacro componimento di Verdi, dicendo questa bagatella: che il sentimento religioso di una volta non esiste più, che quella fede cieca e brutale è tramontata. E non è vero — fortunatamente il sentimento religioso esiste ancora, pur troppo esiste ancora nella immensa maggioranza degli ignoranti quella medesima fede cieca e brutale del nono secolo. Ciò che è tramontato, almeno per la gente che pensa, è la venerazione della forma, del rituale; la sostanza della religione rimane radicata nel cuore di tutti, anche di chi dubita per non lasciare neghittoso il razionalismo, solo le cerimonie hanno perduto il prestigio: non se ne vanno gli Dei, come un cronista impaziente si era affrettato ad annunziare, ma se ne vanno i sacerdoti, i monaci; si dirada la nebbia del medio evo, rimane la luce d'ogni tempo; crollano chiese e monasteri, rimane il duomo azzurro in cui le stelle compiono

il solenne rituale dei secoli. I canti religiosi, che in origine furono gravi, monotoni, pesanti, opprimenti per lungaggini, incantanti d'ogni altro accento che non fosse quello della solennità, si trasformarono mano mano, si umanarono per così dire. E la trasformazione non è cominciata oggi, per sistema, per ribellione di filosofia, per antagonismo di culti, ma da secoli e per la propria natura delle cose: il giorno che ai sacerdoti risposero dalle navate della chiesa i cori dei fedeli, si udì il primo grido straziante, il primo accento di vero dolore: e la prima cantilena fece guerra palese al canto fermo. Ben conveniva codesto canto solenne, ma vuoto, alle cerimonie dei sacerdoti; era parte del rituale anch'esso e doveva essere incomprendibile come tutte le altre forme d'una medesima fede che non si può intendere; quel vociare maestoso con modulazioni impercettibili doveva sembrare uno strano dialogo tra Dio e il sacerdote; era in ogni modo una strana musica. I grandi che scrissero musica vera per messe, per salmi, ed altro si scostarono da tale carattere misterioso; negli accenti di Palestrina si agita l'umanità che soffre.

Oggi il formalismo, la massima forza della religione cattolica, ha ricevuto gli urti della filosofia, fu scrolato dalle eresie della rivoluzione, e screditato dalle puerili coccinaggini dei difensori medesimi; la musica compassata d'una volta non ha più la forza di mantenersi in onore, come non ne ebbe mai autorità nel sentimento e nell'estetica. Ma ciò non significa che si avessero in antico due musiche diverse, e che quella da chiesa debba essere di necessità opposta nelle forme e nei sentimenti all'altra, come si pretende da taluni che spacciano l'estetica a pillole.

Per chi ragiona col cervello proprio, per chi, non pago delle autorità, dà alle tradizioni il giusto valore e nel passato non ricerca se non il modo di svolgimento del presente o una ragione di maggiore indipendenza nelle norme dell'avvenire, per costui la musica è una sola, cioè ispirata, detta, elegante, affettuosa secondo il diverso ingegno che la crea, ma libera da ogni pastoia; e se si accoppia alle parole dandosi l'aria di interpretarla o di farne il commento e l'illustrazione, quest'unica musica che risponde all'unico tipo del bello

si chiama musica drammatica. Mi sarebbe facile citare cento esempi di siffatta musica da chiesa nelle opere teatrali del moderno repertorio. Le pagine del *Profeta*, del *Faust*, dell'*Africana*, dell'*Aida*, dell'*Ebraica*, del *Mosè* e di tanti altri spartiti che lascio nella penna per economia di parole, sono evidentemente stupendi esempi di musica sacra e insieme di musica drammatica.

E qual dramma più solenne e più grandioso d'una messa da morto?

La voce che invoca la pace eterna ai defunti, che pronostica il giorno tremendo dell'ira, che annuncia e descrive lo scoperechiarsi delle tombe al suono delle tube, e lo stupore della morte e della natura, ed i gemiti dei colpevoli, e la maestà del giudice, e la dannazione dei reietti - quella voce trova accenti che vibrano nel cuore umano, sia esso cattolico od acattolico, perché rappresenta al pensiero l'oscuro enigma dell'altra vita che è la base di ogni religione. No, il dramma moderno con tutti i suoi lenocini, con tutte le sue febbri di donne adulate, con tutto il bastardume che gli fa codazzo, non ebbe mai efficacia maggiore di questa. I soli materialisti (ed i materialisti genuini sono pochi) possono sorridere di tali fantasie; tutto il resto dell'umanità, a qualunque religione appartenga, deve subirne il fascino misterioso.

Che ha fatto Verdi? Non si scostò già egli dalla tradizione delle forme se non il tanto che basti a dar ragione della cresciuta potenza degli elementi orchestrali; ma usando con frequenza della classica forma delle fughe, ringiovanendo la primitiva melopea, non ebbe scrupolo ora d'interrompere la fuga con uno scoppio d'orchestra in cui è l'inapronta del suo genio, ora di dare alla melopea atteggiamenti carezzevoli ed eleganti che rispondessero al suo gusto d'artista; abbiamo la forma, ma non la forma soltanto; l'idea predomina, è entrata in que' vecchi panni e così se li atteggia intorno al corpo che paion cosa nuova e danno scandalo ai chierichetti. Che si avrebbe detto dell'autore della *Aida* se, dandoci una Messa, si fosse attenuto ai mezzi orchestrali del tempo famoso di Palestrina, in omaggio al così detto classicismo di quel gigante che certo ai suoi tempi fu riputato un impertinente innovatore da qualche fanatico del canto Gregoriano?

È tempo d'intenderci se vogliamo approdare a qualche cosa di veramente pratico ed utile. Le viete distinzioni fra la musica da chiesa e la musica da teatro non sono che distinzioni di parole basate sull'unico fondamento dei luoghi; il criterio è l'estetica non c'entrano per nulla. La musica quanto al merito non ammette che la classificazione di Rossini: bella o brutta; ovvero sia quest'altra: drammatica o no, cioè appropriata alle parole ed alle situazioni o spropositata.

Venendo ai particolari del nuovo capolavoro verdiano, mi pare di poter ora asserire, colla coscienza di fare a Verdi il massimo degli elogi, che tutta intera la sua musica è sacra e drammatica per eccellenza.

Udite il *Requiem*: incomincia con un dolcissimo bisbigliar di violini; a cui succedono le voci solenni e mormoranti, e quando si cantano le lodi del Signore le voci si rispondono, si inalzano; ecco la classica

fuga, ma con quanto accorgimento e con quanta opportunità drammatica! Poi le quattro voci principali implorano la pietà col *Kyrie* e si rimandano questa invocazione l'uno all'altro in mezzo ad un delizioso movimento d'orchestra.

È il giorno dell'ira; lo annunciano le brusche strapate degli strumenti d'arco accompagnate dal sordo tonar della gran cassa, poi, su queste voci della natura che si schianta, si innalza il grido lungo e prolungato dell'umanità che si sveglia a' suoi destini immortali, grido che è insieme terrore, meraviglia, desiderio, ansia paurosa; questa prima parte del *Dies Irae* è d'un effetto veramente straordinario. Nel *Tuba Mirum* l'orchestra descrive con evidenza la grandiosità di quel giorno. Le trombe del giudizio echeggiano da tutti i punti, i loro suoni si intrecciano, si oppongono finché diventano una fanfara assordante, e cessato quel frastuono, la solenne voce del basso sorge a descrivere lo stupore della morte e della natura allo spettacolo delle creature risorte. La descrizione dello stupore è qui fatta con certi intervalli tra una parola e l'altra, nè so se sia maggiore l'effetto o la semplicità dei mezzi con cui è ottenuto. Succede un'altra fuga pregevolissima alle parole *Liber scriptus*, poi incomincia la parte più straziante del *Dies Irae*. Il terzettino che segue è piano di melanconia; di grande effetto il quartetto e coro *Reus Tremendus*; stupendo il *Recordare* in forma di duetto fra soprano e mezzo soprano; la preghiera a Gesù non poter trovare accenti più espressivi; il gemito del reo nell'*a solo* del tenore è commoventissimo, e fa grande effetto di contrasto col *Confutatis Maledictis* che il basso Maini raggiunge coll'impeto di un inquisitore implacabile o d'un Melstofele che acciuffa la propria preda. Nel *Lacrymosa* si ride prima il movimento orchestrale descrittivo ed il lungo grido del coro con cui il *Dies Irae* incomincia, e la stupenda epopea si chiude col quartetto che invoca un'altra volta la pietà e la pace. Tutte le parti di cui abbiamo dato un'idea, sono ad una ad una pregevolissime; ma non è qui soltanto il pregio della concezione verdiana; il sublime sta nell'armonia che tutte formano insieme, nel profondo sentimento che vi domina da cima a fondo, nella filosofia, non gretta né piccina, con cui viene musicalmente colorita ogni terzina, pronunciata ogni frase, sottolineata ogni parola.

Al *Dies Irae* succede l'Offertorio, *Domine Jesu*; noto in questo pezzo le parole che si riferiscono all'arcangelo Michele le quali vengono espresse con una frase che contiene un'aspirazione sovversiva, un desiderio inteso eppur timoroso, accompagnato da un dolcissimo movimento di violini. La seconda parte di questo Offertorio è senza dubbio una delle pagine più solenni nella semplicità. L'offerta dei sacrifici e delle preci è fatta con una di quelle frasi indeterminate, vaghe come il mistico sentimento che le detta. Qui si rivive per poco in un antico mondo come nell'invocazione dell'immenso Ftà nell'*Aida*.

Qualcuno ha detto e scritto che nel *Sanctus* occorre un movimento d'indole quasi coreografica; tenni spalancate tutt'e due le orecchie e rimasi sordo; non solo

non adii nulla di coreografico, ma mi stupirei molto se un coreografo riuscisse a far fare le piroette a' suoi drappelli in gonnellino di garza con simile musica; e se vi riuscisse, che non bisogna essere scettici poi talenti coreografici, direi: bravo. Altro infine non è il *Sanctus* se non una fuga di difficile esecuzione, allegra e spigliata secondo consigliava l'indole del pezzo che canta la gloria dei cieli. L'*Agnello di Dio* farebbe mansueti i lupi; è una semplice frase, cantata prima dal soprano e del mezzo soprano insieme, poi ripetuta dai cori, ma questa frase ha sfumature di piano e di pianissimo così eleganti e gentili, ed una cadenza sospensiva così affascinante, che il pubblico deve far forza a trattenersi dall'interrompere coi battimanti. Alla terza volta che la frase viene ripetuta è mirabile l'accompagnamento dei flauti ed il disegno vezzoso dei violini.

Nel *Lux-Aeterna*, squisito terzettino, ho notato fra le molte genime un grazioso movimento di strumenti d'arco che fa capolino alle parole: *Luceat eis*; e che è invero come un tremulo bagliore gettato nella tenebra dell'infinito.

Tutti concordano in dire che il *Libera me* è un pezzo capitale e che basterebbe da solo a fare la fama d'un grande maestro; di molto effetto è qui la salmodia monotona cantata prima dal soprano e ripetuta poi sottovoce dai bassi; drammatico e straziante il motivo del soprano che trama al pensiero dell'ira ventura. Si ride poi per la terza volta il rumore dell'ultima catastrofe del mondo ed il *Requiem*; e finalmente ancora l'invocazione *libera me*. È un quadro di grandi proporzioni che riassume tutta l'epopea della morte; in questa parte grandiosa Verdi, da cui tanto si aspettava, ha superato l'aspettazione.

Abbiamo riportato i giudizi di molti periodici intorno all'esecuzione; quei giudizi sono interamente i nostri e si riassumono in due parole: fu perfetta. La Waldmann, la Stolz, Capponi e Maini, fecero gara di voci stupende e di accenti appassionati; l'orchestra fu insuperabile tanto alla prima interpretazione sotto la direzione di Verdi, quanto nelle successive dirette dal Faccio; ottimi i cori; insomma un complesso tale da rendere veramente orgoglioso il paese che in sì breve tempo poté allestire una cerimonia artistica che da un pezzo non ha forse l'uguale.

Ci si permetta questo sfogo legittimo; viviamo pur troppo in tempi in cui è vezzo di gannettarsi elezialmente a tutto quanto ci viene dal di fuori. E chi vorrà accusarci di fatuità se oggi asseriamo, colla coscienza di non poter essere smentiti, che né la Francia né la Germania potevano dare ciò che Milano ha dato in meno d'un mese? Si è visto da un esempio recente in quale conto certi artisti, che struttano una nomea ingrossata dalle nostre compiacenze, affettano di tenere i nostri grandi e le nostre grandezze. Se la buffa protesta del barone Bilow fosse riuscita davvero quella tortura, che certo l'egregio pianista si immaginava, non è forse vero che ci saremmo meritati tanta pena? Quella

protesta invece di porci in croce ci ha fatto il solletico; noi risata più omerica salì alle stelle dal petto degli Ambrosiani. E se è vero che ogni risata stacca un chiodo dalla bara, dite, dite, con una mano sulla coscienza, che cosa avevamo fatto noi per meritarcì questo chiodo di meno? — S. F.

Felice Uda in una bella appendice della *Lombardia* scrive:

Ed ora che dire di questa musica del Verdi dopo la prima e la seconda esibizione? Noi ci trofiamo ancora sotto il fascino, ma pure è necessario darne un'idea. — Dava è una nuova rivelazione dell'arte; nulla di simile si era udito prima di Verdi, nulla di simile, forse, si udì dopo di lui. Si vuol dire che il carattere religioso che la creata non è quello di Palestrina, di Allegri, di Pergolesi o di Mozart, si vuol dire che non saltera o non assorbe lo spirito in mistiche ed estatiche contemplanzi. Ciò non è. Si potrebbe disputare se questo sia o non sia il profondo ed appassionato misticismo della musica rinascita, ma non lo si può rievocare il carattere biblico e profetico quale traspare dalle predizioni dei cantici di Isaià e di Esaià. Ma c'è qualcosa di più — c'è il carattere stesso in attinenza colla divinità, anzi colla Natura, coll'immenso e coll'infinito; Dio e l'umanità, i due termini che si intendono, si compenetrano, si fondono nel pensiero musicale, che è l'infinito. A fianco di Palestrina mette Raffaele coll'ideale delle vergini eretiche e degli angeli, a fianco di Allegri collocò Guido Reni colla sua meditazione e i suoi santi, a fianco di Pergolesi, Tiziano colla sua Maddalena e il suo Cristo trionfante, a fianco di Mozart, Michelangelo ed suo Giudizio Universale e l'attori — voi arrete Verdi.

Che importa allo spirito, che non la comprende più, l'estasi ascetica del soprannaturale, ed ai nostri sensi quella vita contemplativa ch'essi non vogliono e disdegnano, che stanno impossibile e assurda? La nostra umanità colla nostra gioia e i nostri dolori, colla lagrime e col canto, l'umanità che spudava, fremeva, spera, dubita, ha paura — ecco ciò che sentiamo nelle potenze armoniche del Verdi, — sentiamo senza comprenderlo, — mentre la religione dei martiri e dei santi avvolge tutto nel patrosi presenziali d'un modo futuro.

E udite come giudicano la *Messa* i giornali francesi: *La Patrie* scrive:

« Ha assistito or ora a questa memorabile manifestazione artistica, che oggi (22) ebbe luogo nella chiesa di San Marco, in commemorazione di Manzoni per un favore particolare, di cui debbo ringraziare il Municipio, ed era stata concessa, in compagnia di tutti gli altri rappresentanti della stampa parigina, una tribuna speciale, da cui si dominava il pubblico, l'orchestra ed i cantanti. Al giungere di Verdi, corse un frastuono per tutto l'auditorio, e per poco non venne applaudito. Il maestro si pose al centro dell'orchestra e disse agli stessi il suo lavoro.

Io non mi dilungherò qui ad analizzare minutamente quest'opera musicale. È una rivelazione, ed io non temo di poter asserire ch'essa oltrepassa di molti cubiti tutto quanto il maestro ha scritto fino a questo giorno. Tutto qui è nuovo, sia nella forma, che nell'idea. L'aspirazione la più nobile, la più elevata va di conserva colla scienza più profonda. Vi si ricongiungono nuove armonie di un effetto sorprendente e di un grande ardimento. È un nuovo Verdi che sorge.

Fra tutte le pagine ispirate di cui abbonda questa partitura, mi limiterò a citare il *Dies Irae*, di un carattere sorprendente, di una potenza inaudita, di una supremazia improntata religiosa; l'*Offertorio*, a quattro voci e coro, di una bellezza ideale, una fuga a due voci originalissima, *L'agnus Dei*, una melodia adorabile per soprano e mezzo-soprano, ed il *Libera me*, con cui termina la messa, per voce di soprano con coro, pezzo capitale e di un effetto irresistibile.

I quattro artisti che interpretarono questo *Requiem* hanno prodotto in me la più gran meraviglia.

La signora Stolz, soprano, e madamigella Waldmann, mezzo-soprano, sono due cantatrici esimie, quasi da lungo tempo non si sono udite a Parigi; e

sono felicemente convinto che vi occorreranno una viva ammirazione. Il tenore Capponi era indisposto, ma ciò non ostante tutti poterono scorgere quanto egli sia un cantante di buona scuola e di voce simpatica. Il basso è un eccellente tenore.

Il coro è l'orchestra furono meravigliosi. Noi non abbiamo mai udito un assieme pari a questo.

Il signor Heulhard scrive nell' *Evening Post*:

« Non mi domandate l'analisi della formidabile composizione di Verdi, né ho offeso le colossali proporzioni e ne sono rimasto sbalordito e commosso; ho provato l'impressione incommensurabile, ma non mi sento la forza d'apologare sopra un sentimento profondo che non potrà discomporre. So soltanto che la Messa di Verdi è un grandioso monumento dell'arte musicale in questo secolo; che ella costituisce un incontrastabile progresso nella stile drammatico del maestro e che lo igualizza fra i primi compositori di musica sacra.

I musicisti più abili nel riconoscere le grandi favette di Verdi dovranno abbassare la bandiera davanti all'insuperabile. Non già che Verdi avesse fin qui sconosciuta la scienza delle grandi linee della musica religiosa — il *Nabucco*, il *Nabucco*, la parte sacerdotale di *Zaccaria*, il *Miserere del Trapiatore* ed altre pagine che io potrei citare fanno testimonianza di vera attitudine in lui a trattare la musica sacra — ma non gli era stato mai concesso di darci tutto alla propria tendenza e misurare così l'estensione della sua forza. Quando forse le sue voci e la sua orchestra si erano fuse in tanta unità, quando la sua rivelazione, agitata sbalzata dai colori del mistero, si era arricchita di toni più luminosi e più potenti, la Messa di *Requiem* non è soltanto un'opera caratteristica della lunga carriera di Verdi, è un passo inaudito udito ed impreveduto; qualche cosa come un'irruzione romantica nel campo classico.

Il *Figaro*, dopo un'analisi laudativa di tutti i pezzi, conchiude:

« Tale è l'insieme di quest'opera magnifica, che è, e che rimarrà, la credo, una delle più grandi esecuzioni musicali del nostro tempo per l'impaginazione elevata, lo stile sostenuto, l'orchestrazione ferma e possente, la disposizione delle voci e delle parti sempre notevole. »

E toccando la questione del carattere religioso osserva:

« Infine il *Requiem* altro non è che un dramma nel quale il patetico e spiritoso fuso al maximum d'intensità. »

Il critico della *Liberté* scrive:

« Siamo ancora troppo commossi per parlarvi diffusamente di quest'opera meravigliosamente bella; di questa vasta e grandiosa creazione di cui Verdi ha dotato l'arte musicale. Questo maestro, questo genio, non è mai rimasto stazionario; dal *Nabucco* fino all'*Aida* egli ha segnato suoi progressi con tracce incommensurabili, ed ora ha fatto un passo tanto grande che si lascia indietro un bel tratto tutti i suoi capolavori.

Vi ha in questa Messa di *Requiem* un sovrano di una potenza gigantesca: la grandezza, la commovente religiosità, la novità degli affetti, l'arditezza delle armonie, la varietà delle sonorità, l'abbondanza della idee vi sono moltiplicate siffattamente che lo spirito resta confuso.

Essi, sì, sono l'arte in tutta la sua bellezza, in tutta la sua purezza, rivestita da una scienza prodigiosa, ma non mai sterile. »

La nona sinfonia di Beethoven

Carlo Gounod ha scritto ad Oscar Comettant una lettera importante circa la riorchestratura che Wagner intende fare di questo capolavoro di Beethoven. La riproduciamo qui come un documento che appartiene alla storia della musica.

Tavistock-House, Londra, 6 Maggio.

Mio caro amico,

« Il numero del 1.º maggio del giornale musicale inglese *The Orchestra* contiene un articolo intitolato *Rescoring Beethoven* (Beethoven riorchestrato).

« Benché io vada d'accordo coll'autore di questo articolo in

molte delle sue riflessioni, permettendomi alcune osservazioni che non sono forse senza interesse.

« Io non conosco la Sinfonia con cori di Beethoven secondo Wagner; non la conosco che secondo Beethoven e mi basta. Ho molto inteso e letto molto quest'opera gigantesca, e non ho mai provato, né ascoltandola né leggendola, il bisogno d'una correzione.

« D'altra parte, per principio, per quanto si sia Wagner, si fosse anche un altro Beethoven (il che non si vedrà più presto d'un altro Dante o d'un altro Michelangelo), non ammetto si possa pigliarsi il diritto di correggere i grandi maestri. Non si ridisegnano né si ridipingono opere di Raffaello e di Leonardo Da Vinci. Oltre che suprema tracotanza, sarebbe una calunnia il sostituire un tocco straniero a quello dei grandi e poderosi geni che, immagino, sapevano ciò che si facessero e perché lo facessero.

« Ma per tornare al caso speciale della *Sinfonia con cori*, io non vedo punto su che possa fondarsi la pretesa di modificarne il testo. Primieramente, in ciò che tocca la parte puramente strumentale dell'opera, vale a dire i tre primi movimenti e l'introduzione sviluppatissima del 4.º. Beethoven mostra una così profonda cognizione ed un così prodigioso governo degli espedienti dell'orchestra, delle qualità dei suoni e del rilievo di ciascuno strumento, che io non comprendo come si possa pensare nemmeno un istante a correggerlo. Bisogna essere per ciò il signor Wagner, il quale dà lezioni a tutti, a Beethoven come a Mozart ed a Rossini.

« Ho inteso la 9.ª sinfonia diretta da Habeneck, l'illustre fondatore e direttore d'orchestra della società dei Concerti del Conservatorio a Parigi. Il solo mutamento non di testo, non d'istrumentazione, ma di sfumatura che questo detto direttore si sia permesso è un *mezzo forte* invece d'un *forte* nel maggiore unisono degli strumenti a corda che accompagnano le 6.ª e le 3.ª del passaggio melodico nello *scherzo*; questo leggero mutamento aveva per scopo di non seppellire sotto la potenza d'un numero grande di strumenti a corda la sonorità dei flauti, clarinetti e fagotti ai quali è affidato il disegno melodico sotto a cui si va svolgendo l'energia continua del ritmo principale.

« Quanto alla parte vocale (soli e cori) che termina quest'opera incomparabile, sublime, unica per maestria, nego assolutamente che gli esecutori ed il pubblico abbiano pronunciato contro di essa un assoluto ed irrevocabile *non possumus*. Il *non possumus* è la parola di tutti i primi scoraggiamenti ed ha accolto la prima apparizione di tutte le opere innovatrici. Venne opposto alle sinfonie di Beethoven quando si incominciò a conoscerle in Francia. Venne opposto alle opere del Meyerbeer *Roberto il diavolo*, *Gli Ugonotti* e il *Profeta*, e venne recentemente opposto nella stessa Germania alle ultime opere drammatiche di Riccardo Wagner, che gli artisti chiamarono impossibili a ritenersi ed a cantarsi. Fu opposto, e si oppone ancora, agli ultimi quartetti di Beethoven. Il tempo finisce ad appianare le difficoltà, ed in ciò, come in tante altre materie, ciò che sembrava impossibile ieri apparisce semplicissimo oggi.

« Ella è cosa certa che la parte vocale della nona sinfonia di Beethoven è difficilissima; e che il modo in cui vi sono trattate le voci richiede un'attitudine, una conoscenza dell'arte musicale, le quali superano d'assai la capacità della maggior parte dei cantanti e dei coristi. Nondimeno io debbo dire, oppostamente alla critica la quale io vado oppugnando, che ho udito nel 1842 a Vienna d'Austria, sotto la direzione di Otto Nicolai, la *sinfonia con cori* eseguita da mille e dugento artisti (450 d'orchestra e 750 cantanti); e che quella esecuzione è stata ammirabile sotto ogni rispetto: unità, fermezza, esattezza nelle *entrées* e nei ritmi, giusta e precisa intonazione, ed osservanza de' colori, perfino nelle note più acute, e nei *passi* più irti di difficoltà.

« Gli è vero che in Germania il registro e la qualità delle voci di soprano si prestano con una particolare facilità all'*al-tacò* e alla *tenuta* delle note acute; la qual cosa spiega in parte la bontà della esecuzione, sotto il rispetto della giustezza e della purezza d'intonazione; ma è d'uopo aggiungere che la conoscenza della musica, sparsa dappertutto nella educazione ger-

manica dalla pratica obbligatoria della lettura musicale in tutte le scuole, contribuisce non poco a quella eccellenza nelle esecuzioni più difficili.

« Io ho potuto verificare, per mia propria esperienza, quanto la lettura e la conoscenza della musica, in Germania, sieno famigliari dovunque a tutti gli adolescenti; ed ho fatto eseguire a Vienna, dopo una sola lettura, un *Requiem* da me composto, il quale non era diviso in meno di quindici parti. L'esecuzione fu irripetibile; ed i fanciulli, che avevano le parti di primi e secondi *acuti* nei cori, lessero così a prima vista, come avrebbero letto in un libro. Mi ricordo che un giovinetto di dodici o tredici anni, garzone di bottega in una libreria dove io avea composto un'opera, mi portò a casa i volumi, e stette a mirare il mio pianoforte con occhio avido e intelligente. « Suoni tu forse il pianoforte? » gli chiesi. « Oh, signore, poco, poco » mi rispose timidamente. Io tosto lo feci sedere alla tastiera, ed egli mi suonò a memoria la grande *Sonata in fa minore* di Beethoven. La è cosa rara trovare in Germania una famiglia nella quale non vi sieno persone capaci di cantare a prima vista un *pezzo d'insieme*, e non già come coristi, ma come artisti abili ed esperti.

« Se dunque s'è vuol giungere a dimostrare che la parte vocale della *Sinfonia con cori*, è perfettamente eseguibile, benché pur sia (come diceva Rossini) « mal *diteggiata* per le voci, » è necessario affidarne la riuscita a coristi e cantanti, che non solo abbiano belle voci, ma sappiano eziandio ben leggere la musica; e dobbiamo confessare che quest'ultima condizione è osservata in maniera troppo insufficiente in Inghilterra.

« Comunque sia non tocchiamo le opere de' grandi maestri, gli è un esempio di ardimento e di irriverenza pericoloso, dopo il quale non avremmo più ragione di arrestarci in così profanazione: non poniamo le nostre su quelle mani nobilissime, di cui la posterità dee contemplare senza velo le linee elevate, la struttura tanto severa, la maestosa eleganza; e ricordiamoci che val meglio lasciare ad un gran maestro le sue imperfezioni, se pur ne ha, che aggiungere alle sue le nostre.

« CARLO GOUNOD. »

« Questa lettera di Gounod, a cui in massima si associa ogni critico ben pensante, ha forse il torto di star sulle generali, il che mostra, come vediamo accennato in altri giornali, che Gounod non ha avuto cognizione delle modificazioni che Wagner ha introdotto nell'istrumentale della sinfonia con cori di Beethoven.

Ora vediamo nei giornali Inglesi un importante articolo del signor Manns il quale piglia dal lato pratico ad esame la stessa questione. Secondo Manns i mutamenti proposti da Wagner sono:

1. Modificazioni nelle sfumature per far meglio spiccare l'elemento melodico.

2. Aggiunta di corni e di trombe a pistoni nella melodia dello *scherzo*, agli stromenti a fiato di legno adoperati da Beethoven.

3. Trasposizione all'ottava superiore di molti passaggi del flauto e del violino nello *scherzo*.

4. Mutamento del disegno melodico degli stromenti a fiato, del primo allegro di semicroma con slacopi.

Mutamenti nella parte del tenore solo nel passaggio del finale in *Sì maggiore*.

Ed il signor Manns risponde:

1. Le modificazioni alle sfumature non hanno bisogno di essere significate, perché qualsiasi direttore di orchestra di talento sa benissimo che molti spartiti degli antichi maestri richiedono tali modificazioni causa il gran numero di stromenti a corda che si devono adoperare nelle sale moderne.

2. L'idea di rinforzare con corni e trombe gli stromenti a fiato di legno è biasimevole perchè darebbe al colorito classico dell'opera una tinta volgare.

3. Trasportare più su certi passaggi del flauto e del violino è cosa che ripugna a chi non ami introdurre in una sinfonia di Beethoven quelle sonorità equivocate dovute alla mancanza di precisione, sonorità che fanno così brutto effetto in certe opere moderne di compositori contemporanei che troppo esigono dall'abilità degli esecutori.

4. I mutamenti proposti alle 8 battute degli stromenti a fiato sono assolutamente inammissibili, e l'analisi di Wagner è falsa. Ciò che caratterizza quelle otto battute, d'un ritmo tanto patetico, è l'imitazione rigorosa tonale e metrica della quattro note del soggetto. Le alterazioni veramente straordinarie che Wagner si è permesso distruggono quasi interamente questo carattere.

5. Il pensiero di modificare la parte del tenore solo nel passaggio in *Sì maggiore* del finale non è giustificato dalla difficoltà, avendo noi avuto più volte la prova che non è impossibile cantarlo bene.

Per mostrare quanto Riccardo Wagner sia fondato a praticare questa, che un giornale francese chiama buffonescamente *ortopedia musicale*, riferiamo quanto si scrive nell'*Echo* di Berlino del 14 maggio 1873:

« Riceviamo da Colonia, da fonte autorevolissima, la comunicazione seguente:

« Nello studio che Riccardo Wagner ha pubblicato sulla esecuzione della nona sinfonia di Beethoven (N. 14 del *Musikalisches Wochenblatt*), dice fra le altre cose: « È meno facile cavarsi d'impaccio quando le trombe, il cui suono dominava per lo innanzi, tacciono d'improvviso per la semplice ragione che « la frase, conservando la medesima intensità sonora, si perde in « una tonalità in cui l'istrumento non ha più impiego possibile. « Citerò ad esempio il passaggio forte dell'andante della sinfonia « in *Do minore*. In quel luogo i corni, le trombe ed i timpani, « che per due battute riempiono tutta l'orchestra della loro ma- « gnifica sonorità, tacciono ad un tratto quasi due battute e si « riodono poi per una battuta e tacciono poi di nuovo per più « d'una battuta. »

« Quasi altrettanti errori quante parole. I corni non rimangono silenziosi un momento in tutto quel passaggio, tutt'altro che aver delle battute intere d'aspetto. Le trombe si fanno intendere colle alternative indicate di silenzio; ma ciò per ben altro motivo che non sia quello d'una tonalità che ne vieti l'uso per un istante. E potrebbero benissimo andare all'unisono coi corni; Beethoven non affida loro che le note naturali, ma non avrebbe esitato a scrivere un *Fa* e lo ha anzi fatto nelle pagine 23 e 26 dello spartito (edizione Breitkopf).

« La sua intenzione dovette dunque essere ben altra e di natura puramente estetica, né questo è il luogo di ricercarla, ma è per noi evidente che Wagner l'ha scaturata per dare un fondamento al suo sistema e giustificare le proprie correzioni al testo di Beethoven; lo schiaffo che egli ha dato al vero serve d'avvertimento agli artisti per il grado di fiducia che potranno in avvenire accordare alle sue citazioni. »

ALLA RINFUSA

★ Il *Corriere degli Stati Uniti* ci reca notizia d'una serata a beneficio del direttore d'orchestra Minto, che ebbe luogo all'Accademia di musica di Nuova York. Secondo quel giornale, la detta sera fu fatto l'introito più importante della stagione. Non ripetiamo le lodi che si fanno al Minto nella sua qualità di direttore perché ci sembrano superflue.

★ Lo spettacolo, scrive quel giornale, incominciava col secondo atto del *Guglielmo Tell*. Il Campanini, Nannetti e Del Monte vi si fecero molto applaudire. Oltremè questo soltanto abbiamo avuto di Rossini nell'anno; forse che è andato giù di moda il *Psalmista*? Udendo quel sublime terzetto, quel magnifico e poderoso coro, noi al pari di tutto l'auditorio, ci dolemmo che la direzione si sia limitata a dare in tutta la stagione questo breve frammento del *Guglielmo Tell*. Forse che Wagner ha battuto già tutti i maestri del passato ed ha reso impossibile tutto ciò che è musica vera, melodia ed ispirazione?

Siamo forse - e per qual colpa? - condannati al *maximum* della pena, al *Lohengrin* forzato a perpetuità? Venne poi l'*Inno delle Nazioni*, composizione maestrale che Verdi scrisse nel 1865 per la grande Esposizione di Londra e che vi ottenne un successo formidabile. Noi memori particolari vi si sente l'impronta del maestro, l'artiglio del leone. La melodia vi è ampia, sonora e generalmente elegante. Il compositore ha preso per base del suo tema le arie nazionali tipiche dell'Inghilterra, della Francia e dell'Italia.

★ Il barone Lilienkron da Monaco ha inventato un meccanismo per mezzo del quale egli pretende aver risolto il problema della prolungazione del

suono sopra una sola nota del pianoforte, dopo averne levata la mano. Questo meccanismo richiede due tastiere.

* A Dordrecht si ebbero due splendide esecuzioni musicali: il *Requiem* italiano, di Brahms, e *Lorley*, di Ferd. Hiller.

* Leggiamo nei giornali che l'orchestra Strauss e l'orchestra Sjolgi fraternizzarono nei passati giorni a Firenze, dando un gran concerto diurno al teatro Principe Umberto. I suonatori erano circa 150. Direttore alternativamente Strauss, Sjolgi e Langenbach. Folla straordinaria: tutta la platea era stata disposta a sedie numerate; dodici mila lire d'incasso. Alla metà della prima parte del concerto, il professore d'oboe dell'orchestra Sjolgi venne fuori ad offrire a Strauss una corona d'alloro.

* È in Milano l'egregio maestro Delfino da Napoli, autore dell'opera *La Fiera* che sarà data al teatro Manzoni.

* È pare in Milano l'egregio maestro Giorgio Nicodi da Napoli, il quale oltre ad essere un buon maestro è anche un valente cantante. Il Nicodi intende far rappresentare nella nostra città la nuova sua opera: *Il Convento di Balduccio*.

* Scrive il *Prologo*: — Ci si annunzia che fra breve l'egregio prof. Casace di Napoli darà nella nostra città un concerto di tromba egiziana, messo in yoga da Verdi nell'*Aida*. Lo difinirà per cavar partito da uno strumento non semplice come questo, il quale non ha che una sola chiave, certamente non sono pochi; ma i giornali di Napoli assicurano che il Casace fa meraviglie.

* È noto che da molto tempo nei teatri di Parigi si organizza la *claque*. Per esempio all'*Ambigu-Comique* già da anni esiste un contratto tra l'Impressario e i *claqueurs* cost distinti. La prima compagnia ha per capi della Società Camille e Fournier, i quali tutte la sera, per i loro *Romains*, dispongono in teatro dei posti seguenti: 42 di platea; 22 sedie a braccioli nelle tre gallerie in prima fila; 2 sedie a braccioli in orchestra.

Per la rinovazione del contratto avvenuta testè, ciò durerà per circa 20 mesi.

La seconda compagnia è assai più modesta; non dispone che di 14 posti, così specificati: 6 sedie a braccioli in seconda galleria; 4 sedie china in orchestra; 2 posti in prima galleria e 2 in platea. Questa Società ha per capi i signori Crispino, e la durata del loro contratto con quel teatro è ancora per 150 rappresentazioni.

* La *Gazzetta di Jena*, il più antico giornale che sia stato fondato in Germania (sul principio della guerra dei trent'anni, festeggiò non è molto il suo anniversario biennale. Questo foglio vide la luce il 26 aprile 1674. Crediamo che sia un esempio unico di longevità negli annali della stampa periodica.

* Scrive il *Treccani*: Varie volte abbiamo avuto occasione di occuparci del maestro Mack, il quale già da tempo fruisce a Calcutta di una posizione invidiabile, tenendo in opera la musica vocale e strumentale italiana, presso la più eletta società, in quelle lontane regioni.

Abbiamo nott'occhio vari numeri dell'*Enghelmann*, giornale accreditatissimo di Calcutta, il quale parla in termini assai lusinghieri di questo bravo giovane maestro, della serie *de' Concerti* che egli ha organizzato in quella popolosa città, ed a' quali preso parte tutto quanto ha vi di più diletto fra' dilettanti. Questi concerti furono frequentatissimi, e l'egregio maestro, il quale vi contribuì con tutte le sue forze al maggiore sviluppo della musica, meritò la lode universale tributatagli. Egli è appalesato valente compositore e pianista, e trattò anche l'harmoniun in modo superiore.

Sui programmi di questi Concerti, che sono attraentissimi, figurano i nomi dei compositori: Hiller, Ernst, Heller, Mendelssohn, Haydn, Verdi, Gounod, Campana, Meyerbeer, Wagner, Beethoven, Weber, Rossini, Donizetti, Mozart, Mercadante, Fletch, ecc. — Le composizioni dello stesso Mack piacquero immensamente, in particolare una *Fantasia* per harmonium, una *Barsarola* per baritone; *Rita*, ed una *Romanza* per tenore; *Alla donna lontana*; pezzi che gli fruttarono onori straordinari.

* Il Municipio di Torino ha abbandonato l'idea, per ora, di ridare a Galleria il Teatro Carignano. Perciò cioè all'asta l'uffittamento per due anni e un mese dellobstatorio il signor Balbo, al quale potranno dirigersi quegli Impresari e Capo-comici che volessero approfittarne.

* Nel mese di giugno, da Torino, comincerà un giro artistico in Italia la Società Corale di Savoia, presieduta dal conte De La Claronne. Questa Società è composta di 42 persone che cantano musica classica senza accompagnamento di sorta.

* La Messa funebre annuale per Carlo Alberto, che si eseguisce a Torino tutti gli anni, fu, dal Ministero, affidata al maestro Sola da Verona.

* La Direzione del Palazzo di Cristallo di Londra per ricevere degnamente lo Zar, in occasione della sua visita a quel grandioso edificio, preparò un Concerto per andie bande militari.

* Un giovane maestro di musica, Solvatore Guerres, da Londra, si recò a Torino per ottenere, come ottiene, il brevetto di un suo apparecchio da sostituirsi ai mandoli degli organi da chiesa e degli harmonium. Ciò faciliterà e migliorerà l'effetto del suono.

* Si dà come certa e prossima la nomina di Giovanni Brahms come direttore del Conservatorio di Monaco, reossi vacante dopo la partenza di Hans de Biber.

* Per decreto imperiale una somma di sei mila fiorini divisa in sei rate annuali, sarà presa sul fondo di incrementamento della città di Vienna e destinata all'erezione del monumento di Beethoven. L'Impresario sape-paò che i lavori siano condotti con alacrità. L'area è circondata in un giardino, passeggiata potrà dinnanzi al Museo Arsenale.

* Non è molto fu rappresentata al teatro della Corte di Wiesbaden un'opera nuova in un atto di Luigi Schabert intitolata, *I due orfani*. Il successo fu mediocre.

* Il 27 maggio rammentava la morte di Niccolò Paganini avvenuta nel 1840 a Nizza.

CORRISPONDENZE

TORINO, 28 maggio.

Promesse — Danzoni di Siviglia — Spagnoli del Ballo — A zig-zag o simili.

Le promesse novità si fanno aspettare e soltanto per sabato, dopodomani, è annunciata l'opera *Carlo il Temerario* del maestro Pizzano al Vittorio, e siccome annunzio non vuol dire rappresentazione, così non posso assolutamente garantire se i nostri desideri saranno soddisfatti. Intanto si tira innanzi, e per dir vero molto bene, col *Barbiere di Siviglia*, andato in scena con brillantissimo successo la sera di sabato 16 corrente, interpreti principali il Carpi, protagonista, la Pozzi-Ferrari, il Piazza, il Milesi. Nella scena della lezione la Pozzi ha cantato da grande artista il Valzer di Vanzano e vi ha messo tanto slancio, tanta vita, tanto foga e tanta potenza di mezzi che il pubblico elettrizzato ne ha voluto la replica: il Piazza è sempre quel tenore diletto che canta la musica di Rossini come pochi sanno fare al giorno d'oggi: eccellente il Milesi come cantante e come attore sotto la veste talare ed il largo cappello di *Don Basilio*: benissimo il Carpi in alcuni punti; sufficiente il signor Trinci, sabbene troppo giovane nel rappresentare il vecchio tutore: brava la signora Castiglioni, che ha saputo anche essa farsi applaudire.

Anche il nuovo ballo del Pulini, nuovo per il Vittorio, ritardato a cagione d'una malattia sopravvenuta alla signora Zamperoni, prima ballerina, ha piaciuto assai procurando applausi e chiamate al coreografo, che è anche un eccellente mimo per le parti comiche: l'argomento è variato, vi sono situazioni e trovate piacevoli, la mimica non annoia e l'azione si svolge spigliata e con sufficiente chiarezza: la musica del maestro Levi, se non sempre originale, è sempre appropriata, ricca il vestiario, bello alcune tele e specialmente una scena di regione in teatro.

Al Ballo la Frezzolini ha sciolto il suo contratto, il *Barbiere* non ebbe buona interpretazione, il progetto di dare la *Naida* di Flotow è andato a monte ed abbiamo invece *I Promessi Sposi* di Petrella, opera che non dispiace, ma che non tira gente; ora si prepara la *Lucrezia Borgia* di Donizetti e si studia alacramente la nuova opera buffa *Don Fabiano de' Corbelli* del maestro Camerana. Lietissima accoglienza si ebbe il nuovo ballo *Le astuzie di Giorgetta* del Pulini; fratello al coreografo del teatro Vittorio.

Malgrado che all'Alfieri non sia mancata la *réclame* per la produzione melo-comica *A zig-zag*, malgrado si facesse ogni sera ripetere la scena dell'ufficiale francese, che gira giurando d'attorno alle quinte con un pelotone di soldati, il coro delle oche, l'unica cosa originale dello spartito, ed il duetto parodia *Aida-Ruy Blas* — *Stella confidente*, malgrado si siano date per qualche sera *La Granduchessa di Gerolstein* e la *Lolletta di Vienna* di Offenbach, tradotte e ridotte in cattivo italiano, l'impresa non ha fatto buoni affari e s'è dovuto chiudere il teatro, dove poi avremo opera e ballo nella imminente stagione estiva.

La compagnia francese condotta dal signor Leroy Clarence chiama molta gente al Carignano, specialmente quando rappresenta *La Pilla de Madame Angot* o qualche nuova produzione drammatica. Essa però ci lascia ai primi giorni dell'entrante

VENEZIA, 28 maggio.

Il Lido — Serenate — Cose in fiori.

La nostra stagione balneare sta per aprirsi, e le onde spumanti del nostro Lido che ora baciano la sponda disabitata avvolgeranno presto nel loro candido amplesso una folla di visitatori, tra cui vi sarà buon numero di belle visitatrici. Il Genovese, l'ardito intraprenditore di un'opera veramente colossale quale si fu quella della completa trasformazione del nostro Lido, che dalla condizione di terreno vasto sì, ma malsano e abbandonato, passò a quella di terreno sano e delizioso, ricco di coltivazione e di ogni bellezza d'arte e di natura, il Genovese, ripeto, aprirà fra giorni i suoi grandiosi stabilimenti dove correranno in cerca di salute, di gioie, di avventure tutti quelli che costituiscono il cosiddetto mondo elegante di tutti i paesi. Lo scorso anno, malgrado il cholera, il Genovese tenne fermo, e, con ardimento temerario ebbe il coraggio di mantener aperti i suoi stabilimenti fino a settembre, con spese enormi. Quest'anno non ci è lo zingaro e chissà che per anni molti e molti vada a fiaccarsi il collo in altri paesi. I disordini stessi dell'atmosfera, che da circa due mesi abbiamo in Europa, dovrebbero aver, se non altro, contribuito a spazzare dall'aria il deleterio miasma: in questo caso, potrebbe esser vero il proverbio che tutto il male non viene per nuocere.

Anche quest'anno vennero introdotte delle altre migliorie, tra cui quella importantissima di aver fabbricati i forni, così sarà tolto l'inconveniente di dover mangiare colà il pane raffermo, cosa inevitabile in passato dovendo portare al Lido il pane di Venezia. Altri progetti sono allo studio per mille altre cose tutte utili e tutte belle, tra cui quella della canalizzazione e della illuminazione a gaz di tutti gli stabilimenti, negozi e strade principali.

L'anno scorso, nello stupendo parco della *Favorita*, suonava ogni sera nel gran salone l'orchestra, non grandiosa, ma scelta diretta dal maestro Francesco Malipiero, ma in quest'anno non poterono mettersi d'accordo col Genovese, e questi scritturava il Motelli, che dev'essere vostro, e che l'anno precedente aveva con molto onore diretta un'orchestra, modesta per numero, ma distinta per merito, nello stesso Parco, in allora di altro proprietario. Il maestro Malipiero ha in vero delle simpatie a Venezia, ma, se non ci fu verso di andare intesi tra lui e il Genovese, il quale non può che guardar l'arte sotto l'aspetto dello speculatore, non si può accagionar neanche quest'ultimo. D'altra parte oggi, che i croati sono a casa loro, non ci sono più forestieri in Italia: concorra, se vuole, anche il maestro Malipiero a Milano e in qualsiasi altra città, ed offerrà quella stessa accoglienza che ottenne e che di nuovo otterrà qui il Motelli. — L'importante si è che il repertorio sia ricco e variato, che vi sia affiatamento e precisione, e spero che il Motelli, come feci del resto l'anno scorso il Malipiero, voglia tener a mente questa raccomandazione che di buon'ora gli faccio.

Il Genovese si è anche accaparrata la stupenda musica del 71.° reggimento, la quale suonerà al Lido quattro volte per settimana: incaricò il maestro Rossi di andare a Milano, dove deve trovarsi tuttora, a scritturare qualche artista per cantare nella sera al boschetto; e qualche altra cosa, musicalmente parlando, è già in istato di formazione.

Nel Giugno verrà a Venezia il Principe Umberto colla Principessa Margherita, e anche non tal visita, che potrebbe essere longhetta, non può non arrecare dei vantaggi. Il Municipio certamente non mancherà di dare delle serenate e delle luminarie, ma io insisto per le serenate perché è uno spettacolo che non ha riscontro: è qualche cosa di singolare, e per una giovane e gentilissima donna, quale si è la Principessa Margherita, credo stavi nulla di più appropriato. La Presidenza della Fenice, che ha già il sussidio di 45,000 lire disponibile, non potrebbe darsi pensiero subito di far qualche cosa di veramente bello in onore dell'augusta visitatrice e del Principe ereditario? Non potrebbe, ad esempio, trattar subito per avere la nuova *Messa da requiem*,

meno e non la rivedremo che in autunno, se è vero quel che si dice, ma priva dell'elemento melo-comico.

Il Circolo degli Impiegati ha chiusa la sua prima serie dei trattamenti serali con un brillantissimo concerto a cui han preso parte parecchi egregi artisti e dilettanti.

Fu di passaggio per Torino il maestro Giovanni Avolio da Napoli, compositore di musica ed autore di parecchi spartiti comici già favorevolmente accolti nella sua città natia: probabilmente nel prossimo autunno sentiremo *Rosetta la giardiniera* che è uno dei migliori e dei più applauditi, e invero da alcuni brani che ne abbiamo inteso al pianoforte non possiamo che trarne felicissimi auspici. — C. M.

GENOVA, 27 maggio.

Il Casio Al Francesco — Apertura d'una teatro a Sestri Ponente.

Ora posso darvi un esatto ragguaglio del bel trattamento offerto dal Circolo Filologico e Stenografico, di cui feci menzione nella precedente mia corrispondenza.

Dinnanzi ad una scelta e numerosa società, per cui le sale erano ristrette, il prof. Alizieri lesse la sua interpretazione sul Canto V dell'*Infirna*, e a vero dire, dimostrò uno squisito tatto, un profondo sapere, e un delicato sentire. Quindi il signor Filippo Murra lesse alcuni suoi componimenti poetici.

Il pezzo musicale del maestro Bozzano, sui versi del canto anzidetto del divino poeta, è una composizione di eletta fattura, sia nella parte vocale che nella strumentale.

L'esecuzione perfetta era affidata, pel canto allo sig. Martini e Bozzano, ed ai signori Buffetti, Rombò e Porosio, pello strumentale ai signori Vanzano, Mazera, Lavagnino e Repetto, quartetto a corda, sotto la direzione dell'autore che accompagnava al piano.

L'impressione che mi fece questo nuovo lavoro dell'autore della *Dion la Zingara* fu graditissimo, e sempre più mi persuase del talento del giovane maestro.

La gravità dell'argomento posto in musica, la natura dei versi stessi dovevano porre il musicista in un serio impegno, avvegnachè correva un rischio grave, quello d'essere taccato di soverchia aridità.

Il Bozzano però, non fu da meno del compito e scrisse una musica seria, appassionata, talvolta imitativa: il vento, la procella, il dolore, tutto seppe riprodurre con effetti nuovi ed elaborati.

Dopo una sola udizione mi è impossibile il farne una minuta analisi ma è certo che è un lavoro fino, studiato e meritevole degli elogi fattigli.

Dopo questo pezzo, ne vennero eseguiti altri che divertirono assai la brillante adunanza.

L'*Alcibiade* di Cavallotti piacque e venne per quattro sere replicato.

Domenica ventura s'inaugurerà nella vicina Sestri Ponente un nuovo Anfiteatro, che verrà intitolato a Donizetti.

È abbastanza ampio, capace forse di 1000 persone, di legno e ferro, scoperto, un ritrovo estivo per bagnanti che si raccolgono colà e che non sapevano come passare il dopo pranzo.

La solenne apertura si farà colla *Lucia di Lammermoor* e ne saranno esecutori la Montesini, Prudanza, Burgio e Padovani, quelli stessi che nello scorso autunno la riprodussero qui al Paganini.

È già pubblicato il programma pel gran Concerto vocale e strumentale che si eseguirà domani sera al Carlo Felice a beneficio delle Società Operaie.

Sembra che il tempo si sia rimesso al buono, e così le fiere di beneficenza aperte a vantaggio dell'Istituto dei Ciechi e della chiesa dell'Immacolata faranno buoni affari.

Nulla posso darvi ancora sulla *Messa da Requiem* a Mariani.

D. E. P.

di Verdi, da darsi per più sere alla Fenice? Credo che il Consiglio Municipale dovrebbe tornare sopra su quello che ha fatto, animato da un sentimento nobile e generoso, quello di degnamente festeggiare la presenza nella città nostra della prima donna italiana.

Vi sarà qualcuno che griderà alla balzana idea di dare una *Messa da requiem* per festeggiare un lieto avvenimento. Io sorriderò allora di tale appunto: un lavoro d'arte è sempre una cosa bella, gentile e lieta per me, e credo dovrebbe esserlo per tutti anche se scritto per un morto. Che vi è di più triste dello *Stabat*? Ma vi è forse nulla di più bello?

Coraggio, signori; o accogliete questa idea, o trovatenne un'altra di migliore, che io non ci tengo tanto alle mie idee quando vedo il meglio negli altri, ma fate presto. — P. F.

LIVORNO, 21 maggio.

Chiusura della stagione — Strauss.

Come tutto in questo mondo ha un fine, così anche la stagione di primavera al teatro Avvalorati è terminata con la *Favorita* fra i più clamorosi applausi a tutti gli artisti e in ispecie alla signora Carolina Ferni e al tenore Rampini Boncori, i quali al duetto finale furono ovocati al proscauto per ben 5 volte. Il tenore Rampini Boncori ripeté una romanza dell'opera *Belshizze* del giovane maestro nostro concittadino signor R. Matteini che aveva cantata la sera avanti per la sua beneficiata: tanto il maestro che lo stesso signor Rampini furono applauditissimi.

Venerdì, quando meno ce l'aspettavamo, un manifesto ci annunciava per la sera un concerto al teatro Avvalorati che avrebbe dato la celebre orchestra Strauss.

Il concorso non fu quale la Società Impresaria sperava per due cause, la prima, e questa è la maggiore, perchè il prezzo dei biglietti era troppo elevato (vi erano 3 diverse gradazioni di posti distinti e un piccolissimo spazio per la platea dove si pagava 3 lire mentre in Firenze se ne pagavano solamente 2); e la seconda perchè fu una cosa fatta tanta alla lesta che molti non ne ebbero nemmeno contezza; è necessario in Livorno che le cose siano sempre annunziate alcuni giorni prima.

Eccovi brevemente le mie impressioni su questa orchestra, che sono perfettamente uguali a quelle della maggior parte del pubblico.

L'orchestra, quando suona a ballo ed è diretta da Strauss, è impareggiabile, non così quando suona musica seria ed è diretta da Langenbach, che allora ve ne ha diverse in Italia che la superano, e fra queste una è l'orchestra Sbolgi di Firenze.

I pezzi che fruttarono le maggiori ovazioni a Strauss e che vennero ripetuti, furono la polka *Pizzicato*, la *Marcia Egiziana*, e quella stupenda creazione della polka *Bowditch* che trasse il pubblico all'entusiasmo. — A. R.

TEATRI

MILANO. Nessuna novità in fatto di spettacoli teatrali; domani va in scena al teatro Manzoni l'opera nuova per Milano, *La Fiera*, del maestro napoletano De Sico; ed al Dal Verme *Pietro Micca* col suo patto scenico della sua gloria alla *Bianca di Nevers*.

RAVENNA. Successo luminoso, completo, ottenuto il 23 maggio la *Forza del Destino*, al teatro Alighieri, col bravissimo maestro Lovati Caszalani, e oggi artisti De Bacocchi, Donati, Vanzan, Parboni, Capriles e Piffari. Ecco quel che ci vien scritto in proposito:

Credo superfluo darvi una relazione dello spettacolo, giacchè a quest'ora ne avete notizia dai corrispondenti e dai giornali, solo mi compiaccio di avervi che questa volta le cose furono fatte per bene e nulla fu trascurato per una buona esecuzione e per una conveniente messa in scena. Gli artisti tutti, nelle loro rispettive parti, nulla omissero per far risaltare le bellezze, di cui va lodata l'opera. La sinfonia, tanto finemente eseguita dall'orchestra, viene ogni sera ripetuta in mezzo a frenetici applausi all'indirizzo del direttore, il bravo maestro Lovati Caszalani, che dovette alzarsi più volte dalla scrivania per salutare il pubblico.

NECROLOGIE

- Firenze. Giovanni Olivi, maestro di musica, morì nei passati giorni a 35 anni.
- Pau. La signorina Tatter, artista di canto.
- Namur. Onorato Jaquet, professore di pianoforte, morì il 12 maggio a 27 anni.
- Wurzburg. Eduardo Leitner, solista artista di canto, morì il 29 aprile.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. R. — Piacenza.

La prima vostra lettera non ci pervenne. L'altra col denaro et. e la *Norma* vi fu spedita il 15 maggio. — Il Roberto il Diavolo è sotto stampa.

APPALTI

CAGLIARI. Fine a tutto il 15 giugno del corrente anno si rievocano in questa Segreteria comunale i progetti per l'impresa del Teatro Civico per spettacoli d'opera in musica nelle prossime stagioni di autunno 1874 e carnevale 1875.

All'impresa è accreditato l'uso gratuito del teatro e dei locali annessi, l'opera gratuita dell'orchestra civica, non che il primo tenore ed il primo basso della cappella civica, coll'obbligo di eseguire le seconde parti; i proventi dei palchetti di quart'ordine, di due in second'ordine, ed il prezzo di uno in primo ordine, oltre i proventi del labbrino e delle sedie chiuse.

È assegnata inoltre all'impresa una dote di lire ottomila pagabili a rate nella epoca determinata.

Dal canto suo l'impresa dovrà garantire i suoi obblighi e le anticipazioni che le verranno fatte, mediante lire quattromila in biglietti di Banca o Lettere del debito pubblico al valore le corso, oppure mediante *pagherò* spediti da persona accreditata nella piazza di Cagliari, all'ordine del Sindaco, per la predetta somma, da depositarsi nella tesoreria civica.

Si daranno schiarimenti e si renderà contestabile il relativo capitolato, a chi ne farà domanda.

BOLOGNA. Vanno a determinazione questo Municipio di dare ad appalti l'esercizio del Teatro Comunale per la stagione Autunnale del corrente anno, e invita chiunque intenda aspirarvi a rassegnare la sua offerta non più tardi del giorno 30 del venturo mese di Giugno, dando non essa i relativi progetti, in base alle condizioni e norme stabilite dallo speciale Capitolato contestabile a chiunque nell'Ufficio della Segreteria Municipale.

Per norma degli aspiranti si avverte intanto:

- I. Che la dote è fissata in L. 40,000, oltre i proventi, di cui nell'anzidetto Capitolato.
- II. Che è obbligatorio lo spettacolo di Opera e Ballo.
- III. Che la stagione principierà col primo di Ottobre e terminerà colla seconda Domenica di Dicembre.
- IV. Che il corso delle rappresentazioni di obbligo non sarà minore di trenta, non comprese le beneficenze.
- V. Che gli spettacoli di Opera in musica dovranno essere di genere serio e grandioso e non meno di tre, di cui uno nuovo o non mai rappresentato in questa città; uno di essi spettacoli dovrà essere di maestro italiano.
- VI. Che i Balli non potranno essere meno di due, uno di genere eroico e grandioso, e l'altro di mezzo carattere.
- VII. Che a garanzia di tutti gli obblighi assunti nel contratto d'appalto e di tutte le spese dello spettacolo, l'impresa contemporaneamente alla sottoscrizione del medesimo dovrà depositare la somma di lire L. 15,000 in biglietti della Banca Nazionale, od in titoli del debito pubblico italiano, come pure in cartelle del prestito comunale di Bologna, a corso di Borsa del giorno precedente all'eseguito deposito.

Sciarada

Odi nonna e vecchia tiritera:

Il secondo all'inter non assomiglia,

Chè l'un digna e l'altro gozzoviglia...

Cerca il *primiero* in mezzo a lunga schiera.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 20:

Frammento di cronaca: *La signora X, soprano, cantò senza accento.*

Fu spiegato esattamente dai signori: marchese Ferdinando Ghini ed Ernestina Benda, ai quali spetta il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Ugolini Giuseppe, gerente.

Tijé Ricordi — Carta Zocch.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXIX. N. 23
7 GIUGNO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA
OGNI DOMENICA

Si unisce a questo foglio il N. II della *Rivista Minima*

IL FESTIVAL RENAN

La *Gazzetta di Colonia* ha un interessante articolo su questo avvenimento musicale, e ci piace riprodurlo:

«Ha passato la cinquantina codesto bravo Festival del Reno, e vi ha della gente che trova ch'esso incomincia ad invecchiare. Costoro non hanno forse interamente torto. Il Festival Renano subisce la legge comune. Ogni cosa ha un principio, un mezzo ed un fine. Il Festival Renano ebbe incominciamento glorioso, uno splendido apogeo; non volge ancora alla sua fine, ma si ripete, e se non ci si bada gli si darà in breve del brontolone.

È sempre il medesimo oratorio, la medesima sinfonia, la medesima interpretazione.

Le masse corali sono numerose, meravigliosamente disciplinate, l'orchestra sa il fatto suo ed è certo che lo straniero ha ancora molto da apprendere da queste grandi assise della musica tedesca. I solisti, scelti fra i più celebri cantanti e concertisti, danno un po' di varietà all'esecuzione; ma se la direzione cambia di mano non è che cambi di carattere e stile. Il Festival Renano ha la sua tradizione. Bella cosa la tradizione: per un certo tempo dà la vita, ma a lungo andare si scioccola o si pietrifica, ed allora è la morte, od all'incirca, se pure non è peggio, la noia.

Alcuni anni sono si aveva tentato un energico revulsivo. Il comitato del Festival di *Aix-la-Chapelle* aveva affidato la direzione a Liszt, il quale era arrivato con una sinfonia allora dimenticata, incognita quasi, la gran sinfonia di Schubert, la cui risurrezione fu un trionfo, e con tutto il suo stato maggiore romantico. Mal ne avvenne al comitato di essersi per un istante allontanato dai vecchi errori. Fu assalito brutalmente da tutti i *Beckmesser* della critica musicale rennante. La *Gazzetta di Colonia* si segnalò in questa campagna. I suoi articoli, redatti da Ferdinando Hiller direttore del conservatorio di Colonia, ferirono al cuore i buoni borghesi del comitato. Furiosi d'esser presi per rivoluzionari, essi cittadini notevoli d'una città ultraclericale, giurarono che mai più, mai più Hiller dirigerebbe il loro Festival. E tennero parola; ma non fu più questione di Liszt. Quindi innanzi, per *Aix-la-Chapelle*, Ferdinando Hiller era morto, ma vittorioso. Più di recente a Dusseldorf, dove Schumann ha lasciato

negli spiriti vivi ricordi e qualche velleità di ardimenti, si faceva appello a Rubinstein, il quale cacciava in mezzo ai venerabili spartiti di cui il Festival Renano fa il suo regalo ordinario, un'opera nuova di propria composizione, la *Torre di Babele*; gran successo di cui l'autore si affrettava di approfittare per eccitare i preparatori di codeste solennità artistiche a non rifiutare a' suoi confratelli l'onore che gli aveva valso la rinomanza di *virtuoso*; a non contentarsi di celebrare i morti, ad allargare il culto dell'arte onorando il bello ovunque s'incontri, il bello moderno al par del bello antico.

Il consiglio, dato alla fine d'una cena, fu applauditissimo. Ora si tratta di sapere se sarà seguito.

Quest'anno il Festival Renano tiene a Colonia le sue tre classiche adunanze.

Ferdinando Hiller dirige. Potete star tranquilli. La musica al petrolio ed al pierato di potassa sarà tenuta in disparte. Sarà il trionfo di quel che Wagner chiama *enthaltensanket schule*, la scuola dell'astinenza, la scuola che non osa nulla, la scuola delle persone che non hanno stomaco.

Pur ecco alunchè di nuovo e di interessante. Il secondo giorno Brahms dirigerà il suo *Triumphlied*, opera recentissima di cui si dice molto bene. Brahms è uno dei più notevoli compositori della moderna scuola tedesca, specialmente e quasi esclusivamente nel dominio della musica istrumentale. Ma il suo intervento dà al Festival di Colonia un'impronta speciale, una specie di colore politico.

Discepolo di Schumann, di cui fu amico, Brahms si manifestò con costante energia contro Wagner, l'opera sua e le sue tendenze.

Eccolo a Colonia a fianco di Hiller, di cui una volta non si curava gran fatto; ed in compagnia del suo fido Acate, il celebre violinista Joachim, un Wagneriano sfratato. È la coalizione dello Schumannismo e della vecchia scuola contro l'uomo di Bayreuth.

Non si ascolterà peraltro senza grande interesse la cantata trionfale di Brahms.

Si sarà forse meno curiosi di assistere alla disumazione dell'oratorio di Hiller, la *Distruzione di Gerusalemme*, uno spartito che il mondo ignora, sebbene abbia oramai trent'anni.

Bisogna confessare che F. Hiller non ha fortuna, sebbene sia uomo di talento e soprattutto di molto spirito, scrittore segnalato, compositore dotto e fecondo, fecondo quasi troppo. Egli ha visto morire l'amico suo Mendelssohn e non l'ha sostituito. Egli ha pronunciato con ammirabile eloquenza l'orazione funebre di Schumann, e questo morto sta per seppellirlo.

Ecco ora Brahms che gli si arrampica sul dorso, dopo avergli stretta la mano.

Una corrispondenza del Guide Musical ci dà ora notizia dello splendido successo della prima giornata del Festival. Il concerto ebbe luogo al Gurzenich sala di meravigliosa bellezza, capace di oltre 2000 persone. Hiller dirigeva e fu accolto con grandi evviva. Fra le persone notabili dell'elemento musicale tedesco e straniero il corrispondente segnala Brahms, Joachim, Grimm, Gevaert, Benoit e molti altri, e all'orchestra Giovanni Becker e Leonard, per farer d'altri. Le parti dei soli erano affidate alla signora Joachim, alla signora Peschka-Leuthner del teatro di Lipsia, ad Henschel da Berlino, a Schelper, baritone del teatro di Colonia, a Diener dell'opera di Berlino.

Il programma del primo concerto comprendeva l'ouverture del Sansone di Haendel, ed il Triumphlied di Brahms. È notevole una frase del corrispondente del Guide Musicale, il quale non va punto d'accordo colle opinioni dell'articolista della Gazzetta. Egli scrive: « Si ha un gran dire; non ostante i loro 51 anni di esistenza, i Festivals Renani sono ancora ben lontani dal cominciare ad invecchiare. Ciò che un tempo ha fatto il loro fascino, e ciò che lo fa ancor oggi e lo farà per un pezzo, è la loro poesia elevata, poesia che non perisce né invecchia. Senza dubbio, quando Mendelssohn li organizzò, questi Festivals dovevano avere ed avevano un'importanza maggiore. Dovevano aiutare ed hanno in fatti aiutato lo svolgimento dell'arte musicale in Germania, in Olanda e nel Belgio; oggidì quest'importanza l'hanno quasi perduta, perché la nostra educazione musicale è rispetto a quella d'allora sviluppatissima. Ma il loro valore intrinseco rimane lo stesso. Il loro valore artistico e poetico è sempre senza eguali, e non credo che possano cadere a poco a poco, quand'anche dovessero finire a ripetersi, il che è inevitabile. Del resto dove sono le cose nuove? Dopo Mendelssohn e Schumann quali stelle sono apparse nel firmamento artistico? Brahms e Liszt, ecco i due soli nomi che si possono citare, e anch'essi sono vivamente contrastati. I classici non vogliono sentire a parlare di Liszt; i partigiani dell'avvenire si stringono nelle spalle quando parlano loro di Brahms. »

L'esecuzione del Sansone, stupendo componimento fra i più drammatici di Haendel, fu meravigliosa specialmente per parte dei cori che, al dire di quel corrispondente, sono di gran lunga superiori a quanto si può udire nel Belgio, ove per altro la musica corale è in grande onore.

Dopo il Sansone, Giovanni Brahms diresse egli stesso il proprio Triumphlied, opera veramente unica e grandiosa, d'inaudita difficoltà e pure eseguita dai cori e dall'orchestra con rara precisione.

Hiller fu nominato ufficiale dell'ordine di Leopoldo, Gavaert fu incaricato di consegnargliene le insegne, ed il direttore del Conservatorio di Brusselles compì la sua missione con molto garbo, accompagnando la consegna della croce con un discorso notevole per la schiettezza e semplice cordialità.

RUBRICA AMENA

Non vogliamo frodare i nostri lettori della preziosa lettera del famoso Hans, lettera che nei passati giorni ha fatto tanto ridere i Milanesi: pubblicandola, sappiamo di adempiere un dovere di storici dell'arte musicale contemporanea, ci sembra doverosa carità il raccogliere la sola opera nata vitale dalla musa storica

del barone compositore. I posteri che consulteranno le annate della Gazzetta Musicale sapranno così che, nell'anno di grazia 1874, viveva un uomo pieno di dottrina, di buon umore e di faccia tosta che si chiamava Bülow ed era barone. Ecco la lettera:

Il rapido succedersi di due avvenimenti musicali, ai quali posero altrettanta importanza più che locale e temporanea, ha questa volta trattato parecchi viaggiatori di primavera più a lungo che non potessero nella Capitale novella d'Italia, la quale finora, almeno per ciò che riguarda la vita musicale, ha giustificato questo laudabile appellativo, e come nei tempi passati dello splendore, anche nei presenti della decadenza, è ancora la capitale musicale del giovanotino e verdissimo regno. Il primo di questi avvenimenti, quello che più forestieri settentrionali, e quindi anche per noi stranieri di questa regione, fu di gran lunga più interessante, fu la prima rappresentazione in lingua italiana dell'opera nazionale russa La vita per la Czar di Michèle Glinka dataci ieri sera al nuovo teatro Dal Verme, il quale è più adatto alle comodità degli spettatori, che alla diffusione della parola sonora, tanto più che questa era anche la prima volta che quest'opera meravigliosissima, classica nel suo genere, veniva data fuori dei confini dell'impero russo, nelle cui città tutto, per che atto è spettacolo d'opera, essa gode da 35 anni di una popolarità, alla quale in Germania non si può paragonare che quella del Freischütz di Weber. Il secondo avvenimento sarà la rappresentazione nuova, che avrà luogo domani, della Messa funebre composta da Giuseppe Verdi per incarico dell'Anfiteatro Municipale a celebrare il primo Anniversario di Alessandro Manzoni (22 maggio 1873) nella Chiesa di S. Marco e nella posta teatralmente addobbata sotto la direzione stessa, in via accademica, dell'autore, messa, con più lusinghiera cura che il gusto artistico degli Italiani e dominatore di esso probabilmente spara di spazzar via fin l'ultimo resto dell'immortalità di Rossini, che dà non alla sua ambizione. È anzi noto che quest'ultimo resto si comparsa ormai in Italia soltanto nella di lei musica da chiesa, lo Sbarbaro e la Messa solenne, per quanto raramente anche queste opere siano state udite a' suoi convezionisti (2).

A rendere ormai insuperabili in Italia le opere di Rossini, come il Tell, il Barbiere, la Semiramide, il Mosè, ecc., l'Attila delle glorie s'ha col miglior successo adoperato da più che vent'anni. La sua ultima opera in veste da chiesa, dopo il primo apparso compimento alla memoria del celebrato poeta, sarà affidata dapprima per tre sere di seguito alle mani dell'antichissimo montano del teatro della Scala, dopo di che intraprenderà l'opera in compagnia dei quattro solisti, a ciò espressamente ammesso, il viaggio per Parigi per coronare l'impresa in questa Roma estetica degli Italiani (3). Qualche sguardo furtivo dato alla nostra elocuzione (4) dell'ordine del Trionfo e della Trinità, non ci ha fatto veramente desiderare di goderci questo festival, quantunque non possiamo ricusare al maestro l'attenzione che questa volta egli ci ha messo l'arco della schiena. Con lui e gli altri pezzi la fuga finale, malgrado molte cose da scolarci, volpiaggini, fronzolozzi, è un lavoro tanto diligente, che molti musicisti tedeschi ne proveranno gran meraviglia. Ma in generale vi domina lo stile della sua ultima maniera, che Vienna e Berlino hanno potuto conoscere per mezzo dell'Abb. questo stile, di cui non speriamo maestro di canti viennesi siano a dirsi ora troppo perfezionati ai suoi danni. Durante la lettura della abbastanza voluminosa relazione per esultare ci sorvenne anche involontariamente quella ingenua confessione del defunto Gerswiler: il quale, dopo che la fantasia s'è travagliata lo avevano abbandonato, dichiarava il ripudio di desiderare la sua penna solo alla musica da chiesa, e non più a quella di teatro. Ma anche il breve spettacolo della seconda serata ieri sera dalla coltura ebbe incidentalmente qualcosa potremmo dire anche della cultura tedesca e cioè la possibilità di assistere a sangue freddo e a un trionfo — per giunta artificialmente approssimato — della barbarie latina (5). E a spiarvi ciò a Parigi la

(1) Giustizia con tutti: Hans de Bülow non ha mai torto nulla, né in Italia, né fuori.

(2) E il Guglielmo Tell, o la Semiramide, o il Barbiere? All'egregio barone non è noto per esempio che Ricordi, in meno d'un mese, vendette 20,000 esemplari dello spartito per pianoforte solo del Barbiere. Ma Bülow dirà che si è fatto per spazzar dal magazzino l'ultimo resto dell'immortalità di Rossini.

(3) Tutte cose che non toccano a lei, ottimo signore, e che, se toccassero a qualcuno dei suoi prediletti (al marito di sua moglie per esempio), non la troverebbero così schifitosa.

(4) Se avesse anche dato uno sguardo furtivo al buon uomo, non avrebbe detto tutte le stramberie sconclusionate e tutte le contraddizioni che sta per dire.

(5) Le è scappata; ma se mi lascia dare un'occhiata furtiva nel suo cuore, le dirò io il perché del suo ribrezzo per la musica di Verdi! Ella, ottimo signore, aspirava ad esser direttore d'orchestra alla Scala, e direttore del R. Conservatorio latino della barbara Milano: era una debolezza come un'altra. Fra i tanti che avvegarono il suo disegno, ci fu prima di tutti il buon

Messa funebre di Verdi non sarà fatta segno dalle offerte dei direttori di teatro tedeschi, i quali anche dal punto di vista dell'affare farebbero bene, tanto per cambiare, a volgere gli sguardi verso Oriente anziché verso Occidente.

Fu infatti uno spettacolo ripugnante quello che ci presentò ieri sera la platea teatrale italiana. Un fiasco assoluto non lo si può dire; fu semplicemente un scandalo, ma d'indole speciale. Milano, come è noto, è un piccolo Parigi di provincia, la sua popolazione italiana è comista con molti elementi stranieri. Perciò anche ieri sera non mancò una considerevole minoranza — tutti i Russi e' erano dati ritroso la teatro — la quale, indipendentemente da ogni ragione patriottica, in nome della democrazia e della intelligenza lotta con ogni forza contro la brutale rozzezza e durezza d'arlecchino dei musicisti italiani d'ogni classe sociale, e trascinando qua e là i resistenti col fascino della bella musica, ottenne alcune piccole vittorie. Così per esempio la brillante cavertiere e il commovente prologo dell'ultimo atto — eseguiti dall'orchestra, troppo debole negli archi, altrettanto correttamente che con slancio sotto la direzione del bravo Fausto — furono senza opposizione colmati d'applausi: quest'ultima, l'opposizione, lasciò anche eseguire il bis del magnifico coro con fuga dell'introduzione, del pari ebbe quello del graziosissimo duetto fra baritone e soprano nel terzo atto, di una intonazione tanto basilare; finalmente l'attimo rappresentante del protagonista, Sorrento, dopo la grande e commovente scena nel quarto atto, in cui il titolo dell'opera diventa una verità, il cantante francese, Merly, come la prima donna russa, signora Mentshikoff furono ripetutamente applauditi. Con tanto maggior solo la dolce piombo spira via l'azione sulla scena, che le asprezze del libretto italiano, per dare il segnale di una scissione generale, ciò che non escludeva l'applicazione del malcostume vigente dappertutto in Italia di far conversazione ad alta voce, impedire ai vicini di ascoltare, a qualche passo che valica i nervi accompagnano più o meno in falsetto il cantante. E tal occasione naturalmente non fu senza effetto (6).

Le valorosa signora che, spinta da amor patrio a far propaganda all'opera di Glinka, s'era messa in impresa, congiungendo i più gravi sacrifici pecuniari con una instancabile operosità, non aveva naturalmente potuto prevedere e combattere tutti i misererevoli ostacoli, che via via si opponevano alla riuscita del suo arduo proposito, spesso celati e manifestandosi solo quando il riparo era diventato impossibile. Sembra non inutile il registrare il nome di questa donna, che a Milano non è un segreto: la signora Alessandrina Gertschakoff, figlia di un generale di Meissenkump, e che per lungo tempo fu cantante drammatica in Italia e in Russia col nome di Santuzza — questa è la profetessa di Glinka: essa non sospettava che il secondo atto, così straziato di musicisti balizze, causa il balletto insufficiente per male avvertiti occhi del Milanese, avrebbe stato completamente coperto sotto i rumori, il fittiti, i facili, insomma fra una spaventosa musica da patti da parte degli spettatori. E da un pubblico alquanto edotto si sarebbe potuto attendersi qualche indulgenza per la figura di Palstaff del tenore, il quale colla bella voce e col persegare elegante comparsa largamente l'aspetto: poco piacevole. Ma era cosa intesa in precedenza: l'opera di un russo non doveva trovare ospitalità sopra suolo italiano, e un russo completo doveva servire di salutare esempio contro analoghi tentativi d'impostazione. Tutti i mezzi adoperati a tale intento erano in anticipazione santificati dalla utilità dello scopo (7).

Questa affermazione, perché sia intesa dai lettori tedeschi, richiede alcune aggiunte e considerazioni retrospettive tanto più che il straordinario successo ottenuto tre anni fa dal Lohengrin di Wagner a Bologna destò della allargata sulla attenzione degli Italiani a comprendere la musica tedesca, e in generale sulla possibilità di introdurre un più serio e più degno indirizzo dell'arte su loro — classici che lo scrittore di queste linee confessa di avere allora, come testimonia realtate, diviso.

senso, poi Ricordi, poi... E la barbarie latina si spiega anche altrimenti: il paese che acclama Rubinstein come pianista superiore a Bülow è barbaro, il paese che manda l'Aida a Berlino ed a Vienna e le fa ottenere un trionfo (preparato s'intende) è barbaro.

(6) Qualche cosa di vero ci è; ma non è un'abitudine del pubblico... se non quando si annua; la Vita per la Czar si accoglie molto come musica, annuò come opera teatrale; il barone non doveva dimenticare d'essere in un paese latino e barbaro dove, non si sa perché, si vuol distinguere tra le forme dell'oratorio e le forme del melodramma. È un pregiudizio che hanno però molti, anche fra i tedeschi... e l'ebbe anche Weber, il cui Freischütz fu accolto splendidamente in Italia.

(7) Più spropositi che parole. Citiamo fra le importazioni straniere: il repertorio di Meyerbeer, il Freischütz di Weber, il Faust di Gounod, L'Elvea d'Halévy, ecc. ecc., tutta la musica strumentale di Beethoven, di Schumann, di Haydn, di Mendelssohn, ecc. Escludete Wagner, e mettete tutti gli altri... compreso Bülow quando avrà fatto qualche cosa di buono.

E per cominciare dal Bolognese, che questi non facessero punto sul serio a quel tempo, col loro entusiasmo per Lohengrin, ne desidero essi stessi recentemente un esempio eloquente, accogliendo con una assai maggiore dose di ammirazione uno de' più spaventosi abissi della musica moderna italiana: I Goti di Gobatti. La brava fierezza del loro teatro Comunale fu soltanto effetto dell'energia sforzi di due uomini pieni di sentimento per l'arte e dell'arte assai esperti, il Sindaco Casarini e il primissimo tra i direttori d'orchestra italiani, Angelo Mariani — uomini, il cui nome adora pur troppo il necrologio dello scorso anno (8).

Il successo del Lohengrin quindi è da computarsi altrettanto poco ad onore del Bolognese, quanto poco si deve nutrire a scorno del Milanese il grandioso fiasco della stessa opera, Milano, non solo come centro del commercio musicale italiano, ma anche come sede di un Conservatorio, in molti rapporti assai rispettabile (maestri di composizione come Bazzini, Faccio, Ronchetti, un professore di cembalo come Andreatti (9) — per tacere dei bravi maestri di classe per l'orchestra — farebbero onore a qualunque scuola tedesca, fornita inoltre di orchestre e di teatri (egualmente secondo le idee tedesche) molto addestrate, non ebbe mai in Bologna una rivale pericolosa.

Il fiasco del Lohengrin fu a Milano prima di tutto effetto di una cattiva e incomprensibile esecuzione, musicò la Casa Ricordi (editore e conduttore di Verdi) si ebbe un giuoco altrettanto facile, quando la Casa Ricordi (editore delle opere di Wagner) col soccorso di esso appoggiato sopra un allestimento apparecchiato con ogni cura (10); ma il successo e la caduta di un'opera in Italia sono in gran parte effetto delle arti di una delle due Case Ricordi e Ricordi l'interesse mercantile decide in ultima istanza del destino di una produzione musicale. Camorra e Campanilismo sono in ciò i fattori analitici più importanti — veri frutti meridionali, il cui nome non si potrebbe tradurre, il cui significato sarebbe troppo lungo a spiegarsi — ora questi fattori vengono con maggiore o minore abilità messi in opera dai commercianti italiani di musica. La mania cronica per Wagner del Bolognese fu veramente, per quanto strana possa sembrare, solo una vendetta del campanilismo, una punizione per Verdi, che aveva rifiutato alla loro ambiziosa l'Aida per la sua prima rappresentazione in Italia (11).

Riguardo all'opera di Glinka pareva sulle prime che non vi fossero ostacoli al suo naturale successo. Prima di tutto, il compositore era morto fin dal 1857; non era dunque il caso di vedere movimenti di invidia e di gelosia così incredibilmente potenti tra gli Italiani (12). La signora Gertschakoff non aveva ancora ceduto il diritto di proprietà per l'Italia a nessuno dei due editori, e con ciò aveva evitato di creare in uno dei due un nemico all'autore. Al contrario, circostanze speciali raccomandavano la « barbarie » alle simpatie degli Italiani, e circostanze, che i più autorvoli interpreti della intelligenza musicale non avevano mancato di portare a conoscenza del pubblico, con notizie biografiche, con citazioni di giudizi favorevoli francesi (Berlio, Merimee) e in occasione dei tedeschi avrebbe prodotto l'effetto opposto: Glinka aveva nella sua giovinezza fatto un soggiorno di tre anni in Italia, s'era appunto a Milano legato in amicizia con artisti allora viventi, occupandosi zelantemente di studiare l'arte del canto italiano, allora (1830) ancora degna di studio — studi della cui eccellenza risalta ogni pagina della sua opera da prove manifeste — e s'era nello stesso tempo fatto favorevolmente conoscere con alcuni lavori pubblicati da Ricordi; in una parola, s'era legittimato bastevolmente come un « non barbaro ».

(8) Bülow vuol sapere troppo e non sa abbastanza quanto a Bologna; finge poi d'ignorare che nella stessa Germania, musica tedesca e Wagner non tutt'altro che sinonimi. Oh! vuole i latini più tedeschi dei tedeschi?...

(9) Mazzucato (direttore) è lasciato in disparte... Giustizia distributiva! (Riceviamo in questo momento un esemplare dell'ouverture sul Re Lear di Bazzini che porta questa dedica: « A Hans von Bülow in segno d'ammirazione e d'affetto ». Ecco per esempio una dedica disgraziata! Se l'ammirazione e l'affetto uscivano qualche settimana fa, prima che il sole primaverile facesse il tiro famoso al cervello baronale, nulla di male, e invece... O torchi infedeli. Come dev'essere afflitto Bazzini!)

(10) Ecco, vaneggia... il successo del Lohengrin a Bologna dipende da Lucca, e viceversa poi dipende dall'esecuzione accentrata; il fiasco del Lohengrin a Milano si deve a Ricordi e viceversa poi all'esecuzione incomprensibile; Ricordi può far cadere un'opera a Milano e non la può fare cadere a Bologna; Lucca può far trionfare un'opera a Bologna e non la può far trionfare a Milano, e Lucca e Ricordi sono entrambi a Milano... Si spieghi... camorra... campanilismo... Oh! magari le riuscisse di fare un po' di camorra col senso comune, povero signore!

(11) Ecco una rivelazione!!!! Verdi ha negato l'Aida a Bologna per darle alla Scala! Ah! L'ha fatta grossa Verdi! E l'editore proprietario dello spartito gli ha tenuto mano!!! Orrore!!!!

(12) Tra i baroni tedeschi fortunatamente no, come si vede.

Come il fatto brutale ha dimostrato, questi calcoli erano sbagliati. La vittoria praticata con cui i italiani negli ultimi quindici anni accettarono (all'istruire ogni beneficio politico, si nota, quando trattasi di benefici nel campo intellettuale, artistico ed estetico, nella più repulista ostilità. « Non vogliamo essere infestati » vogliono dire - forse nella umiltata coscienza della propria ignoranza e impotenza che individualmente intrinseca alla vista di qualche imponente superiorità (13). Solo per la Francia, a cui devono principalmente la corruzione del loro gusto, fanno una tenerola eccezione. Anzi la rozza rozza segue in ciò, quasi infallibilmente, l'esempio di un'aristocrazia nazionale, la quale non si vergogna di sostituire alla musica del suo bel linguaggio un sgrammaticato francese da governanti, di affidarsi alle più scritte commedie francesi recitate dalle pesanti compagnie francesi d'ultimo rango, che mettonamente imitano tutta l'Italia, e invece non prende alcuna notizia della letteratura italiana, che può produrre sempre qualcosa di progredibile, né della sua assai più notevole, grazie a pulite commedie (14). Il cosiddetto ceto medio colto italiano non è partito su « ceto colto » forse perché è troppo povero per educarsi; dal suo grama quindi esso non può trarre un pubblico teatrale, perché è così probabilmente affetto dalla chiacchierata che in una eventuale esposizione internazionale di chauriniane dovrebbe ottenere il primo premio fuori concorso.

Chi da dunque la intossicazione in teatro, l'unica arena della vita pubblica-giurista musica da chiesa, da orchestra e da camera (per le due ultime bisognerebbe prima creare il momento) non esistono assolutamente per i italiani, e quando talvolta s'incontrano nel paese, sono intralate dalle gelose invidie, ovvero per esse - a scartare il miriade di ogni condizione, ed è il vecchio gomitolo una specialità d'Italia) la cui produzione di tutto non si tiene alla massima *sent est parant, hanc le genre europeica*, che la spiega all'ultima conseguenza: *viva l'ist parant, hanc le genre europeica*, più esattamente *le genre delle*. Quando la molla della vanità nazionale, per amor della quale egli sa talvolta, benché di rado, strabigliare con decenza, non viene mosso in moto da loro singolarmente efficaci, egli considera il teatro (come i compositori italiani, secondo la energica espressione di Wagner, pigliano l'orchestra per una mostruosa chitarra) come un *significato* *l'ist christiani*, cioè la arena esclusiva della vita pubblica musicale a per lui soltanto un luogo in cui dar saggio alle sue lirichinate. Siccome nei tempi della civiltà austriaca le cose non erano in questo riguardo (e in altri ancora) così decise come oggi, si è veramente imbarazzati a sapere se debba senza esitazione congratularsi col Lombardi della loro liberazione o del diritto, che hanno acquistato di ineluttabile nazionalità a *prova* (15).

(13) Qualche « imponente superiorità » vale a dire Wagner, poi Wagner e poi e sempre Wagner. Citi Bölow, o chi per lui, un solo maestro tedesco veramente grande che non abbia avuto accoglienze festose incontrastate in Italia.

(14) È curioso questo elogio del nostro teatro drammatico in bocca ad un pianista che dice barbara la nostra musica.

(15) Ha finito, e siamo anche noi dando una notizia: nei bagni in Via Castellidardo aperti festi, vennero introdotte nuove docce, una delle quali, aguzza, sottile, che viene dall'alto e dal basso a un tempo, spingo e rampollo insieme, un gioiello di donna destinato a ricoverarsi staccamente sul caravellerio, fu dagli amatori battezzata: « *Doccia alla Bölow* ».

Il maestro Enrico Petrella scrisse la lettera seguente ai Giornali Genovesi.

Egregio Signor Direttore,

Or è un anno, lo mi trovava a Bologna, sulle mosse per alla volta di Vienna, quando giunsero vari telegrammi che mi annunciavano la morte di Agostino Mariani. Ella comprendeva il soggetto il dolore che provai all'annuncio della perdita di un caro amico non meno che ottimo artista e tutto telegrafai a questo Municipio, affinché si decidesse a venire per a Milano personalmente una *Messa di Requiem*, per pagare un tanto tributo di affetto all'illustre estinto.

Il Municipio allora mi rispose con una gentilissima lettera, in cui mi ringraziava la parte di Genova e dall'Arte intera, che accoglievano con sommo favore la mia offerta.

Si avvicina intanto l'anniversario, ed io con lettera del 6 maggio notificavo a questo onorevole Municipio, che il lavoro promesso trovavasi pronto, e che era tempo di lavare gli artisti di cui egli indusse i nomi. E l'obli risposta che la Giunta Municipale aveva deliberato non poter risporre d'altro all'inviti dell'Orchestra Civica e delle mosse erano dell'istituto di Milano, rimandando in modo assoluto ad invitare altri, e a sopporre ad ogni ulteriore spesa.

Questa dichiarazione mi raggiunse depicendo, avendo io fatto anche un'altra parte a mie spese, onde gradatamente. Rimasi allora le mie domande al Municipio, e scrisi pure a questo proposito all'egregio maestro De-Petrari, direttore dell'Istituto di musica.

Le rispose però di seguitare, ma incerte, dubbiose, indecise; per cui non stato costretto a recare da Napoli in bella posta, con la speranza di poter personalmente coglierlo il tutto. Ma non avendo finora potuto addiritto il mio giusto desiderio, poiché Ella-comprenderà benissimo della sua avere) po-

tuto transigere sull'esecuzione di un lavoro che mi è costato un'improbabile fatica, lascio Genova col cuore amareggiato per non essere stato interamente soddisfatto nel rendere un estremo tributo d'affetto all'amico, al grande ed illustre artista, le di cui perdita sarà sempre sentita da coloro che amano l'arte e le illustrazioni della Patria nostra.

Aggradisca, egregio signor Direttore, i sensi della mia stima e considerazione, mentre Le prego a voler rendere noti, nel suo accreditato giornale, i fatti della loro autenticità.

Genova, il 3 giugno 1874.

Suo devotissimo
ENRICO PETRELLA

RIVISTA MILANESE

Subato, 6 giugno.

La Fiera del maestro Délico al Teatro Manzoni — Il violinista Brinda de Salas Spettacoli del Dal Verme — Proposta d'un teatro nazionale.

Mentre in tutta Italia si lamenta la povertà del moderno repertorio dell'opera comica, a Napoli si vive nell'abbondanza. Tutti gli autori novellini esordiscono colà con un'opera buffa, hanno un teatro a posta, un pubblico educato a posta, e un impresario che si presta, ad occhi chiusi, ad aprir gli occhi ad ogni nuova creatura. Disgraziatamente le dozzine d'opere comiche che fanno accogliere d'applausi ogni anno il teatro Nuovo, non escono, non diciamo da Napoli, ma nemmeno dal teatro Nuovo. Esiste dunque un'operetta napoletana, come esiste un'operetta francese; solo è meno girovaga di questa, e vale assai meno. Perché nella francese ci è almeno l'originalità, la stravaganza del ritmo, la caricatura, la parodia e non di rado l'eleganza e la dottrina; mentre nell'operetta napoletana i lazzi musicali non arrivano mai allo stravagante perché si fermano al volgare; salvo poche eccezioni, codeste opere, che si scrivono a dozzine, sono veramente opere dozzinali.

Il maestro Délico fece rappresentare la sua *Fiera* a Napoli, nel 1872 salvo errore, vi ottenne applausi dal pubblico ed incoraggiamenti a far meglio dalla critica; a Milano, dove quest'opera fu riprodotta ere sono, il successo fu buono, ma la critica fu severa. E veramente da noi non si avevano le altre undici per renderci misericordiosi colla dodicesima; la *Fiera*, trapiantata in un terreno nuovo a simili prodotti, si trova per la prima volta giudicata ad una stregua rigorosa e non può reggere.

Certo l'autore dimostra molto ingegno, molta facilità melodica, qualche momento di gaiezza spontanea, qualche lampo di tenerezza elegante, ma l'insieme è chiassoso e volgaruoso. E la cosiddetta ricchezza melodica non so se veramente meriti questo nome, quando ammuccia soldi e centesimi indifferentemente, e pur di variare motivi accoglie i primi venuti. Vi sono nella musica del Délico una ventina di bei pensieri; la metà bastava a fare una bell'opera; invece il Délico li spende tutti venti, a batte falsa moneta e ne fa, di contrabbando, uno spazio immenso, per riuscire a mettere insieme un'opera mediocre. Molte delle qualità dei buon compositori, il Délico le ha dimostrate: gli manca la primissima, la temperanza; gli ne mancano poi tante altre che si riassumono in una sola: *studia*. Ciò che non gli manca è il talento; e questo lo sapevano anche prima di sentirlo in sua musica; il Délico è uno dei migliori caricaturisti italiani, è buon scrittore, fa anche dei versi, è insomma uno di quegli ingegni facili che sorvolano su tutto e non si fermano a nulla. E se diciamo questo è perché vorremmo che la farfallata del suo ingegno si posasse di preferenza sulla musica, si nutresse succhiando a ingo, invece di starsi contenta di sparpagliare il polline raccolto colle zampe.

Chi ha scritto la *serenata* della *Fiera*, per tacere di altre pagine pregevoli, pezzi di grande effetto e di carattere popolare, perfettamente indovinato, ha fantasia a cui si può domandare qualche cosa di meglio del coro della *fiera*, il quale non ha alcun carattere, e del pezzo concertato che ha un carattere solenne più da opera seria che da buffa. Questo pezzo piacque a fu fatto ripetere, ma a parte mio uso dimostra l'insufficienza di studi dell'autore; abbiamo una frase larga cantata all'unisono col solito effetto di rinforzando che non costano il menomo sforzo di ingegno.

La conclusione è che il signor Délico merita loda a patto che egli ci ponga presto in grado di applaudire sinceramente il maestro Délico.

L'esecuzione fu infelice; bene la Nascio, benino Marocco e il tenore Maurelli; il buffo Ricci; che non manca di via comica, fu sulle spalle un fardello troppo pesante e lo porta fino alla fine a prezzo di qualche stonatura; cori discreti; l'orchestra, divisa dal bravo maestro Pomà, fu lodovolisima. Non è un complimentino vano che facciamo al giovane direttore, ma una lode sincera. Egli ci si è mostrato pure esimo accompagnatore

al pianoforte, ieri sera fu accompagnato il violinista negro Brinda de Salas. Un violinista negro! pareva che il suo merito principale dovesse consistere nel colore della pelle; invece il giovane negro è un violinista coi fiocchi, che regge al confronto dei migliori. I due pezzi difficilissimi di Wieniawski furono da lui eseguiti stupendamente, in guisa da superare Wieniawski stesso, e ciò naturalmente a giudizio di chi ha inteso l'uno e l'altro. Brinda de Salas ha una cavata sulla quarta corda stupenda, fa note doppie e flautate da far strabillare; stasera al Manzoni si replica il suo concerto. Ci sarà follia.

Al teatro Dal Verme va in scena la nuova opera del maestro Burgio di Villafiorita, il *Paria*.

Lo stesso teatro conta un altro trionfo coreografico: *Bianca di Nevers*, ballo spettacoloso che due anni sono fu eseguito alla Scala con gran successo, fu riprodotto assai bene, avuto riguardo alla strettezza del palco scenico. Si domandò la replica della bella danza delle mietitrici.

Il dott. Carlo Righetti ha pubblicato un opuscolo col titolo: *Facciamo un teatro nazionale*. Si tratta naturalmente del teatro drammatico, a cui sarebbe tempo di dare stabilimento quel lustro e quella vita vigorosa che, secondo alcuni critici, avevamo quattro anni sono ed ora non abbiamo più. È impossibile non pensare che questo lustro e questa vita hanno durato troppo poco; e ciò appunto deve aver indotto il Righetti al suo disegno. Compagnie stabili e repertorio estesissimo composto di produzioni vecchie e nuove - ecco i cardini della riforma secondo il Righetti; consiglia poi l'abolizione dell'abbonamento e scende a particolari pratici per dimostrare, oltre l'utilità della proposta in massima, la possibilità di tradurla in atto. Non è dubbio che il Righetti sia capace di mettere insieme un disegno così grandioso, essendo egli riuscito a crear dalle fondamenta e far prosperare un'istituzione che non aveva precedenti - il teatro Milanese. Codesto teatro conta oramai parecchie buone produzioni, alcuni buoni autori, artisti ottimi... ed è - ciò che più importa per caso nostro - un' eccellente impresa finanziaria. Il Righetti può dunque farsi egualmente bene e meglio per teatro italiano. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Il *Baccherini* annunzia che l'impresario Scalabrini scriverà l'orchestra *Orfeo* per un giro artistico nelle principali città d'Italia, nei mesi di luglio ed agosto.

* Guido Papini, l'ex-primo violino della Società del Quartetto di Firenze, venne scritturato dal sig. Ella per un numero di concerti da darsi all'Unione Musicale di Londra di cui egli è direttore, e della quale s'inaugurava testè il trentesimo anno di vita.

* L'agregio maestro Cagnoni ha terminato un'opera nuova su libretto di A. Ghislanzoni col titolo il *Principe di Teppigiano*.

* A Düsseldorf, sede della famosa Accademia di pittura, venne testè eseguita la *Sinfonia pastorale* di Beethoven in un modo affatto nuovo.

I pittori pensarono di illustrare quel capolavoro con scene minuziose e quadri animati, per modo che gli spettatori vedevano sfilare davanti a' loro occhi altrettanti paesaggi perfettamente in armonia col carattere idillico della musica. Aggiungasi un'illuminazione sì variata, che rese con gran verità il paesaggio, il giorno allungato dal sole e la sera collo spuntar della luna. Questi quadri erano animati da grandissimi gruppi correnti fra loro, ed in una certa relazione col vari sentimenti espressi dalla musica.

* Scrive il *Troscatore*: Ci si fa sperare che potremo andare al Teatro Manzoni una nuova opera buffa dell'agregio maestro De-Giosa.

* A Firenze si è pubblicato un nuovo giornale letterario-artistico-teatrale, dal titolo *Tormentoso*.

* Il pianista Katero ritorna in Italia devoto: dalla Sua di Périda, colle insegne del Luogo e del Sole.

* Un giornale di Roma annunzia che G. Strauss sarà nominato Comandante della Corona d'Italia.

* *L'Art Musical* annunzia un articolo laudativo al bel libro del Fiorino: *La Scuola Napolitana*. Concludendo dicendo che sarebbe desiderabile che almeno la parte che tratta dei Conservatori e del Teatro fosse tradotta in francese, ed osservato che invece d'essere scritto in italiano, fosse scritto in tedesco, da un pezzo la versione sarebbe stata fatta.

* Il maestro Mercuri sta scrivendo un'opera, per commissione dell'editore Ricordi, col titolo *Rossini*, op. libretto di F. Fontana.

* Il 30 maggio ricorda la nascita di Ignazio Moschella (a Praga nel 1794); il 31 maggio ricorda la morte di Giacomo Haydn (Vienna 1809); il 1.º giugno, la nascita di Ferdinand Hase (Parma 1771); il 2 giugno, la morte di Massimiliano Goussier padre della Malibran (Parigi 1832); il 3 giugno, la nascita di Carlo Lesueur, cantante della *Fille de Madame Angot* (Parigi 1834).

* Si tratta di trasformare la Scuola Reale di musica a Monaco, fondata anni sono da Riccardo Wagner, in uno stabilimento dello Stato. Da tre anni

la direzione ne era affidata a Franz Wulfer ed a Jos Rheinberger col titolo d'ispettore; a costoro succederà Brahms.

* In un meeting tenuto a Berlino fu deciso di porre una statua ad un busto di Balfe nella Galleria di questa città e di raccogliere i fondi per creare un premio Balfe a favore dell'Accademia Reale di musica. Balfe ha già una statua nel vestibolo del Drury-Lane.

* A Pietroburgo fu scoperto nella Biblioteca Imperiale il manoscritto dell'ouverture *Oberon*. Si sa che la biblioteca possiede tutto il manoscritto dello spartito del capolavoro di Weber, ma si credette per altro che una parte dell'ouverture fosse andata perduta, poiché nessuno era riuscito a trovare le prime pagine dello spartito che pure si sapevano possedute dalla biblioteca. Dopo lunghe ricerche il conte di Kerff ebbe la fortuna di rinvenire le preziose reliquie. Oramai dunque lo spartito è completo dalla prima fino all'ultima battuta.

* Nei passati giorni ebbe luogo a Parigi una vendita all'incanto d'una collezione d'autografi; fra le altre cose si notava un *Salve Regina* di Anselmi colla data del 1776, venduto per 21 lire; una *Messa* di Paisiello composta nel 1798 aggiudicata al modesto prezzo di 35 lire; diversi pezzi di Galuppi, Cherubini, Cimarosa, Rossini, Gerdigiani, Zingarelli, Guisielmi, ecc. Una lettera interessante di Bellini, in cui si parlava del *Paria* (1827), fu venduta per 48 lire.

* La biblioteca musicale di Barcellona si arricchì d'una collezione di 489 Opere nazionali del secolo passato e di molte opere del secolo XVI.

CORRISPONDENZE

ROMA, 4 giugno.

Concerti — Orchestra Romana del Pinelli — Il *Mossè* di Rossini nella Sala Dante Festa musicale in casa Marignoli — L'Orchestra di Fibino.

Finora non abbiamo udito che l'eco degli applausi con cui fu salutata a Milano la messa di Verdi. Quanto alla Messa la udremo poi, quando piacerà al cielo e ai nostri impresari dormienti. Intanto, un po' di movimento musicale si è manifestato anche qui, e forse diventerà maggiore fra tre o quattro mesi, appena sarà passata la stagione del caldo, delle febbri e delle villeggiature. Vi ho già parlato della Società orchestrale romana fondata dal Pinelli. Essa ha già dato due concerti; del primo credo di avervi reso conto, il secondo è stato di gran lunga migliore, se non pel concorso del pubblico, certo per la più diligente e sicura esecuzione. Del programma eseguito nel primo concerto erano stati conservati i pezzi più applauditi: la *meditazione* di Gounod, la *Marcia turca* di Mozart, l'ouverture d' *Egmont* di Beethoven. A questi furono aggiunti i seguenti, la *ouverture* di *Cyriano* del Beethoven, l'ouverture dell' *Oberon* di Weber, la *Marcia di nasse* nel *Sogno di una notte d'estate* di Mendelssohn, la *sinfonia del Guglielmo Tell* di Rossini. La nascente istituzione merita l'incoraggiamento della stampa onesta, e il miglior modo di far onore a questi concerti si è di riferire imparzialmente l'impressione che ne ricevono i cultori della buona musica; senza mettere in dubbio il merito e l'abilità individuale degli artisti che vi prendono parte, si può asserire che le buone orchestre non s'improvvisano; quella dello Sbolgi di Firenze ha avuto bisogno di tre o quattro anni per giungere al grado di perfezione che presentemente ha raggiunto.

Il difetto principale dell'orchestra romana del Pinelli è la mancanza di fusione o, direi quasi di equilibrio, fra gli archi e gli strumenti a fiato. Gli archi son buoni ed anche abbastanza numerosi. Gli strumenti a fiato, buoni anch'essi considerati isolatamente, non hanno quell'impatto delicato ed omogeneo senza il quale non si avrà mai una esecuzione soddisfacente. Gli ottoni, specialmente, oltre al suonare quasi sempre forte, non rispondono per la qualità degli strumenti al genere di musica che la Società orchestrale coltiva di preferenza. Il voler eseguire una *sinfonia* di Weber o di Beethoven, per esempio, coi cori a macchina, mi pare un controsenso. Riguardo al suonare troppo forte, citerò la *sinfonia* dell' *Oberon*, nella quale il bellissimo passo del violini è stato assolutamente coperto dal fragore degli ottoni. L'arte del suonare gli strumenti a fiato in orchestra è quasi ignota in Italia. Quando si arriva ad un forte, le nostre orchestre, fatta poche eccezioni, diventano altrettante bande militari. L'orchestra dello Strauss e del Langenbach, chechè ne abbiano volato i nostri professori, era mirabile soprattutto per questo equilibrio delle varie forze, per cui non vi era parte che non si udisse distintamente.

Se la Società orchestrale romana porgerà ascolto a chi le parla per uno bene, potrà anch'essa colla pazienza, collo studio e soprattutto colla assidue prova, togliere qualsivoglia pretesto a questi appunti. Ma le accademie si fanno o non si fanno, e le istituzioni di questo genere o raggiungono poco per volta l'ecceellenza, o cadono miseramente. Il Pinelli è benemerito dell'arte per aver dato vita alla Società; ora è necessario che si pieghi ai consigli della critica onesta. Artista intelligente e coscienzioso come egli è, probabilmente conosce già dove sta il male e pensa ai rimedi. Del resto, come vi ho detto, dal primo al secondo concerto c'è già stato un miglioramento notevole. Non parlo della *Meditazione* di Gounod sul 1.° preludio di Bach, perché è un pezzo del quale troppo si è abusato, ma l'*ouverture* del *Coriolano* è stata eseguita assai bene, con giusto accento e sufficiente colorito. Non meno lodovole fu la esecuzione della *Marcia turca* del Mozart che, al pari della *Meditazione*, ebbe l'onore della replica. Dell'*ouverture* d'*Egmont* mi parve suonata un po' faticamente e senza i necessari contrasti la prima parte; egregiamente però l'impetuoso finale. Così pure nella *Marcia di notte* del Mendelssohn vi furono alternative di bene e di male. La frase principale è stata attaccata con slancio e vigore, ma tutta la parte in *sol* riuscì confusa e pesante. Invece, venne eseguita in modo veramente meritevole d' encomio la bella ed appassionata melodia che modula in *fa*. Il finale un po' arruffato e con tanto, secondo me, esagerato. Nella sinfonia del *Guglielmo Tell* avrai desiderato maggior leggerezza e delicatezza nell'andante pastorale, ma il finale è stato eseguito con spirito, e nel primo tempo si è fatto applaudire un valente violoncellista, il signor Durini, il quale, a mio parere, non ebbe altro torto salvo quello di voler dare un carattere di *virtuosità* e di *bravura* ad un pezzo che va suonato semplicemente.

In complesso è lecito augurare bene di questa Società, tanto più che il Pinelli palesa un'attitudine non comune per la direzione dell'orchestra. Bisogna conoscerne tutte le difficoltà che ha dovuto superare per apprezzare i risultati da lui ottenuti. Il secondo concerto, di cui vi ho intrattenuto finora, ha avuto luogo al teatro Valle. Il pubblico non era molto numeroso, ma neanche scarso, se si considera che la stagione non è propizia ai teatri chiusi e che molti forestieri hanno già abbandonato Roma. Non mancava S. A. R. la principessa Margherita, e sul palco della signora Minghetti faceva bella mostra di sé l'Abate Listz. Fu notato e poco benevolmente che il celebre artista, dopo avere ascoltato religiosamente tutto il concerto, appena incominciò la sinfonia del *Guglielmo Tell* si alzò su e andò via. — Forse sarà stato un semplice caso, ma si era sotto l'impressione delle famose dichiarazioni del Balow, e l'atto del Listz fu interpretato da taluno come una dimostrazione contro la musica italiana. Lascio volentieri in disparte questi pettegolezzi, e spero che non ritorneremo ai tempi dei Gluckisti e dei Piccinisti.

Un'altra società che ha fatto parlare di sé è la Società musicale romana presieduta dal principe Altieri, la quale per tre sere ha eseguito il *Mosè* di Rossini nella Sala Dante. — Di questa società fanno parte molte persone devote all'antico governo, ma la musica non ha colore politico, e ci abbiamo guadagnato di veder ritornare alla luce dai sole o, per dir meglio, del gaz, parecchie bellezze dell'aristocrazia romana, che dopo il 1870 non erano più intervenute ad alcun pubblico divertimento. Io non approvo certamente la scelta del *Mosè*: le opere teatrali vanno lasciate al teatro, a meno che non si tratti di richiamare in vita qualche capolavoro troppo lungamente dimenticato. Per le accademie c'è altra musica più adatta. Questa è una mia opinione, e non toglie che il *Mosè* sia stato ben eseguito sotto la direzione del maestro Alari. *Mosè* in cravatta bianca ha piaciuto la *mano celeste*, e il popolo ebreo ha passato il Mar Rosso coll'abito a coda di rondine. — Di queste società sono prodigiosamente buoni i cori, composti di dilettanti. Per le masse vocali Roma ha decisamente una grande superiorità su tutte le altre città d'Italia. Qui son numerose le belle voci, e lo studio del canto è comune come altrove lo studio del pianoforte; se si avesse da eseguire a Roma la *Messa* di Verdi, vi do il consiglio di chiedere il concorso delle

nostre società filarmouiche, che sono in grado, insieme riunite, di darvi duecento cantanti. Le parti principali del *Mosè* furono pure eseguite assai lodovolemente. Citarò il signor Pediconi (*Mosè*) che sarebbe un ottimo basso anche per teatro se parecchie migliaia di scudi di rendita non lo tenessero lontano dalla carriera teatrale. Citerò pure la signora Alari, moglie al maestro; essa si consacrò al teatro e fa bene, perché possiede una voce eccezionale (fino al *mi* sopracuto), non fortissima ma di bel timbro, ed inoltre canta squisitamente bene. Anche un'altra dilettante va nominata che probabilmente si avvierà al teatro, ed è la signorina Clementi. Ha una simpatica voce di mezzo-soprano e canta con sentimento e con garbo.

Gli attori della Società musicale romana destano l'emulazione della nostra Accademia Filarmonica, la quale fra qualche sera darà un concerto diretto dal maestro Terziani. Ma neanche il suo programma va lodato. Figuratevi che è quasi tutto composto di pezzi d'opere teatrali, fra i quali il finale della *Saffo*! Che bisogno c'è di dare delle Accademie per farci udire la stessa musica di cui siamo sazi in teatro? La *Saffo* di Pacini la si può udire anche presentemente al Politeama, dov'è andata in scena iersera. Vi confesso il mio peccato, non ci sono stato. Del Politeama, e della *Saffo* eseguita in quell'immenso gabbione dalla Bedetti e dal tenore Ronconi, vi parlerò un'altra volta.

Per oggi, preferisco farvi brevemente cenno della festa musicale in casa Marignoli. Il Commendator Marignoli è un ricchissimo signore, e la sua consorte è considerata come il tipo più perfetto della bellezza romana. In questa simpatica casa venne innalzato un teatrino, e se ne celebrò l'inaugurazione coll'*ombra* di Flotow eseguita da dilettanti. Da principio il progetto fu giudicato temerario, ma i fatti hanno dimostrato che i dilettanti qualche volta sanno far meglio degli artisti. Senza adular alcuno, si può dire che l'*ombra* venne eseguita come di rado la si ode nei teatri. La bellissima padrona di casa ha una stupenda voce di contralto; la signorina De Witten (soprano) sembra una cantante provetta tanta è la disinvoltura e la sicurezza con cui canta ed agisce sulla scena. Un grazioso tenorino è il signor Mariani, impiegato al ministero dell'Interno; l'avvocato Polon, dilettante baritono di vaglia, compiva la compagnia di canto. L'orchestra era composta di un doppio quartetto, pianoforte e harmonium, e la riduzione per questi strumenti era stata fatta con molto accorgimento dal giovane maestro L. Mancinelli di cui recentemente pubblicaste un *Album* per canto. Dirigeva il M. Lucidi, al quale va dato in massima parte il merito di aver concertato l'opera. L'esito fu assai brillante, e la prima sera onorava di sua presenza il palazzo Marignoli la principessa Margherita. Anche queste riunioni private ricominceranno in autunno. — A...

TORINO, 3 giugno. (1)

Carlo il Temerario, dal tenore Geremia Piazzano, al teatro Vittorio Emanuele di Torino.

La sera di sabato 30 maggio, prima rappresentazione. Nonostante l'afa della stagione, grande stipe in teatro a cagione degli annunci larghi e promettenti. Si notano nel pubblico molti notabili: Berserio, la capigliatura argentina di Luigi D'Ancona, la *Gazzetta di Torino*, la *Piemontese*, le *Scrive Italiane*, i maestri Diletta, Rossaro, Fassò, Tempia, Bozzelli, Tanara ecc. — Ci sono molti forestieri.

Lo spettacolo è ritardato per un improvviso abbassamento di voce nel basso. Brontolli, malumore, stropicchi. Finalmente dopo tre quarti d'ora di aspettazione si abbocca il preludio. Fa soffatto allegare il malumore. Applausi, chiamate e bis. Poi seguivano il primo atto, il secondo e manco male anche il terzo che è l'ultimo. Esecuzione disgraziata, debole, scolorita. Carlo il

(1) Non ci pervennero ancora la solita corrispondenza del nostro C.M., diamo per tanto luogo a questa che ci ha inviato un valente collaboratore della *Realtà* Minima, che i lettori ricorderanno, non dalla trasparenza delle intenzioni soltanto, ma dalla originalità dello stile. — La Redazione.

Temerario ebbe un buon piedestallo di valore intrinseco, se non oade. In tutto *tredda* chiamate all'autore con contrasti onepatici, inevitabili nelle prime rappresentazioni.

Domenica seconda rappresentazione; mare più tranquillo, comincia ad esserci il vero pubblico con pochi disturbi. L'esecuzione fu qualcosellina più affiatata, sebbene monca per la contumacia del basso Milesi. Il pubblico assaporò a gueto viappin l'opera, e chiamò il maestro altre 18 volte al proscenio.

La terza rappresentazione di ieri, martedì, di bene in meglio: pubblico schietto, placido come l'olio. Poppò nell'opera come nella dolcezza del latte, applaudi di vero genio; e volle rivedere l'autore, che dovette presentarsi, non preparato a quella dimostrazione, in farsetto color di nocciuola.

Ora che ho fatto la cronachetta, ecco ciò che penso dell'opera. Carlo il temerario è musica di un giovine di diciott'anni, spumeggiò una diecina di anni fa al teatro Comunale di Piacenza; poi non venne più stappata, perché trafugato lo sparito nelle peripezie di un impresario, e perché il maestro, divenuto valente nella musica sacra, più non pensò al teatro in questo mezzo tempo. Ora questa musica stagionata ha ancora il frizzo della vita.

In essa, come in ogni opera d'arte, e massime nelle giovanili, non difettano certamente i difetti; ed io noto piccole anomalie e spensieratezze; una fanfara di una magrezza ridereccia, — l'aria della scongiura quasi rotolante nel buffo, — i cori a figure geometriche troppo quadri o troppo rotondi, — asuburanze, ripieghi e lungherie che guastano l'effetto di molti pezzi, e persino della stupenda cavatina del soprano nel secondo atto; soverchie dissertazioni e commenti orchestrali forse necessitati o almeno scusati dalla sconnessione del libretto. Un vero centone di tritumi staccati. E si che gli amori di Carlo il Temerario, un *lyon in ritiro* del quattrocento, formavano un bel soggetto da melodramma!

Ma i difetti dell'opera son coperti a grande pezza dai pregi.

I principali sono una corrente di melodia limpida, iene, fragrante, carezzevole e quasi virginica, un fraseggiare largo, sicuro e pontificale, delle moranze snello, dei rilievi scolpiti, dei passi tagliati con precisione, e soprattutto i ricciolini e le garbatte e tutto il magistero dell'orchestra.

C'è nel preludio una ripresa di violoncelli, che ti raspa e ti scava nel fondo dell'anima. Ci sono dei tremolii e delle bellurie di violino, che ti annunziano nettamente: giunge un fiore, una fanciulla, una sposa.

Si sente spesso un ronzio di api mellifere.

Si risale soavemente in barca per quelle melodie al primo Verdi, allo zuccherino Bellini e si voga in pieno giulebbe di Cimarosa.

Però il quartetto finale del primo atto e il terzetto del terzo atto sono vasti, a ondate circolari, che ti asserragliano ed hanno dei culmini di potenza drammatica.

La prima donna muore stupendamente posando il suo canto sopra alcuni fili di nota che ondeggiano, si assottigliano e poi si spaccano e svaporano quali stami di parea.

I giornali di Torino hanno registrato concordi il successo vittorioso di Carlo il Temerario, e fecero i loro complimenti all'egregio maestro.

Io credo che Geremia Piazzano, il quale a diciott'anni ha starato siffatta musica, non si contenterà di rimanere *apropito*, ma diventerà un *illustre maestro*.

Egli ora sta conducendo a termine una nuova sua opera intitolata *Isantonda di Sorrento*, in cui abbiamo il diritto di trovare dieci gradi di progresso, quanti sono gli anni distanti dal suo primo lavoro teatrale di Carlo il Temerario.

Il maestro cavaliere Geremia Piazzano è nato a Balotta, villaggio del Veronese, fu organista e maestro di cappella nella città di Trino, che è ancora piena di entusiasmi per lui studio nel conservatorio di Milano, allievo del Mazzucato, ed ora è maestro di cappella al S. Gaudenzio di Novara, città buon gustata di musica, e buona sceglitrice di maestri come Mercadante, Nini, Coccia e Fassò.

Il Piazzano nel fisico presenta un po' d'ovale della testa di Verdi: nel carattere è ingenuo, allegro e gentile, come un artista sano del buon tempo antico, non infamito né arrovellato, come i malati d'arte d'oggi. — G. F.

GENOVA, 3 giugno.

Accademia — Nuova Teatro.

L'apertura del teatro Donizetti a Sestri Ponente venne protratta per insorte difficoltà.

L'Accademia datusi il 28 al Carlo Felice riuscì bene quantunque la scelta dei pezzi non fosse troppo felice; in folla fu grande in platea e loggione, scarsi i palchi. Si distinse la signora Cosmelli a cui fu fatto ripetere il Bolero dei *Vespri Siciliani*.

Piacque il Politeama col nuovo sistema di copertura adottato secondo il progetto dell'ing. Bruno; è di forma piramidale, congiungentesi ad angoli ottusi, diviso in 12 spicchi che, con meccanismo scorrendo su barre fisse, discendono lentamente assieme, e quindi a piacere si apre e si chiude. Introdotta nuove è molte lampade a Gas, il Politeama è un vero brillante. La compagnia Bellotti-Bon N. I, che vi cominciò le recite colla *Fanciulla a sempre veduta con piacere da un affollato uditorio. E qui da tre giorni il Com. Patrella, che fedele alla promessa, recò la *Messa di Requiem* per l'anniversario del decesso del compianto Mariani.*

Sembra che steno insorte delle difficoltà per l'esecuzione indipendente dal maestro, il quale ove non vengano tolte è disposto a ritirare il suo lavoro. — D. E. P.

PARIGI, 2 giugno.

L'annuncio del Requiem di Verdi — Inaugurazione di Offenbach — La festa della Gailé — Le canari e le tre voci — I teatri all'estero.

Non si parla qui che del *Requiem* di Verdi, o non ancora è stato eseguito: che sarà più tardi, dopo la prima esecuzione? La sala dell'*Opéra-Comique* è già tutta presa per la prima sera, e se fossi permesso fin d'ora di prendere i biglietti per le sere successive, la gente accorrerebbe per iscriversi. Ora che la cosa è fatta e che è inutile ritornarci sopra, non perderò il tempo a provare che se, invece della sala Favart che è quella dell'*Opéra-Comique*, si fosse preferito il Circo, ova Paderloup da i suoi *Concerti popolari*, o quello dei Campi Elisi, ova fu eseguito il *Messa* d'Handel ed ove ogni anno hanno luogo le accademie corali ed orfeoniche, l'avidità del pubblico sarebbe stata più presto e più facilmente soddisfatta, attesa la vastità del locale, — senza parlare della piccola opposizione che il partito clericale fa alla scelta d'un teatro, e soprattutto d'un teatro d'opera comica, per l'esecuzione d'una *Messa*. Vorrà che quest'opposizione l'ha fatta anche per la *Messa* di Rossini e per lo *Stabat* eseguiti tutti e due al teatro Italiano, non che per la *Maria Maddalena* di Massenet, cantata precipuamente all'*Opéra Comica*. Tutti si domandano se Verdi dirigeva o no egli stesso l'esecuzione: in altri termini se batterà il tempo. Probabilmente lo farà e noi farà; vale a dire che alla prova generale — la quale avrà luogo lunedì, a v'è noto che qui non è altro che una prima rappresentazione gratuita, alla quale assistono tutti i rappresentanti della stampa periodica; ministri, artisti ed invitati, — alla prova generale, dunque, Verdi prenderà in mano la bacchetta di direttore d'orchestra; ed all'esecuzione innanzi al pubblico pagante la cederà al capo d'orchestra dell'*Opéra Comique*, signor Deloffre. Almeno finora è questo il mezzo termine proposto, salvo l'accettazione del maestro, necessitazione che non credo sia difficile d'ottenere (1).

(1) Ecco i versi che leggiamo nel *Figaro* di venerdì:

« La seconda prova generale della *Messa* di Verdi ebbe luogo ieri, con effetto sempre crescente sull'orchestra e sui cori. Dopo ogni pezzo gli applausi scoppiarono da tutte le parti. Il principio della prova fu segnalato da un incidente interessantissimo: il signor Deloffre, eccellente direttore d'orchestra,

La follia di Hans de Bülow è giunta fino a noi; bisogna crederla tale, per ridere o per compiangere, piuttosto che ammirarla. Non bastò tutto quello che disse e pubblicò Riccardo Wagner contro un pubblico di razza latina, come è questo; bisognava che un altro straniero vi aggiungesse del suo per ingiuriare un altro pubblico, anche di razza latina, come quello d'Italia! Che volete! è antipatia d'origine o di livore, se non è demenza. È il vero caso di dire:

È scherzo o è follia?

Sa è follia, fan bene coloro che pregano il sig. Hans de Bülow d'andar a farsi... curare altrove. Ecco i bei frutti dell'ospitalità! Se il pubblico non va in estasi all'udire le opere di codesti stranieri, la rabbia li rode e urlano come cani scottati. Non va no date fastidio più che tanto. - Adunque aspetterò a martedì prossimo, giorno dell'esecuzione del *Requiem*, per parlarvi dell'effetto che avrà prodotto qui.

Non vi scrissi nulla della novella operetta di Offenbach intitolata *Bagattella*, perchè, non avendo quel giorno a parlarvi d'altro, credei inutile scrivervi appositamente per randicono d'una cosetta in un atto, per felice che sia; per non lasciar una lacuna mi limiterò a dirvi che la musica è gaia e piacevolissima e che l'operetta ha ottenuto un gran successo. *Bagattella* è il nome d'una cantante di *café-concert* che per una cabala è stata fischata da quattro tristacci. Un giovinetto ha preso le difese dell'artista e somministrati quattro buoni schiaffi ai fischiatori. Il pubblico, che ha voluto anch'esso vendicare la gentile cantante, l'ha coperta di fiori. Ella ritorna a casa; ma agitata com'è non può chiuder occhio. La finestra s'apre, ed un giovinetto salta nella camera. L'artista lo scaccia. Confuso e desolato, egli va via; ma torna, mette la chiave della porta in tasca (dopo averla chiusa) e dichiara che ama Bagattella e che vuol restare. Questa volta la cantante non ride più, va in collera ed obbliga l'intraprendente giovinetto ad uscire... ma dalla finestra. Al momento d'obbedire passa una pattuglia. Come fare? - Ebbene, resti, ma sia sario. Infatti l'adolescente passa il resto della notte con Bagattella, su d'una soranna, volgendo le spalle alla bella cantante che anch'essa dorme su d'un'altra scranna. Al mattino essa è obbligata di destarlo, cantando una canzone. Ma la canzone risveglia l'audacia del giovinetto. Egli finisce per dire che è l'autore dei quattro schiaffi. Bagattella commossa si lascia sfuggire queste parole piane di dolci promesse: « perchè non averlo detto più presto? » e cala il sipario (ben a tempo!). Non vi ho parlato di due altri personaggi, la servetta ed il suo amante, suonator di clarinetto in un circo qualunque, e che offrono al librettista ed al compositore due parti molto divertenti. Ed è tutto. Come vedete il ritardo che ho messo a parlarvi di quest'operetta è assai veniale.

La festa data da Offenbach alla 113.^a rappresentazione d'*Orfeo* è stata animatissima, brillante ed amena. Doveva esser data dopo la 100.^a rappresentazione, ma il maestro aveva la gotta, dovè differirla. Le donne non erano ammesse che vestite da contadine: gli uomini in abito nero e cravatta bianca. Si danzò sino alla sette del mattino. Alle due dopo la mezzanotte, - poiché la festa non poté cominciar che dopo la rappresentazione d'*Orfeo*, che aveva luogo al teatro stesso della *Gaité* - vi fu la rona sul palco scenico: dugento quaranta persone vi sedevano comodamente. E quale allegria!

Durante le danze Offenbach si mise al cenabolo: al suo fianco il capo d'orchestra della *Gaité*, sig. Vizanini, prese il violino e Strauss batté il tempo ai suonatori dell'orchestra (le danze avevano luogo nel gran foyer del pubblico, che è molto vasto). Vi lascio immaginare se la contradanza sui motivi d'*Orfeo* fosse

si accostò a Verdi e gli disse: « Caro maestro, la vostra presenza fra noi mi impone il dovere di rinviare di rinviare e via la bacchetta di direttore; accettandola, onorerete tutto il personale dell'Opera Comica ed il suo direttore d'orchestra, il quale è felice di darvi questa prova d'ammirazione. » Verdi, estremamente commosso, cercò indarno di rifiutare; le acclamazioni dell'orchestra e dei soci lo indussero ad accettare. Parigi vedrà dunque il maestro dirigere in persona l'esecuzione dell'opera propria. »

animata! Si fa il li per portar in trionfo il maestro. Nulla di nuovo all'*Opéra*, anche all'*Opéra-Comique*, che ora non pensa (naturalmente!) che alla prova del *Requiem*. E dal teatro Italiano non si parla ancora. Chi sa se sarà aperto nella prossima stagione e chi lo dirigerà! I piccoli teatri, ad onta del caldo soffocante non hanno chiuso le loro porte. E questa sera le *Folies-dramatiques*, celebri per la *Figlia di Madama Angot*, riprendono le *Canard à trois becs*. Ma chi avrà il coraggio di andar a prendere un bagno a vapore in quella stufa? Ebbene, potete esser sicuri che la sala sarà piena zeppa. Qui il pubblico, un certo pubblico almeno, andrebbe al teatro anche se dovesse restarvi coi piedi sulla brace. È un delirio, una mania, un bisogno imperioso. Del pane può far senza, non già del teatro, soprattutto dei teatri di musica. Chi non può pagare il biglietto fa l'impossibile per ottenerne uno di favore. E con questa temperatura tropicale, i direttori sono generosi. Amano meglio far dono di qualche centinaio di biglietti che veder la sala vuota. Chi non vuol far così, la chiude ed ha ragione. - A. A.

NOTIZIE ITALIANE

Milano. La Direzione del R. Conservatorio di Musica rende avvertiti gli studiosi musicali che, cessata la causa che aveva determinato un cambiamento nei giorni in cui la Biblioteca del suddetto Istituto può essere frequentata, la Biblioteca stessa, a partire dal prossimo 8 corrente giugno, sarà di nuovo aperta al pubblico tutti i lunedì e giovedì non festivi, dalle ore 10 antim. alle 3 pomer.

La Società del Giardino, in Via San Paolo, ritornerà alla lodovola consuetudine di offrire ai suoi soci dei Concerti musicali, la cui direzione venne affidata all'agregio Carlo Castoldi.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. T. - Roma.

Non l'una né l'altra delle vostre lettere pervenire nelle mani di chi attende alla corrispondenza. « Sforzate », forse si smarri per via, forse si smarri nello Stabilimento stesso, in ogni modo scusatemi.

Signor P. B. - Parma.

La Direzione e la Redazione, avvertite del vostro arrivo per la *Messa*, vi hanno aspettato invano col desiderio di stringervi la mano. - Fu anzi tentata in disparte per voi una sedia, e non vi seppe cre mandarla. Salute.

REBUS



Quattro degli abbonati che spiegheranno il Rebus, estratti a sorte, avranno in dono uno dei premi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL NUMERO 21:

TER-APÉ-UTICA

Fu spiegata dai signori: Egidio Cara, Guglielmo Viozzi, Renzo Cesare, Costanza Margherita Rovella, G. Tapparo, N. Allerguetti, Emma Borgia, Oratio Zenica, Stefano Sibiliani, prof. Angelo Veschio, Camilla Vincenti, ingegnere G. Orzi, maestro A. Mercuri, Andrea Luigi, Luca G. Minicelli, Camillo Cora, Tito Piroli, Luigi Poati Dell'Armi, Scuola di Musica di Parma, Giovanni Tonetti, Antonio Dott. Orzi, maestro Antonio Biscaro, Luigi Panti, Pasquello Luigi, Dott. G. Padovani, Paola Felice.

Entrati a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Camilla Vincenti, Giovanni Tonetti, Oratio Zenica, Margherita Rovella.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Opzioni Giuseppe Gerardi.

Tip. Ricordi - Carlo Zanich.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XXXIX. N. 24
14 GIUGNO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

IL FESTIVAL RENANO

seconda e terza giornata

Raccogliamo brevemente alcune notizie sulle due ultime giornate di questo avvenimento musicale.

Il programma della seconda si componeva della sinfonia pastorale di Beethoven e della *Distruzione di Gerusalemme* oratorio ben noto di Hiller. Quest'opera, se pure ha perduto alquanto la freschezza d'una volta, non ha già perduto ogni fascino ed ha conservato intero il suo valore. Hiller l'ha scritta nel principio della sua carriera, e precisamente al primo suo viaggio in Italia, verso il 1837, sulle sponde deliziose del Lago di Como ove dimorò alcun tempo. L'opera fu terminata solo nel 1840 ed eseguita per la prima volta a Lipsia con gran successo, poi nelle principali città tedesche. Se la *Distruzione di Gerusalemme* è destinata a vivere, viva per suoi cori scritti con perfetta cognizione degli effetti e con una semplicità che dà loro un raro merito.

L'esecuzione dell'oratorio fu ottima; vigorosi i cori, i quali colorirono finissimamente ogni sfumatura. La Joachim fu ancora una volta ammirabile; la signora Peschka Leuthner, il tenore Diener ed il basso Schelper furono tutti eccellenti.

La Sinfonia Pastorale fu eseguita in maniera inimitabile. Hiller l'ha diretta con calma, con sicurezza, vorrei dire con coscienza della propria forza, ed ottenne dall'orchestra una delicatezza di sfumature, una precisione ed una limpidezza rare. Chi ha assistito all'esecuzione dell'Ottava Sinfonia due anni sono a Dusseldorf sotto la direzione di Rubinstein, asserisce che era assai lungi dal vedere l'esecuzione della pastorale. Hiller e Rubinstein sono in antitesi come direttori d'orchestra. Hiller è classico, sereno, oggettivo; Rubinstein è romantico, impetuoso, soggettivo.

La terza giornata ha messo ancor più in luce il talento di direttore d'orchestra di Hiller. L'ouverture della *Geneviève* di Schumann e la sinfonia italiana di Mendelssohn furono eseguite alla perfezione. Questa terza giornata ha chiuso degnamente il festival. Joachim vi ha suonato colla sua consueta valentia il concerto in *la* di Viotti e le Danze Ungheresi di Brahms che furono ripetute ed applaudite con entusiasmo. Fu pure replicato il gran coro che termina la prima parte della *Distruzione di Gerusalemme* di Hiller.

La Messa di Verdi a Parigi

I giornali francesi scrivono sotto il fascino delle prime impressioni con un linguaggio quasi universalmente entusiastico. Si giudichi da questi frammenti di un lungo articolo del *Figaro*:

« Mi manca il tempo per superare la viva commozione e dare un giudizio ponderato. L'effetto che risulta dalla sensazione musicale è istantaneo, energico, tenero, ed ha la rapidità del lampo.

« Lo stile nel quale è scritta la *Messa da Requiem*, non ricorda né per la melodia, né per l'armonia, né per l'istrumentazione il metodo che ha valso il successo alle opere profane del maestro. Non si trova il Verdi del *Tro-*

atore, di *Ernani* e di *Macbeth* che in certe esplosioni di sonorità esecutive dalle quali apparisce l'energia della sua prima maniera. Ma l'uomo vecchio sparisce tutto per far posto al nuovo; ed è l'adulax di quest'ultimo, con una ispirazione giovanile ed una scienza incontestabile, che si rivela dalla prima fino all'ultima nota, che spirano nelle sette gran pagine di cui si compone lo spartito del *Requiem*. »

Segue un'analisi rapida e laudativa di tutte le bellezze del nuovo capolavoro verdiano. Il critico conclude:

« Un giornalista, uomo di molto spirito, m'apostrofa col seguente epigramma: « Ecco una Messa per un funerale civile. » Al che risposi: « Questa è una faccenda, ma il *Requiem* di Verdi è una bella opera. »

« Chi che disse al mio confratello giornalista, lo ripeté al pubblico firmando questo articolo. »

B. Jouvin.

Press'a poco le stesse parole ripeté il *Pays*:

« Una bell'opera! una grand'opera, certamente! E i faustici di Verdi aggiungono: un vero capolavoro! - « può esser che abbiano ragione. »

« Chi che è certo si è che l'effetto fu immenso, unanime e passionato; che questo messa superba fu ascoltata con ammirazione: e che il trionfo del lavoro e del maestro fu splendidissimo. »

« Lasciammo al nostro collaboratore incaricato della critica musicale, e drammatica la cura di studiare se questo sia davvero lo stile religioso, e se il temperamento audace, drammatico e novatore di Verdi, non l'abbia spinto a trasgredire le leggi che regolano questo genere di partiture. Una sola notizia di sì vasta composizione non basta a fondare un autorevole giudizio: e d'altra parte, che importa anzitutto che le vecchie tradizioni siano di tratto in tratto lasciate in disparte? Il genio non ammette regole: va verso il bello per tutte le vie che gli piace di segnare; e, perchè lo raggiunga, che importa le teorie, e le rimembranze lasciate da precedenti maestri? »

Il *National* ha poche parole di cronaca, per dire che il nuovo lavoro di Verdi ottenne un « successo fulminante. »

Il *XIX Siècle* scrive che la prova generale ebbe un esito immenso, che la musica magistrale provocò incessanti grida di ammirazione, e che di ciascun pezzo si voleva il bis, e gli applausi erano infiniti.

La *Patrie*, più che del lavoro, parla del suo autore con molta simpatia, e lodandolo assai d'aver accettato di dirigere egli stesso la sua musica.

La *France* scrive:

« L'opera d'un uomo tanto considerevole come Verdi, e che occupa il gran posto nell'arte sua, non potrebbe essere degnamente giudicata dopo una sola udizione. »

Il *Temps*, poco amico dell'arte italiana, pur loda anch'esso il lavoro di Verdi a denti stretti.

La *Liberté* promette un'analisi particolareggiata ed intanto dice che l'impressione prodotta fu enorme. « Dai primi accordi, scrive, si sente il soffio poderoso del genio; è già gran tempo che un avvenimento di questa importanza non aveva commosso il mondo musicale. Ciò che più impressiona è l'altezza dello stile e la nobiltà della frase: doti che col lavoro e meditazione continua Verdi è riuscito ad acquistare da alcuni anni, ma che non dimostrò mai come in questa messa. »

Lo stesso giornale loda Verdi perché, mentre ha seguito i progressi dell'arte moderna ed ha depurato il suo stile e colorito meglio l'istrumentale, è rimasto chiaro, melodioso, ispirato come al tempo della sua giovinezza ne' suoi primi trionfi.

Il Gaulois fa grandi lodi a Verdi come direttore di orchestra. « È un vero piacere vedere questo gran pensatore della barba grigia dirigere col suo eterno sorriso questa opera grandiosa che rimarrà una delle sue glorie ». Fa l'analisi delle singole parti del Requiem lodandole tutte, e specialmente l'Agnus Dei che dichiara un capolavoro o di cui scrive: « Questa melodia dolce, lamenterosa e piena di singhiozzi e di lagrime basterebbe da sola per la gloria di Verdi ».

Filippo Filippi scrive da Parigi alla Persoconanza una lettera interessantissima, che i nostri lettori vedranno con piacere.

La prova generale di ieri è stata la vera prima rappresentazione della Messa di Verdi a Parigi. Dapprima si diceva che gli inviti erano limitati alla stampa, ma poi si è saputo che sarebbero state ammesse altre persone, e specialmente quelle che costituivano il tout Paris delle prime rappresentazioni. Questa notizia diffusa dappertutto la ansia di assistere alla prova generale di ieri: il direttore dell'Opéra-Comique sig. De Loelle e l'editore Gaucier furono assediati dalla mattina alla sera da inchieste verbali e scritte, tutte di postulanti emanati per la Messa di Verdi. E così ieri il teatro era zeppo di un vero pubblico, e di libero non c'era nemmeno un miserabile strapuntino, cioè a dire nemmeno uno di quegli istrumenti di tortura sui quali non c'è ingegno d'uomo che possa resistere.

Gli inviti alla stampa furono fatti con molta larghezza, ed ogni giornale era rappresentato dal suo direttore, dai critici musicali e drammatici, ed anche dai più semplici reporters. Oltre a ciò, tutte le illustrazioni della letteratura, della musica, della pittura e della politica. Ministri, deputati, alti funzionari a Jesu. Era vicino al mio amico corrispondente della Persoconanza, il quale abita Parigi da otto anni, e conosce, per le mani di vista, tutte le celebrità che passano di giorno sul boulevard e di sera frequentano i teatri: mi fece vedere quindi Alessandro Dumas colla sua faccia un po' esotica; Emilio De Girardin, colla famosa cicca di capigli a guisa di punto interrogativo in mezzo della fronte; A. Thomas, l'autore di Mignone, attuale direttore del Conservatorio; Assoluto Bonaparte, il romanziere leggero e prosoico; l'inevitabile barone Taylor; De Péru. L'interessante direttore del Paris Journal; Paul de Saint-Victor, il principe degli appendicisti; Paul Foucher, critico a note corrispondente dell'Indépendance; Pierre Veron, il cronista alla moda; Edouard About, direttore del XIX Siècle, che ha lasciato il romanzo per la politica e poi a suo vantaggio; Defroy, direttore di un giornale, La Liberté, e appassionato per la musica, due cose che si trovano insieme assai di rado; Paul De Cassagnac, il barjolo dell'imperialismo, della caccia abruzzese e caratteristica; Jourin, il critico musicale del Figaro; De Villermessant, noto, sippé et tassé; Leo Delibes, grazioso compositore; Lappave, grand génie de Rome, autore del Florentin; Goleaud, Marmont ed altri giornali della nuova scuola francese, i quali, come dice l'Autos mio, ci mettono ventidue anni a fare una fottata senza ora. Aggiungete poi una folla di prime donne, tenori, bassi, baritoni, attori e attrici drammatici. Tra i pianisti, due veri, autentici e meritati celebrità: Theodore Ritter e Francis Planté, quest'ultimo venuto apposta da un lontano dipartimento per udire la Messa di Verdi.

L'invito alla prova era per le due dopo mezzogiorno. Alle due precise tutto il personale dell'orchestra e dei cori prese posto sul palco scenico, presso a poco come alla Scala. Gli archi sono in gran numero, e vedo sull'orizzonte dell'impalcatura, in alto, schierati dodici contrabassi. I coristi e le coriste sono ammassati a destra.

La scena rappresenta una specie di tenda chiusa; alcuni lampadari, sfoloranti di luce, pendono dal soffitto. Sul fondo della scenaria, in mezzo, sta attaccato un gran cartello, sul quale sono stampati in oro ed a grandi caratteri i nomi di Pergolesi, Palestrina, Mozart, Cherubini e Rossini, autori di Messe celebri: ci si poteva mettere anche Berlioz, Sebastiano Bach e Beethoven; quest'ultimo specialmente, la di cui Messa Solenne in Re è una delle sue più sublimi composizioni, un vero monumento dell'arte religiosa.

Verdi, colla sua solita esattezza, apparve sulla scena alle due in punto, seguito dai quattro artisti Stolz, Waldmann, Cappelletti e Nisai. I primi ad applaudire furono i professori d'orchestra ed i coristi; il pubblico subito dopo con un vivissimo applauso. Verdi però non si mosse, non fece atto di ringraziare, e incominciò a svolgere le pagine della partitura, tenendo la faccia rivolta verso gli esecutori. Allora il pubblico rinnovò l'applauso con insistenza facendo un vero bozzacco indiarivato, al quale il maestro non resistette, e volgendosi al pubblico fece un leggero inchino, accompagnato da quel suo sorriso esaltatorio. Questo contegno riservato, digiuno fece una grande impressione; favorevolissima, sui parigini, ed i giornali ieri l'hanno subito notato. « La matre, dice il Figaro, tres-àme, se retourne à peine, saluant de « la tête seulement, modestement, effaçant le plus possible, ne faisant rien pour « forcer le succès, et, par cette attitude même, augmentant la sympathie du « public, qui lui est acquis d'avance ».

Il primo pezzo, Requiem e Kyrie, venne ascoltato col più religioso silenzio, ed alla fine ci fu un applauso che durò alcuni secondi. Anche qui il Dies irae

fece un effetto grandissimo: all'uscita delle trombe nel Tuba mirum si udì un murmure di ammirazione, poi all'incanto sospeso di tutte le masse, uno scoppio di applausi all'italiana, un vero urlo di tutto il pubblico. Lo stesso effetto fece la chiusa del Rex suscitata alle parole Salva me, con quel precioso meraviglioso di voci e di suoni. Questo pezzo fu molto più applaudito qui che a Milano. Il tema melodico del Lacrymosa in si minore minore, il gemito dei violini, e la fine del Dies irae misero al colmo l'entusiasmo del pubblico.

Durante l'esecuzione sono uscito per raccogliere le impressioni, e per udire cosa dicevano i critici, i maestri, i letterati, gli artisti. Nel corridoio, nel foyer, nel vestibolo, non ho udito che parole di ammirazione, esclamazioni di meraviglia e di meraviglia specialmente, quasi che da Verdi non si aspettassero tanta scienza unita a così potente ispirazione. Il maestro Lisovsky di guerra suoi colleghi: C'est bien, c'est grand, c'est magnifique. Ambrose Thomas, veduto da un viaggio in Olanda, si mostrava soddisfattissimo d'essere ritornato a tempo per assistere a questa prima edizione, che certamente è stata la più importante. Reyer, l'autore della Siska, appendicista del Débat, che aveva crociato in Egitto, mi disse non essere meravigliato che l'autore dell'Aida abbia scritto questa Messa; Weber del Temps, critico difficile e poco tenero degli italiani, isomero degli elogi sperticati del lavoro. Ce n'erano poi di tanti altri. Mario Uchard, il romanziere e drammaturgo, che non lo né l'amico conosceremo, quando ci udì parlare italiano nel foyer, ci venne incontro, tutto acceso nel viso, e stringendoci quasi fra le sue braccia, disse: Vous êtes italiens! Et bien, laissez-moi vous embrasser!

Subito dopo fu ripresa l'esecuzione della Messa. L'Offertorio, il pezzo che ebbe tanto successo alla Scala, a Parigi venne molto apprezzato, cantato artisticamente, e applaudito alla fine, ma senza il bis. Gran successo il Sanctus ed una delle debolezze del soprano e del contralto del coro, che fallirono in alcune delle scritte principali della fuga. A questo punto ho desiderato le alluse del Conservatorio di Milano. L'Agnus Dei destò un vero furor e grida insistenti di bis, alle quali il maestro non volle dar retta ed ebbe ragione, trattandosi di una prova generale.

Il Libera Domine fu la grande consacrazione del successo per Verdi a per la Scala, che fece una viva impressione: la generale tutti e quattro gli artisti piacquero, ed ognuno diceva: queste sono voci! alludendo agli artisti sfittati che s'edano negli altri teatri. Dopo questo successo, specialmente delle due donne, tutti gli impresari e direttori si sono mossi in moto; Hal-luzier le vorrebbe per l'Opéra; Strakosch per l'Opéra Italiano di la da ventura. Io dissi loro che bisognava pensarci prima. I giornali tutti ebbero grandi elogi sulle voci e sul talento delle due prime donne. Il Gaulois fece un apprezzamento molto giusto sulla Stolz, la quale presentandosi ai parigini nella Messa si fece ammirare, non solamente per la potenza della voce, ma per la purezza dello stile ed un modo di fraseggiare veramente perfetto. L'articolata del Gaulois ha buone orecchie, ma do'essersi un po' corto di vista, se dico che la Stolz è petite, maigre, e che nella physionomie étrange somiglia alla Krauss; non si può nemmeno dire che il tenore Cappelletti sia un grand gaillard à grosses manchettes.

Finiva la prova generale della Messa, i critici ed i reporters corsero a scrivere i loro articoli: gli altri sul boulevard e nelle famiglie a narrare le loro impressioni. Verdi è ora il lion di Parigi; la Messa il tema di tutte le conversazioni. Degli articoli usciti stamane il più importante è quello di Jourin nel Figaro, che non solamente dice molto bene della Messa, ma ne parla con buon senso critico e franchezza d'asserzioni, specialmente quando dice che lo stile della Messa, né per la melodia, né per l'armonia, né per l'istrumentazione, non ricorda nemmeno le parole qui ont fait réussir les œuvres profanes du maître. Benissimo egualmente quando constata in Verdi l'imitazione ripetuta e la scienza insostenibile. I due critici seri, Weber del Temps e Reyer del Débat, non ometteranno il loro responso che nell'Appendice del lunedì.

La rappresentazione d'oggi, col pubblico pagante, non ha differito in nulla da quella di ieri, per la folla degli accorsi, per gli applausi, per l'impressione generalmente destata. Non c'è da aggiungere che il bis dell'Agnus Dei. Del resto, applaudito il Kyrie; acclamato il Tuba mirum; al grido Salva me un clamore che non voleva più finire; applauditissime la Stolz e la Waldmann nel loro duetto; pianissimi immensamente il Lacrymosa, l'Offertorio, il Sanctus, il Libera me Domine finale.

Il pubblico, però, era tutto diverso da quello di ieri: i giornalisti brillavano per la loro assenza: c'era il vero pubblico, quello il quale non obbedisce che alle impressioni spontanee, istintive. Stomaco oggi il prezzo dei posti era elevatissimo. Il pubblico si componeva della società migliore di Parigi, ed anche della peggiore, ma che ha molti quartieri da spendere. Il così detto Paubourg era rappresentato dalle dame meglio bisognate, e da gentildonni di purissimo sangue. La principessa di Matteredich e la contessa Pourtalès stavano nella grande loggia di proseno con altre signore e una folla di giovinotti bizzarramente vestiti, con giacchette color bruno e cravatte aro-toline. La principessa Matteredich era tutta in bianco, con uno strano uspettino, che dava risalto alla non bella, ma originale e intelligente fisionomia. La Pourtalès era coperta di pizzi e di fiori: La principessa austriaca prestava una grande attenzione alla musica. Quando certi pezzi della musica le piacevano, si metteva ad applaudire, magari tutta sola.

Altre signore del buon ceto notate alla rappresentazione d'oggi sono la Rothchild, la baronessa Vigier, la duchessa Deazza, la principessa Troubetzkey, ed altre molte. Fra le artisti, la celebre Croizette, che ancora cost

tene nello Spéna, la bellissima Sarolta; in un gradino più basso, la signora Bianca d'Antigny con una cascata di rose sulla testa e le forme molto abbondanti, tralasciando di un ventaglio più grande del vero. C'erano anche molte celebrità maschili appartenenti specialmente alla diplomazia. Il nostro rappresentante cav. Nigra stava solo con un suo segretario in una delle più belle logge del teatro.

Quando, prima d'incominciare la Messa, il maestro Verdi si è presentato sulla scena, tutti gli spettatori si sono levati in piedi per salutarlo ed applaudirlo, proprio come ad un sovrano dell'arte. Dopo finito lo spettacolo, Verdi dovette ricomparire parecchie volte al proseno in mezzo alle generali acclamazioni. Un mio amico mi assicura che gli fu fatta un'ovazione anche quando era dal teatro per recarsi in carrozza all'Hotel de Bade. Non fu presente al futo; ma lo credo, perchè in realtà ora a Parigi si parla di Verdi come si parlava di Rossini ai tempi del Guglielmo Tell e dello Stabat. È indubitabile che questo avvenimento musicale ha una grande importanza, perchè ha servito a dissipare le diffidenze, ad aumentare le simpatie, ed il maestro Verdi, oltre la soddisfazione del suo amor proprio di artista, deve avere anche quella d'aver contribuito in così importante risultato.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 13 giugno.

Il Paris - Crispino e la Comare - Cicci e Cola - Académie della Società del Giardino.

Il maestro Burgio di Villafiorita scelse un cattivo momento per domandare ai Milanesi una sentenza autorevole intorno al nuovo suo lavoro: il Paris; in generale a 28 gradi Réaumur non si giudica mai colla necessaria freddezza; quando poi vi si aggiunge la necessità di radunarsi in un tribunale che è un teatro ma che potrebbe essere anche un forno, oltre alla serenità del giudizio manca una cosa essenziale, - il giudice. Da molte sere l'ampio teatro Dal Verme, che si supponeva dovesse servire specialmente nella calda stagione, rimane quasi deserto; mettendo insieme le entrate di favore, che devono essere parecchie, l'impresa riesce a spargere un pizzico di spettatori in platea, nei palchi e nelle gallerie, senza altro profitto fuor quello di mettere in maggiore evidenza l'orribile vuoto. Pare non è lontano il tempo in cui al Cisisselli di buona memoria, al circo Ciotti ed altrove si radunava per tutta l'estate gran folla, sebbene s'avessero spettacoli infinitamente al disotto di quelli che ci ammaniscono Branello e soci. Solo quei baracconi di legna mal connessi respiravano da tutte le fessure, usavano larga ospitalità a tutti i zeffiri del Tivoli o del Foro Bonaparte, ed inghiottivano magari gli uragani se passavano a tiro della loro enorme bocca spalancata: le tende che tingevano di coprire la volta, si gonfiavano ai venti, si agitavano e facevano pietosamente ufficio di ventagli. Chi ci avrebbe detto che un giorno avremmo riaprendo il circo Cisisselli ed il circo Ciotti! Cola si fumava, si beveva la birra, si pestava la ghiaia coi piedi, era tale e quale come in piazza d'armi; invece il Dal Verme è un teatro che non riesce a mettersi d'accordo col termometro. Non so far pronostici di sventura, ma tanto forte, che finita la stagione, quel teatro, costruito a bella posta per farla in barba alla canicola, si chiuderà per ragione... di canicola.

Con questi calori si sa dove si incomincia ma non si sa mai dove si va a finire. Ho incominciato a parlare del Paris del maestro Burgio di Villafiorita, e torno in carreggiata.

Non vi sto a dire che il maestro ebbe una dozzina di chiamato e forse più, che molti pezzi furono applauditi, perchè le son cose che si sottintendono, specialmente quando il pubblico è formato dalla minoranza, turbolenta e chiassosa come tutte le minoranze; i giornali quotidiani hanno già decretato con una concordia ammirabile che il successo del Paris fu mediocre, io l'avrei detto buono, ed anche ottimo. Solo avrei fatto, come faccio, le mie restrizioni. Il maestro Burgio di Villafiorita si riporta col pensiero a venti anni sono, e facendo astrazione da tutti gli svolgimenti del moderno melodramma, si crede in obbligo di scrivere uno spartito come facevano allora tutti gli esordienti, imitando il Verdi della prima maniera.

Nel libretto, invero pregevole per molti rispetti, fornitogli dal-

l'interdottato, abbiamo un dramma truce che ci mostra un barbaro pregiudizio Indiano; abbiamo l'India non fosse altro che sul frontispizio, abbiamo feste, riti, divinità, danze bizzarre, nella musica invece non c'è nulla di tutto questo; quelle melodie gonfie e sonore possono essere cantate da gente di buona volontà in tutte le parti del mondo... tranne che in India naturalmente.

In altri termini quest'opera manca prima di tutto di quello che si vuol chiamare colorito locale, e che nel caso nostro doveva essere un carattere vago, indeterminato, primitivo, non dico Indiano veramente e propriamente, ma orientale o almeno non nordico; doveva insomma aver qualche cosa dell'Aida o delle opere sospese di Felmann David.

Oltre al colorito locale, manca in quest'opera il colorito drammatico. L'azione domina dal principio alla fine, e crede di bastare a tutto. Le melodie sono abbondanti, abbondantissime, tanto da stancare un esercito di guardie, dove ad ognuna si volessero chiedere le carte di provenienza. Non dico già che il maestro abbia rubato il fatto altrui; dico solo che a tutte le sue creature melodiche egli ha messo una maschera ed un domino per far loro rappresentare quella parte che i domino rappresentava al vegliare, il convenzionalismo. Non spira un'asola di originalità in tutto lo spartito.

Vuotato il sacco delle censure, ricerchiamo quali lodi si possono fare al maestro. Lo abbiamo detto, egli è melodico, conosce bene le forme dei pezzi, rispetta l'agola dei cantanti ed istrumentali con garbo; è insomma un buon maestro, il che se non basta ad un compositore d'opere, basta certamente al duca Burgio di Villafiorita e ne avanza. Preso invero come componimento di dilettante, questo Paris ci sembra lodevolissimo. Non stanchiamo i lettori con una di quelle analisi sempre oziose, e più oziose quando si tratta di opere che appartengono all'area mediocrità come questo.

L'esecuzione del nuovo spartito fu buona; eccellente rispetto all'orchestra, diretta colla solita vigoria dal bravo Faccio; eccellente per parte del baritone Villani e del basso Lombardelli; benissimo anche la signora Barlani-Dini nella parte di Alvaro; la signora Crany ha voce estesa e bella specialmente nelle note acute, nelle medie e nelle basse gutturale ed ingrata; canta con molto garbo ed arte e si fa applaudire. Il tenore Forapan è dotato di bel mezzo e di molta anima; era però indisposto.

I duecento spettatori del Paris si assottigliarono straordinariamente al Crispino e la Comare. Dice Brunello che lo sa-se giungessero al centinaio; per me ne dubito assai; pure non si trattava già d'un Crispino come ce n'è tanti, acciabbattino alla meglio, come succede in media quattro volte all'anno. Si trattava d'un Crispino di prima qualità personificato in Bottero, d'una Annetta vezzosa e piena di grazia, la signora Angelica Moro. A dir vero il rimanente non corrispondeva a questi due nomi, ma questi due, a parer dell'impresa (ed è pure il mio parere), dovevano bastare. Bottero nella parte di Crispino non era però una novità. Sapevamo tutti quanto brio egli dà a questo personaggio; che amenità sa mettere in ogni gesto; la stessa ragione che trattone forse gli spettatori dall'andare al teatro valga a dispensare il cronista da maggiori elogi. Dirò solo che quella larva di pubblica risa, applaudi ed andò in estasi anche per conto degli assenti. La voce veramente angelica della Moro, la grazia del suo canto e la seduzione delle sue moine trovarono pochi ma sinceri ammiratori. La brava artista fu compagna a Bottero in questo trionfo tutto intimo, e per così dire di famiglia. Gli altri me li sono dimenticati e tanto meglio. Che sago ci sarebbe dire al signor tal di tali in chiara di tenore, che egli stonava senza misericordia e che gli mancava il fatto? Posto che la cosa è passata quasi inavvertita, meglio per lui e per me. Lo stesso dicasi degli altri.

Anche il piccolo teatro Manzoni continua a sudare imperterrito il termometro, e, cosa strana, con maggior fortuna del teatro Dal Verme; è vero che, mentre l'altro domanda 2000 spet-

tatori, egli si accontenta di 300, ma è anche vero che questi 800 hanno da essere eroici come quelli delle Termopili per cacciarsi in quella stufa dorata che è il teatro Mauroni. È giustizia dire che l'impresa persiste a far le cose bene: dopo la *Fiera* abbiamo avuto il *Gioco* e *Cola* interpretato da buoni artisti, cioè la Trebbi, Fioravanti, ecc.; quest'operetta napoletana, che ha tutti i difetti della scuola, ha però il pregio del continuo buon umore che vi spira; Fioravanti fa di Cola un personaggio che è impossibile guardare stando seri; la Trebbi canta con molta grazia la sua parte e si fa applaudire con entusiasmo, gli altri qual più qual meno entrano pure nelle grazie del pubblico. Bene sempre l'orchestra diretta dal maestro Pomé.

Domenica passata la Società del Giardino inaugurò una serie di mattinate musicali. Vi era folla di signore e di cavalieri in quella magnifica sala, e contro quel che si temeva si stava benissimo per la frescura dei locali. Di questi trattenimenti musicali è affidata la direzione all'egregio dilettante signor Castoldi, il quale mostrò, se pure ce n'era bisogno, il suo buon gusto mettendo insieme un programma molto vario e divertente. Notiamo la sinfonia dell'opera *Tutti in maschera*, un duetto per violino e pianoforte di Osborne e Beriot suonato assai bene dal violinista Rossi e dal maestro Moro; un bel terzetto per pianoforte, arpa ed armonium, composto sopra un motivo de' *Promessi Sposi* del Petrella dal Castoldi e da lui eseguito assieme alla signora Buonfichi e Nardari. Non dimentichiamo la signora Trebbi la quale cantò con molta espressione la romanza nell'*Èbrea*, ed il valzer di Venzano che fu il pezzo più applaudito di tutti. Notiamo pure una romanza del Castoldi: *Triste ritorno* di cui si voleva la replica; il tenore Dareschi la cantò assai bene. Il violinista Rossi suonò la preghiera di *Mosè* variata da Paghini, pezzo di estrema difficoltà da eseguirsi sulla sola quarta corda e che gli valse ovazioni infinite. Il concerto si chiuse con una polka di Polino Romagnoli. — S. F.

ALLA RINFUSA

- * Il *Trociatore* ci fa sapere che il pubblico del Teatro di Telis, per esprimere la sua ammirazione ad un'artista popolare, lo gettò un bouquet legato con un nastro tutto di biglietti di Banca!
- * Il Duca di Firenze, che aveva scritturato Strauss e la sua orchestra per un giro in Italia, pagandolo 50,000 lire, pare non abbia guadagnato 23,750!
- * Una somma senza di 2700 lire è stata destinata dal Municipio di Lodi per una scuola di musica.
- * Si dice che nel prossimo inverno verrà data l'*Aida* a Pest.
- * Trattati di fondare a Valencia (Spagna) un Conservatorio di Musica.
- * Grande successo ha ottenuto a Brano, in un Concerto a beneficio dei poveri al quale è stata invitata, la valente prima donna Teresina Singer. Il suo canto fece grande impressione.
- * E in Ollmitz, dove la Singer cantò in una funzione sacra, le fu fatta un'ovazione aspettandola fuori con mazzi di fiori e accompagnandola colla banda alla sua abitazione.
- * L'Impresario del Teatro dell'Opera-Comique di Londra ha chiesto ad Offenbach di scrivere un'opera nuova espressamente per quelle scene, e gli ha offerto per ciò... 75,000 franchi!
- * Il 15 del prossimo Luglio verrà scoperta ed inaugurata la Arqua la statua di Petrarca, che costò 18,000 lire.
- * Verso la metà di ottobre avrà luogo l'apertura del nuovo Teatro Sannazaro eretto nella contrada di Chiaja a Napoli. Ne sarà Impresario Privatesco.
- * La *Gazzetta Ufficiale* annuncia che S. M. conferiva il titolo di cavalieri della Corona d'Italia ai benemeriti nostri concittadini signori Cavallini Eugenio, professore nel Conservatorio di Milano, Ronchetti Monteviti Stefano, id.
- * Il 5 giugno ricorreva l'anniversario della morte di Weber, avvenuta a Londra nel 1826; il 8 giugno ricordava la nascita di Schumann, avvenuta a Zwickau nel 1810; ed il 9 giugno la nascita di Otto Nicolai a Koenigsberg.
- * Il re dei Paesi Bassi, grande amatore delle belle arti e musicista valente, ha ricevuto nel suo castello del Loos quei principii della musica e della pittura che si chiamano Thomas e Jérôme. L'autorità usò all'autore dell'*Ambata* la galanteria di fargli intendere alcuni frammenti del suo capolavoro.

* È in prova al teatro dell'Opera comica di Vienna un'opera di origine russa la *Figlia del Ingiusto*. Autore di quest'opera in un atto è una giovane donna, meravigliosamente bella e dotata di gran talento musicale, la signorina Ella Adajevsky.

* Presso l'editore Schubert di Lipsia si sta preparando l'opera più importante di Liszt, il *Metodo Teorico e Pratico per Pianoforte*. Quest'opera conterà 3 volumi e costò a Liszt molti anni di lavoro. Fu pagata all'autore 7000 talleri, secondo si dice.

* Al teatro Maria di Pietroburgo fu rappresentata la nuova opera di Tschakowski che porta il titolo poco armonioso di *Operetschnick*. L'autore ha ricevuto dal comitato della musica russa il premio di 300 rubli d'argento destinato alla miglior opera della stagione.

* La musica classica ha fatto il suo ingresso trionfale nel paese dei Musulmani. Non è molto nel teatro francese fu eseguita musica di Beethoven, di Cherubini e di Rossini. Dirigeva il maestro Giochi, ed il successo fu bellissimo.

* Il nuovo teatro di Topitz fu inaugurato il 1° maggio, il pubblico soddisfattissimo ha chiamato al prosenio l'architetto.

* La nuova opera di Franz Eckel *Barakokor Gyorgy*, rappresentata al Teatro Nazionale di Pest, ebbe uno splendido successo.

* Di una nuova opera ebbe le primizie Filadelfia. È intitolata la *Fidanzata di Massina*, e ne è autore il maestro Bonciviti.

CORRISPONDENZE

TORINO, 11 giugno.

Deo Fabiano de' Corbelli del M.^o Conservatorio — Carlo il Temerario del M.^o Piazzano.

Quantunque ancora un poco indisposto, dopo la mia gita costi, m'affrettò a darvi notizia della nuova opera buffa, *Don Palmiro De Corbelli* del giovane maestro compositore esordiente, signor Luigi Camerana, andata in scena ieri sera al teatro Balbo, interpreti principali il Marchisio, protagonista, la signora Avigliana, soprano, il tenore Giordano, il baritone Gradiosi, il contralto signora Passaglia ed il basso signor Furlan.

Il successo è stato felicissimo, avendo il maestro avuto dodici chiamate al prosenio e l'onore di due bis, uno dei quali meritato, l'altro contrastato assai. Però bisogna riflettere che siamo in un teatro dove non si è mai avari di plausi, e che al giorno d'oggi le chiamate ed i bis d'una prima rappresentazione sono cose che non hanno valore.

Prima di tutto c'è il solito guaio del libro, che è una scipitaggine da capo a fondo, una commedia nella commedia, che non fa mai ridere nemmeno per sbaglio: poi c'è stata l'ascensione veramente poco buona, perchè incerti i cori e l'orchestra, mai sicuri gli artisti; quanto alla musica, non mancano qui e là dei momenti felici, e cito con piacere la sinfonia, che ha valso due chiamate al giovane maestro, il duetto a tenore e baritone, la cabaletta del duetto a soprano e tenore, di cui non senza contrasto si è voluta la replica; la prima parte della scena del bardi, l'aria di *Don Fabiano*, ed il valzer finale assai spigliato che dà felicemente termine allo spartito e dal quale si volle la replica.

Nel resto ci sono idee, c'è melodia, ma difetta la novità, manca la condotta nei pezzi, e in generale l'istrumentale è poco vario e molto fragoroso; il genere ballabile 3 per 4 abbonda, così da divenire monotono, specialmente quando è collocato fuori luogo; però il compositore è giovane, ed essendo stato incoraggiato in questo primo lavoro sono persuaso che in seguito, facendo tesoro delle osservazioni della critica, darà alla scena qualche cosa di più fiorito, di più accurato, di più attraente.

A cagione della mia assenza da Torino, non ho udito l'opera del maestro Piazzano *Carlo il Temerario*, nuova per noi, che alla terza ed ultima rappresentazione, nella quale fui abbastanza fortunato di non sentire le stonature, le incertezze che l'hanno malmenata alla prima. Non posso certo dividere gli entusiasmi della giovane stampa torinese e quelli dell'egregio amico che mi ha preceduto in queste colonne, ma sono ben lieto di dire che il maestro Piazzano ha talento e sapere, vena melodica,

cognizione delle voci e degli strumenti. Scegli un buon libro, affidi i suoi lavori ad artisti per lo meno conscienciosi, eviti l'ingordigia degli impresari, e lodando anch'egli come han fatto tutti gli altri, non mancherà di raggiungere la meta agognata. C. M.

NAPOLI, 27 maggio.

Maria Stuarda del Palumbo — *Casa vecchia* — *Esmeralda del nostro Campana* — *Sirena e la sua orchestra* — *Il Figlio del Sultano*.

(Continua)

Mea culpa... Intono il *Confiteor* perchè ho peccato contro i lettori di questa *Gazzetta*, né in pensieri, né in parole, né in opere è vero, ma in omissioni. E però vo' compensarli dell'indugio, dando loro in suto quelle nuove degli spettacoli di cui non ho potuto occuparmi prima.

E innanzi tutto dovrei ragionare della *Maria Stuarda*, del Palumbo, ma temo non mi faccia deviar dal tema che ho disegnato di svolgere oggi. Imperciocchè ho tanto alta idea del Palumbo come compositore e come maestro, e il suo lavoro esecuto tanto dal volgare, che io non posso spacciarmi pel generale. Riserbandomi d'intrattenervene a lungo, vi annuncio fin d'ora che non farò una critica, ma passando a rassegna i vari giudizi emessi dai giornali di Napoli e fuori, lavorerò da statista per dimostrarvi che, riassumendo i vari pareri, risulta essere la *Maria Stuarda* una partizione che richiede molti pregi, due o tre brani veramente ispirati, e in complesso una fattura magistrale. E a ciò fare sono costretto specialmente dal timore che taluno dica che io giudichi non soverchia indulgenza. E sebbene m'abbia tante ragioni d'intrinsichezza con Costantino Palumbo che nulla potrebbe essere più stratto di quello che noi due siamo, pure più del Palumbo sono uso a stimare una soave amica che è la verità, non ostante che il dirla talvolta mi dia odiosità, e non poche. Se egli si fosse sbagliato glielo avrei pur fatto noto, con tutta schiettezza, senza ambagi, come soglio, e come il Palumbo stesso vuole gli si parli. D'altra parte potendo ottenere che le male lingue tacciano, facciamo pure una volta contento, e col prossimo corriere Acuto ripiagherò i vari giudizi dati sulla *Maria Stuarda*, riserbandomi a emettere il suo appann che sarà riprodotto su qualche altro teatro, perchè dopo di averla udita nelle tre rappresentazioni che solo se ne potettero fare, a ragione della partenza della Sanz, dopo aver assistito a molte prove e aver letta la musica brano per brano, credo poterne ragionare, se non con maggior competenza, certo con più consapevolezza.

Poichè vengo innanzi col trasporto della piccola velocità, debbo dirvi che il S. Carlo si è chiuso; nella sera ultima avemmo agio di udire due nuovi artisti, la Peralta ed il tenore Irfre, e di assistere all'apoteosi di D. Antonio Musella. Sì, proprio all'ultima rappresentazione l'Impresario del S. Carlo fu incoronato, e gli fu fatto presente d'una medaglia d'oro a nome degli abbonati. Se non che molti di essi protestano di non saperne niente, ma per troppo la medaglia assiste. Ad onor del vero quest'anno è stata la prima volta che si è giunti ad avere tutte le rappresentazioni promesse.

Intanto la Peralta e l'Irfre si ebbero due accoglienze contrarie. Presentatisi, in una sera fuor d'abbonamento, nella *Lucia*, poco mancava non li incoronassero in Campidoglio, ma alla susseguente sera essi furono precipitati dalla Rupe Tarpea, ed anteanzi i giudizi furono esagerati. La Peralta canta bene, e talvolta aquisitamente, e se non si lasciasse vincere dal malvezzo di troppo variare e fiorire i canti, e talvolta infarvirli con passaggi di guato molto problematico, farebbe davvero piacere; dagli abbonati fu trattata molto soveramente: si teneva poco conto della sua abilità. Né si lasciò campo all'Irfre di mostrar la sua; quest'artista, la cui voce conserva ancora qualche bella nota sul registro acuto, ebbe qualche buon momento, ma il pubblico era evidentemente di cattivo umore e non ne teneva conto. Il teatro Mercadante, aperto con l'*Alba d'oro*, ci ha fatto udire l'*Esmeralda* del Campana, che sarà forse l'opera della stagione.

Piacque da cima a fondo, e la prima sera si vollero rindire parecchi pezzi. E infatti in questo lavoro v'han cose commendevoli; melodie patetiche, graziose, e soprattutto uno strumentale accurato, graziose, squisite, un lavoro di fina lega che serve maggiormente a far spiccare le scorrevoli ed affettuose cantilene. È un lavoro proprio indovinato: non certo farà lungo giro, segnatamente se l'egregio autore vorrà ritoccarne il primo e l'ultimo atto, che scapitano un poco in paragone del secondo e terzo che sono belli davvero. Ecco le schiette impressioni provate nell'assistere alla prima rappresentazione. Per questa ragione non soggiungo (chè forse ulteriori udizioni potrebbero ingannarmi) che nell'opera dal lato drammatico v'è qualche tara, e che non parmi prestarsi molto ad una potente sintesi l'ingegno del Campana, mentre invece nell'analisi spazia più a suo agio. E bastino per oggi questi pochi cenni.

L'esecuzione è stata ottima. Due brave artiste sono la Cristina (Esmeralda) e la Rossi (Estella), posseggono buona voce e sanno adoperarla per bene. Il Montanaro (Febo) l'ha tante volte commendato che credo basti il dirvi che esegui da quel valoroso che è tutta la sua parte. Placido Cabolla (Claudio) è un baritone pel quale il pubblico napoletano ha grandi simpatie. Dotato di voce estesa, se non potente, simpatica, egli canta come meglio non si potrebbe; l'accento che dà alla frase è sempre sentito. È un ottimo acquisto fatto dal Montanaro, cui si debbono lodf altresì per aver con molta cura messa in scena l'opera. La direzione di essa, affidata al Rossi, fu diligente, ottima, e l'orchestra e i cori pure andarono bene, così che sono lieto di ripetere che l'esecuzione fu ottima e nel complesso e nei particolari.

Abbiamo pur noi udito l'orchestra Langenbach-Strauss, e da molti giorni ne convengni artistici se ne discorre e in bene. C'è un complesso di professori che va lodato per intonazione e precisione, due qualità buone, e appunto perchè buone non sempre facilmente rinvenibili insieme. Il pubblico plaudì assai, specie la seconda sera, e volle rindire tutti i pezzi ballabili, dei quali il *Bavardage*, il *Pizzicato*, *Sulle rive del Danubio*, *Bella Italia*, sono lavori stupendi nel loro genere che danno all'autore la supremazia su tutti i compositori di musica danzante.

Fra i solisti merita onorata menzione il suonatore di cornetta Hoch; dell'orchestra dirò che secondo i ballabili è di molto superiore e per numero e per accento alle nostre, quando poi esegue brani di musica severa dove cadere il primo posto allo nostro. E questo è a voler parlare con tutta schiettezza: lo Strauss fu festeggiato assai e rimase contento dall'accoglienza fattagli da' Napollitani, pubblico che secondo lui s'*anima*.

Mi spiace finir la piagnone, ma debbo dirvi pure che il *Figlio del Sudaio* del Rispoli, nuova opera rappresentata al Teatro Nuovo, non è stata molto accolta, e a me duole che un giovane s'inizi nella composizione melodrammatica piaggiando quel genere barocco di musica comica, che ormai alle opere napoletane procura i cachioni della critica.

Da ultimo sappiate che il consiglio comunale concederà la sovvenzione ai professori d'orchestra ed ai cori fino all'aprile 1875, posto anche che il teatro non s'apra nella grande stagione, e che il consiglio stesso, prima di retrocedere il Massimo al governo, dimandi o di aver pure la proprietà del Fondo, o di far senza i due teatri. La dimanda è ragionevole; perchè il Comune deve avere volamente il S. Carlo che è passivo, e non già il Fondo che è appigionato per 24,000 lire annue e contiene locali che possono pure darsi in affitto e ricavarne utile? Vedremo che risponderà il Governo.

Il Musella fa annunciare che, avendo data ampia facoltà al barone Genovesi di trattare col maestro Verdi perchè qui si esegua al S. Carlo la *Messa funebre*, abbia avuto in risposta che dopo il 15 giugno il sommo maestro sarà qui per curarne le prove. Sarà vero? (1) — Acuto.

GENOVA, 10 giugno.

Spettacoli cittadini, commedie nuove — Premi agli alunni delle scuole serali — Saggio dell'Istituto Filarmonico — Petrella abilitato — Messa di Verdi — Lo spettacolo a Sestri Duemila sfonato.

Una Società di Filarmonici assunse l'impresa del teatro Doria per la stagione estiva, ed inaugurò il corso delle rappresentazioni coll'opera *I Masnadieri* di Verdi.

Il rigore della stagione mai permette al pubblico di rinserarsi in teatro, sebbene l'esecuzione sia buona a merito della Marco, di Rossi-Ramati, Padovani e Firpo.

Il pubblico accorre piuttosto al Politeama o all'Arena Galleano Alessi, ove si respira un poco d'aria e si fuma lo zigaro.

Nel primo recinto, Bellotti Bon ci apprestò varie novità, quali *Il signor Alfonso* (di Dumas fils) che, malgrado i fischi fu replicato, *Il Cola da Rienzo* del Cassa che piacque, *Il Divorzio* di A. Torelli che passò freddo, *Gli intrighi galanti* di Giacosa che ebbero esito di stima, quantunque gli amici applaudissero, e ieri a sera *Una dura lezione* d'Isardo Sartorio, a cui il pubblico diede una quasi dura lezione (passatemi la freddura) con un'accoglienza glaciale.

All'Arena invece la compagnia del De Matia ha esordito col *Zig-Zag* di U. Barbieri musica del maestro Bernardi — composizione abbastanza scipita che però non ha spiaciuto; a questa succedeva la *Granduchessa di Gerolstein*. Il Barbieri, che ben a ragione si potrebbe chiamare il *Generale Bon* degli autori drammatici, sta preparando una grande attualità politica, cioè *L'Assedio di Buda*.

L'altroleri sera al teatro Carlo Felice ebbe luogo la distribuzione dei premi agli alunni delle scuole serali. Fu una grandiosa festa cittadina, e ogni volta che qualche operaio male in arnese era chiamato a ricevere il premio, scoppiava una salva di battimani che non aveva fine.

Ieri sera altra festa cittadina all'Istituto Filarmonico, dove gli allievi diedero saggio del loro progresso dovuto al nuovo Direttore maestro S. A. De Ferrari.

La lettera del maestro Petrella, che pubblicaste nel precedente numero, mi toglie il compito di accennarvi il fine della vertenza per l'esecuzione della *Messa di Requiem* a Maciani. Il Municipio risparmiò tutte le spese che era disposto a fare, per non sobbarcarsi ad un ulteriore dispendio di L. 5000. Dal lato economico fece bene il Comune, ma la convenienza ci scapitò un tantino.

Vengo ora informato che l'egregio maestro Bossola è in trattative col comm. Petrella per far eseguire in modo splendido il lavoro condannato all'ostracismo dagli amministratori cittadini.

Ho letto in vari giornali, e specialmente nella *Gazzetta D'Italia*, l'assicurazione che al Politeama dovrebbe quanto prima eseguirsi la *Messa di Verdi*; questa notizia è prematura, se non inesatta. Il cav. Chiarella fece della pratica per poterla far eseguire nel suo teatro dagli stessi artisti che l'eseguirono a Milano e che la fecero or ora gustare a Parigi, ma impegni precedenti degli artisti rendono per ora impossibile l'effettuazione di tale disegno.

Lo spettacolo d'opera al nuovo anfiteatro Donizetti di Sestri Ponente rimarrà un pio desiderio; pare che si aprirà invece al 24 del corrente con commedia.

Il Circolo Filologico e Stenografico replicò giovedì sera il trattamento di cui vi tenni discorso, ma invece che nelle proprie sale, lo tenne nella elegante sala Sivori. Il canto V. dell'Inferno musicato dal Bozzano, eseguito con maggior precisione, con ambiente più adatto, mi piacque ancor più e mi confermò nel precedente giudizio.

Il dì del Corpus Domini avemmo lo spettacolo della *Processione* per le vie della superba, spettacolo edificante per l'osservatore che volle attentamente studiare i visi del numeroso stuolo di giovani che facevano parte integrale del corteo.

Il dì della festa nazionale fu ufficialmente solennizzato colla solita rivista, con musica nei vari punti della Città, e con un sola risplendente. — D. E. P.

VENEZIA, 11 giugno.

Chi che si prepara e chi che si mette — Proetto.

Vi è una briosa commediola di autore francese, mi pare dal titolo: *La mia stella*, dove havvi un personaggio che ama teneramente una graziosa donnina, ma lo fa con tanta poltroneria, vi pensa tanto sopra, che, alla fine, si trova scavalcato da un altro che se lo sposa. Tanto perchè il pover'uomo non la perda marcia, gli offrono il posto, talvolta non disprezzabile, di padrino alle nozze, ma anche per questo egli vuol pensarci sopra: poteva accettare almeno questo partito, essere, cioè, il compare, attendere e... sperare; ma signor no: si fa tagliar fuori nello atto, e felice notte. La situazione di quel personaggio, messa a confronto con quella attuale della Presidenza della Società della Fenice, vi sta a cappello. Essa stanziò 45 mila lire per dare uno spettacolo in estate col riflesso giustissimo che la stagione balneare è oggi per Venezia quello che il carnevale era per l'addietro; ma, cosa incredibile a questi lumi, non ha trovato il verso di spenderle. Pensa, ripensa e torna a pensarvi, venne l'estate, e lo dice, non solo il lunario, ma il caldo più soffocante ed affannoso: per essa però, che nulla ha fatto, siamo ancora in inverno. Si offre l'occasione di rivalersi almeno in parte (caso che equivaleva appunto a quello del compare suaccennato) architettando uno spettacolo senza troppe pretese (perchè la buona intenzione avrebbe fatto molto perdonare), allo scopo di far trovare aperto il nostro primo teatro alla Principessa Margherita, che verrà tra non molto, collo sposo, a farci una gentile e cara visita; ma essa è sempre lì dura, impoltrita; pensa e pensa sempre. Meno male se dopo tante meditazioni, che devono averle guadagnato migliaia d'anni di indulgenza, facesse le cose ammodo: gli spettacoli dati in questi ultimi tempi informino: per parte mia soggiungo solo che, al confronto, la lentezza della lamaca diventa una specie di telegrafia a nuovo e più rapido modello.

L'amico Gallo lavora a tutt'uomo, e con lena tale da far arrossire certuni altri, per apparecchiare il suo grandioso spettacolo al Malibran. Sabato, 1.º agosto, salvo casi improvvisi, vi sarà l'andata in scena del *Faust*, opera d'apertura; quindi *Roberto il Diavolo*, seconda, e *Soumboula*, terza opera. Maestro concertatore e direttore d'orchestra sarà il Kuon, che è noto già favorvolmente. Intanto si lavora a migliorara l'illuminazione della vasta sala, della scena e di tutti gli annessi; si cambiano tutte le quinte; si allarga l'atrio, ecc. — La nostra stagione balneare, iniziata con tanto lieti auspici, procede di bene in meglio. C'è ormai a Venezia un numero straordinario di forestieri, e tutti i giorni esso aumenta a vista d'occhio. Tutti i nostri ameni ritrovi all'aperto, e il Lido in particolare, sono frequentatissimi. Tutte le sere qua e là vi è musica, e incominciando dal 18 corrente nelle sale del poetico e furtivo boschetto vi saranno concerti quattro o cinque volte per settimana, nei quali prenderanno parte gli artisti seguenti: signora Enrichetta Natalis De Filippis, soprano; signora Dominca Fernandez-Panizza, soprano, che canterà canzoni ed arie spagnuole; signor Giovanni De Filippis, tenore; signor Gustavo Panizza, baritone. Maestro accompagnatore al piano sarà il signor Luigi Dell'Oro. — Il 15 corrente vi sarà la grande apertura anche del grandioso Paren della Favorita, dove si produrrà l'orchestra milanese. — Il maestro Francesco Malipiero sta ora costituendo un'orchestra per dare dei concerti nel caffè del Giardino Reale, posto in una delle posizioni più belle e pittoresche di Venezia, e per organizzare delle serenate settimanali. Desidero che i suoi sforzi siano coronati dal successo perchè è pur la gran bella cosa, cantando la birra od il caffè comodamente seduti al caffè o mollemente sdraiati in una barcotta, l'udire della musica, e quello che più importa, della buona e bene eseguita musica.

Ieri alla nostra Corte d'Appello ebbe fine il famoso processo contro quel certo Montepagani di Firenze, che nello scorso carnevale venne da Firenze a Venezia per consumare, come ha consumato, atti di violenza a carico di un giornalista di qui, della qual brutta scena vi ho già a suo tempo informato. La

condanna si ridesse ad una ammenda di L. 50, al risarcimento dei danni da liquidarsi in sede civile ed al pagamento di tutte le spese processuali. L'impressione di tale sentenza, anche per il fatto indecifrabile delle informazioni contraddittorie date dalla R. Questura di Firenze, l'una di pochi giorni discosta dall'altra, sul conto del Montepagani, fu tutt'altro che buona in generale. Io non ho certo tenerezza e non tengo né per quel giornalista, né per quel giornale, perchè essi avversano principi che sono i miei, perchè essi combattono persone che io stimo ed amo; ma sono fatti che non possono non destare una certa sensazione. Io non accuso la legge né la severità o l'onestà del Consesso giudicante, ma vedo un fatto che mi addolora, poichè l'indulgenza dei giudici sorpassò ogni limite.

Io non posso soffrire quella specie di giornalismo scamicciato che troppo violentemente combatte o principii o uomini; io non chiamo certo *confratelli* gli scrittori di articoli asmatici e virulenti, ed amerei ben meglio ritenermi trovato, senza amici e senza appoggi in questo pandemio che, salvo le eccezioni, si può chiamare ancora la stampa italiana, piuttosto che avere di così fatte parentele, ma non vedrò mai con animo lieto e neanche indifferente il compiersi di fatti così bassi e codardi come quelli compiuti dal Montepagani.

E non è a caso, nè è allo scopo di fare una professione di fede, che io faccio questa dichiarazione: la faccio nell'intendimento di dar peso maggiore alle mie parole perchè non sono suggerite né da simpatie personali né da solidarietà giornalistica, ma dettate puramente da un sentimento di onestà. E se la mia voce avesse la fortuna di avere qualche influenza, io raccomanderei a tutti quelli che adoperano la penna, non stiamo a guardar come, nei giornali, di andar canti nei giudizi e di adoperar sempre quelle forme che, senza cessare di essere vivaci, sono proprie delle persone ammode; ed in allora, stiano certi, la stampa avvantaggerà in autorità e in decoro diventando una vera potenza. Ma fino a tanto che contro uomini, e contro cose, e contro principii, si vomitano frasi invereconde, contumelie indecenti ed accuse sanguinose, per troppa una tal serena non darà che pessimi frutti.

Una parola ancora ad ho finito. Il fatto del Montepagani fece conoscere una delle più brutte pagine della storia dell'umana vigliaccheria: molti di quelli che plaudono furibondi al ripresentarsi della ballerina Passani, non lo fecero già per risarcire nel suo offeso decoro l'artista, né per compensare nel suo amor proprio la donna, ma lo fecero soltanto per vendicarsi del giornalismo, di quel giornalismo, cioè, che talvolta li aveva combattuti anche personalmente, e per compiere questa vendetta non si peritarono di far causa comune con un procolo di ballerina, non avendo il coraggio di farla da soli. Belle prodezze invero! Fra questi dichiara di non voler né poter comprendere quelli che credettero realmente offesa la donna; essi, quand'anche avessero plaudito furibondi, hanno una nobile scusa. — P. F.

PARMA, 3 giugno.

Uno sguardo all'avvenire.

(Riscritto)

Non potendovi parlare del presente, che nulla mi offre, vi parlerò dell'avvenire, ed almeno di quel tanto di speranze nell'avvenire che tuttavia ci conforta. Causa le spese incontrate l'anno scorso in seguito dell'invasione del colera; causa una diffata sensibilissima nelle gabelle, massime pel mancato prodotto delle uve; causa più ancora una gretteria che va divenendo sempre più il carattere distintivo de' nostri pubblici amministratori, in quest'anno non s'è voluto grande spettacolo di primavera, e non si sono stanziati in bilancio che diecimila lire per lo spettacolo del venturo carnevale. — Diecimila lire!... una derisione! — Con siffatti avvedimenti si ha la erronea fiducia di riparare ai nostri tantissimi guai e di lenire le piaghe che affliggono il nostro erario comunale, e non si capisce che, siccome *abyssus abyssum invocat*, così l'ispirarsi alla propria miseria, per rifiutarsi persino il pane da mangiare e l'acqua da bere, non fa

che aumentare a mille doppi quella miseria istessa; anzi produce lo svigorimento, la sfacchezza, l'inanizione, e, da una condizione triste, precipita a completa ruina. — In quest'anno, per esempio, se si fosse avuto lo spettacolo primaverile, con un corpo d'artisti come quando si dettero gli *Ugonotti*, o il *Don Carlo*, o l'*Aida*, o la *Forza del Destino*, io sono persuasissimo che tanto il maestro Verdi quanto la Casa Ricordi non avrebbero mosso ostacoli a che riproducessimo su le nostre maggiori scene la *Messa da Requiem*, testè eseguita su codesto teatro della Scala. — Dagli utili che la città di Milano ha tratto da simile circostanza, lascio immaginare a voi e a chiunque quali sarebbero stati i nostri, tanto maggiori in riguardo alla minore importanza del nostro centro, tanto maggiori inquantochè dalle Romagna, da Ferrara, da Bologna, da Modena, da Reggio e dalle borgate circoscrizioni tutti sarebbero plevuti fra noi. — Invece, molti de' nostri, non sapendo come passar qui un'ora di geniale trattamento, o son venuti costà in occasione appunto di quella *Messa*, o vanno a Reggio d'Emilia ad ammirare la *Friuci*. — Così si perde per due lati; perchè nessuno viene, e perchè molti scappano. — Ed ecco il risultato delle economie fino all'osso.

Molti, intanto, cominciano a capirci, e s'è costituito un comitato affine appunto di avvisare al modo di provvedere a' nostri spettacoli; ma, siccome pare un destino non se ne debba fare una bene, anche questo Comitato sfaglia strada di pianta, proponendosi per obiettivo gli spettacoli di carnevale in luogo di quelli di primavera. — E una tradizione — mi diceva l'altra sera uno de' membri più influenti del Comitato stesso. Ma perdono — gli risposi io — nostra tradizione sarà quella di avere annualmente uno spettacolo di prim'ordine, che non soffra rivali, ed è questa, a mio avviso, che importa mantenere; ma lo quanto all'averlo di carnevale potrà essere tutt'al più una consuetudine di antica capitale, cui non si dovrebbe anettere nessuna importanza quando massimamente il seguirlo possa ricadere a danno completo di quella tradizione. — E credo essere nel vero. — Quando pure, tra Municipio, Provincia, pubbliche sottoscrizioni, ecc., ecc., si sia riuscito a raggruzzolare un quaranta o cinquantamila lire, che cosa si potrà avere, con ciò, nella stagione carnevalesca? Nemmanco uno spettacolo che dia certezza di potersi reggere in piedi. — Invece di esordienti, come s'ebbero finora, ci si daranno cantanti di cartello, ma di quale cartello? forse di un cartello di sfida... ai fischi! — Per contro, in primavera, con la medesima somma disponibile, si può avere, come per lo passato, uno spettacolo veramente coi fiocchi, quali furono quelli che ho mentovato più sopra. — Arrgo: le risorse nostre non ci possono consentire di scritturare maestri d'ordine superiore acchè scrivano opere nuove espressamente pel nostro teatro; per cui di carnevale non potrem mai averci che roba stantia e se, come avviene quasi ogni anno, spunterà appunto in carnevale qualche nuovo ed importante spartito su' teatri di Milano, di Roma, di Napoli, di Genova, di Torino o Venezia, noi non avrem modo di riprodurlo che un anno dopo, quando cioè, Reggio d'Emilia, in primavera; Padova e Brescia, in estate; Bologna, in autunno, lo avranno già sfruttato e spoglio di ogni subbietto di curiosità. Col mantenere invece lo spettacolo di primavera a noi, come già ci accadde per l'*Aida*, potremmo sempre essere i primi a riprodurre tutte le cose nuove migliori apparse nel precedente carnevale. Ma cos'aggiungerà? Pare che molti ci trovino un gusto tutto particolare a far le cose al rovescio.

Con la sera di domani, e con la *Fille de madame Angot*, la brava famiglia Grégoire, che occupa da circa un mese le scene del nostro Politeama Reinach, raccogliendo, se non molti quattrini, moltissimi applausi, ci dà la sua ultima rappresentazione e passa al Brunetti di Bologna; e con domani a sera si chiudono anche i battenti di quel teatro per non riaprirsi che al 3 di Agosto alla drammatica compagnia Bellotti-Bon N. 3, diretta dal naso del cav. Cesare Rossi, la quale vi darà un corso di dodici rappresentazioni.

Per due mesi, quindi, nemmeno le marionette.

E dire che Parma, con Milano, Napoli e Bologna, è la quarta

città musicale d'Italia, e che ha nel proprio seno uno dei migliori centri artistici che si possano desiderare. Ma dico male asserendo che questo centro c'è: doveva dire *prima-c'era*, ed è forse perciò che si è fatto così nemico della *primavera*: — Ammazzatemi! — B. P.

PARIGI, 9 giugno.

La Messa da Requiem di Verdi alla sala Favart.

Lunedì alle 2 pomeridiane la sala Favart, altrimenti detta il teatro dell'Opéra-Comique, era piena e non lasciò cadere uno spillo fino a terra. Tutta la notabilità dell'intelligenza a qualunque ramo appartenesse s'erano dato ritiro per assistere alla prova generale del *Requiem* di Verdi. Non so perché in cambio di chiamarla esecuzione, come quelle che la seguiranno, la si diede il nome di *prova generale*. Vero è che l'uditorio era composto d'invitati, fra i quali primeggiavano tutti i rappresentanti della stampa periodica, i compositori di musica, gli artisti più noti, insomma la più eletta adunanza. Avrete detto l'almanacco di Gotha dell'intelligenza.

Non si tosto Verdi apparve sul proscenio per dirigere l'esecuzione, fu un triplice scoppio di plausi, unanime, prolungato, fragoroso. Le donne batterono le mani anch'esse e non con minore entusiasmo. Verdi salutò leggermente, tutt'intento al suo ufficio, e diede il segnale, seguito dal più religioso silenzio.

Al *Requiem aeternam* ed al *Kyrie eleison* nuovi applausi irruperono. Il pubblico capì ben presto che aveva ad ammirare un capolavoro dell'arte. Ma quando il *Dies irae* scoppiò con quella veemenza, con quel vigore, quel concitamento di voci e di strumenti che vi scosse tanto quando l'adiste costò, fu come una corrente elettrica in tutto l'uditorio. A partir da questo lampo di genio fino alle note finali di quest'opera memoranda, la sorpresa, l'ammirazione, l'entusiasmo progredirono con tal crescendo che l'idea, dapprima contestata, di far eseguire la *Messa da Requiem* su d'una scena, fu compiutamente giustificata. Per quanto sia grande il rispetto che l'uditorio avrebbe avuto per le sacre mura d'una chiesa, gli sarebbe stato ben difficile, se non impossibile, di raffrenar l'entusiasmo e di non far echeggiar di plausi il sacro recinto.

L'attacco delle trombe a: *Tuba mirum*, il misterioso terrore che spira il *Liber scriptus*, la piena ardente che emana dal *Quid sum miser*, la maestà, l'imponenza, la grandezza biblica del *Reus benedictus*, la soavità e la tristezza del *Recordare* e dell'*Ingenio*, la gravità del *Confutatis* e la suprema preghiera espressa nel *Lacrymansa* fecero una così viva impressione sul pubblico, che non mai dramma, per quanto fosse commovente, ne fece di similante. Un brivido corse in tutti i cuori quando il basso fu udito per tre volte la sillaba *Mors*, seguita dalla parola *strepitabilis*. Avrete detto tre rintocchi d'una squilla funerea.

Si doveva fatica ad impedir che si applaudisse nel bel mezzo d'un pezzo vocale, che così sarebbe stato interrotto. Ma non appena era terminato si applaudiva a far crollar la sala.

Verdi tranquillo, senza inquietarsi delle lusinghiere manifestazioni, continuava a dirigere col movimento della sua bacchetta, con la mano, col guardo la falange degli'istrumentisti e dei coristi non che dei quattro esimi cantanti, le cui voci ed il cui bel metodo di canto hanno ormai fatto capire a questo pubblico quanto s'ingannavano o come l'ingannavano coloro che pretendevano che non v'erano più artisti per cantar la musica italiana. La signora Stolz e Waldmann sono state acclamate, e non v'era fra tutta quella gente chi non domandasse perché non avevano ancora inteso artisti così valenti al teatro italiano, e non meravigliasse che l'Italia ne possedeva ancora, e che Parigi ne ignorasse perfino i nomi!

Ho potuto notare che, anche coloro che affettano di avere tendenze opposte a quelle del Verdi, erano tutti intenti ad ammirare l'arte ingegnosa con la quale il maestro aveva trattato l'orchestra, e come l'avava altrimenti padroneggiata che nelle opere della sua prima giovinezza. Coloro invece che amano im-

mensamente la musica di Verdi, — e questi costituiscono la grande maggioranza — ammiravano il colorito, il sentimento ad un tempo religioso e drammatico di ciascuna delle parti di questo lavoro e del tutto preso nel suo complesso. Per essi è stato non già una rivelazione, perché si aspettavano alla bellezza dell'opera, ma un trionfo: giacché, prima di averla udita, i più schivi predicavano che Verdi avrebbe spinto troppo oltre il vigore, e dal religioso sarebbe caduto nel teatrale.

Non vi parlo dell'effetto prodotto dal *Domine Jesu* o dal *Sanctus* così magistralmente elaborato a fuga; ma mi soffermerò più a lungo sull'*Agnus Dei*, che è considerato oggi come il pezzo principale, la pagina capitale della Messa di Verdi. Rinonziò a descrivermi l'accoglienza fatta ai due delle donne così ben sostenute dal coro. Avrete udito in tutta la sala un momento di meraviglia frammito d'esclamazioni immediatamente repressa, ma che partivano irresistibilmente. Se vi fu uno qui qualcheuno così profano o così negato alle bellezze della musica per non pregiar come va fatto la messa da *requiem* del Verdi, gli sarebbe impossibile di non fare almeno un'eccezione per l'*Agnus*. Se insisto su questo particolare, si è perché questo « qualcheuno » esiste, e l'ho udito con le mie orecchie balbettar qualche lode smozzicata e come tirata a stento, ma encomiare senz'alcuna restrizione l'*Agnus*. Marco male! Avrebbe potuto non trovar di suo gusto neppur questo, ed avremmo avuta qui la seconda edizione delle folie di Hans de Bülow. Ma di questo non v'ha eguale, basta uno a dimostrare l'umana stoltezza.

Già nel breve intervallo tra la prima parte e la seconda della *Messa da Requiem*, quando la maggior parte degli invitati uscì nei corridoi per respirare alquanto un'aria meno soffocante, tutti convenivano col dire che non mai, a loro memoria, la musica religiosa li aveva così profondamente commossi. Ciò per l'impressione. Per quel che riguarda poi la scienza — e v'erano là i più chiari compositori, dai membri dell'Istituto fino a quelli che sono sulla via di arrivare a quest'alta dignità — era forza render giustizia a Verdi, per la possanza istrumentale che ha spiegata in questo lavoro e per la conoscenza profonda degli effetti.

Credo superfluo il dire che alla fine del *Requiem*, alle parole più dette che cantate dal soprano, *libera me*, scoppiò un plauso tale che credeva non dovesse più cessare. E quando la calca degli invitati uscì dalla sala, stette per qualche tempo ad aspettare che il maestro venisse fuori a sua volta, desiderosa di fargli un'ovazione, di accompagnarlo gridando *Evviva!* Ma sia che il Verdi si riposasse, sia che fosse rimasto a discorrere con gli artisti o con il Du Loela, tardò tanto ad uscire, che la gente non reggendo ai raggi infocati del pomeriggio o poco a poco si dileguò.

Ma il domani alla prima ascensione — e questa volta innanzi ad un pubblico che aveva pagato per entrare — l'ovazione ebbe veramente luogo. Si aspettò Verdi alla porta, e gli evviva proruppero. A voi costò non farà grande effetto questa manifestazione, assuefatti come ci siete; ma qui è tutt'altro. Qui i trionfi, le ovazioni, le apoteosi non sono così *personali* come costà e come altrove. Il maestro non è mai chiamato al proscenio. Il pubblico si limita ad applaudire quando il nome del compositore è proclamato alla fine dell'opera; ecco tutto. Per essere dunque stata fatta a Verdi così eccezionalmente un'ovazione, che qui non si usa fare, è chiaro che il pubblico ha trovato un'opera eccezionale per motivarla.

Del resto, — è noto questo particolare come caratteristico — nell'intermezzo messo per dar un po' di riposo agli artisti fra il *Dies irae* e l'altra parte della Messa, la gente scendeva all'ufficio di noie dei biglietti, e si faceva iscrivere per le altre giornate; sia per assistere alle esecuzioni successive, sia per farne profittare gli amici o conoscenti.

Il certo è che dacché sono a Parigi non ricordo aver assistito ad un simile trionfo.

Molti e molti (ne) qui numero molto gli ecclesiastici che qui non si mostrano mai in teatro, neppure in cappello come quello

dei laici) avrebbero desiderato che la *Messa da Requiem* fosse eseguita una volta almeno alla cattedrale o nella bella chiesa di San Eustachio. Vano desiderio! Il Cardinal-Arcivescovo non vuole che le donne cantino nelle chiese. Ma un duolo perché l'effetto del *Dies irae*, dell'*Agnus*, del *Requiem aeternam* finale sarebbe stato anche più meraviglioso sotto la volta del tempio del Signore! — A. A.

LONDRA, 2 giugno.

L'Imperatore di Russia e la Musica — Melancoli Essipoff.
Concerti d'Opera ed altri Teatri.

(Ritornello)

Il breve soggiorno dell'Imperatore di Russia fra noi, non ha dato luogo ad alcuna di quelle solennità musicali volte quali s'intende onorare degli ospiti augusti, ma che in realtà non servono che a mettere in evidenza tutte le eleganze e tutti i diamanti della Capitale. Ciò che l'autocrata del Nord ha sentito di più, in fatto di musica, è stato l'Inno nazionale Russo che l'ha, per così dire, perseguitato dappertutto, e molti Walzer e Polke sulla *Ville de Madame Angot* che le Bande militari gli hanno eseguito durante i suoi pasti. Al Palazzo di Cristallo hanno bensì organizzato un Concerto all'occasione della sua visita a questo stabilimento, ma egli non si fermò nella sala della musica. All'Albert Hall poi si era preparato qualche cosa di più importante, trattandosi di un Concerto quasi esclusivamente composto di musica d'autori inglesi, come per prendere a testimonia il potente Czar, che da 30 anni non aveva visitato l'Inghilterra, dei progressi che questa aveva fatti in musica. L'ultimo degli scolari del primo anno d'armonia di un Conservatorio qualunque sarebbe stato in grado di rendere maggior giustizia, in simile materia, agli sforzi dei signori Baraby e Sullivan. In quanto al Sovrano di tutte le Russie, egli è arrivato a tre quarti del Concerto, e giusto in punto per sentire un Pot-pourri sull'opera *La vita per lo Czar* e l'inevitabile tano di Lewoff.

Per buona fortuna la latente indifferenza per la musica del Sovrano non sembra avere molta influenza sui sudditi. Il contingente artistico che ha fornito la Russia ai concerti ed altre riunioni musicali è della massima importanza. Non parlerei che di volo di un *offetto* vocale composto esclusivamente di signore russe le quali, a guida del famoso quartetto Svedese, eseguono canti ed arie nazionali con un assieme che tocca la perfezione. Dello stesso genere è un'altra società di otto signore Scandinave, che ci hanno portati i patetici canti della Svezia, e della Danimarca ridotti a doppio quartetto vocale. L'effetto di questi assieme di voci femminili è veramente sorprendente, ma se si aggiunge un'altra società di Tirolesi, e per poco che tutte le altre nazioni mandino una rappresentanza vocale, anche questo genere di trattenimento degenererà in monotonia, e produrrà sazietà. Finora siamo ancora nel limite, e se si tiene a calcolo la bellezza e freschezza delle voci, l'inappuntabile intonazione, il perfetto accordo, e la bellezza delle composizioni, si può dire, in fatto di musica, con Voltaire:

« *C'est du Nord aujourd'hui que nous vient la lumière.* »

All'appoggio di questo asserito adulatorio dello scettico francese, viene ancora la pianista russa Essipoff, la cui comparsa ai *Nuovi Concerti armonici* può piuttosto chiamarsi una rivelazione. Non preceduta né annunciata da alcuna di quelle spudorate *réclames* tanto care ai proseliti dell'Olimpico Cigno di Weimar, pochi minuti hanno bastato a mettere in evidenza uno dei più grandi talenti pianistici del giorno. Anzi dovrei dire il più gran talento, se è vero ciò che si racconta abbia detto di lei l'abate pianista Liszt: « *Don't è l'Essipoff, non c'è più bisogno di me.* »

Non vi lasciate prendere all'apparente modestia di quest'ologio. Quando avrete sentita l'Essipoff, v'accorgete che esso racchiude tutto l'orgoglio di cui può essere suscettibile un Pianista-Abate. Esso è come l'abdicazione di un Sovrano. L'Imperatore del Piano passa la sua corona sulla fronte della Essipoff. Essa è, secondo

lui, la sola degna di succedergli in qual regno che egli crede non aver diviso con alcuno. Per me, e per qualunque abbia sentito questa straordinaria pianista, consta che essa è non solamente degna di succedere all'Abate Liszt per la meravigliosa forza e flessibilità di un polso d'acciajo, ma può riacquiere molte eredità di altri Sovrani del pianoforte, come a dire Thalberg, Döhler, Fungalli, ecc. ecc. pel giusto sentimento del canto, l'eleganza dell'esecuzione, la squisitezza del gusto, ed un'inappuntabile esattezza e precisione.

Oltre questi nuovi Concerti armonici, che sono senza dubbio i più brillanti della stagione, abbiamo avuto in queste ultime settimane una serie non indifferente di Concerti pubblici e privati, come ciò accade ogni anno in questa stagione. Londra diviene un vero semenzajo d'artisti, una specie di terra promessa, ove ognuno viene a fare la sua messe di ghinee. A quelli che dimorano abitualmente qui, si aggiungono tutti coloro che negli anni trascorsi si sono acquistata una certa ricchezza, ed i nuovi che vengono a tentare di acquistarsela. Ma njuno di questi Concerti può stare a posto dei colossali che quasi settimanalmente danno i due teatri di Opera italiana, ove i due direttori utilizzano l'immenso stuolo dei loro artisti.

I programmi di questi concerti contengono dai 30 ai 40 numeri, che il pubblico inglese ascolta con quella calma aristocratica che non dà luogo ad entusiastiche escaudescenze, e che per chi non sa altro potrebbe sembrare apatia o noia. Realmente questi concerti non presentano un interesse straordinario per chi è abituato al teatro. Ma non dimentichiamo che, oltre i quattro milioni d'abitanti che contiene Londra, la *Season* vi attira quella parte di aristocrazia che passa l'inverno vagabondando all'estero, o rinchiusa negli splendidi castelli. Più una quantità considerevole di quella borghesia commerciale, strabocchevolmente ricca, che, per un anno passato fra le nebbie ed il fumo di qualche città manifatturiera, si dà il conforto di venir a passare qualche settimana nella capitale. Per questa gente i concerti d'opera, come li chiamano qui, sono di un'immensa risorsa. In un solo giorno essi possono sentire al Floral Hall la Patti, l'Albani, la Marimon, la D'Angeri, Nicolini, Bolis, Cotogni, Graziani, Bettini, Bagaglio, Ciampi, infine tutta l'elitta del Covent Garden, mentre al S. James hanno in una sola volta la Titiens, la Trebelli, la Nilsson, la Marie Roze, Campanini, Fancelli, Rota, Agnesi, Borella, Ramin, de Reschi, un'altra falange di nomi più o meno celebri, fra cui alcuni grandi favoriti da molti anni da questo pubblico, che conserva la religione degli artisti.

Siamo inutili registrare ogni successo, poichè a ciò non basterebbero tutte le colonne del giornale. Dal sopraddetto si comprenderà facilmente come in tali concerti si vadano raramente dalle novità. Il pubblico in maggioranza ama sentire quei pezzi che il gusto generale ha sanzionato. A qualche artista di primissimo ordine è però lecito il lanciare qualche novità, come hanno fatto la Titiens e la Trebelli nell'ultimo concerto del S. James. La prima ha cantato un pezzo in inglese di un giovane maestro F. Cowen, che si distingue (il pezzo ben inteso) per una rara semplicità di stile, buona condotta, e speciale conoscenza degli effetti del canto. *It was a dream*, tale è il titolo del pezzo che la Titiens ha cantato con quell'ammirabile talento che ognuno le conosce. Si è voluto il *bis* della romanza, ed autore ed interprete sono stati richiamati parecchie volte.

La Trebelli Bettini ha egualmente dato vita e luce a due nuove composizioni, una romanza italiana, *Oh! mio povero amor!* ed una ballata inglese del baritone Federici. La stupenda voce della Trebelli, il suo canto pieno di passione e d'affetto hanno tratto all'entusiasmo il pubblico, ed in ispecial modo i due compositori, che in un angolo della sala assistevano al battesimo di queste loro creature. Non sarà fuori di proposito il far osservare come da questi grandi artisti dipende il rivelare qualche talento ignoto, e fare forse la fortuna di un compositore, ed anche di un editore, se questi sa accompagnare il fatto, cioè la esecuzione di un nuovo pezzo, da una ben intesa sequela di annunci. Qui si segue la moda in tutto, e l'indomani di un con-

certo non vi è difettante che non corra ad acquistare il pezzo di musica applaudito ieri, e creduto degno di essere scelto dalle società artistiche summenzionate.

Dopo i colossali concerti suddescritti vengono quelli a beneficio di tale o tal altro artista. In questi succede un fratellvole ricambio di prestazioni, per cui si può dire che quasi ognuno si compone dei soliti artisti. A quest'ora se ne sono già dati di molti, ma il forte è in questo mese e nella metà del venturo. Fra quelli che hanno già avuto luogo citerò quelli del buffo Topai, quello del baritono Caravoglia, riuscito splendidissimo per scelta d'artisti e per qualità di pubblico. Chi conosce un po' Londra e i suoi salons, sa che il Caravoglia è uno degli artisti più ricercati ed amati dall'*High life*. Non è dunque a meravigliarsi se il suo concerto è stato il ritrovo di un'elegante ed aristocratica compagnia, che del resto non ha avuto che a restar soddisfatta dell'eccellente musica fornita dall'artista favorito. Grande concorso ed applausi senza fine ancora al concerto delle dame scandinave.

Chi non abbisogna del ricambio artistico di cui parlai più sopra, sono i pianisti che danno i così detti *Recitals*. Ciò significa che essi sono soli a sopportare tutto il peso del concerto. Di questo numero sono il Duvernoy, l'Hallé, il Pauer, ecc. ecc. Ci vuole un gran talento, ed una estesa conoscenza dei capolavori pianistici, per tenere da solo due o tre ore un pubblico senza produrre stanchezza. Ma quei signori che rispondono ai nomi più sopra citati sono di forza a lasciar anche dopo ciò il desiderio di udirli una seconda volta. In fatti questi *Recitals* non si fanno che a due o tre ed anche più per serie.

Al Covent Garden si è data una sola novità, se pure tale può chiamarsi una ripresa dell'*Ernani* colla Diva Patti. Non è a dirsi se ella sia stata applaudita nella cavatina *Ernani, Ernani incantati*, che del resto è il solo pezzo dell'opera che gl'inglesi sembrano gustare con una marcata predilezione. Accennerò di passaggio le opere dateci nelle due scorse settimane: *Don Giovanni* per la rientrata dell'eminente baritono francese Faure, *Freyschütz* colla D'Angeri, *Rigoletto* coll'Albani, *Guglielmo Tell* con Bolis, *Barbiere* colla Patti e Bettini e *Faust* colla Marimon e Nicolini.

Anche al Drury Lane il repertorio si mantiene fra la *Marta*, la *Semiramide*, *Nozze di Figaro*, *Ugonotti*, *Lucrezia Borgia*, che si riproducono colla persistenza di un organetto che non abbia altre sonate a sua disposizione. Solamente, a guisa di un proprietario che ogni tanto fa inverniciare la casa per darle un aspetto di novità, il solerte impresario cambia la distribuzione delle parti, e dà un'attrattiva novella all'opera. La sola *Marta* ha subito la trasformazione di tre tenori. Primo a cantarla fu Ramini, poi Fancelli e da ultimo Campanini. Così pure di baritoni, tre, Catalani, Agnesi e Behrens, hanno indossate le vesti di Plunketto, e finalmente la parte di *Marta* è passata per le gole di due prime donne, la Valleria e la Singelli. Nella *Semiramide* il baritono Rota ha sostituito Agnesi, negli *Ugonotti* il tenore francese Achard prenderà il posto di Fancelli. È possibile che questi cambiamenti siano del gusto del pubblico, ma è certo che hanno il dono di rendere gli artisti eccessivamente nervosi nei continui confronti a cui sono esposti, quantunque dai nomi suannunziati si capirà che essi hanno poco da temere gli uni degli altri.

Ma l'avvenimento del giorno a questo teatro è stato la rientrata della celebre Nilsson, che ha avuto luogo nel *Faust*. Essa non poteva essere più trionfale. Artista e pubblico devono essere rimasti reciprocamente soddisfatti, giacché non mai più splendida ovazione fu fatta ad un'artista, né mai, per vero, artista l'ha tanto meritata. La Nilsson ci è tornata dall'America con una voce rinvigorita, e senza aver nulla perduto di quel talento poetico ed ideale che tanto bene si addice al carattere di Margherita, e che è un distintivo della prima donna Svedese. Il Campanini, il Rota ed il De Reschi hanno potentemente contribuito a ciò questa rappresentazione del *Faust* riuscisse una vera festa artistica.

Il Crystal Palace, che in questo momento dà rappresentazioni

d'opera in inglese, e concerti settimanali aventi per scopo di produrre ed incoraggiare la musica Nazionale, ha fatto sabato scorso una felice diversione a favore di un lavoro di penna italiana, quantunque scritto in idioma inglese. Questo è il *Pyridolin* del maestro Randegger. Non avendo più spazio per occuparmi come si conviene di questa stupenda composizione, mi riservo ad intrattenerne i lettori nel prossimo numero. — P. M.

TEATRI

REGGIO (Emilia). Ci scrivono:

La stagione si chiuse a meraviglia col secondo, terzo ed ultimo atto del *Don Carlo*; si vollero i soliti bis e vennero fatte festose accoglienze alla Fricci, all'Arduini, ecc.

Latto della comparsa degli *Ugonotti* destò pure entusiasmo; si volle il bis. Orchestra magnifica e cori eccellenti. Fricci ed Annetti favorirono nel *Don Carlo*, ed Arduini ebbe una grande ovazione e fu chiamato più volte al proscenio.

NECROLOGIE

— **Crema.** Pietro Bottesini, padre al celebre contrabbassista Giovanni Bottesini. Pietro Bottesini fu valente concertista di clarino.

— **Vienna.** Maria Leut, artista di canto, morì l'11 maggio a 54 anni.

— **Praga.** Guglielmo Blödel, professore al Conservatorio e compositore di musica, morì il 1.º maggio a 40 anni.

— **Varsavia.** La signora Moutchanow, pianista di bel talento, allieva di Chopin e di Liszt, morì in maggio a 43 anni.

— **Parigi.** Vittore Vecchi, editore di musica, morì a 53 anni.

— **Alessio Dupont,** antico artista dell'Opera, morì a 78 anni di paralisi.

— **Nizza.** Leone Honoré, pianista di merito, morì nei passati giorni.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signora L. R. A. — **Pisa.**

Le lettere non pervennero all'ufficio Sciarada a tempo, perchè contenevano commissioni; per non lamentare dissidenze, bisogna mandar le spiegazioni in foglio separato.

Sciarada

Terzo l'altra, ultimo il primo;

Ha tre parti il tutto mio.

E con esso ogn' uomo esprime.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPERANZA NELLA SCIARADA DEL NUMERO 22:

EM—PIO

Fu spiegata esattamente dai signori: prof. Angelo Vecchio, Letizia Recanatì Aghli, N. Alborghetti, ai quali spetta il premio.

EDITORE-PROPRLETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Regione Olgettina, presso:

Tipi Ricordi — Corta 2200b.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXII. N. 25
21 GIUGNO 1874

DIRITTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Si unisce a questo foglio il N. 12 della *Rivista Minima*.

Con questo numero gli associati ricevono in dono un bellissimo disegno del signor Pessina raffigurante la Chiesa di San Marco nel giorno dell'esecuzione della Messa di Verdi, disegno tolto al pregevole giornale *L'Illustrazione Universale* dei fratelli Treves.

DELLA MUSICA RELIGIOSA

DELLA MESSA DA REQUIEM

DI
GIUSEPPE VERDI

Nell'ultimo fascicolo della bella *Rivista Italiana*, l'egregio Mazzucato scrive un articolo sulla musica religiosa, che amiamo riprodurre perchè la questione è importantissima. Ci piace veder avvalorate dalla dottrina d'uomo così autorevole alcune idee già espresse nella *Gazzetta*.

Un critico straniero, parlando con ammirazione della Messa funebre di Giuseppe Verdi, affermava di trovare oziosa in proposito una discussione intorno al controverso argomento della musica religiosa. A suo vedere, l'agitare nell'attuale circostanza l'utricata questione era superfluo, dacchè il generale consenso riconosceva quest'ultimo componimento del celebre compositore italiano quale un lavoro di gran polso. E per fermo un unanime, o quasi unanime giudizio, è tale una forza cui anche la critica guidata da criteri opposti dura fatica a non inchinarsi. Senonchè, cessato il primo urto irresistibile di questa forza, la critica oppositrice di solito si rialza e si appresta a nuove battute; e le provoca anzi. Onde il dubbio s'infiltra anche nelle file della maggioranza; e se non perviene a vincere, pure, se non combattuto, giunge a lasciar traccia di sé, e per tempo talvolta lunguissimo.

E infatti non siamo noi ancora a dimandarci se lo *Stabat* del Pergolesi, se la Messa funebre di Mozart o di Cherubini, se lo *Stabat* di Rossini, se la *petite Messe solennelle* dello stesso rispondano, o meno, al carattere cristiano, all'austerità del tempio

cattolico, alle esigenze della liturgia? E non è egli verosimile del pari che, come oggi, e forse più ancora di oggi, di qui a cinquanta, a cent'anni rimanga senza soddisfacente risposta la domanda se la Messa di Verdi s'informi al concetto non solamente religioso, ma liturgico altresì?

È dunque un problema importantissimo questo: un problema che si rannoda ai cardinali postulati dell'estetica, e che nell'interesse non solo dell'estetica stessa, dell'arte delle scuole, ma della religione medesima, chiede imperiosamente una soluzione.

Lunge dunque dal seguire il comodo espediente dello scrittore citato, quello cioè del silenzio sull'arruffata controversia, noi alla nostra volta non ci periteremo ad esporre alcuni pensieri; se non nella lusinga di pervenire ad un componimento definitivo delle opposte idee, per lo meno nella speranza di poterne in parte sbarazzare la strada che alla conciliazione deve pure quando che sia condarci. E giova poi farlo nella presente congiuntura, in quanto che le vivissime impressioni destate dall'udizione della nuova musica di Verdi o dalla lettura dello spartito, varranno a catturare, meglio che in altra occasione qualsiasi, una più benevola attenzione sulle idee che qui si vanno ad esporre, sulla validità loro, sulla loro applicabilità o inapplicabilità tanto a riguardo della composizione sacra verdiana quanto di quelle dei predecessori suoi; sulla possibilità finalmente di stabilire fondati e duraturi criteri atti a guidare in avvenire i compositori e critici nell'opera o nel giudizio di questa principalissima tra le diverse forme musicali.

Qmai è generalmente riconosciuto che la musica per la sua immaterialità, per la spiritualità del suo linguaggio, trasporta l'uomo fuori delle sfere mondane, in regioni soprannaturali. È il linguaggio che l'uomo involontariamente attribuisce alla divinità; e però egli si piace, e sente irresistibile impulso, alla divinità indirizzandosi, di parlarle col linguaggio medesimo. Laonde ogni popolo, qualunque fossero le sue credenze, volle rendere più sacro ed elevato il culto sposando la musica alle preghiere ed agli inni.

Ma quale era o poteva essere questa musica religiosa alla sua origine, in tempi remotissimi? Aveva essa, ebbe ella dovunque quel carattere austero e grande che oggidì, e ben a ragione, si giudica inseparabile dalla maestà del tempio, dalla severità e magnificenza del rito? Non è verosimile, Avvegnachè anche quei canti, quelle melodie, che l'età presente chiama frivole, sensuali, vulgari, non potevano apparir tali in tempi antichissimi, dal momento che, considerata a priori, qualunque musica ha per suo sostanziale carattere il soprannaturale, l'immaterialità. I riti severi e tristi saranno, non v'ha dubbio, stati espressi da forme più larghe; ma i festosi si congiungevano di certo a melodie facili e snelle; popolari del resto e quelle e queste, o a meglio dire, agevoli ad essere dal popolo apprese.

Ma quando la musica si staccò in parte dal tempio, e venne a cantare la guerra, le leggi, l'amor di patria, di famiglia, l'a-

more al lavoro, ed altri amori ancora, essa vie più liberamente figliata dall'istinto, traeva dal tempio, che tutto le conteneva, quella forma soltanto che a questi affetti profani, o men sacri, naturalmente rispondenti. Ai rigidi ministri del nome dov' allora sembrava sconveniente o sacrilega tutta quella parte di sacri canti che usciva dal tempio s'era fatta interprete di profani affetti. Da ciò a poco a poco l'esclusione dal tempio di canti effetti non solo, ma anche di alcune voci, di alcuni strumenti. Temerari insomma l'associazione delle idee; temerari di contaminare il sacro recinto coll'eco di profani accenti. I canti religiosi si tramutarono generalmente allora in melopee, in *melodie ingiuste*, come direbbesi adesso; divennero poco accessibili al popolo: onde l'affetto di questo alla religione a poco a poco intepidiva. Fu mestieri ritornare alle facili melodie. E per rinnovare si pensò ricorrere alla potente efficacia delle intensità sonore. La Bibbia ci narra di più migliaia di cantori che intonavano nel tempio gl'inni a Jehova.

Era un colossale unisono, rispondente davvero alla immensità del Dio, e capace di sublimare qualsiasi modesta melodia; e peggio che molesta. Ristringiamoci, per amore di brevità, al culto ebraico. Le solennità minori, il rito quotidiano, era lungi dal risuonare con tanta pompa. Anche gl'israeliti possedevano un canto-fermo destinato alle rimesse e ordinarie cerimonie: del quale il padre Martini, non senza felice induzione, vorrebbe riscontrare i venerabili resti nel canto-fermo dei cristiani; che sebbene di carattere melopeico anch'esso, pure per spontaneità e convenienza di frasi era non difficilmente appreso dai neofiti, che lo mormoravano sommessamente nel segreto delle catacombe.

Ora, egli è questo canto medesimo che una scuola moderna, sorta qua e là, ma più fortemente radicata in Francia or volge quasi un mezzo secolo, avendo ad antesignani il Daquin, il Féris, il d'Ortigue, il Morelli, ed altri scrittori d'incontestato ingegno, prese a volere non solo ristaurare, depurandolo dalle frasi ed arbitrarie varianti che lo avevano deformato (il che era indevole intento), ma anche a proclamarlo il solo canto, storicamente ed artisticamente, degno del tempio cristiano; siccome quello che, a dir loro, era nato contemporaneamente alla liturgia cristiana, o doveva pertanto formarne parte integrante e indivisibile. Ma tale non fu l'intendimento dei primi legislatori della chiesa cristiana; i quali invece, mentre pur teneva vivi tali canti e li insegnavano ai fedeli, non li consideravano tuttavia che quale una forma transitoria di canto sacro; riserbandosi al momento del finale trionfo della religione del Cristo ad intonare inni di più calde e pompose forme. E così avvenne. Solbano lentamente, il canto-fermo, mentre perdurava per le cerimonie comuni nella prima tradizione, per i giorni riservati a particolari e solenni commemorazioni accoglieva nuovi canti, melopeici anch'essi e senza accompagnamenti, ma più ornati, più ricchi, e se vogliamo dire il vero, tendenti al bizzarro.

Vennero quindi le diafonie, per le quali la melopea ecclesiastica assumeva più rude e quasi selvaggia robustezza, ma dove la spontaneità dell'espressione, degli accenti, smarrivasi, la bella e melodiosa prosodia latina riceveva un duro e fiuro colpo, e la misura quasi metronomica subentrava alla libertà dell'antico ritmo. Alle diafonie succedettero i discanti, i tripli ecc., tutti quegli indigesti tentativi di duplici, tripli, quadruple combinazioni di canti diversi, e che con incessante lavoro e depurazione continua dovevano costituire più tardi l'arte mirabile del secolo XVI. Erano, in epoche diverse, anche senza contare l'introduzione dell'organo, forme nuove di canti sacri che ora si sovrapponevano, ora venivano a sostituirsi al canto-fermo, senza che perciò ne provenisse reclamo formale, né un grido d'allarme per parte dei Papi o delle ecclesiastiche autorità preposte a tutelare il decoro della religione e l'immunità del rito. Languenze sorgevano non di rado, è vero, su tale argomento; ma esse non alludevano se non al modo di esecuzione del canto-fermo o d'altri canti; modo arbitrario e tendente a corruzione ed effeminatezza; oppure biasimavano la soverchia complicazione delle parti vocali, che rendeva impossibile o malagevolissimo il discernere le parole del sacro testo. Ma quanto alle nuove

forme musicali, alla loro maggiore convenienza o sconvenienza, o, meno ancora, riguardo a' loro rapporti col canto-fermo, ed alla sostituzione di quelle a queste, non una parola, non una censura; nemmeno dalla parte dei Concilii che pur trattavano seriamente e diffusamente l'argomento della musica religiosa, o di cui implicitamente ammisero ogni forma ed ogni mezzo, purché ne fosser salve la comprensione della parola e la convenienza dell'espressione.

Quanto a noi, ad onta dei decreti conciliari, se una *musica-ritmo* fosse imposta dai canoni liturgici, la preferibile per avventura sarebbe pure la palestriniana. È ben vero, che sotto tali forme i sacri testi quasi sempre si confondono, scompaiono; le parole, nonché i concetti, pe' continui intrecciamenti divengono quasi inintelligibili, non rimanendo per lo più che un mero pretesto alla creazione armonica. Ma che perciò? Da quella tonalità così calma e solenne, e veramente extra-terrena, da quelle disposizioni vocali tendenti un'armonia sovrumana, si ritrae tale un senso di misteriosa grandezza che quegli accordi si direbbero emanati da esseri incompresi ed invisibili chiamati a farci messaggeri della parola di Dio al popolo, ovvero ad interpretare del popolo, tradotta in pietosa armonia, la prece all'ente supremo.

Ma, ripetiamolo, la musica palestriniana non può che in rari casi rispondere alle esigenze dei concetti e delle parole dei sacri testi: che anzi degli uni, e delle altre più ancora, non sembra gran fatto curarsi, tollerando appunto ch'esse vadano perdute, a così dire, nei riposti meandri di codeste armonie, in apparenza tanto semplici, in realtà complicatissime.

Oltredichè, gli effetti di questa musica informata pure a tanta sublimità sono commisurati al numero delle voci, le quali, se scarse, non riescono che a un disinganno; sì che in tal caso l'austerità fredda del canto-fermo è quasi preferibile laddove una stragrande moltiplicazione di cantori produrrebbe impressioni incancellabili. Berlioz descrisse con caldissimi colori una di queste gigantesche esecuzioni cui poté assistere nella cattedrale di Londra, dove un inno al Signore era intonato da forse più che cinque mila voci d'adolescenti.

Non sempre, diceasi, la parola potrebbe essere sacrificata all'inflessibilità del rito: ed è perciò che supposta tuttora possibile la forma palestriniana, che rappresenta quasi l'immobilità del dogma, dovrebbe ad ogni modo, in casi determinati, e precisamente per il carattere speciale di alcuni brani del testo sacro, cedere il seggio ad una musica più concitata, o come suol dirsi oggi, abbastanza impropriamente, più drammatica.

Fu difatti una strana, una impossibile unificazione, quella che s'è voluta fare, forse inavvertitamente, dai concetti contenuti nelle parole ecclesiastiche, affermando che esse non constano di precetti. Le precetti vi han parte senza dubbio, ed in quantità considerevole; ma non tanto che ciò che non è prece non vi prevalga. E poi v'è precetti e precetti. V'è la prece quieta e fidente; ma ovvi altresì la prece agitata dai timori, conturbata dallo spavento, e che getta alle volte un grido d'ineffabile ambascia quasi disperando del divino aiuto. Della prima specie di precetti possono farsi congrue interpreti o le severe e tranquille melopee del canto fermo, anche a voci numerose; o i falsi-bordoni, o meglio che tutto, i concetti palestriniani. Della seconda meglio l'individuo, il canto a solo; poichè le passioni collettive, le speranze, i timori unanimi d'un popolo intero, ed anche soltanto di un certo numero di individui, mentre possono avere ed hanno moltiplicata efficacia nel mondo reale, in quello dell'arte scemano, per converso, di effetto.

È egli mai supponibile che quando Tommaso da Celano dettò quella, quanto immaginosa, altrettanto sublime e terribile *Sequenza dei Morti*, la intendesse destinata ad armonie o melopee senza moto, senza vita, non diverse da quelle che s'informano ai testi esperimenti la serena glorificazione del nome o la prece calma e fiduciosa? È possibile che quando a questo brano di potente poesia venne fatto posto nel rito consacrato ai defunti, ciò fosse fatto soltanto a condizione che tutta quella passione, quella fantasia descrittiva, quel vulcano d'immagini dovessero seppellirsi e spengersi sotto la rigidità di una salmodia? No: non è possibile nemmeno supporlo.

Per decidere adunque quale debba essere il carattere, o meglio i caratteri della musica sacra, importa con attenta analisi ben distinguere i concetti, lo scopo, le forme diverse dei sacri testi destinati dalle autorità ecclesiastiche ad essere vestiti di canto musicale. In siffatti brani potremo agevolmente distinguere l'affermazione del dogma, l'ammirazione e la glorificazione del nome, la parola di conforto e di pace, l'ammnistramento, l'esposizione delle leggi divine, la narrazione, il vaticinio, la preghiera tranquilla, la preghiera concitata, la speranza, il timore, la lotta, il sacrificio. Ebbene; dal momento che nessun canone liturgico vi frappone ostacolo, non è egli opportuno, anzi indispensabile, conformarsi al più elementari dettami estetici, che questi brani d'indole, di forma, di intento, di sentimenti tanto svariati e talvolta persino diametralmente opposti, abbiano una rispettiva espressione musicale consona a ciò che affermano, glorificano, pregano, narrano, profetizzano, descrivono? La risposta non può esser dubbia.

Vi può essere dunque chi da un dato punto di vista faccia voti per una determinata forma musicale elevata sistematicamente a rito; ed uno, di conformità a tale specifico concetto, preferirà il canto-fermo; un altro le diafonie; un altro ancora i falsi-bordoni; un quarto la musica palestriniana: ma ciò non implica nemmeno che debba colpirsi d'anatema quell'artista che, più logico di tutti, si propone di voler esprimere le sacre parole in tutta la pienezza del loro significato e dei loro affetti.

E noi ci troviamo ricondotti al tema assai grave, non però quanto si crede, del richiamo delle idee. Se voi, dicono i fautori della musica-ritmo, vi proponete esprimere tutto l'affetto, tutta la passione, tutta la potenza descrittiva contenute nella parola di alcuni brani sacri, voi non farete che precipitare rovinosamente nelle svorghiatezze della musica scenica.

Ebbene! sia pure, lo vi cadrò forse. Non però nella bassozza di questa musica, ma in ciò ch'ella pur contiene di spirituale e grande. Ma basterà un'inevitabile associazione d'idea a dichiararmi ribelle ai dettami dell'estetica, profanatore della maestà del tempio e della santità dei testi ecclesiastici? Sarò io disceso per questo a sensuali espressioni di affetti erotici, alla dipintura di licenziosi baccanali, di orgie disordinate, di carole profane? Nulla di tutto ciò. Io avrò fatto né più né meno di quanto le parole liturgiche mi suggerivano di fare.

Ben forse piuttosto è da invocarsi l'accusa. Non sarebbe per avventura il teatro oggidì quello che usurpa il campo della chiesa? Quale rimprovero può farsi a un compositore se nell'interpretazione del testo liturgico resta più o meno lontanamente ispirato da alcuni concetti, informati a perfetta religiosità, degli *Ugolini*, per esempio, del *Roberto il Diavolo*, del *Profeta*, della *Fanciulla*, del *Faust*, del *Nabucco*, e via dicendo? Forse che l'idea di Dio, che pur deve dominare a compensare tutti i concetti musicali della chiesa, dovrà affacciarsi men grande, meno imponente, allorchè è chiamata ad informare congeneri o identici concetti in mezzo a diverso recinto, sia pur esso la scena di un teatro? Perché mai? Ogni qual volta non avrà violato il concetto estetico delle due musiche, profana e sacra, qual venga accostamente formulato dal Féris e dal d'Ortigue citati, l'artista compositore non può esser fatto segno a biasimo di sorta anche se i suoi concetti religiosi si estrinsecano nel tempio con forme analoghe a quelle da lui adoperate fuor di chiesa per concetti identici.

L'abulismo della scuola Féris è questo: « La musica profana » esprime i rapporti della creatura alla creatura; la musica sacra » esprime i rapporti della creatura al creatore. » Alla prima pertanto i concetti melodici finiti, e a proporzioni simmetriche e commensurabili, le armonie inclinatole a prevedute e preconcelte cadenze. Alla seconda, che spazia, si svolge, nuota e si distende senza confini entro la sublime idea della divinità, le melodie indefinite, o infinite (che in musica sono a un di presso tutt'uno), le armonie ad attrazioni indeterminate, a giri impreveduti, le proporzioni (se tali possono dirsi ancora) tutt'al più euristiche, simmetriche giannai.

Tutto questo è vero in teoria, ed anche buono in pratica: non tanto però che nella musica stessa religiosa l'austero *indefini-*

USO (vi permetta il vocabolo) melodico-armonico non possa discendere tanto quanto a più umani accenti ogniquale l'idea di Dio dironga il fondo del quadro o la creatura vi spicchi nel primo posto; come accade segnatamente nella maggior parte dei brani, destinati a musica, della *Messa da morto*.

Se questi criteri non sono infondati, deve conseguire che quando i concetti e le parole han carattere sacro o religioso, essi dovranno avere un'identica *estri-nsecazione* musicale, qualunque sia il luogo in cui devono essere eseguiti; e che perciò escludere codeste musiche dal tempio solo perchè il teatro od altro recito non sacro ne fece risuonare in precedenza di eguali, sarebbe lo stesso che colpire d'ostacolo la donna onesta perchè fra l'altro ve n'ha di men pudiche.

Se dunque non esiste una legge ecclesiastica che imponga, quale indeclinabile cerimonia o rito liturgico, una forma particolare di musica sacra, — poichè se tale esclusività può essere stata da taluni desiderata, non fu però mai adottata né in favore del canto-fermo, né in quello della diafonia, né dei discanti, né dei falsi-bordoni, né dello stile fiammingo, e nemmeno di quello, tanto più puro, della scuola palestriniana, — ne consegue che quando il compositore s'è attaccato nel suo lavoro religioso completamente dalla musica esprimendo i rapporti tra creatura e creatura, secondo l'aforismo citato, ed ha costantemente elevato invece l'arte sua ad esprimere i rapporti tra creatura e creatore, egli non ha mancato né al suo assunto, né al suo debito d'artista, né alla maestà della religione e del tempio; qualunque siano anche i mezzi od elementi finiti ch'ei destina alla più evidente manifestazione del suo concetto.

Coloro quindi che convengono nei criteri sin qui esposti non potrebbero, se non andiamo errati, non riconoscere nel recente lavoro del celebre maestro italiano un'opera, tranne lievi menie inseparabili da ogni umana produzione, rispondente alle più elevate ed indiscutibili ragioni dell'arte. Altri invece, rarissimi del resto, che han tacciato di poca religiosità, ed anzi di *teatralismo*, codesta pensatissima produzione, la immagino di grazia trasparita sulla scena, con un argomento drammatico qual che si voglia, con vesti, con scene come meglio lor piace ideare, e dicono se la grandissima parte di quella musica risponderebbe a teatrali esigenze, o se invece, ridotta a dramma teatrale, non la si giudicherebbe una preta musica da chiesa. Certamente che gli accenti, le frasi, i canti che sogliono appellarsi *drammatici* han egualità qua e là. Ma giannai senza una valida ragione: lo quanto che il dramma esista effettivamente nel sublime testo, elevato, è ben vero, alla lotta (se così è lecito chiamarla, fra l'uomo e Dio; ma dramma sempre; almeno se pur dee così significarsi) la condizione dell'uomo che è posto di fronte ad una potenza umana o divina, interna od esteriore, dalla cui azione può derivare la felicità o l'infelicità dell'uomo stesso.

Nel testo della Messa per i defunti *omnino* colossale dramma si presenta più volte; nel *Dies irae* principalmente; e vie più forse nel sublime brano finale *Libera me Domine*, che Verdi per l'appunto trattò a colori spiccatamente drammatici, ma a proporzioni gigantesche.

È forse questa splendida perorazione che con tanto biblica grandezza suggella il lavoro veridico presentato ancor più tagliente contrasto se l'impetuosa foga, in vero mirabile per ispirazione e scienza indissolubilmente congiunte, si fosse stesa di nuovo sulle parole, gravida sempre di minaccia e terrore, contenute nelle prime strofe profetiche della *Sequenza*?

La lotta fra la paletta peccatrice che implora dal Signore la liberazione dalla morte eterna e fra le immagini di quel giorno tremendo in cui *caeli nocendi sunt et terra personificata* dal coro spagliante accenti fulminei di ira divina, sarebbe riuscita più efficace, e forse anche più opportuna. La musica sembra rappresentare al vivo questa lotta; ed è perciò che la si bramerebbe riprodotta anche coll'antitesi delle parole. Né a tale licenza, seppur è tale, poteva il maestro trovare un ostacolo nel rispetto all'ordine delle parole liturgiche, dacchè con vero slancio di genio codesto rispetto era già stato infranto in precedenza, là dove l'idea non solo, ma altresì l'annuncio tremendamente

bello di quel giorno d'ira e di fuoco, si riproduce più volte nel corso della Messa, con un senso crescente di sublimi terrore, proveniente da grida inaffabili di spavento, e da insistenti colpi di cune sonorità, che direbbero lo strepito dello schiodarsi delle bare dei giudicanti.

Le *Fughe* (che varrebbe il dissimularle) sono il *tenore*, da anni ed anni, una convenzione, filata, e scusata forse in parte, da una vanità scientifica che trova la sua base in ciò che di più bello presentano gli studi severi delle scuole. Ciò non toglie, sia lecito il ripeterlo, che cento volte sopra una, essa non appaia se non una preta convenzione; non altrimenti di quel che sono da un canto i formalismi delle musiche, italiane principalmente, della prima metà del secolo; e come lo sono le forme della scuola palestriniana o madrigalesca, se applicata a qualunque serie di parole, sia che esse estrinsechino la narrazione, il dialogo, la descrizione, l'anno, la commemorazione, il pianto, la speranza, la preghiera. Poiché la formula convenzionale, che non è se non un goffo manierismo, il quale copia la maniera altrui anziché la propria, nasce pure da alcuni che di artisticamente vero è bello; ed è questa mescolta bellezza che seduce l'artista a riprodurla anche là dove esiste contraddizione fra il mezzo convenzionale che si adopera e l'idea che è mestieri esprimere.

Già è perciò che mentre appare perfettamente applicata la *Fuga* finale, or or citata, di codesta grand'opera; e forse non meno quella del *Sancius*, di elettrizzante effetto; non sembrerebbe altrettanto richiesta quella che si distende sulla strofa *Liber scriptus profertur*; parole che per avventata si sarebbero meglio adagiate sulle melopee salmodiche o palestriniane. E difatti se la costituzione della *Fuga* ha un intento estetico, non può essere che quello di rappresentare un gruppo di individui *proponenti* alcuni che suonano lotta o pace, ed ai quali uno o più altri gruppi rispondono con sentimenti conformi. Qualcun'altra circostanza può nella musica con parole concedere onorevole posto alla *Fuga*; ma in generale il suo impiego, anche negli autori antichi, è affatto convenzionale; e largamente perciò va encomiato il nostro Verdi se di tre ottime *Fughe* onde è intercalata la sua Messa, due per fermo possono dirsi reclamata da imperiosa ragion d'arte.

Ad ogni modo la *Fuga* è sempre un componimento sorprendente; e non soltanto per i musicisti di scienza. E da essa si potrebbero conseguire, ora e più tardi, effetti maggiori d'assai se tornasse possibile distribuire i gruppi dei cantori di maniera che ricorressero pienamente evidenti codeste *proposte a risposte*, bastanti talora da sé a costituire il più vivo dialogo *drammatico*. Nella qual sentenza non converranno con noi i fautori dello stile *fugale* nella chiesa, tali soltanto perché lo stimano invece il più efficace antidoto dello stile drammatico.

V'ha poi nella Messa di Verdi un raro merito, che per lo appunto non potrebbe essere prodotto da alcuna forma preconcetta o convenzionale, ed è quello del colorito differente che l'autore ha saputo imprimere ai pezzi che possono immaginarsi parlati da esseri diversi. Trattasi del principio di *causalità*, ordinariamente trascurato ed inavvertito dai compositori si nelle musiche da chiesa che nelle orchestrali, e che, osservato, è sorgente di effetti attinti a verità, e pertanto solidissimi e non notabili. Probabilmente ben pochi si saranno fatta la seguente domanda: « Chi sono coloro a cui il salmista, l'evangelista od altri han messo in bocca i loro pensieri, le loro immagini? Le parole di codesta messa da morto partono forse tutte da uno stesso ente più o meno fantastico? » No davvero: avvegnacché qui abbiamo la proce dei sacerdoti che, intermediari tra l'uomo e Dio, invocano la misericordia di questo sui peccatori; là abbiamo i peccatori medesimi che dimandano pietà e perdono (ed ecco il dramma); altrove sentiamo la voce tonante dei profeti che annunciano e descrivono il gran giorno. Altrove ancora udiamo le preghiere celestiali degli angeli, che implorano requie sempiterna ai defunti. E non possono per fermo essere che angeli coloro che intonano quel paradisiaco *Agnus Dei*, che quanto è semplice altrettanto è sublime.

L'indole di questo periodico non ci consente di estenderci in un esame analitico del lavoro del celebre compositore, tecnicamente riguardato; ma non possiamo chiudere queste qualsiasi considerazioni senza notare che la distanza di stile che divide questa Messa dalle opere teatrali dell'autore, cheché possa sembrare in contrario, è immensa. Nel teatro la musica di Verdi, se ha un difetto, è quello di essere soverchiamente cadenzata ed a periodi modellati con soverchio rigore di proporzioni. Nella Messa all'opposto i diversi componimenti che la costituiscono, sono tutti d'un pezzo: le melodie vi sono, è vero (e come bella!); ma non stanno da sé, non cadenzano, si inanellano ad altri concetti, formano parte integrante e inseparabile del pezzo, che ha pressoché sempre proporzioni larghissime, ritmi indefiniti e vaghi, rispondenti mirabilmente alla maestà del tempio o del Dio che vi si adora.

Non è dunque musica teatrale codesta; essa se ne distacca né più né meno di quanto i più rigidi filosofi possano consigliare e pretendere.

Sieno adunque le benvenute musiche ecclesiastiche, al par di questa, dettate con sì perfetta convenienza d'intendimenti e di linguaggio, e con sì abbondante effusione di genio. La religione nulla ha a temere da esse: non avrebbe anzi che a vantaggiarsene; che in esse appunto arde una fede infocata così, che al suo contatto non potrebbero, almeno in parte, non disciogliersi i geli dello scetticismo e dell'indifferentismo religioso.

ALBERTO MAZZUCATO.

Varietà.

Come i lettori ricordano, tempo fa si procedeva dal municipio di Bergamo alla disumazione ed al riconoscimento del corpo di Gaetano Donizetti nel cimitero di Valtesse, e precisamente nel sepolcro della nobile famiglia Pezzoli.

Orbene, è a sapersi che al tempo della sepoltura, praticatasi l'autopsia al corpo dell'illustre compositore, il medico incaricato dell'operazione aveva creduto bene di staccare la calotta del cranio e di farsene padrone. Nessuno gliene fece obbiezione né allora né poi.

Morto il medico, la preziosa reliquia passò nelle mani d'un suo nipote, fattore di campagna presso Bergamo, il quale l'aveva poco riproventemente convertita in una ciotola per le monete di rame.

Ora però, dietro richiesta del municipio, costui faceva restituzione di detta calotta. Essa verrà unita allo scheletro del grande musicista, il giorno in cui questo sarà solennemente deposto nella basilica di Santa Maria Maggiore in Bergamo.

★

Ventidue sono le opere nuove italiane o d'autori italiani rappresentate nel 1.° semestre del 1874. Eccone il titolo: *Re Manfredi*, del maestro Montuoro, *La Moglie per un soldo* del maestro Migliaccio, *La Contessa di Mons* di Lauro Rossi, *Tripplia* del maestro Luzzi, *Edita di Belcourt* del maestro Obiols, *Maso il Montanaro* del maestro Caracciolo, *Carmela* del maestro Del Corona, *La Capricciosa* del maestro Valensin, *La Rinnegata* del maestro Reparez, *I Lituani* del maestro Ponchielli, *La Cacciata del Duca d'Atene* del maestro Bacchini, *Salvator Rosa* del maestro Gomes, *L'Idolo Cinese* di diversi autori, *Don Fernando* del maestro Zubizarra, *Bianca Orsini* di Petrella, *La Fanciulla romantica* del maestro Piaggio, *La Sposa di Messina* del maestro Bonawitz, *Maria Stuart* del maestro Palumbo, *Mariuzza* del maestro Cortesi, *L'ultimo degli Abencerragi* del maestro Pedrol, *Il Figlio del signor Sindaco* del maestro Rispoli, *Don Fabiano dei Corbelli* del maestro Camerana.

Quattro sole di queste ebbero esito eccellente: *I Lituani*, *Salvator Rosa*, *La Contessa di Mons*, *Bianca Orsini*; una sola cattivo: *Re Manfredi*, le altre buone o mediocre successo.

★

53 Opere e 11 Balli furono messi in scena nella stagione 1873-74 (di 10 mesi) nel teatro Imperiale di Vienna.

Le rappresentazioni di opere si dividono per autori così:

47 di opere di Meyerbeer, 47 Wagner, 31 Verdi, 28 Donizetti, 27 Gounod, 25 Weber, 20 Thomas, 17 Mozart, 10 Halévy, 8 Bellini, 8 Auber, 8 Nicolai, Rossini, 5 Beethoven, 5 Schumann, 3 Gluck, 3 Lortzing, 2 Marschner, 1 Flotow.

ALLA RINFUSA

★ L'editore Ricordi ha acquistato la proprietà delle opere seguenti:

Curia di Tenerario del maestro cav. G. Piazzano, rappresentata con ottimo successo nella corrente stagione al teatro Vittorio Emanuele di Torino, dando in oltre commissione al suddetto maestro per una nuova opera.

La vita per lo Ciar di M. Obiols.

★ Abbiamo già annunziato che l'egregio maestro Mercuri ebbe commissione dall'editore Ricordi di scrivere un'opera; ora aggiungiamo che questa avrà per titolo *Romolo*, e il libretto sarà del giovane poeta P. Fontana.

★ La fondazione dei più antichi teatri di Parigi: quello dell'Opéra, data dal 1661; poi nel 1765 venne fondata la Comédie Française; nel 1740 l'Opéra Comique; nel 1777 le Variétés; nel 1781 la Porte-Saint-Martin; nel 1792 il Vaudeville; nel 1800 l'Odéon; nel 1820 il Gymnase; nel 1826 i Bouffes-Parisiens; nel 1827 il Palais-Royal e nel 1831 le Folies dramatiques.

★ Una statistica curiosa, la quale darà molto a pensare agli editori ed ai maestri di musica, quella cioè delle professionali e mestieri esercitati dai coetanei dell'Apollon, la troviamo nel *Fanfolla*:

I cori del Teatro Apollo di Roma sarebbero dunque, secondo quel giornale, composti di: 1 chierico di sagrestia, 2 rappezzieri, 1 musicista, 3 calzolari, 4 sarti, 2 tipografi, 2 chianisti, 2 pittori di camere, 1 caleografo, 1 bomboniere, 1 barbiere, 1 notaio (!), 1 cate, 1 agente del lotto, 1 orologiaio, 1 architetto (!), 1 impiegato, 1 farmacista, 1 cuoco, 4 cantanti di professione. Totale 32.

★ I giornali di Vienna ci informano che il 5 corrente venne rappresentata colà l'*Aida* (in tedesco) e con un successo maggiore della prima volta. La prima donna Friedrich-Matrasova fece una vera creazione dell'eroina egiziana.

★ In Arezzo si è testè inaugurata la nuova Arena.

★ Dicono i giornali che l'imprenditore B. Pollini fa nominato direttore (imprenditore) del nuovo teatro di Amburgo.

★ Un maestro di Firenze, che vuol restare anonimo, ha avuto il capriccio, per mostrare come si scrive da alcuni compositori musica buffa, di adattare al libretto del *Belshazzar* altrettanti pezzi di musica di opere buffe di diversi maestri. — Ci si assicura che l'opera seria sia riuscita a meraviglia! — Così il Trovatore.

★ Si sa che la cassetta in cui Mozart compose il *Flauto magico* fu regalata dal suo proprietario il principe Starbemberg alla fondazione internazionale Mozart di Salisburgo. Questa società ha l'intenzione di collocarvi un grand'albero composto di tutti i ritratti e di tutti gli autografi di Mozart che si potranno riunire; onde fa appello alla generosità di quelli che possiedono reliquie di tal genere, qualunque ne sia la dimensione o la forma.

★ A Parigi fu pubblicata testè l'*Arte del Canto* di Pier Francesco Tosi tradotta dall'italiano e commentata. L'opera originale fu stampata a Bologna nel 1723 ed è divenuta rarissima.

★ Il festival triennale di Boston ebbe luogo nei primi giorni di maggio e durò cinque giorni. Il programma è enorme e richiede un appetito musicale formidabile. Fra le grandi opere eseguite notiamo il *Giuda Macabeo* ed il *Messa di Handel*, la 9.ª Sinfonia di Beethoven, *Le Stagioni* di Haydn ed il nuovo Oratorio di Paine; *S. Pietro*.

★ I giornali annunciano il ritorno a Vienna di Giovanni Strauss.

★ Hebeok, direttore del teatro Imperiale di Vienna, fu testè decorato colla Croce di ferro dal suo sovrano.

★ Il maestro Anfili, che non è molto fu in Italia, è già arrivato a Londra dove darà il suo concerto annuale il 25 corrente.

★ In uno degli ultimi numeri del *Staatsanzeiger* di Berlino si trova il seguente annuncio: *Dichiarazione di fallimento*: « Oggi a mezzogiorno fu dichiarato fallito il principe Adolfo di Wittgenstein-Hohenstein, morto nel 1872 durante la traversata per recarsi in America, ecc. ecc. » — Questo principe Adolfo, figlio del principe Alessandro morto alcun tempo fa, ricco di molti milioni, fu ripulato e diseredato dal padre perché si era fatto cantante. Non sappiamo chi abbia promesso il fallimento, ma potrebbe essere l'imprenditore Ullmann il quale gli aveva fatto anticipazioni di danaro che il disgraziato cantante non poté restituire essendo morto prima di presentarsi sulla scena. La è ad ogni modo una cosa assai triste il dichiarar fallito uno che porta un nome principesco dei più luminosi della Germania, l'erede legittimo di molti milioni; e poiché i suoi parenti principeschi non pagano pochi migliaia di talleri per impedire gli atti giudiziari e tal cosa che merita la pubblicità. Il Tribunale di Arnberg, osserva il giornale da cui togliamo questa notizia, che ha dichiarato il fallimento è situato nel mezzo della circoscrizione in cui si estendono i vasti domini d'un immenso valore della famiglia del Wittgenstein.

★ Il prossimo mese avrà luogo a Monaco un gran festival che durerà quattro giorni.

★ La compagnia completa del teatro della Corte di Meiningen ha dato alcune rappresentazioni a Berlino. Imprenditore fu il Duca medesimo, il quale volle fare a proprio rischio e pericolo questo tentativo coronato di splendido successo. Gli artisti ebbero doppia paga. La compagnia contava 55 persone. Ci vollero nove carrozzerie per il trasporto delle decorazioni e degli accessori. I mobili ed i vestiti tradiscono fedelmente l'epoca delle varie produzioni messe in scena. Giova sapere che non si fa alcuna decorazione per il teatro della Corte di Meiningen senza che il duca in persona ne faccia il disegno.

CORRISPONDENZE

BERLINO, 6 giugno.

L'Aida — Opera italiana — Novità promesse al teatro Imperiale
Spettacoli del teatro Kroll.

(Riservata)

Trovandomi di passaggio nella mia patria non voglio tralasciare di dirvi alcune parole circa le condizioni musicali odierne della capitale del regno tedesco; ma farò precedere un cenno sopra un avvenimento che interessa gli italiani, cioè le rappresentazioni dell'*Aida*. Non so dirvi quanto mi dolga non essere venuto a suo tempo per sentire l'interpretazione di questo lavoro a Berlino e dirvi schiettamente la differenza di interpretazione che passa fra quella che ebbe al teatro alla Scala. In verità ora mi stupisco che l'*Aida* abbia qui avuto un successo ottimo, e sono indotto a domandarmi quale trionfo avrebbe qui avuto l'opera di Verdi se fosse stata cantata da artisti adattati alle rispettive parti. Il Nieman, la Malinger ed il Beg sono molto lontani dall'assomigliare al Bolis, alla Frick ed al Pandolfini. Hanno fatto il loro possibile, il che non significa che abbiano fatto abbastanza.

Ma non entriamo nelle inezie, ed accontentiamoci di rispondere a questa domanda: come ha piaciuto la musica al pubblico? Tappiamoci le orecchie alle parole a sentenze contraddicenti di tutti i criticoni, criticuzzi e criticastri, e rispondiamo che ha piaciuto immensamente. Il pubblico berlinese non ha alcuna rassomiglianza con quello della Scala o del San Carlo; esso è sempre riservatissimo nel manifestare le opinioni, ed il suo sangue alla prima rappresentazione sta invariabilmente sotto zero, ma alla seconda, terza e quarta esso prova un piacere crescente, scioglie il proprio ghiaccio e si abbandona a poco a poco ad una specie d'entusiasmo temperato. Così è accaduto colle rappresentazioni dell'*Aida*. L'entusiasmo andò crescendo ogni giorno, e mentirebbe chi volesse dire che questo capolavoro non abbia piaciuto immensamente come ho già asserito.

In pari tempo posso assicurarvi che tutta Berlino musicale è curiosissima di conoscere il recente *Requiem* di Verdi.

Or è un anno vi scrissi già dell'idea che si aveva di fondare un'opera italiana perpetua. Questo disegno pare voglia tradursi in atto, giacché il famoso impresario Strakosch sta formando una compagnia con artisti di cartello per dare in tutto l'inverno rappresentazioni di opere italiane. Berlino non avrà più da invidiare tante altre capitali le quali hanno il loro teatro d'opera italiana.

Le opere da rappresentarsi non furono ancora scelte, ma la prima donna assoluta dovrebbe essere una certa signora Belocca il cui ritratto si vede già esposto nelle vetrine dei librai ed adoratori di musica.

Le novità promesse per la ventura stagione al teatro dell'opera Imperiale sono finora: *I Macabei* di Antonio Rubinstein, *Come ci piace* (da Shakespeare) di Guglielmo Taubert, e l'opera francese *Le roi l'a dit* di Leo Delibes: di quest'ultima si vanta l'eleganza e lo stile grazioso, degno seguace della scuola di Boieldieu, di Adam, di Auber. Quest'opera fu rappresentata testè a Vienna con grand'entusiasmo, e speriamo accadrà lo stesso a Berlino.

Avendo quasi chiuso le sue porte il tempio dell'opera Imperiale, si è aperto come il solito il teatro Kroll col magnifico giardino illuminato a giorno, con boschetti, fontane, ecc. Vi accorre gran folla. Si incominciò colle *Nozze di Figaro* a cui succedettero *Il Trovatore* e la *Marta*; ed è ammirabile come l'impresario possa scritturare tanti eccellenti artisti col prezzo d'ingresso a 10 grossi (un franco e 20). È notato che, oltre all'opera, si ha un concerto prima e dopo la rappresentazione. Benissimo nell'opera dell'immortale Mozart, il baritone Formes, il quale da oltre 20 anni è uno dei nostri migliori artisti. La sua voce, è vero, ha patito qualche ingiuria dal tempo, ma l'arte del canto è in lui sempre inappuntabile. La Munschinger fu una buona Contessa; la Lehmann una valentissima Susanna, e la Messe un bravissimo Cherubino. Il direttore d'orchestra Preumayer, che nell'inverno dirige il teatro di Magonza, fece il dover suo con gran cura e diligenza. Nel *Trovatore*, il quale come sempre ebbe uno splendido successo, si segnarono la Munschinger, il Deutsch, un tenore non ancora del tutto formato ma di gran talento, la Koch, un contralto esordiente di molta intelligenza drammatica, ed il Kracke, baritone che può esser chiamato con ragione artista perfetto, perché oltre la bella voce simpatica sa cantare e modularlo con squisita finezza. Ogni suo pezzo è accolto con una tempesta d'applausi. L'altra opera ebbe per esecutori principali il Geist e la Lehmann. Il primo è un tenore di mezzi eccezionali che però ha bisogno di studiar molto.

Un'altra volta vi scriverò di un capolavoro sinfonico, della *Leonora* di Raffi, che ha qui destato un fanatismo incredibile.

RARO.

LONDRA, 14 giugno.

Fridolina del maestro Randegger — Teatri — Concerti.

Il Fridolin del maestro Randegger di cui promisi ai lettori della *Gazzetta* di occuparmi in questo numero, non è precisamente un lavoro nuovo, essendo già stato eseguito la prima volta l'anno scorso nell'occasione del triennale Festival di Birmingham, e più tardi in parecchi altri Festival di provincia. Gli mancava il battesimo della capitale senza del quale non v'è popolarità possibile né per un'opera né per un artista. Mi affretto a dire che le speranze del compositore sono state superate dal successo che il suo Fridolin ha ottenuto al Palazzo di Cristallo, il quale successo può piuttosto chiamarsi un trionfo per il compositore ed una rivelazione per il pubblico.

Il maestro Alberto Randegger, sebbene, dimorando da moltissimi anni in Inghilterra, sia considerato dagli Inglesi come un figlio artistico della loro terra ospitale, è di origine Triestina, per cui stando alla geografia naturale, e non a quella del trat-

tati, egli è italiano. Forse non dei tanti che si sono imposti un esiglio volontario, vista l'insufficienza della madre patria e mettere i troppo numerosi figli che si attaccano alle sue mammelle, in materia artistica. Dotato d'ingegno vivace, e di quel talento che non può star rinchiuso, le occasioni di rivelarsi non gli sono mancate in questa sua seconda patria, dove la musica e i suoi cultori sono tenuti in tanto pregio, che ad alcuni di essi vengono persino conferiti dei titoli di nobiltà.

Ma lasciamo l'artista per non parlare che del suo lavoro. Esso non è un'opera teatrale, ma un'opera di movimento e l'azione necessaria alla scena, non è un Oratorio poiché l'elemento sacro non vi domina, ma è un misto dell'uno e dell'altro, e l'autore lo ha perfettamente dedito col titolo di *Contata drammatica*. Esso è scritto in idioma inglese.

Il soggetto, che è stato trattato in bellissimi versi dalla signora Rudersdoff, è tratto da un poema di Schiller *Der Gungnach dem Blauschimmer*. Fridolin ed Uberto sono due paggi al servizio del conte di Saveria. Uberto, aspirando a conquistare l'affetto della bella contessa, concepisce un odio atroce contro Fridolin che egli considera come un ostacolo alle sue mire. Approfittando dei molti atti di leale devozione di Fridolin per la sua nobile padrona, egli giunge ad eccitare la gelosia del conte, il quale per vendicarsi ordina a certi suoi servi lavoratori di ferro, che tenevano una fucina a qualche distanza dal castello, di gettare nella fornace ardente chiunque si presentasse domandando se gli ordini del padrone furono eseguiti. Fridolin riceve il fatale messaggio, e sta per mettersi in istrada per compiere, quando incontra la contessa che, informata della sua partenza, lo prega di fermarsi ad un certo santuario che era appunto sul suo cammino, e di farvi una preghiera per lei. Fridolin obbedisce, e ciò gli salva la vita, perché nel frattempo Uberto impaziente corre alla fucina, e domanda se gli ordini del padrone furono eseguiti. A queste parole vien preso e gettato nel fuoco. Poco dopo arriva anche Fridolin e sta per subire la medesima sorte, ma il conte e la contessa, fra cui intanto avevano avuto luogo delle spiegazioni, arrivano in tempo per salvare l'innocente, ed imparare la fine del traditore.

Sviluppando maggiormente gli episodi di passione, questo soggetto non sarebbe interamente impraticabile per la scena, ma tale qual'è nel libretto della signora Rudersdoff, manca assolutamente di posizioni drammatiche. In compenso vi abbonda la parte descrittiva, ed è sopra questa che il maestro Randegger si è diffuso maggiormente. Appartengono a tale categoria un coro di cacciatori con relativa fanfara, di cui tanto a Birmingham quanto a Londra si volle il bis. Di un colorito stupendamente villereccio sono un coro ed una danza di contadini, mentre la succedente scena della chiesa è improntata di molta gravità e sentimento ascetico. I canti vi sono contrappuntati maestrevolmente, i trovati armonici ingegnosi, e tutto il pezzo benché lungo trova molta varietà nelle opportune interruzioni e riprese, così come nel giudiziooso alternarsi dell'accompagnamento d'organo coll'orchestra. Ma la pagina magistrale della partizione, quella veramente in cui il Randegger ha mostrato di poter elevarsi fino ai più grandi compositori del genere sinfonico e descrittivo, è quella in cui è trattata la scena della fucina. Il carattere cupo e sinistro della musica, la felice imitazione dei suoni che produce l'arroventarsi del ferro nel fuoco, i colpi dei pesanti martelli sull'incudine, e perfino la selvaggia devozione di quegli schiavi ad ubbidire al barbaro ordine del loro padrone, tutto corrisponde a ciò che l'immaginazione può figurarsi, e perciò, data la verità del quadro, l'effetto dev'essere immane.

Nella parte di canto, e ciò tanto per pezzi soli che per concertati, non fa meraviglia che il Randegger li abbia trattati con maestria, condotta e stile appropriato. Da lunga mano siamo abituati a Londra ad aver sott'occhi le composizioni vocali di questo egregio maestro, e perciò, fatta la dovuta parte al sentimento più o meno drammatico che spira dai pezzi del *Fridolin*, essi non sono che un seguito della lunga collana di perle di cui il Randegger ha arricchito l'arte musicale.

L'esecuzione, affidata agli stessi esecutori che crearono l'opera

a Birmingham, non poteva non essere ottima. Non così per parte delle masse corali ed orchestrali, e l'autore di queste linee, avendo avuto la fortuna di sentire il *Fridolin* in ambedue queste esecuzioni, può accertare che il successo di Londra è tanto più considerabile, quanto minori e più incerte erano qui le risorse di cui disponeva il compositore. Aggiungerò per finire che il Randegger è un eccellente direttore d'orchestra, e che anche sotto questo aspetto egli merita particolare encomio.

In fatto di teatri non ho ad annunziare che debutti di nuovi artisti. Siamo oramai alla fine della stagione e si debuta ancora! Abbiamo avuto al Covent Garden quelli dei tenori Piazza e Marin, e della signora Wilda; al Drury Lane due tenori francesi, Achard e Gilardi. Stando agli applausi, tutti indistintamente hanno fatto furor. Ma altra volta diedi in queste colonne la teoria del fanatismo in Inghilterra, e crederei mancare al mio compito stabilendo l'opinione dei lettori secondo i giudizi della Galleria dei teatri inglesi.

Il tenore Piazza ha una graziosa voce che modula con moltissima arte; e la *Somambula*, opera da lui scelta per presentarsi al pubblico del Covent Garden, non poteva trovare un Elvino più adatto. Nell'andante dell'aria *Tutto è sciolto* egli ha prodotto una eccellente impressione, Maria, che fa qui in altri tempi come tenore comprimario, montata ora in grado fino a quello di tenore di forza, ha scelto nientemeno che il *Guglielmo Tell*. Come mezzi vocali Maria ha realmente alcune note acute di un timbro limpidissimo e sonoro, ma dire per questo che egli sia l'ideale degli Arnoldi sarebbe l'ideale della compiacenza.

La signora Wilda ha voluto cantare la *Norma*, ed avrà forse creduto di cantarla bene se ha preso per moneta di buona lega le interruzioni entusiastiche di cui è stata accompagnata. Meno però l'andante dell'aria *Casta Dica* che essa ha detto in modo da far isperare un equivalente di *Norma*, il resto è andato in un deplorabile *decrecendo*, non già di voce, che di questa la signora Wilda ne ha anche troppa, ma di stile e d'interpretazione artistica.

Il debutto del tenore Achard negli *Ugonotti* al Drury Lane, senza giustificare interamente le straordinarie accoglienze che gli sono state fatte, ha però messo in evidenza un artista di non comune levatura. La voce del sig. Achard, benché di timbro non purissimo, né della prima freschezza, è nondimeno di carattere insinuante, e nei passi di dolcezza e di grazia essa tiene l'orecchio sotto una specie d'incantesimo. E questo è l'effetto prodotto dall'egregio tenore nella prima romanza « Bianca al par di neve alpina » che gli ha valso un uragano di applausi. Peccato che, dove la voce ha bisogno di estendersi in note larghe e sonore, il prestigio cade, ma anche in questi momenti si vede che l'Achard è artista di esperienza, e vi supplisce con l'espressione ed una tenuta di scena intelligente ed animata. — Anche il tenore Gilardi (forse Giland in francese) ha prodotto un'assai favorevole impressione nel *Rigoletto*. Ha bella voce, intonata, e canta colla disinvoltura di chi non conosce troppo i pericoli a cui si espone. Egli è sortito fortunato da questa prima prova, ma continuando a cantare con quello stile sbrigliato, non so se avrà sempre egual sorte. In ogni caso consiglio al signor Gilardi di dare un po' più d'importanza alla parola italiana cantando in teatri italiani. Un tal disprezzo di questa bella lingua, mostra per lo meno poca riconoscenza in chi ripudia l'arte del proprio paese, per venire a domandare ad una straniera onori e moneta.

Ed ora dovrei incominciare il mio articolo per dar la relazione dell'avvenimento teatrale il più importante per l'Inghilterra, non dirò di quest'anno, ma da dieci anni in qua. Si tratta dell'apparizione di un'opera postuma del compositore inglese Balfe, il *Talismano*, che ha veduto la luce giovedì scorso al teatro del Drury Lane, regnante F. H. Mapleson Esq. Ma oltretutto mi fa difetto lo spazio, preferisco riudire questa musica, che non è della più grande semplicità, e renderne così conto

più esatto. Intanto posso annunziare un successo tanto per l'opera che per gli esecutori, che erano la Nilsson, Maria Rozo, Campanini, Rota, Catalani e Rinaldini.

I concerti si seguono e si incalzano con una rapidità veramente vertiginosa. Dir di tutti è tanto impossibile quanto l'assistere a tutti. Non ci mancavano più che le Dame Viennesi colla loro orchestra, ed eccole qui anch'esse. Per non parlare che dei più importanti, comincerò da quello di Sir Julius Benedict, come quello che per istraordinario concorso di pubblico, e per assieme d'artisti, merita di venire il primo. Gli artisti erano le due Patti, Adelina e Carlotta, l'Albani, la Marimon, la Wilda e la Scaldi, Graziani, Niccolini, Bolis, Bettini, Ciampi, Cotogni, Faure, Maurel, la violinista Norman-Neruda, la pianista Maria Krebs, ed il rinomato pianista Charles Hallé, a cui bisogna aggiungere l'illustre beneficiente, e gli accompagnatori Vianesi, Bevianni, Gary e Randegger.

Il maggior interesse del concerto era per alcuni pezzi nuovi dovuti alla penna dello stesso Benedict, e fra questi il primo allegro di un concerto a due pianoforti eseguito con indicibile precisione ed effetto dall'autore e dall'Hallé. Così pure una romanza per violino stupendamente interpretata dalla Norman-Neruda. Oltre di questi pezzi si può dire che nessuno dei 30 che furono eseguiti passò senza un dovuto compenso di applausi, ed anzi molti furono ripetuti, fra i quali tutti quelli cantati dalla Patti e dall'Albani. Raramente ho assistito a più splendido trionfo, ed oltre il non indifferente compenso materiale che deve averne ritratto l'inflessibile pianista-compositore, non piccolo conforto dev'esser per lui il vedersi oggetto della generale simpatia e considerazione.

Fra i concerti privati uno dei più brillanti è stato quello del maestro Campana. Il fortunato autore dell'*Esmeralda* era, per così dire, seppellito fra i veli, i fiori e le belle signore che tutte lo complimentavano sullo splendido esito della sua opera a Napoli, di cui le notizie sono giunte fin qui, riportate dai giornali inglesi. Anch'egli aveva un' eletta schiera d'artisti, fra cui Gardoni, Naudin, Caravoglia ecc., ecc. Naturalmente si è fatta molta musica di Campana, ed alcuni pezzi dell'*Esmeralda* hanno suscitato un fannatismo che si sarebbe detto l'eco di quelli di Napoli.

La signora Del Bianco, egregia pianista, ha dato pure il suo Concerto in cui ci è stato dato di applaudire un bellissimo lavoro del maestro Ettore Fiori. Questo è un quintetto per piano ed strumenti d'arco egregiamente eseguito dalla signora Del Bianco, e dai signori Papini, Risegari, Scuderi e Pezzo. Questo pezzo ha messo in rilievo delle qualità di compositore nel maestro Fiori che lo tolgono dalla sfera dei maestri comuni, e lo mettono in quella dei più distinti per eleganza e sapere.

Nessuno ha dimenticato ancora il più grande ed il più caro fra i pianisti italiani, Adolfo Fumagalli, ma quand'anche la sua memoria fosse per illanguidire, basterebbe a perpetuarla la cura che si danno la vedova e la figlia, adoperando ingegno e cuore acciò quel nome glorioso rifalga sempre di nuovo splendore. Tali pensieri mi nacquerò in mente, assistendo la settimana scorsa al concerto che questo due signore diedero a Willis's Rooms davanti un' eletta società, ed assumendo quasi interamente il peso del concerto. La madre signora Anna Fumagalli ha voce toccante, e canta con gusto squisito ed ottima scuola. La signorina Emma alle grazie della gioventù e della persona unisce un talento di pianista già maturo, e trattenuto solamente da una naturale timidezza, ornamento più che difetto in una giovinetta della sua età. La scelta dei pezzi che essa ha fatta, mostra che è stata educata a studi severi. Mendelssohn, Chopin, Schumann ecc., sono per essa trastulli nei quali la sua mano scorre rapidamente, quasi senza che la sua mente abbia bisogno di prendervi parte attiva. Ma dove ha veramente brillato di una luce che direi poetica, è stato in due pezzi del padre: *La preghiera alla Madonna* e la *Buona ventura*.

La parte vocale era sostenuta solamente dalla madre, e dal bravo baritone Caravoglia, i quali sono stati applauditi ad ogni pezzo. Il concerto della signora Fumagalli è stato un concerto d'addio: esse stanno dunque per lasciarci ed a quanto si dice,

sembra che vogliono intraprendere un giro artistico in Italia. Gli italiani, ne sono sicuro, non lasceranno di tributare alla vedova ed alla figlia di uno dei loro più gloriosi artisti quell'ammirazione che esse hanno trovata con tanta compiacenza sulla terra straniera. — P. M.

NECROLOGIE

— Milano. Maddalena Croff, esimia maestra di pianoforte, morì venerdì passato d'una morte atroce. I giornali quotidiani hanno così narrato la sciagura: Giovedì sera, poco dopo le dieci, stava studiando al pianoforte, quando inavvertitamente si faceva cadere addosso la lampada a lucifina deposta su un lato del pianoforte stesso. In meno che si dica, la povera signora fu circondata dalle fiamme, e quando accorse gente in aiuto, essa aveva già la parte anteriore del corpo tutta piagata. Non valsero le prompte cure dell'arte, e la signora Croff soccombette la mattina del venerdì.

— Angera. Collmann, professore di musica al collegio di Combaee, morì a 72 anni.

Impieghi vacanti.

MILANO. Si ricerca, per il Corpo di Musica della Guardia Nazionale di qui, un Primo Trombone obbligato. Il concorso si fa per esame e per titoli, ed è aperto a tutto il 10 luglio prossimo venturo. Si esige che il concorrente non sia d'età superiore di 35 anni. — La paga è di L. 1,100 annue.

Presentare le domande alla segreteria del Corpo di musica, Piazza Mercanti, 4.

FERRARA. È vacante il posto di Direttore delle Scuole Musicali e maestro di canto, coll'obbligo d'istruire sei alunni. Lo stipendio annuo è di L. 1,900.

Presentare le domande a quel Municipio entro il 25 giugno.

ACQUASPARTA. È aperto il Concorso di Maestro-Direttore di quella Banda Musicale a tutto il mese corrente. Chiunque vi aspiri dovrà trasmettere a questa Segreteria Comunale la rispettiva istanza in carta da bollo corredata dai documenti occorrenti.

L'annuo stipendio è di lire 900, esenti dalla tassa di Ricchezza Mobile, e pagabili a rate mensili il 15 d'ogni mese, e gli obblighi inerenti a detto impiego emergono dal capitolato estenabile a chiunque nella Segreteria Comunale; avvertendo che gli oneri principali sono: l'istruzione della gioventù nell'arte musicale e nel suono degli strumenti, la direzione del Concerto ed il suono dell'Organo nella Chiesa della Collegiata in tutti i giorni festivi. L'elettò dovrà assumere l'impiego entro giorni 30 dall'ufficiale partecipazione di nomina, venendo in caso diverso ritenuto qual rinunciario.

VICENZA. La Direzione dell'Istituto Musicale di quella città ha aperto a tutto il 15 Luglio 1874 il Concorso ai seguenti posti:

1. di Maestro degli strumenti ad arco, coll'annuo onorario di L. 2,500.
2. di Maestro di strumenti a fiato e della Banda Cittadina, coll'annuo onorario di it. L. 2,000.
3. di Maestro di canto corale, coll'annuo onorario di lire 700.

Le domande dovranno essere dirette alla Direzione dell'Istituto nello studio dell'avv. Girolamo dott. Gasparella, via San Paolo, 2053.

La nomina spetta alla Direzione dell'Istituto ed i contratti avranno la durata di cinque anni.

DRONERO (Piemonte). È domandato in quella città un Maestro di musica ed Organista. — Stipendio annuo L. 800, oltre gli incerti. — Presentare le domande alla Segreteria Municipale di colà non più tardi del prossimo agosto.

In una città del Piemonte, in amena e saluberrima posizione, si fa ricerca di un Maestro di musica e direttore d'orchestra. Si esige che abbia lodovamente diretto opere in parecchi teatri e che sia abile suonatore d'orchestra. Esso dovrà impartire istruzione nella Scuola Comunale di musica.

Avrà in compenso L. 1500 annue, più L. 300 per dirigere l'orchestra in occasione dello spettacolo d'opera in autunno.

Rivolgersi tosto all'ufficio del giornale *Il Monitore degli impiegati*, in Milano, Galleria Vittorio Emanuele, scala 15, primo piano.

APPALTI

È aperto il Concorso, a tutto il 20 luglio p. v., all'appalto del Teatro Breve di Vicenza per la stagione di carnevale 1874-75 e per spettacolo d'opera. La dote è di lire 10,000.

TELEGRAMMI

PARIGI. Sabato 20. Oggi ebbe luogo la sesta udizione della Messa di Verdi. Fu un trionfo completo per il maestro, per gli artisti e tutti gli esecutori. Folla enorme: introito straordinario di 17000 franchi. Si è combinato una settima ed ultima udizione per Lunedì. Appena annunciata tutti i posti furono venduti.

Sciarada

Compiamo: primo ed a,
Fa secondo, e intero fa
Sol che il primo tu ridica;
Hai nel tutto compagna e dolce amica.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la Sciarada, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL NUMERO 23:

Molti pochi fanno assai.

Fu spiegato dai signori: Tito Piroli, Luigi Pacini, Ernestina Benda, Letizia Rocanati Aghis, Guglielmo Vizenzi, Cozaro Mirca, Giuseppina Chinali, Camilla Vincenti, Antonio Corosaro, E. Bonamici, Carlotta Carozzi-Zucchi, C. Ranza, maestro Antonio Biscaro, Scuola di musica di Parma, G. Tonetti, Marsura Giorgio, marchese Ferdinando Ghini, luogotenente G. Orzi, Gerolamo Mariani, Paronetto Luigi, prof. Angelo Vecchio.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: C. Ranza, Carlotta Carozzi-Zucchi, Giuseppina Chinali, Marsura Giorgio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oppini Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi — Carta Jacob.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO SEIKI. N. 26
26 GIUGNO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

DI PUBBLICAZIONE
OGNI DOMENICA

Si pregano quegli abbonati cui scade l'abbonamento col 30 giugno prossimo, di volerlo rinnovare sollecitamente per evitare di sospensione nell'invio del giornale.

L'AIDA di Verdi

al Teatro Imperiale dell'Opera di Vienna (1).

Le due ultime rappresentazioni dell'*Aida* annunciate al teatro Imperiale dell'Opera vennero improvvisamente sostituite dal *Don Sebastiano* e dall'*Africana*, e ciò con dispiacere per il pubblico e particolarmente per me che avrei amato di chiarire con una seconda e più tranquilla udizione la prima impressione che m'aveva fatto quell'opera. L'*Aida*, che è l'avvenimento della stagione, mi si fece nota in una delle ultime rappresentazioni (quella del 26 maggio), ed è stata la prima musica che io udiva dopo una lunga malattia ed appunto perciò con una suscettibilità rialzata e per un critico non scevro di biasimo. L'irritabilità nervosa che in simili casi si porta con sé, ed una disposizione troppo inclinata all'argomento elegiaco, hanno forse contribuito a far sì che l'opera producesse su di me un effetto durevole e forte. Non posso già dire che tale effetto sia stato assolutamente di natura confortante, giacché mentre alcune affascinanti melodie rapiscono l'uditore, esso rimane a poco a poco come da invincibil mano oppresso dal carattere tetto dell'argomento e della musica. — V'è qualcosa di indicibilmente triste in tutta quell'opera, quasi alcun che dello sconforto della poesia di Lenau.

In primo luogo, l'azione colle sue costellazioni spietatamente tragiche. — La prigioniera Aida infiammata d'amore per il condottiere dell'esercito nemico, questi inceppato fra l'amor suo per la schiava e la fatale inclinazione della figlia del re; finalmente Amneris che

riesce ad ottenere la mano dell'amante, ma che non ignora come il cuore di lui appartenga ad un'altra. — La rovina era predestinata, e da nessuna parte una lotta seria può scongiurarla.

Il poeta non si curò di introdurre qualche lucido intervallo, qualche contrasto di meno cupi colori. L'azione s'avvia con gravità e lentezza verso l'orrenda fine, qual si è l'essere sepolti vivi. — Il maestro segue dal canto suo, colla massima fedeltà, il soggetto, spregia ogni frivolo effetto e rafforza così in modo straordinario cogli intimi mezzi della sua musica l'impronta straziante della poesia.

Noi troviamo bensì in principio Amneris immersa nel beato pensiero degli sponsali, poi Aida e Radamès che per un momento vagheggiano l'idea di una fuga e si cullano nel pensiero di una comune felicità, ma tanto qui che là manca la vera fiducia. Si ascolti soltanto la musica. Per quanto essa sia vera, e perchè essa lo è, non ci permette di credere a quella felicità, a quella speranza: anzi sotto queste scarse verdi oasi mormora sommersa una nascosta parola di prossima sventura.

Interamente compreso il sentimento predominante della sua tragedia, Verdi fa qui istintivamente e quasi senza saperlo ciò che Gluck ha fatto nella sua *Ifigenia in Tauride*; — Oreste, tormentato dalla colpa, parla della pace dell'anima che ritorna, mentre gli accordi inquietamente vanno bisbigliando: Egli mente! Nello stesso canto allegro dell'*Aida* spira un lieve accento lamentevole, la marcia trionfale non difetta di grandiosità, ma le manca il festoso. Poeta e maestro hanno entrambi disprezzato i mezzi artificiali dai contrapposti.

I tempi lenti e le battute a $\frac{3}{4}$, dominano con molta evidenza nello spartito, non havvi neppure una battuta a $\frac{2}{4}$, nei primi due atti, ve ne sono soltanto nel terzo in due brevi *andanti* di Aida, e finalmente nell'ultimo atto nel duetto fra Amneris e Radamès.

I due difetti fondamentali che danneggiano l'effetto totale dell'*Aida* si trovano già per intero nel libretto; nell'intrinseco una pressochè non interrotta elegia; — estrinsecamente i costumi egiziani nel più ampio senso della parola. Gli antichi Egizii, con tutte le stravaganze dei loro abbigliamenti e costumanze della loro politica

(1) Chiamiamo l'attenzione dei nostri lettori su questo articolo d'uno dei più valenti critici che vanti la Germania, e non sospetto di soverchia tenerezza per gli Italiani. N. d. R.

e religione, ci stanno di fronte. Fra gente tinta di bruno e di nero noi non ci troviamo come fra i nostri simili. Dicasi pure che ciò altro non è che una materialità, ma essa paralizza la simpatia del pubblico per l'ideale dell'opera.

Ammetto gli idoli orribili, le statue colossali sedute, i diversi animali sacri che erano già parsi così terribili ai Faraoni allorché ebbero conquistato l'Egitto. — ma non veder sulla scena fuorché cantanti abbrunati! — Oltreciò que' brutti moretti saltellanti, quelle danzatrici tinte, pettinate, acconciate con una ripugnante fedeltà di costume! (1) Nell'opera, in questo privilegiato asilo dell'estetica, non ha per noi sufficiente valore la scrupolosa esattezza etnografica per deciderci a rinunciare alle bellezze. Non è del pari troppo aggradevole il dover vedere costantemente tanti sacerdoti e sacerdotesse ed il non poter essere mai dispensati dal cerimoniale del culto egiziano. Come è noto, dovesi l'*Aida* al Viceré d'Egitto, che la fece rappresentare per la prima volta al Cairo nel 1872.

Il soggetto nazionale era la principale condizione. Verdi ha dato con grande abilità tanto moderatamente quanto in modo caratteristico il colorito nazionale alla sua musica; nei ballabili e nelle canzoni sacre introdusse la lamentevole melodia propria degli Orientali col loro smisurato quarto e la sesta diminuita, colla loro mesochina, semplice e singolare strumentazione. Due motivi originali egiziani (che dapprincipio non contano che poche battute) sono utilizzati nel primo finale nel canto delle sacerdotesse con accompagnamento d'arpa, e nel motivo per ballabile eseguito da tre flauti in *mi bem. magg.* Nell'ingegnosa ed incantevole elaborazione di questi due motivi si palesa una vera mano maestra.

Noi abbiamo oggigiorno una gran pratica dei colori locali stranieri; ciò che distingue il maestro Verdi dagli altri sotto questo rapporto si è il senso musicale del bello, col quale egli assegna a queste particolarità la loro giusta, cioè subordinata posizione, e ci reca il carattere orientale non colla fedeltà fotografica, ma bensì idealizzato colla grazia e pienezza della nostra moderna intonazione occidentale — Verdi che non rivelava sinora alcuna predilezione pei colori locali musicali, ma che nella sua musica si mantiene mai sempre italiano, mostra nell'*Aida* per la prima volta che egli seppe acquistare dominio anche su questo straniero terreno. Ma ad onta di ciò si presentavano nell'*Aida* come ostacoli al libero sviluppo del suo talento i costumi egiziani. Se Verdi con eguale energia, potenza d'immaginazione e coscienza volesse ora comporre una opera su di un argomento romano e con un'azione ricca di colorito, egli sorpasserebbe senza dubbio l'*Aida* e tutte le sue precedenti opere.

È sorprendente, ma malgrado ciò ben giusto, che l'*Aida*, l'ultimo lavoro di un sessagenario, il quale già da tempo è giunto all'apice della sua gloria, venga lodata soprattutto per i progressi che vi si scorgono. Domina infatti nell'*Aida* una coscienza drammatica, una

diligenza nella elaborazione tecnica e soprattutto una nobiltà ed unità di stile, che dovevano destare meraviglia nell'autore dell'*Ernani*. La critica tedesca, altre volte quasi ostile alla musica d'opera italiana, ha reso la più soddisfacente giustizia a questi pregi dell'*Aida*. Ciò condurrà forse finalmente molti a convenire che un compositore il quale ora in età avanzata raccoglie e merita una siffatta lode, doveva anche prima d'ora essere stato un uomo assai diverso dal come da venticinque anni lo dipinge la critica. Si pretende invero che Verdi sia nell'*Aida* diventato interamente un altro, non più riconoscibile — errore nel quale non ponno incorrere se non quelli che non conoscono a fondo le sue precedenti opere. I critici tedeschi se ne fanno per verità ben di rado uno scrupolo, il più delle volte dicono: le opere italiane, particolarmente quelle di Verdi, si possono dopo una sola od anche mezza udizione giudicare e quindi porre in dispute. Ciò che in esse v'è di volgare, di trascurato, di triviale, viene penosamente sentito e sterzato senza riguardo. Tali cose saltano bensì subito all'occhio. All'incontro i tratti splendidi, anzi di genio, che queste opere contengono, trovano di rado attenzione o la dovuta considerazione presso la nostra critica alta e bassa.

Un simile procedere è falso ed ingiusto, posso dirlo schiettamente, giacché feci altrettanto anch'io. Cresciuto nel culto della musica tedesca, trovai volgari e noiose tutte le opere italiane (per lo meno le tragiche); e ciò che in esse non v'è di bello mi rendeva cieco per quanto esse contengono di pregevole. Eccitando oltreciò ad una giusta opposizione il predominio delle stagioni italiane in Vienna, da giovane non mi stancai dal porre in ridicolo il *Rigoletto*, il *Trovatore*, la *Traviata*. Tanto maggiori sono stati più tardi i miei sforzi per penetrare con imparzialità lo spirito musicale delle altre nazioni, e riconoscere ciò che mi faceva l'effetto di stracco allorché avessi la doppia consacrazione del talento e dell'artistica schiettezza; e molte furono le cose buone da me scoperte nelle opere che il pubblico aveva care e che la critica disprezzava. Ho dovuto specialmente persuadermi che gli Italiani ed i Francesi ebbero dalla natura una prerogativa che ha una decisa influenza nelle opere musicali e che il tedesco possiede in scarsa misura; la passione che si pronunzia immediatamente nella melodia; la sensibilità forte e spiegata. Nati per il teatro i Francesi e gli Italiani hanno anche quali compositori uno speciale talento teatrale; poverissimi ed insignificanti nel grande regno della musica strumentale nella quale i Tedeschi hanno incontrabilmente il dominio, conservano di regola un maggiore talento per agire musicalmente sul palco scenico. Questo talento scusa la desiderata coltura artistica. Verdi lo possiede in una misura più grande della maggior parte de' suoi connazionali celebri e non celebri. Mentre Rossini, il grande compositore di opere buffe, si mantiene fermo al diritto storico degl'Italiani di trovare vaghe melodie per ogni situazione delle sue opere, in modo che anche le sue opere serie (ad eccezione del *Guglielmo Tell*) altro invero non sono che musica buffa concertata, Verdi, cui

manca la grazia rossiniana ed ogni traccia di talento umoristico (1), crea di rado una melodia alla quale manchi l'effetto appassionato, drammatico. — La critica ha da lamentare in ogni opera di Verdi — e lo fece instancabilmente — che allato di posizioni commoventi e belle si trovi tanta rozzezza; ma si dovrebbe però anche una volta invertire la frase e dire: quale grande talento drammatico e qual ricca immaginazione si trova nella sua musica al fianco di quelle rozzezze! — Di ciò si potrebbe dare la prova coll'*Ernani*, e più ancora col *Rigoletto* ed il *Trovatore*, nelle quali opere il volgare ed il triviale troppo cooperano a paralizzarne l'effetto. — Più in alto sta la *Traviata*. — È questa un'opera che venne in Germania ingiustamente schernita e disprezzata, — vogliamo attribuire ciò all'antipatia verso il libretto, giacché s'odono nella *Traviata* delle note di una tale commovente intimità, delle esclamazioni passionato di una verità che scote in modo tale da non poter comprendere come non s'abbiano a rimarcare ed apprezzare. Un successivo progresso riguardo alla fedeltà drammatica segna il *Ballo in Maschera*, che è una delle migliori opere italiane, nelle scene dell'Indovina e del giudizio che sono ricche di melodia e di appassionata espressione drammatica.

Un rimarchevole lavoro che tien dietro a quello si è la *Forza del Destino*, nella quale Verdi si stacca decisamente dalle regole originarie e mira alla verità e forza dell'espressione drammatica. Chi da picciola cosa vuol farsi un'idea del grande talento di Verdi esamini il prologo dell'opera. — Un affatto breve dialogo fra il marchese e sua figlia « Buona notte, mia figlia, addio » metà canto, metà recitativo; in cui spira un triste presentimento ed in cui la modulazione e l'istrumentazione sono trattate in guisa da far presentire un lavoro che non ha quasi più nulla di comune colla musica italiana. Questo pezzo, che non mira ad alcun effetto e che sfugge all'attenzione del pubblico, è nel suo genere un piccolo gioiello. È così pure stupendamente indovinata l'espressione di dolorosa rassegnazione nell'ultima scena di Leonora: « Pace, mio Dio! »

È pur troppo più scarsa la melodia nella *Forza del Destino*. L'acido ed inintelligibile soggetto seppellisce ovunque il successo dell'opera. Noi abbiamo ormai veduto come il maestro Verdi cerchi di elevarsi ad un sempre maggior grado d'importanza nel drammatico. — il suo lavoro si fa sempre più accurato — gli intervalli fra l'una e l'altra produzione si fanno sempre più lunghi. — Verdi tenne nel *Don Carlo* un salto anziché un passo. Quella musica, che vuol associare gli effetti della musica francese e tedesca, naufraga contro questo eccessivo sforzo, e lascia partire lo sbalordito ascoltatore sotto l'impressione di una indicibile stanchezza.

L'essere stata destinata per la *Grande Opera* di Parigi (nel 1867) pregiudicò lo stile di questo poema musicale. — L'aria e l'artificio paralizzarono quella spontaneità e naturalezza alla quale non siamo disposti a rinunciare. Ma la serietà e diligenza artistica che

Verdi impiegò nel *Don Carlo* non ispirano minor rispetto che la veramente drammatica ingegnossissima trattazione di alcune scene, come sarebbe quella fra Filippo II ed il Grande inquisitore ed il Gran finale coll'*Auto-da-fé* ed altre ancora. Io non ebbi a Parigi pur troppo che una sola occasione per udire il *Don Carlo* di Verdi, e con soverchia precipitazione ho allora esternato il convincimento che in Verdi fosse esaurita la forza creatrice (1).

L'*Aida* mi ha provato, e ciò con vivissima gioia per me, quanto io mi fossi allora sbagliato.

Conservando nell'*Aida* la stessa fedeltà e coscienza, Verdi ha di nuovo fatto ritorno ad una maggiore semplicità e più tranquilla espressione. Svincolato da tutti i riguardi esterni verso le pretese dei cantanti e l'approvazione della moltitudine, segue egli questa volta soltanto la sua migliore di nuovo maturata e chiarita penetrazione; egli non ha soltanto pensato al successo della giornata, ma bensì alla « immortalità », vale a dire alla speranza che la sua opera s'abbia a sostenere per lunga pezza. L'appassionata eloquenza e forza drammatica, che già caratterizzano le precedenti opere di Verdi, appaiono in questo lavoro artisticamente frenate. — Cionnullameno è dessa tutta Verdiana. — Non si può ammettere una immediata imitazione di Riccardo Wagner.

Come qualunque altro intelligente compositore moderno, così pure deve Verdi a Wagner de' rilevanti impulsi, ma nell'*Aida* non ha una battuta della quale un italiano vada debitore ad un tedesco. Come l'*Aida*, dovrebbero chiamare Wagneriano il *Romeo* di Gounod e l'*Asolo* di Ambrogio Thomas, derivando essi dall'antico metodo di seguire la parola con maggior fedeltà, di maggiormente valersi dell'orchestra e di adottare ove occorra alcuni degli effetti strumentali quali si trovano nel *Tannhäuser*. Come Gounod e Thomas, così pure Verdi ha, senza pregiudizio della già determinata sua individualità, accettato quanto di meglio e di più adatto gli offrono le moderne riforme, le quali, presentate da Weber e Meyerbeer, vennero metodicamente proseguite negli ultimi tempi da Riccardo Wagner. Allorché si parla dell'influenza Wagneriana presso gl'italiani ed i francesi, esso non è altro che l'influenza del precedente stile Wagneriano in ispecie dell'ancora per metà ortodosso *Tannhäuser*.

Né nell'*Aida* né in verun'altra opera italiana o francese ha la ben che minima traccia della posteriore decisiva fase del dramma musicale Wagneriano, incominciato col *Tristan*, proseguito nei *Meistersinger* e portato al culmine nel *Ring des Nibelungen*. — Nell'*Aida* domina in ogni luogo la melodia vocale piena di espressione, il canto non segue tanto la singola parola, ma s'adatta alla situazione che si presenta; la forma è maneggiata con piena libertà, ove l'andamento del dramma lo richiede, ma conserva il suo valore alla romanza, al duetto, al terzetto ecc., dirò in breve che nell'intera composizione dell'*Aida* domina la legge

(1) Ciò evidentemente non si può riferire alla messa in scena della Scala. N. d. R.

(1) Qui il critico americano senza molto fondamento.

N. d. R.

(1) Quanti critici farebbero essa dignissima recitando a questo modo il pensiero dimarsi al pubblico. (N. d. R.)

drammatica come una chiesa invisibile, ma il suo capo visibile è però dal principio alla fine la bellezza musicale.

Occupatomi con assiduità dell'esame della partitura dell'*Aida* mi fu dato di scoprirvi nuove bellezze. Egli è una gioia il vedere come un uomo di genio qual'è Verdi abbia saputo cotanto elevarsi. — Io non voglio oggi più mettere alla prova la pazienza del lettore passando all'analisi dell'*Aida*, benché a ciò mi spingano vivamente le belle sue melodie: soprattutto l'indiebbilmente intimo motivo di *Aida*: « *E l'amor mio dunque scordar poss'io?* » indi lo stupendo motivo in *re bem. magg.* di Amneris: « *Morire! ah!... tu dei vivere!* » — la commovente frase che chiude l'ultimo duetto: « *Addio, o terra!* » e così via diverse altre.

Questo si chiama porre troppo in rilievo le parti luminose di un'opera, tanto più poi in uno scritto che non ha la pretesa d'essere una critica.

Io so che si pone a carico di noi altri critici il peccato originale dei Tedeschi, quello cioè di privarci d'ogni godimento a forza di criticare e correggere. Io mi sono per questa volta di ciò dispensato semplicemente pel motivo che la produzione dell'*Aida* m'ha fatto sommo piacere e che tale lavoro mi è sinceramente caro.

E. HANSLICK.

Nuovi Melologi.

MARTINO ROEMER op. 4. N.º 1. *Rivista notturna* (Zedlitz) N.º 2. *Il castello al Mare* di ULRAND. (Lipsia Began).

Costesto compositore, già noto fra noi, si presenta in queste sue nuove composizioni come riformatore d'un ramo della musica, per cui già ha lottato con molta fortuna nella teoria e nella pratica, avendo scritto un saggio d'una forma musicale trascurata e della sua rigenerazione (Berlino, Mueller). Il pensiero di dar un posto d'onore nei nostri giorni al *melologo*, quasi scacciato dal regno della musica, è felicissimo e giunge opportuno, e la sua realizzazione è fatta con molto spirito dal Roeder.

Il compositore è ricchissimo d'idee originali, e non si trova mai in imbarazzo per le melodie d'ogni genere, che vediamo adoperate con grande maestria. La sua musica si sposa facilmente e fedelmente alla poesia, — cosa difficilissima nel genere trascurato del melologo. Nella « Rivista notturna » fu intrecciata la *Marsigliese* con molto spirito, e tutta la veste, colla quale il compositore coprì la poesia del Zedlitz ci fa sentire i terrore d'una risurrezione fantastica alla mezzanotte. — Nel « Castello al mare » il compositore fa tutt'altra musica, ma corrispondente al colorito della poesia, — mentre prima ci dipinse con pennello tetro un quadro notturno, ci fa apparire tutti i fantasmi d'un'ora già celeberrima, — tutto questo cogli accenti più focosi, — qui invece egli canta con speranza, e tutta la fattura del pezzo è d'una soavità impareggiabile. Noi possiamo dire che ci hanno piaciuto in modo straordinario questi due quadri fantastici, e speriamo che n'avrà il pubblico lo stesso piacere. Ai tempi nostri essendo dimenticata quasi la *declamazione semplice*, raro è che si trovi un attore, il quale sappia *declamare*, senza le lezionaggini della scena. Col

praticare dei melologi, dov'è cosa naturale che si declami con semplicità, verrà anche il tempo nel quale s'intenderanno i grandi vantaggi dell'uso di questa specie *legittima* di musica, ed il Roeder così avrà un giorno il gran merito d'aver quasi inventato di nuovo il melologo, avendone dato di bei esempi, tutti creati con spirito ed intelligenza. — B. V.

Della *Neue Zeitschrift fuer Musik* (fondata da Roberto Schumann) del 5 giugno 1874.

Varietà.

Un articolo entusiastico pubblica la *Revue des deux Mondes*. In esso si risponde a chi nega il carattere religioso della nuova musica di Verdi:

« L'idea che oggi si ha del sentimento religioso è qualcosa di così indefinito, di così vago, che non si può discuterla seriamente. Gli uni lo pongono nella *fuga*; ma per la maggioranza sta nella mancanza di colorito, di movimento e d'originalità. A questa stregua, la messa di Verdi sarebbe l'opera d'un eretico maiuscolo, giacché il calore vitale vi circola a pieni effluvi, e la commozione che vi piglia vi stringe fino dalle prime battute, e non v'abbandona più sino alla fine.

« L'ispirazione scoppia in lampi abbaglianti e lo stile si comporta come s'addice a chi si rispetta e pretende essere rispettato. Questa musica parla il linguaggio del suo tempo; le sonorità, le modulazioni sono oltrapotenti, e la fuga del *Soprano*, nonché la fuga finale del *Libera*, disarmerebbero lo stesso Cherubini, *monsieur Cherubini*, come dicono, cavandosi il capello, i fedeli del Conservatorio. In altri tempi si poteva celiare sullo stile dei *Lombardi* e del *Trovatore*; ma dopo il *Don Carlos* le facezie non reggono più, e chi volasse risuscitarle non farebbe più ridere. »

★

Il signor De Lauzières pubblica nella *Patria* alcuni particolari, dai quali risulta che la vita di Verdi a Parigi non è delle più tranquille. Lo scrittore si recò un giorno a visitare l'illustre maestro. Fu spaventato dal numero delle lettere e dei pacchetti che vide portare. Cominciò la visita, venne il barone Taylor a pregare Verdi di scrivere una messa solenne: quindi il direttore del casino di Asnières, che voleva dar la *Messa da Requiem*; poi un impresario di provincia, che proponeva di fare un giro in ventisei città di Francia per far sentire il nuovo capolavoro; dopo, uno che voleva un coro per una società orfeonica. Appena il maestro si fu sbarazzato dei suoi visitatori, diedesi a esaminare le lettere e i pacchetti. Le prime contenevano offerte per rappresentare la *Messa* o preghiere per autografi: i secondi erano album o libretti, francesi, italiani, spagnoli. — Se dovessi mettere in musica tutta questa roba! esclamò Verdi sospirando.

Si venne a cercarlo per andare all'Opéra-Comique. Indì un abito e vi si avviò. — E dire, aggiunse, che ho scritto un *Requiem* per Manzoni! Faccio pregare il cielo per la sua pace eterna! E la mia? Io non la domando eterna... più tardi, non dico. Ma per questi tre o quattro giorni che resterò a Parigi, io direi volentieri: *Requiem propositivam dona mihi Domine!*

ALLA RINFUSA

★ A Milano si suona! Di soli pianoforti si conta il bel numero di 6311, oltre un migliaio ripartito fra diversi magazzini di vendita. Così il *Trovatore*.

★ La *Borsen Zeitung* di Berlino dice che Strauss ha fatto acquisto a Firenze di una possessione del valore di 100,000 fiorini, e che intende in avanti di passarvi l'inverno.

★ Ci si annunzia che con atto del 4 corrente fu costituita tra i Coristi di Torino una Società di mutuo soccorso, avente inoltre per scopo di dare indirizzo agli Impresari ed Agenti teatrali onde sappiano dove rivolgersi per la ricerca di coristi.

★ Il direttore del bel giornale *La Critique Musicale*, Arturo Heulhard, si è fatto sposo alla signorina Maria Brocchieri, i nostri augurii.

★ Una circolare annuncia che il 4 luglio prossimo uscirà in Cuneo il primo numero della *Rivista Subalpina*, periodico settimanale di Scienze, Lettere, Arti, Industrie e Commercio.

Nel programma si osserva: « La Francia, fedele sempre al suo sistema di accentramento, riami a Parigi quanto essa aveva di meglio per intelligenza e valore; la Germania in vece ebbe in ogni piccola Città altrettanti centri di forza e sapere che diffondevano meglio in tutta la latitudine del mondo germanico la vita ed il sentimento nazionale. Il lattucoso conflitto di questi due popoli mostrò quale dei due sistemi fosse il migliore. La ferita partita a Parigi fu fatale a tutta la Francia. Noi ci atteniamo al sistema germanico, e siamo convinti che pure dai centri più modesti si può vigorosamente contribuire allo sviluppo della letteratura, della scienza, della industria e del commercio nazionale. »

★ L'opera *Tristano ed Isolde*, di Riccardo Wagner, fu testè rappresentata a Weimar con buon successo.

★ Fu sepolto nei passati giorni nelle sale del museo del Musikverein a Vienna il flauto di cristallo di cui Napoleone I fece regalo nel 1811 a Luigi Drouot, di cui annunciammo non è molto la morte.

★ Il signor Pollini fu nominato direttore in capo dei teatri Imperiali di Pietroburgo e di Mosca in sostituzione del sig. Gys. Il sig. Farri, che tenne le medesime funzioni dopo Merelli, diventa direttore di scena.

★ Offenbach si trova ad Aix-les-Bains, dove attende a mettere in musica lo spartito di un'opera buffa in tre atti col titolo di *Madame l'Archiduc*.

★ Il 18 giugno ricordava la prima rappresentazione a Berlino del *Freischütz* di Weber avvenuta nel 1821, ed il 28 giugno la prima rappresentazione del *Fernando Cortez* di Spontini avvenuta pure a Berlino nel 1820 sotto la direzione dell'Autore.

★ Il sig. Azorév racconta che poche sere sono Sivori suonava il violino, a modo suo e inteso, in una sala dell'alta, grossa e grassa finanza, come meglio vi piace batterraria. Alcune persone approfittarono dall'occasione per cianciare senza metterli i sorbini alla loro voce. Vedendo questo, Sivori gettò il violino e l'archetto sul pianoforte e se n'andò giacendo che mai più, né per oro né per biglietti di banca, si farebbe intendere in quella casa.

★ « Paga ma ascolta » Ecco ciò che gli artisti dovrebbero dire a tutti costesti sacchi mascherati da uomini e da donne che li invitano a suonare nelle loro sale, non per il diletto di ascoltare, puro e mobile diletto che non entra nel loro tesoretto, ma per la gloriosa meschina di averli fatti concorrere alle loro feste vaniose.

★ Si tratta di anettere alla celebre accademia di pittura di Düsseldorf un'accademia di musica ordinata secondo il sistema di quella di Berlino.

★ Il bilancio di Belle Arti della Francia si salda quest'anno con una cifra di 6,471,000; la commissione ha votato il sussidio di 100 mila franchi in favore del teatro lirico.

★ I giornali Francesi annunciano a Parigi l'arrivo di C. Gounod, la cui salute richiede, essi dicono, riposo e solitudine perita.

★ Nei passati giorni ebbe luogo a Modena un bel trattamento musicale dato dal bravo maestro Annibale Cavani col concorso delle sue allieve e del prof. Bollo ed Alami. Ci scrivono un mondo di bene intorno ai risultati di questa scuola e vediamo dalla stessa lode farsi eco il *Panaro* di Modena, il quale dice il Cavani maestro di vero buon gusto e di abilità non comune come pianista.

CORRISPONDENZE

TORINO, 25 giugno.

Teatro e Concerti — *Notizie*.

Il Vittorio ha anticipato di due rappresentazioni, d'obbligo agli abbonati, la chiusura della stagione, lasciando parecchi impegni non soddisfatti e l'ultimo quartale nello stato d'un puro e vivissimo desiderio. Il Balbo è agli sgoccioli e ciò non di meno ha ripreso il *Barbiere di Siviglia* con nuovi artisti, ed ora mette in scena *Lucrezia Borgia* per debutto della signora De Maestri, cui una ostinata malattia ha impedito di cantare prima della scorsa domenica.

La Società Corale di Chambéry ha dato due concerti al Vittorio nelle sere di domenica e lunedì della scorsa settimana: questi orfeonisti, i quali non mancano di abilità, sono stati festeggiatissimi sia per parte dei loro compatrioti qui domiciliati, sia per parte degli antichi consudditi. Artisticamente parlando fanno delle belle cose dal lato della finitezza del colorito, di cui esprimono con sicurezza tutte le più delicate gradazioni, dal pianissimo morroorio al forte più rumoroso, ottenendo degli effetti piacevolissimi che danno l'idea d'un organo in lontananza, d'un misterioso concerto proveniente dalle viscere della terra, o da una vaporosa corrente d'aria.

Però quell'ostinarsi a cantare senz'accompagnamento, e nel concerto prendeva parte un'orchestra di 50 professori, non è a tutto vantaggio dell'intonazione, la quale talvolta la si smarrisce e ben difficilmente la si ritrova. Ciò forse, unito al genere dei componimenti, che tirano al religioso ed al descrittivo, trascurando la facile melodia, impedisce quell'entusiasmo a cui la bravura della Società Corale di Chambéry diretta dal maestro Trezza avrebbe diritto.

Nel secondo concerto si è prodotto il violinista nostro concittadino, signor Bustini, rivelandosi artista distinto, educato a buona scuola e provvisto di un talento ed un'abilità assai poco comuni. Egli ha suonato una fantasia del Ferrara sopra motivi dell'opera *Rigoletto*, ed ha riscosso il plauso generale di tutta l'assemblea, meravigliata che un violinista di tanto merito non si fosse ancora fatto conoscere nel proprio paese, mentre già fu insignito di medaglia d'oro nel concorso musicale ultimo di Grenoble.

Anche il duodecimo saggio annuale degli allievi dell'Istituto Verri ha avuto un felicissimo successo: parecchie allieve si sono distinte assai, il maestro Bozzelli ha avuto l'onore di ripetere una sua romanza e due bambine di sette anni hanno elettrizzato l'uditorio numerosissimo suonando a due pianoforti un idillio del Sanborenzo. L'Istituto musicale Verri è sulla buona via, ed i suoi risultati annuali chiaramente lo dimostrano.

In occasione della distribuzione dei premi agli allievi delle Scuole Tecniche di S. Carlo, il vostro corrispondente, segretario e maestro di canto popolare educativo presso la Società stessa, faceva eseguire dai suoi allievi cinque cori con accompagnamento di pianoforte, da lui composti sopra poesie scritte dal Rocca, dal Galateo e dal Pennacchi: ciò avveniva ieri alle ore due pomeridiane nel detto teatro Vittorio, pure popolatissimo e presenziato dalle autorità municipali e scolastiche e da parecchi altri illustri personaggi.

Nel prossimo venturo mese si riapre il teatro Alfieri a spettacolo d'opera e ballo: primo spartito, dicesi, sia l'*Attila* di Verdi.

A proposito di Verdi, si dice che quest'inverno avremo al Regio la sua famosa *Messa da Requiem*.

Intanto è allo studio quella del maestro. Sala per l'anniversario della morte di Carlo Alberto.

Oggi non abbiamo in vista che un'accademia di ballo e prosa che viene a dare al Carignano la scuola di ballo della vicina Alessandria.

È pochino, ma bisogna rallegrarsi, poiché la stagione è contraria a qualsiasi trattamento teatrale. — G. M.

NAPOLI, 25 giugno.

Capuleti e Montecchi — Barbiero — Romilda de' Barili — Mosè.

Ho ancora da mantenere una promessa: ma abbiatevi per scusato se indugio ancora un po', dappoi che *majora premunt...* e queste *majora* sono le novità della quindicina, i *Capuleti ed i Montecchi*, il *Barbiero di Siviglia* e la *Romilda de' Barili*, opere rappresentate al già Fondo, ora Mercadante, ed il *Mosè* che è stato lo spettacolo inaugurante la stagione estiva al R. Politeama. I *Capuleti* potrebbero fornire il tema d'un'altra Iliade, e se questa volta non trattavasi della *superba Iliad combusta*, se non era il caso d'una nuova fazione, a simiglianza de' *Capuleti e Montecchi*, da sorgere nella pacifica nostra Napoli, poteva esser ben sorgente di sciagure per due famiglie. Ecco di che si tratta.

I *Capuleti* ebbero fatto avverso sufficientemente, e senza la Tiozzo, eccellente prima donna contralto, ed il Panzetta, quella rappresentazione sarebbe stata una vera lotta fra pubblico e artisti. La prima donna fu tosto messa fuori combattimento, o di negligenza, o di peggio, accusato il maestro direttore d'orchestra. La stampa fece eco alle doglianze del pubblico e fu cagione di una lunga sinfonia, di cui il primo tempo fu un allegro di bis-simo da parte della stampa; seguì un andante di vivaci armonie opistolari, cui seguì un tempo mosso di sfide e un'anticipata marcia funebre, che il duello tra il maestro direttore d'orchestra, che volontariamente aveva abdicato, ed il compilatore capo della *Gazzetta di Napoli*, dove aver luogo alla pistola a dodici passi di distanza; il primo favorito dalla sorte doveva tirare, e la pugna non doveva cessarsi se non dopo il ferimento d'uno dei due. Scesi sul terreno, i due contendenti comportaronsi benissimo e tutto finì per lo meglio. I *Capuleti* diretti poscia dall'egregio maestro Fornari, e con un'altra prima donna, la Genovesi, pure hanno preso miglior piega, e la Tiozzo ha agio di mostrarsi artista correa, finita, con una voce invidiabile ed un accento più che commendevole. Al Panzetta non conviene la parte, tuttavia canta sempre con coscienza ed in qualche punto ottimamente.

Il *Barbiero* è andato bene, non benissimo come si era in diritto di sperare leggendo tra i nomi degli esecutori quello della Rossi, del Montanaro, del Cabella, dello Scheggi. È vero che la Rossi ed il Montanaro cantarono perfettamente, ma il giusto insieme mancava, causa forse il numero ristretto di prove.

Mosè salvò dalla schiavitù il popolo ebraico, operò prodigi, fu poeta, legislatore ed ispirò al mago Rossini uno de' più belli oratori mai scritti. E pure Mosè riapparso al Politeama ha perduto tutto il suo merito, tutta la sua grandezza. Allora trasse in salvo dalle acque del Mar Rosso sé, la sorella Maria, il fratello Aronne e tutte le turbe ebraiche, ma questa volta è stato impotente a salvar sé stesso dal naufragio, e il nuovo Mosè non avrebbe avuto di comune col vecchio nessuno

de' prodigi, né alcuno de' suoi privilegi, tranne quello di adoperar la verga; che se l'antico legislatore, nell'adoperarla, ebbero in gran copia acque limpidissime, quello del Politeama fu subito uscir fuori una larga vena di fischii ne' quali fu avvolto pure il tenore Ranieri Baragli, comunque tratto tratto addimostrasse di non esser meritevole de' grandi sgarbi, cui abbandonossi il pubblico che ritenersi in molta parte mistificato. Mi si dice che nelle successive rappresentazioni non sono avvenuti grandi scandali, e così di passaggio lo noto, non già perché m'abbia la volontà di riderlo e riparlare in questo tempo che una goccia di inchiostro che fate uscire dalla penna ve ne costa tanto altre di sudore.

Ed ora mi rallegro. Ieri sera al Mercadante *Romilda de' Barili*, nuova opera del giovane maestro Giuseppe dell'Orefice, ha conseguito uno di que' successi che danno agio a noi altri critici di tirare un favorevole oroscopo sull'avvenire d'un artista. Il lavoro del maestro dell'Orefice non è di quelli de' quali si possono così alla leggiera dettare pochi e fuggitivi accenni critici; fatto con amore e studio grandissimo, m'impone l'obbligo di attentamente udirlo più volte; il che vo' fare prima di emettere il mio parere. E però finisco oggi col dirvi che la *Romilda de' Barili* è opera che rivela nel suo autore un ingegno non volgare, un artista nudo a seri studi, un compositore perito, cui sono lieto di pagare oggi il mio tributo di ammirazione.

L'esecuzione de' cori e dell'orchestra è ottima; fra gli esecutori va lodato innanzi ogni altro il Panzetta, il quale ha fatto valere tutta la sua parte fino ne' più piccoli accessori; a certa distanza lo fa Cristino, da ultimo il Cabella, il quale, non so perché, mette fuori da qualche sera alcune velleità tenorili, mentre a lui, tanto simpatico attore e cantante, non può mancare il plauso bene adoperando la bella voce. — ACQUA.

PARIGI, 24 giugno.

Ancora la *Messa di Verdi* — La data del teatro elisi — La Novità-Opéra — Un nuovo teatro all'orientale.

Non ho mai assistito in Parigi ad un successo più splendido, più legittimo, più completo di quello che ha ottenuto la *Messa da Requiem* di Verdi. L'altra sera — ed era la prima volta che la *Messa* era eseguita la sera — una grande quantità di gente vide ricusarsi i biglietti alla porta e dove andar via; la sala era piena, non v'era il menomo posto da occupare, impossibile dunque di vender maggior numero di biglietti. Per far eseguire la *Messa*, di sera, ad una delle rappresentazioni destinate ad opere comiche vi fu bisogno d'una speciale ed eccezionale permissione del ministero dell'istruzione pubblica e delle belle arti, dal quale dipendano i teatri. Stante la temperatura assai elevata della stagione, ancora più intensa durante le ore pomeridiane, il ministro volle concederla. Ed ora è tanta e tanta la gente che si mostra desiderosa, dirò anzi avida ed impaziente, di assistere all'esecuzione di questo capolavoro, che nuovi passi sono stati fatti presso il ministro perché voglia permettere che altre due serate siano consacrate alla esecuzione della *Messa da Requiem*. Al momento in cui vi scrivo, la cosa non è peranco risolta; ma tutto mi fa credere che la questione sia sciolta affermativamente. Il tenore Dachesne ed il basso Bouhy canterebbero le parti del Capponi e del Maini che ieri sera hanno lasciato questa capitale.

Non mai il teatro dell'Opera Comica aveva fatto un incasso così opulento, ed il Du Locle che ne è il direttore deve applaudirsi d'aver annuito alla proposta fattagli dall'editore francese Leon Escudier, di far eseguire la *Messa* di Verdi sulla scena da lui diretta. Nella più bella *piena* la cifra d'incasso non era mai stata così considerevole.

Ed a questo proposito non è senza qualche importanza di esaminare la questione delle doti teatrali, che, a mio avviso, potrebbero facilmente essere tolte di mezzo. Un direttore, infatti, non ha la dote, o sovvenzione, come vogliate chiamarla, che in cambio d'un foglio d'onori, alla cui condizione è obbligato di assoggettarsi. Tra queste, per esempio, v'è quella di non aumentare i prezzi dei posti senza permissione del governo, e questa permissione è assai difficile ad ottenere, e non si ottiene che rarissimamente. All'*Opéra* ed all'*Opéra-Comique* non ve n'ha esempio. Qualche volta, agli Italiani, le sera in cui cantava un artista di gran nome, ma questo teatro è eccezionale; del resto non ha sempre goduto della sovvenzione.

Ora supponete che il Du Locle avesse aumentato i prezzi alla udizione della *Messa* di Verdi: invece di 16 o 17 mila franchi per volta ne avrebbe incassati 30 mila all'incirca. Dieci sera di esecuzione di questo lavoro gli avrebbero fruttato trecento mila franchi. La cifra non è esagerata, se voglio giudicarne dal concorso di gente e soprattutto dal gran numero di coloro che non trovando più biglietti sono stati costretti ad andarsene. Qui i palchi si pagano a seconda del numero di posti che contengono. Alla seconda esecuzione della *Messa* ho pagato per una famiglia amica centoventi franchi un palco di prima fila; esso conteneva sei posti, a venti franchi l'uno; calcolate. Ed ancora fui fortunato trovando un palco vuoto; era l'ultimo, e ricercato da molti. Dovetti alla gentilezza del direttore Du Locle d'esser preferito, pagando ben inteso i centoventi franchi.

Aggiungete che, se il teatro non avesse dote, potrebbe a suo piacere rappresentare a far eseguire tutte le opere e tutti i lavori musicali che vorrebbe; mentre invece, avendo la dote, e per conseguenza essendo ritenuto dal foglio di oneri, deve conformarsi alle prescrizioni in esso contenute. Ecco perché abbisogna il beneplacito ministeriale per far eseguire la *Messa* di sera piuttosto che durante la giornata.

In oltre questo benedetto foglio di oneri è in certo modo come i trattati segreti della diplomazia. Nessuno sa, salvo il ministro ed il direttore del teatro, quello che contenga. Epperò è facilissimo trasgredire le condizioni che vi sono imposte. Basta a tal fine che il ministro chiuda gli occhi. Per esempio, vi è certamente indicato il numero di opere nuove che il teatro, in cambio della dote di cui gode, deve far rappresentare ogni anno. Ebbene: il teatro dell'*Opéra*, anche quando aveva una sovvenzione che, con tutta le aggiunte, ascendeva ad un milione di franchi; fece passare un anno o due senza rappresentare alcuna opera nuova. Ed i contribuenti non per questo si dispensavano di pagar la sovvenzione. Se almeno il foglio d'oneri fosse reso di ragione pubblica, si potrebbe esercitare una specie di controllo e vedere se il direttore si assoggetta o no alle condizioni che gli sono imposte. Ma finché sarà occulto, segreto, misterioso, il pubblico pagherà la sua parte di sovvenzione, ed il direttore farà quel che vuole e quel che il ministro tollererà che faccia.

A questo proposito vi dirò che si accarezza un'idea, la quale potrà non essere troppo gradevole all'attuale direttore dell'*Opéra*, ma che invece dovrà andar molto a grado dei compositori di

musica: è quella di aprire un teatro d'opera popolare, che, non avendo sovvenzione, sarà libero di far rappresentare le opere che vuole, salvo beninteso quelle che sono proprietà dell'Accademia di musica, altrimenti detta dell'*Opéra*. Or siccome quest'ultima ora vive per lo più di vecchie produzioni, l'altro sarà naturalmente più ricercato. Colui o coloro che sono a capo di questa novella impresa avrebbero l'intenzione di far rappresentare l'*Aida* e la *Forza del destino*, di Verdi, tradotte in francese, il *Polauto* di Gounod, la *Psiche* di Ambroise Thomas, ridotta ad opera seria (in origine era un'opera comica), *Paolo e Virginia* di Massé, ecc. ecc. Ottimi artisti sarebbero scritturati per cantar queste opere, e l'attrattiva della novità farebbe venir molta gente al teatro. La sala sarebbe molto più spaziosa di quella del nuovo teatro dell'*Opéra* per poter nel tempo stesso assicurare un incasso remunerativo e mantenere i prezzi ad una cifra inferiore di quelli dell'*Opéra*, che sono molto cari e non accessibili a tutte le borse. E per ultimo il direttore di questo nuovo teatro potrebbe avvicendare i generi, dando indistintamente grandi opere serie, balli, opere comiche, tutto insomma quello che credrebbe più conveniente, non essendo legato da alcun foglio di oneri ed usufruttando la sala a suo rischio e pericolo.

Se questo disegno sarà attuato, i compositori di musica non dovranno più, come fanno adesso, aspettare anni ed anni, mendicando alla porta del direttore dell'*Opéra* o dell'*Opéra-Comique* l'accettazione d'una delle loro produzioni musicali, e l'arte potrà progredire.

Ne volete una prova? Si sono spesi da trentasette milioni per costruire e decorare il nuovo teatro dell'*Opéra*; e non ancora è terminato. Quando lo sarà, avrà costato certamente quaranta milioni. Sarebbe stato conveniente inaugurarlo con un'opera nuova. Ebbene, no, sarà aperto con l'*Hamlet* di Ambroise Thomas, ed a questa succederà la *Juive* di Halévy! poi, si ricomincerà la solita canzone: vale a dire avremo *Roberto il diavolo*, gli *Ugonotti*, il *Profeta* e l'*Africana* di Meyerbeer, *Guglielmo Tell* di Rossini, la *Muta di Portici* d'Auber, la *Favorita* di Donizotti, il *Faust* di Gounod, il *Trovatore* di Verdi. Ed ecco tutto; abbiamo queste sole opere da anni ed anni, e sa il cielo per quanti altri le avremo, continuamente, perennemente, inevitabilmente. Ammetto che siano progrossissime, ma ormai sono assai vecchie se non per metterle da parte, almeno per non darle esclusivamente ed a preferenza di opere nuove.

È da sperare dunque che il nuovo teatro non resti allo stato di semplice progetto. — A. A.

TEATRI

MILANO. Il teatro Dal Verme costretto dalla grandine che sfondò il teatrino ad un riposo, che era un beneficio per l'impresa, si respira quanto prima col *Trovatore*, cui succederanno *I Lombardi* ed un ballo del Pratesi Armida.

È imminente la rappresentazione al teatro Manzoni della nuova opera *Celeste* del maestro De Stefani. L'argomento è tolto dal noto libretto di Marconi. Buoni segni la Compagnia Milanese al Fossati. — Null'altro di nuovo.

TRENTO. Scrive la *Gazzetta di Trento* del 25 corrente:

Beniamino ieri sera la *Norma* colla egregia signora Luisa Arancio-Guerrieri prima donna soprano, colla quale avevamo già fatto conoscenza da lontano.

leggendone con frequenza il nome nella autorevole *Gazzetta Musicale* dei nostri buoni amici i signori Ricordi di Milano e che ora siamo lieti aver conosciuta d'avvicino, e con noi la città nostra che ne apprezza degnamente il merito nella duplice di lei qualità di artista di canto e di attrice drammatica, onde fu ieri sera continuamente e fragorosamente applaudita e ripetutamente chiamata al proscenio.

Ci mancava una Norma, cioè non una cantante fornita bensì di buoni numeri, ma non adatta alla parte difficile; una Norma, quale ce la recò la signora Arancio-Guerrini. L'impresa ha degnamente riparato allo sdruciolò a cui si era lasciata andare.

Ripariamo una involontaria omissione, che potrebbe parere un'ingiustizia.

Tanto per *Roberto il Diavolo* quanto per la *Norma* abbiamo encomiato i Cori, dimenticando di darne merito a chi di ragione; cioè al bravo maestro concertatore istruttore dei Cori sig. Luigi Gandolfi, distinto allievo del Conservatorio di Milano. Realmente si è dimostrato abile ed intelligente.

VALENZA (Spagna). Scrivono al *Troscatore*: — La comparsa dei coniugi Tiberini nei *Paritani*, sulle nostre scene, fu un vero avvenimento artistico. Il concorso al teatro fu straordinario.

La Ortolani fece meraviglie; la sua figura simpaticissima come la sua voce soave, aglissima, il suo canto perfetto come l'azione, produssero un fascino irresistibile sull'uditorio che la colmò di ovazioni entusiastiche e di fiori in quantità strabocchevole, ad ogni suo pezzo.

Tiberini rivelò il suo immenso talento di attore-cantante; egli trasse effetti magici dalla sua parte e fu acclamato con entusiasmo.

Quelle due gradite nostre conoscenti, che sono il baritone Varvaro e il basso Urtam, furono degni compagni dei coniugi Tiberini.

Benissimo i cori e l'orchestra.

NOTIZIE ITALIANE

— **Firenze.** La *Società Orchestrale Fiorentina* diretta dallo Sbolci ha diretto la seguente dichiarazione al giornale *La Nazione*:

Poiché all'orchestra *Orfeo*, al momento d'intraprendere un giro artistico, piacque d'aggiungere al primitivo suo titolo, e di divulgare con pubblici manifesti l'insolito appellativo di *Società Orchestrale Fiorentina Orfeo*; la *Società Orchestrale Fiorentina*, propriamente detta così chiamata fino dalla sua istituzione, e sotto questo nome costantemente annunziata e conosciuta, a scanso d'ogni incertezza e d'ogni equivoco, facile a derivare dalla quasi identica denominazione, ed anche a tutela dei reciproci interessi per gli avvevi che alle due Istituzioni possono aver rivolti, si crede in obbligo di dichiarare non essere, per ora, vincolata a giri artistici con nessun impresario, e che l'orchestra *Orfeo*, diretta dal professore cav. Enea Brizzi è cosa distinta affatto e separata dalla *Società Orchestrale Fiorentina*, diretta dal maestro cav. Jello Sbolci; ed augura del resto ogni più lieta e cordiale accoglienza all'orchestra *Orfeo*, sua compagna d'arte, la quale, oltre ad artisti fiorentini, soffre raccogliergli non pochi dei più valenti dalle diverse città d'Italia.

Per la *Società Orchestrale Fiorentina*
Il Segretario dott. Vincenzo Menz.

NECROLOGIE

— **Firenze.** È morto a 52 anni Domenico Marchelli, ex-barbista, e poi impresario teatrale.

— **Varsavia.** Maria De Moukhamoff, nata contessa di Nesselrode; pianista dilettante di gran talento, protettrice delle arti e degli artisti. Liszt e Chopin erano stati suoi maestri.

Londra. — Giuseppe Tommasi Calkin, cantore, morì il 6 giugno.

Impieghi vacanti.

CUNEO. È vacante il posto di prima tromba nel corpo di musica della Guardia Nazionale.

PALERMO. È aperto il concorso per il posto di prof. di tromba al Collegio di Musica, coll' emolumento di annue lire 400!

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor F. G. — **Genova.**

La riduzione della *Messa* di Verdi per pianoforte solo sarà pronta fra 10 giorni circa. — È impossibile accettare nuovi lavori, avendo impegni numerosissimi.

Signor Marchese F. G. — **Cesena.**

Dolenti, cerchiamo se ci venisse fatto trovare la vostra lettera; non la rivedemmo, bisogna dunque dire che sia andata smarrita. Confortatevi pensando che domani toccherà ad un altro lo stesso guaio, e non fate un carico a chi non può che usare la massima diligenza senza promettere l'infallibilità.

PREMIO STRAORDINARIO TRIMESTRALE

CHIAVE DIPLOMATICA

oaoE rlnu zaen a.ffi

Sciarada

Forti i secondi, il terzo
Tre volte trovi nel mio tutto; il primo
È misura di cosa
Molto cara e preziosa.
Canto che a Dio s'aleva colla nota
Dice l'ignota
Parola dell'intero.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL NUMERO 24:

SI — MI — LE

Fu spiegata dai signori: Luogotenente G. Orrò, prof. Angelo Vecchio, Camilla Vincenti, Ernestina Benda, Letizia Recanatì Agliò, marchese Ferdinando Ghini, Camillo Cora, Marsura Giorgio, Guglielmo Vicenzi.

Riuscirono premiati i signori: G. Orrò, Camilla Vincenti, Ernestina Benda, Letizia Recanatì Agliò.

Uno fra gli spiegatori della *Chiave diplomatica* e della *Sciarada* avrà in dono un'opera completa per Pianoforte o Pianoforte e Canto a scelta.

Quattro degli spiegatori della sola *Chiave diplomatica* o della sola *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oppiani Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi — Carta Jacob.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXII. N. 27
6 LUGLIO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

GERATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Si unisce a questo foglio
il Fascicolo N. 13 della *Rivista Minima*.

Si pregano quegli abbonati cui scade l'abbonamento col 30 giugno prossimo, di volerlo rinnovare sollecitamente per evitare sospensione nell'invio del giornale.

L'EDITORE DI MUSICA

TITO DI GIO. RICORDI

in Milano, Roma, Napoli, Firenze, Londra

diede commissione al Signor Maestro Cav.

ERRICO PETRELLA

di scrivere un' Opera-Ballo su libretto di

ANTONIO GHISLANZONI

www

UN PSEUDO CANTO NAZIONALE

Nel mese d'ottobre del passato anno i giornali svizzeri annunziavano la morte di un artista che si era ritirato a Berna in questi ultimi anni, artista il cui nome era da un pezzo caduto nell'oblio e che pure al tempo della sua giovinezza non aveva mancato di talento ed aveva goduto d'una certa riputazione. Non meriterebbe forse oggi di occuparci di questo artista, che si chiamava Luigi Francesco Filippo Drouet e che fu cinquant'anni sono valente flautista, se un fatto speciale non lo rendesse degno di qualche attenzione.

Il fatto è questo: Drouet sarebbe il vero autore della musica della troppo famosa romanza: *Partant pour la Syrie*, di cui il secondo impero aveva fatto in certa guisa la sua marsigliese. Non vi è più dubbio che questo canto, attribuito falsamente dalla tradizione bonapartista alla regina Ortensia, non fu mai scritto da lei, almeno in ciò che riguarda la musica. Per questo rispetto le fu molte volte contestato, e fra gli altri autori a cui fu attribuito giova soprattutto citare Dalvimare, il celebre arpista che fu professore dell'imperatrice Giuseppina e membro della musica privata di Napoleone I. È in Germania, credo, che il nome di Drouet fu pronunciato per la prima volta a questo proposito, e alla morte di quest'artista uno dei nostri confratelli di Bruxelles, il *Guide Musical*, pubblicava le linee seguenti: « È poco noto in generale che Drouet è il padre della famosa romanza *Partant pour la Syrie*. Il *Lessicon des Tonkünstler* di Schilling contiene particolari curiosissimi intorno a questa parte della vita di Drouet, particolari che Fétis nella sua *Biografia universale de' musicisti* ha creduto bene di lasciar nell'ombra. » Gli è allo stesso Drouet, come si vedrà in breve, che noi ci rivolgeremo per conoscere questi particolari, invero molto bizzarri; ma prima non è inutile ricordare rapidamente ciò che egli fu.

Figlio d'un barbiere francese dimorante ad Amsterdam, e che aveva sposato un'olandese, egli era nato in questa città nel 1792. Un musicista che si faceva radere nella bottega del padre, e che l'aveva preso ad amare per la sua gentilezza e per la sua intelligenza, gli fece un giorno regalo d'un flauto, e cercò di apprendergli a suonare questo strumento. Il fanciullo aveva appena quattr'anni e mostrò tanta volontà e disposizione naturale che l'artista si incaricò della sua educazione musicale. Il giovane Drouet fece progressi rapidi e divenne in poco tempo un flautista valente. Più tardi fu condotto a Parigi da' suoi genitori ed entrò nel Conservatorio per perfezionarsi, mentre studiava composizione con Méhul e Reicha. Una notizia che ho sotto gli occhi dice che fu a quel tempo al servizio della regina Ortensia in qualità di segretario musicale, ed aggiunge — non so se con malizia — « che egli, aveva allora vent'anni e che era uno dei più leggiadri giovanotti di Parigi ». Il fatto può

essere esatto, ma è certo che le relazioni — almeno musicali — di Drouet e della giovane regina duravano già da qualche tempo ed erano incominciate in Olanda. Verso il 1813 Drouet incominciò a farsi intendere nei concerti e si fece una gran riputazione. Dopo la restaurazione fu chiamato a far parte della musica da camera di Luigi XVIII in qualità di primo flauto; ma egli lasciò presto la Francia per recarsi a Londra, ove ottenne molti trionfi. L'accoglienza che ricevette in questa città avendolo indotto a fermarvisi, egli vi eresse una fabbrica di flauti di nuovo modello. Questa intrapresa non essendo riuscita fu obbligato ad allontanarsi dall'Inghilterra nel 1818; tornò allora in Olanda, occupò per un anno il posto di direttore d'orchestra dell'Opera Francese di La Aia, poi percorse quasi tutta l'Europa dando concerti e visitò successivamente la Russia, tutte le parti della Germania, il Belgio, la Svizzera e l'Italia. Egli faceva sopra tutto prova, a quel che pare, d'un gran talento per l'esecuzione delle opere classiche, e si faceva notare nella bellezza del suono che ricavava dal suo strumento, nel sentimento patetico, nella purezza dello stile e per il modo di fraseggiare.

Al par di molti artisti Drouet aveva indole vagabonda. Ritoronato in Francia nel 1828, egli fece l'anno seguente un nuovo e breve soggiorno in Inghilterra; tornò poi in Germania per il Belgio e l'Olanda, venne una terza volta a Parigi nel 1832, vi si ammogliò, poi parve esser dimora in Svizzera. Per altro nel 1840 andò come maestro di cappella alla corte del Duca di Sassonia Coburgo; conservò queste funzioni per oltre 15 anni. Rimase per alcuni anni ancora in Germania, e finalmente si fermò definitivamente in Svizzera, ove morì. Drouet ha scritto molte composizioni per il suo strumento, oltre un metodo di flauto, pubblicato da lui con testo francese e tedesco. Ha scritto concerti, duetti e terzetti per flauti, duetti per flauto e pianoforte, fantasie e temi variati con accompagnamento d'orchestra e gran numero di pezzi di genere; era insomma un artista abilissimo e valentissimo, che ebbe la sua ora di mezza celebrità ed i cui trionfi in Europa furono chiassosi e prolungati. Quanto alla regina Ortensia, è noto che ella aveva, se non delle attitudini, almeno delle pretese musicali, cantava, dicono, con molto garbo, e pubblicò col suo nome molte romanze di cui passava per aver scritto parole e musica. Félix, che le ha consacrato un articolo nella sua *biografia universale dei musicisti*, ha scritto sopra di lei le linee seguenti: «Plantade era stato il maestro di canto della regina Ortensia quand'ella era al Collegio della signora Campan; essa acquistò dalle sue lezioni un gran talento specialmente nell'arte di cantar la romanza. Dotata d'un felice istinto melodico, essa ha composto pezzi di questo genere, fra i quali si nota quello che incomincia colle parole: *Partant pour la Syrie*. Questa romanza, che ebbe gran voga verso il 1810, è divenuta popolare in Francia dopo il 1852.»

Questa romanza, che non deve evidentemente la sua celebrità se non al nome dell'autore vero o presunto, perché è una melodia banale ed una mediocrissima composizione, non fu scritta in Francia, ma vide la luce in Olanda. Ho detto che mi rivolgerai a Drouet medesimo per avere dei particolari su questo proposito, e così farò. Drouet ha pubblicato alcuni anni sono in un giornale tedesco alcune memorie e frammenti di memorie scritte da lui. Io non ho questo giornale a mia disposizione, ma ho invece tre numeri d'un giornale speciale di Chicago: *The musical Independent* (novembre, dicembre 1874, gennaio 1875) nei quali si trova una traduzione inglese della parte delle memorie di Drouet che si riferisce a: *Partant pour la Syrie*. Io mi servirò di questa traduzione per far conoscere i fatti da lui rivelati in proposito e dar la storia della lunga e laboriosa gestazione di questa romanza.

Si sa che la regina Ortensia, che viveva in disaccordo continuo col marito il re Luigi, stava la maggior parte del tempo a Parigi e di rado andava in Olanda. Nei brevi soggiorni che di tanto in tanto ella faceva alla corte di Utrecht, il suo favorito passatempo era quello di tentare di mettere in musica versi che di solito aveva scritto lei stessa. Siccome ella era — dice Drouet — assolutamente ignorante delle regole della composizione e della

notazione, seguiva in ciò il proprio capriccio e cercava queste melodie cantucchiando e gorgheggiando, ma siccome era anche incapace di trascrivere correttamente queste melodie, mi mandò un giorno a cercare perché mettessi le sue idee in carta dando loro una forma quasi accettabile. Gli è nel 1807 che io ricevetti per la prima volta l'ordine di recarmi dalla regina nel suo appartamento privato. Aveva allora 15 anni soli e parlavo liberamente, da vero Olandese. Essa mi mostrò alcuni versi da lei composti che qui trascrivo:

Partant pour la Syrie
Le jeune et beau Dunoué.
(Re-ra ta plan!)
Vantait priser Marie
De lui ses exploits.
Pâtes, reins immortelles,
Lui dit-il en partant,
Qu'ainsi de la plus belle
Je suis le plus vaillant.
(Re-ra ta plan!)

«Era seduta dinanzi ad una tavola e cercando di cantare alcune note avrebbe ben voluto trovare una melodia che si adattasse a queste parole. Nel mentre si occupava di questo mangiava dei cannelli e disponeva in certo modo un mazzo di carte che le stavano dinanzi. A me toccava ora di metterle assieme una romanza o una ballata con poche note ch'essa aveva cantato, o meglio di comporre io stesso una melodia servendomi dei frammenti della regina. Così è nata l'aria ben nota *Partant pour la Syrie*. Se quest'opera, si fosse stampata come opera d'un giovinetto di 15 anni, certo sarebbe passata inavvertita, ma venendo dalla regina Ortensia fu in breve ricercata e ciascuno volle averla. Immenso fu il successo, e *Partant pour la Syrie* divenne per l'impero ciò che la *Marsigliese* era stata per la Repubblica.»

Quel che segue è un po' delicato, ma non si dimentichi che è Drouet che parla e che questa è una semplice traduzione.

«Siccome io aveva inteso dire molte leggiadre ed allettive storielle circa la regina, mi sentii alla sua presenza proprio come in casa mia. Avevo appena finito di notare la melodia, che fui tanto ardito da dire: «Voi maneggiate le carte, signora, siete dunque indovina? Posto che ho notato le arie che voi non avreste potuto scrivere, non vorreste riconoscere il servizio di condomi la buona ventura?». A queste parole la regina coraggiosamente si alzò, stette un istante in pensiero guardandomi fiammante. Io recai al suo sguardo, ignorando allora ciò che l'etichetta richiedeva da un semplice mortale, cioè di non parlare che ad occhi bassi alle teste coronate e di limitarsi a rispondere senza mai interrogare.

«Poco dopo mi disse sorridendo: «ebbene, fanciullo mio, voglio soddisfarvi. Sedetevi ed ascoltate bene ciò che vi dirò; solo guardatevi bene dal ripetere parola a nessuno, nemmeno alla famiglia vostra di quello che vi dirò, perché ciò irriterebbe la Parca ed accadrebbe precisamente il contrario di quello che vi predirei». «La regina presa allora a maneggiare le carte danzò un'aria seria; poi la sua fisionomia si rischiarò ed essa mi predisse un avvenire dei più felici: tralasciò per altro d'annunciarci ciò che doveva accadere un momento dopo, cioè che mi scotterei le mani cercando di salvarla dalle fiamme.

«In fatti mentre ella parlava una candela accesa (di cui essa si era servita per sigillare una lettera all'ammiraglio V...) cadde sulla sua veste e le fiamme la lavassero in un istante. Mi precipitai ai suoi piedi e stringendola forte le spalle le fiamme non senza scottarmi forte. «Povero fanciullo, come vi siete abbruciato per salvarmi! senza di voi sarei perduta e sarei abbruciata viva e non oserei nemmeno parlarne, perché nessuno d'ora spera che io ho scritto e suggellato una lettera!»

«Compiangendomi così, prendeva le mie mani, vi soffiava sopra e le strofinava dolcemente con cold cream, e siccome mi raccomandava ancora di non dir nulla di questo accidente, aggiunse:

«Ma come farete se domani dovete suonare dinanzi al re, ed avete promesso di prender parte dopodomani al concerto di Rodet? E come potrete servirvi della dita così terribilmente scottate?»

«Non vi inquietate maestà, risposi, vi obbedirò e non parlerò a nessuno di questo avvenimento. Farò dire alla Corte che un ascesso venutomi ad un dito mi mette nell'impossibilità di suonare; in oltre io tossirò come un tifico ed il re, che mi dice sempre che lavoro troppo, che mangio poco, che sono secco e giallo come una mummia e che non ho che un anno da vivere, il re dirà che sono gravemente ammalato. Mi manderà come suol fare una scatola di pastiglie, un sacco di orzo mondato ed una bottiglia di Madera. Io darò le pastiglie alle serve, il mio cavallo mangerà l'orzo e mio padre farà festa al Madera. Fra otto giorni le scottature saranno guarite e potrò suonare a Corte. Il re mi domanderà allora se ho mangiato le pastiglie e mandato giù ogni mattina un cucchiaino di Madera, io risponderò di sì e sua maestà crederà d'avermi salvato ancora una volta la vita. Ma, aggiunti, credevo signora che si dovesse sempre ed in ogni cosa incominciare dal principio. Mi sono ingannato?»

«Certo che no, rispose la regina, si deve sempre incominciare dal principio. Ma che significa questa strana domanda?»

«Perché dunque, quando mi diceva con tanta cortesia la mia avventura, vostra maestà non m'ha predetta la cattiva avventura che mi è toccata? La regina arrossì con un certo imbarazzo, poi rispose: «Ma signore, dovete sapere che non si può predire se non quello che dicono le carte, e poi ho notato che voi avete tagliato troppo alto. Non è così che bisogna fare, bisogna tagliare più nel mezzo. D'altra parte queste carte non sono buone, vengono da Bruxelles dove non si sa far nulla tranne i merletti, ne farò venire delle altre da Parigi e vi insegnerò come dovete tagliare e come bisogna pensare. (Continua).»

AI SIGNORI MAESTRI, DILETTANTI DI MUSICA, ECC.

Il crescente sviluppo dell'educazione musicale in Italia, rende oramai necessario che anche i più classici autori d'ogni ramo dell'arte vengano, per così dire, popolarizzati e messi alla portata di un maggior numero di persone. — Questa necessità fu sì bene compresa, che si dovettero introdurre in Italia varie edizioni estere dei classici, le quali edizioni per la tenuità del prezzo riescono utilissime ad ogni classe di persone. Ma se da un lato le edizioni Peters, Litolf, ecc. ecc., corrispondono allo scopo economico, dall'altro non sempre raggiungono lo scopo artistico, perché fatte con intento unicamente speculativo. E però, sia per far progredire l'educazione musicale, sia per emancipare il nostro paese da questo tributo che si paga all'estero, il sottoscritto ha deciso d'intraprendere sopra vastissima scala la pubblicazione economica di lavori classici d'ogni genere e d'ogni tempo.

Una prima pubblicazione di simile natura, l'*Arte Antica e Moderna*, venne già accolta con immenso favore; la nuova che si sta intraprendendo, verrà intitolata: **BIBLIOTECA DEL PIANISTA**, e conterrà tutto quanto di più notevole venne composto dai più celebrati autori antichi e moderni, per modo che sarà la più ricca e completa Biblioteca Musicale fino ad ora pubblicata.

L'esito veramente straordinario delle *Edizioni economiche Ricordi* delle opere teatrali dei più illustri autori, incoraggiano il sottoscritto a dare il massimo sviluppo a questo genere di edizioni; laonde non dubita che la S. V. vorrà appoggiarlo in una intrapresa così vasta e dispendiosa; anzi è certo che

i pregi delle nuove edizioni economiche saranno così reali da farle preferire di gran lunga a quelle estere, non sempre troppo bene coordinate, ed alquanto difficili alla lettura per la strettezza dell'incisione.

Le opere di Bach, Beethoven, Clementi, Haydn, Handel, Mozart, Scarlatti, Marcello, Schubert, Weber, Martini, Durante, ecc. ecc., verranno pubblicate in questa Biblioteca, corredate di note per parte dei più rinomati pianisti del giorno, facilitandone per tal modo l'esecuzione e l'interpretazione agli studiosi.

Sono in lavoro le opere scelte di **Giovanni Sebastiano Bach**, raccolte in quattro volumi e commentate da **EDUARDO BIX**; di questa importantissima opera il sottoscritto editore ha acquistato la *proprietà esclusiva per tutti i paesi*, e questa prima pubblicazione, meglio d'ogni altra raccomandazione, servirà a dimostrare lo scopo e la serietà dell'intera Biblioteca. — Il titolo è il seguente:

SCELTA SISTEMATICA E PROGRESSIVA

DELLE OPERE PER PIANOFORTE

di

G. S. BACH

CORREDATE DI NOTE, DITEGGIATURA, INDICAZIONI DI RETRONONO, ECC.

di

EDUARDO BIX

Il primo volume è già sotto stampa e verrà pubblicato fra breve: contiene una prefazione, note e commenti, il ritratto di G. S. Bach e **N. 50 pezzi di musica**.

Il prezzo d'ogni volume è di netti **it. L. 1,20** prelevato direttamente al

R. Stabilimento Ricordi in Milano

o presso le CASE FILIALI di Roma, Napoli e Firenze.

Franco di porto in tutto il Regno it. L. 1,30.

TITO DI GIO. RIGORDI

Si prega dare in tempo ed al più presto possibile le ordinazioni, onde non rimangano in ritardo le spedizioni relative, inviando in pari tempo *Vaglia postale* o *Biglietti della Banca Nazionale del Regno*.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 4 luglio.

Teatro Manzoni — Colonna del maestro De-Sienni — Teatro Del Ponte — Il Trionfo — Compiè.

La critica incominciò prima d'andare in teatro, dal giorno che fu annunciata un'opera che portava il titolo di *Celeste* e doveva avere press' a poco le sembianze del bellissimo idillio di Leopoldo Marengo. Si diceva non a torto che l'argomento non poteva offrire sufficiente vita scenica al melodramma, che vi doveva di necessità mancare il vario, l'allegro, il contrasto, e le situazioni di effetto sicuro; si prevedeva una cosa scolastica,

scialba, un pasticcino freddo, appena la *Colasta*, sguernita dell'ottima salsa degli sciolti del simpatico poeta, fosse diventata una creatura rimata e polimetrica come tutte quelle che passano la vita innanzi ai lumi della ribalta. Appena ebbi in mano il libretto, lo lessi, e *mirabile dictu!* non ci trovai gli orrori temuti, anzi ci vidi verseggiatura facile ed elegante, e, da critico male avvezzato, me ne stupii forte. Mi fu poi detto che il libretto è opera d'un poeta veronese, ed ho fantasticato per indovinare di chi, e credo di avere imbrogliato giusto... ma non ve lo dico. I versi dunque sono buoni, ma il melodramma è, come doveva essere, freddo, uniforme e monotono; e la musica... La musica nell'insieme fa la stessa impressione del libretto: non scuote mai, non diverte, non dà quadri a grandi linee, non presenta contrasti di tinta, segue da vicino le parole, diligente, elegante, vestita di buoni panni, ma senza troppo entusiasmo. È musica analitica, forse troppo, si perde talvolta in delicatezze, non sintetizza mai il concetto generale d'una situazione per venire fuori con un impeto e con un ardimento. Difetti tutti della gioventù che sa fare e vuol darne prova. Il maestro De Stefani, nessuno oramai più ne dubita, ha fatto eccellenti studi, conosce bene i segreti dell'arte sua, è per indole d'ingegno indotto ad amare le cosette graziose e gentili, è un po' innamorato di Flotow, ed innamorato cotto di Gounod, e quasi sempre, quando non brucia incensi all'uno, dà del turibolo nel naso dell'altro; ma non è un imitatore volgare, piuttosto un ammiratore che ha coscienza delle proprie forze, ed a volte, con un'arditezza tutta sua, con un movimento orchestrale, con una cadenza, con una modulazione, ci fa sapere che egli ha qualcosa dentro, di proprio, che vuol venir fuori o sta cercando la strada.

Ho notato specialmente in orchestra certe delicatezze che mostrano un maestro coi fiocchi, e fanno perdonare di buona voglia qualche gorgheggio della vecchia scuola. Io domando a mani giunte che non mi si costringa ad analizzare un lavoro analitico, a dire quanto stimo in soldi o centesimi la cavatina, il duetto ed il finale. A chi legge ed al De Stefani deve bastare che un critico bonario dica senza gonfiezza l'impressione ricevuta. E questa impressione è, lo dirò schietto schietto: «una grande stima ed una grande speranza condite d'un po' di noia». A me il maestro De Stefani pare destinato ad un avvenire, non di quelli da dozzina che escono belli e fatti dalle officine della cronaca e dell'appendice, ma ad un avvenire di prima qualità.

Il teatro Dal Verme ha rimesso i vetri rotti, e l'impresa anche. Da alcune sere abbiamo adunque il *Trocatore*. Non è una novità piena di seduzioni, ma, eseguita a dovere, quest'opera conserva ancora un certo fascino che chiama la folla in teatro. Andate a spiegare certi esempi di vitalità, senza che vi venga il sospetto che gli autori abbiano la favilla, quella favilla che non mandano i tizzoni bagnati nella birra...

L'impresa del Dal Verme, se non ha dovuto atterrarsi il cervello per scegliere un'opera *curiosa*, almeno ha rimesso in luce il vecchio *Trocatore* con garbo. Interpreti sono il tenore Paterno, la signora Garulli, la Manilla, il Corti, buoni artisti tutti, ed il primo buonissimo. La messa in scena, diciamo una parola un po' più grossa del vero, *splendida*. L'orchestra, priva del comandante Faccio, aveva l'aria d'un drappello sgominato alla prima rappresentazione, poi ripigliò coraggio.

Per stasera allo stesso teatro si annunciava il nuovo ballo *Armida*.

La Società del Giardino diede domenica passata un secondo concerto, che riuscì splendidamente al par del primo, pel concorso, pel variato programma e per la buona esecuzione di quasi tutti i pezzi. Ne ricordiamo alcuni: un pajo per pianoforte eseguiti stupendamente dal bravo Riva Berni, giovine concertista che fu uno dei migliori allievi del Conservatorio negli scorsi anni; una fantasia per arpa suonata correttamente dal signor Nardari, la *Oroce in Camposanto* del bravo Castoldi, la canzone di *Genovariello* nel *Salvator Rosa* di Gomes cantata con gusto e con vivacità dalla signora Mayer, una bella composizione del Quarenghi, e infine quello che andava detto innanzi tutti, un concerto per oboe del signor Pasculli, un nome quasi nuovo per noi e che merita di diventare celebre. Dire che non ho mai inteso miglior concertista d'oboe del Pasculli, non sarebbe una lode sincera, perché di veri concertisti d'oboe non ne avevo mai sentiti; dirò agli altri, se ce ne sono, che Pasculli non temo confronti; sono sicuro a priori che non si può suonar quello strumento meglio di così.

Si dice che la Canobbiana ospiterà quanto prima l'orchestra fiorentina *Orfeo*, diretta dallo Sbolci. Intanto è certo che si lavora ad abbellire quel teatro. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Scrive la *Gazzetta di Treviso*: «Ieri a sera non poté aver luogo a Padova la seconda rappresentazione della *Forza del destino* per l'indisposizione avvenuta alla signora Donati (Preziosilla), ossia perché il pubblico non vuole una tale artista, motivo per cui neppur la prima sera poté darvi il celebre *Rataplan* con grave dispiacere e dispetto del pubblico. Del resto, tutto questo incidento, lo spettacolo ebbe un bel successo; gli artisti tutti furono applauditi e riapplauditi senza fine, e specialmente il Paterno, all'aria del terzo atto, destò tale un finalissimo che la dovè replicare fra le grida e i battimani del pubblico. L'orchestra eseguì la sinfonia stupendamente, ed il bravo Trombini fu salutato da un applauso fragorosissimo: ma le masse corali si mostrarono molto inerte, e la messa in scena fu trovata abbastanza meschina per non dirla infelicitosa».

* L'orchestra del Belli piacque assai nei due concerti che diede a Bologna.

* Si legge nell'*Ess* d'Italia di New York: «Il futuro teatro della scena lirica d'Europa e d'America, destinata ad ospitare le Fatti, l'Alliani ed altre celebrità canore, è una giovinetta indigena delle isole Sandwich, appartenente ad una famiglia di cannibali. Da ragazza si cibava, come tutti i suoi coetanei, di carne umana; quindi accolta da missionari inglesi manifestò una passione irresistibile per la musica, essendo dotata di una voce di soprano stegato fenomenale, che venne educata nel canto in cui fece rapidi progressi».

* Fra poco essa partirà da Honolulu alla volta di Milano per perfezionarsi nel canto. Porta un nome bravo e poetico: Karinkapsky Kapkukukirukiky, che in italiano significa: «passera solitaria». Non è vero: in italiano significa *bella americana!*

* Scrivono al *Secolo* da Parigi: «Si dice che Verdi abbia portato a Parigi lo spartito già terminato (l) della sua nuova opera *Ugolino*. — *Fredale!*

* A Firenze si annuncia la prossima pubblicazione di un nuovo giornale teatrale, dal titolo *Appiauri e fischii*.

* A Treviso si è inaugurata una scuola di musica in cui fu nominato direttore il maestro Manzato.

* Finalmente a Posacco, nel veguente carnevale, si riprodurrà l'*Adelinda* del maestro Mercuri. L'editore Ricordi sta pubblicando la riduzione della *Adelinda*.

* Stando a' giornali di Parigi, il lampadario del nuovo teatro dell'Opéra di Parigi costerà 27,000 franchi: sarà il più gran lampadario che si conosca.

* Il teatro della Canobbiana di Milano sarà restaurato. Per il prossimo autunno, stric, corridoi e palchi avranno intonaco nuovo.

* Alla Scala si lavora a restaurare i corridoi e l'atrio.

* Antonio Solva fu, dal Ministro del Fomento di Spagna, nominato professore onorario del Conservatorio di Musica di Madrid.

* La compagnia dell'opera italiana scritturata per Lima, s'imbarcò il 25 aprile a Pauillac, presso Bordeaux. Il gigantesco vapore inglese *Cotopaxi* portò al di là dell'Atlantico quegli artisti insieme al maestro Dall'Argine. Il 5 maggio lussuoso numero di francesi bonapartisti, che si trovavano a bordo di quel vapore, improvvisarono varie feste per solennizzare l'anniversario della morte di Napoleone I.

All'avvicinarsi della notte si organizzò un Concerto, si fece portare il pianoforte sui ponte, e quivi, sotto un cielo brillante di stelle, vennero cantati i seguenti pezzi:

La romanza del *Trocatore* dal tenore Torsani; una romanza di Pallasi dalla Biancolini; il *bolero* del *Vegeti Stitiani* dalla Carozzi-Zucchi; il *melodrama* del *Trocatore* dalla Biancolini e da Torsani; la *ballata* del *Rigoleto* dal tenore Villa; il duetto del *Ballo in maschera* dalla Carozzi-Zucchi e da Villa; il *terzetto* dei *Lombardi* dalla Carozzi-Zucchi, Villa e Wagner; la *canzone* del *Fanci*: *Dis dell'or*, dal basso Wagner; infine furono cantate varie canzoni italiane in coro, accompagnate al pianoforte dal maestro Dall'Argine.

Una lettera scritta a bordo del *Cotopaxi* fa elogi grandissimi degli artisti che presero parte al Concerto. «Debo dire», conclude quel corrispondente, «che rare volte mi fu dato udire un insieme così perfetto, che mi feci dimenticare facilmente le serate squisite dello Strakoski». (NB. Quello che il celebre impresario ha dato nella passata stagione al teatro italiano di Parigi).

La lettera reca la data del 14 maggio scorso. L'indomani il battello doveva gettar l'ancora a Rio Janeiro. — Così il *Trocatore*.

* La sottoscrizione aperta a Rouen per erigere un monumento alla memoria di Amédée Mercœur tocca ora le 6 mila lire. La città darà il terreno.

* I giornali francesi rammentano che sono giunto 10 anni che Verdi era applaudito a Parigi fu nominato membro straniero dell'Accademia di Belle Arti in Francia in sostituzione di Meyerbeer. In fatti questo nomina ebbe luogo il 25 giugno 1864.

* Il ministero Ungherese ha pubblicato un decreto amministrativo che ammette di manifestare in teatro la propria manifestazione coi fischii. Questo singolare decreto fu provocato dal conte Bissinger che in compagnia del suo amico conte Réber Hary si era permesso di fischiare un tenore acrobata che non gli piacesse. Il conte Bissinger era stato condannato a 50 fiorini di ammenda, ma il ricco signore volle appellarsi per far decidere la questione di principio, e la sua insistenza blasonevole ha fatto a spontanea.

* A Weimar fu eseguito il 23 di questo mese un nuovo oratorio protestante *Lutero a Worms*, d'un compositore sassone, Luigi Molnards.

* La commissione nominata nel 1868 per erigere un monumento a Mendelssohn, la cui attività era stata interrotta dai movimenti politici e militari, ripigliarà i suoi lavori ed aprirà nuove sottoscrizioni.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 2 luglio.

Maria Stuarda del Palumbo — *Le critiche* — *Notizie*.

Ogni promessa è debito, e questo salderò con la presente, intrattenendomi alcun po' su la *Maria Stuarda* del Palumbo, rimettendo alla prossima corrispondenza l'analisi della *Romilda de' Bardi*.

Anzi tutto un'avvertenza; salvo poche eccezioni, la stampa cittadina fu molto severa verso il Palumbo; non sempre parlarono pensatamente i compilatori di questo o di quel giornale, ma se ne intrattennero a lungo, si disputò di questo o di quell'indirizzo d'arte, si fece pure qualche cattivo ragionamento, ma l'occuparsi d'un lavoro a lungo costituisce già una bella prova che non è desso opera volgare, e in fatti, sulle generali, tutti convennero nel riconoscere un grand'ingegno nell'autore della *Maria Stuarda* e dissero la partizione di lui un lavoro molto serio.

L'aritmetica è salva, dicevami un giorno un valoroso matematico, col quale, d'ufficio, doveva rivedere certi conti, ed io me giubilava, perchè sarebbe stato tanto di lavoro risparmiato per me cui le cifre annoiavano gli occhi. E sono oggi pur lieto, che il consenso unanime della stampa napoletana proclami nel Palumbo un maestro di vaglia.

Se non che pel compositore teatrale la dottrina è un potente equivalente, ma può esser desso in un melodramma l'alfa e l'omega? No, per fermo, ben altri pregi richiedonsi e vedremo se il Palumbo li possiede. E però desidero sappiate che della severità della stampa, di cui vi ho fatto cenno, toccò primamente l'estensore delle appendici musicali dell'*Italia*, e poi il corrispondente del *Fanfana*. Acuto ha preso nota e alla sua volta palesa, e ricorda anzi qualche prodotto della severità generale, a mo' d'esempio l'epiteto di *abbietto* applicato a qualche melodia che non incontrò il gusto dello scrittore, i discorsi sul consiglio comunale di Torre Annunziata, patria del Palumbo, i cui assessori insieme col sindaco assistevano allo spettacolo; la qualità di pianista nel Palumbo, quasi ricordata per dire che il concertista deve restare tale, si che l'essere un grande virtuoso su questo o quello strumento sia d'incampo al comporre. Il che non è reputato inconveniente in Alemagna, dove l'essere pianista, violinista valoroso è il sicuro passaporto per le regioni della composizione.

E torno d'onde sono partito. I pregi del Palumbo compositore sono: l'intuito della scena, l'occhio sicuro, la fantasia fervida, quando le lascia libero il freno. Basterebbero a provar ciò diversi brani della sua *Maria*, e segnatamente il modo col quale egli ha trattato l'ultima scena dell'atto primo, la scena seconda dell'atto secondo e le tre ultime dell'atto terzo. La romanza di Maria: *La morte m'appare*, il canto di Mortimer: *L'amor che ti porta*, per citar qualche cosa, hanno presi ispirate davvero, e che dispongono in favore di quanto ho affermato dianzi. È un autorevole giudice che così si esprime, l'egregio maestro Caputo.

Nel *Pungolo* leggesi: Il maestro Palumbo ha cominciato come altri non finisce. La sua musica è un lavoro d'arte, ricco di molti e non comuni pregi; a più giù: La finitezza un po' troppo tormentata della sua musica ce lo rivela profondo compositore. È la *Gazzetta di Napoli*: Il Palumbo comincia seriamente, perchè *Maria Stuarda* rivela in lui una cultura, uno studio, una riflessione, un'arte di assimilazione rari in un giovane maestro.

Il *Piccolo* trovò la *Maria Stuarda* una musica ponderata, accurata, con orchestra nudrita, con canto non solo sul palco scenico, ma nelle varie parti dell'orchestra.

Se volessi riassumere le altre idee dell'*Era novella*, del *Conciliatore*, dell'*Unità Nazionale*, della *Discussione*, dell'*Omnibus* e de' giornali artistici: I *Lunedì d'un dilettante* e *Genio ed Arte* a fine d'un giornale scritto in inglese: *The Italian News* andrei troppo per le lunghe. E però a chi piace saper de' pezzi più accetti, continuando lo stesso sistema, dirò che il primo atto ne conta sei. Il preludio è lodato dal *Pungolo* come lavoro di orchestra finissimo. La romanza del tenore è lodata dal corrispondente di codesto *Trocatore*, il quale trova che è un bel pensiero melodico, quantunque sciupato nello sviluppo. Il duetto tra soprano e tenore è concordemente encomiato. Il Coro è lodato dal *Pungolo* e dall'*Omnibus*; la scena fra Mortimer e Leicester piace all'*Omnibus*, perchè unisce alla logica l'espressione; il terzetto è accetto a molti giornali, ed il *Piccolo* trova pure a lodare la frase finale del primo atto.

Nel secondo atto l'*Omnibus* trova la barcarola per tenori e bassi melodica, caratteristica, graziosa e nuova; la romanza del soprano è di finissima fattura, dice la *Gazzetta di Napoli*; è patetica, dice il corrispondente del *Trocatore*. Il finale di quest'atto all'*Omnibus* piacque alla prova generale, e non già alla prima rappresentazione, perchè la Vitali non reggeva alla fortissima imprecazione.

Il terzo atto, secondo la *Gazzetta di Napoli*, è il più melodico ed ha cose veramente belle; l'aria del contralto è il migliore se non il solo vario ed uno dell'opera, afferma il critico del

Lunedì d'un dilettante, o quest'aria è stata lodata da tutti: il coro di donne è trovato in gran parte pregevole per l'accompagnamento, le altre tre scene hanno un caldo lodatore nel Caputo, la scena finale entusiasma tutti, e ognuno accordasi nel giudicarla, secondo il corrispondente del *Trovatore*, bellissima, completa, maestrevolmente colorita, e che lascia l'animo compreso di dolce malinconia.

Da questa statistica appare che pochi sono i pezzi deboli della *Maria Stuarda* e che, laddove l'autore rilocchi alcun poco il suo lavoro, sarà desso pieno di tutti gli elementi per piacere e soddisfare qualunque esigenza e per vivere e fare un lungo giro, come scrive il giornale *Genie ed Arte* del 27 aprile. E dopo aver lavorato di mosaico, sarà concesso, credo, di salutare nel Palumbo un compositore, un maestro del quale bisognerà fare gran conto?

Novità zero. Al Politeama per due sere è stata eseguita la *Traviata*, dove si difese qua e là il tenore Sallomeno, ma il bollettino comincia ad indisporsi, né meglio procedono le faccende del Fondo; il Montanaro credendo chiamar gente ha messo su compagnia danzante, e ne ha già presentato i componenti col ballo *Gli spagnuoli in Africa*. Quantunque non assista agli spettacoli danzanti, volli, per curiosità, sapere se gli spagnuoli fossero diventati seri oltrepassando lo stretto di Gibilterra. Uscii dal teatro senza poterlo sapere: trovai solamente degna dell'Africa la musica, e rispondente alla Spagna la confusione dominante sul palco scenico. — Acuto.

PARIGI, 1 luglio.

Art e Galateo — *Ballila* — *Il Paris* — *Lo Schiavo*.

Questi quattro titoli vi rappresentano quattro lavori musicali di genere ben diverso l'uno dall'altro. Il primo è quello della *Comita* messa al concorso del così detto gran premio di Roma. I concorrenti sono stati rinchiusi per venticinque giorni (con questa temperatura!) ciascuno in un camerotto del Conservatorio di musica per comporre la cantata. Oggi deve essere proclamato il vincitore o laureato di questo concorso; ma ad un'ora troppo avanzata perché io possa scrivervelo. Poveretti! parlo di quelli che hanno sofferto per venticinque giorni la noia della reclusione, della solitudine, del caldo e della compagnia poco divertente di Galateo, d'Acé e di Poliano, e che avranno perduto il loro tempo. Almeno quello che sarà pensionato e che andrà a Roma si consolerà. Ma gli altri?...

Non è egli una barbarie d'obbligare dei giovani d'ingegno a scrivere una cantata su personaggi mitologici piuttosto che un atto d'opera, che, riuscendo, potrebbe essere rappresentato su d'uno di questi teatri lirici? Ma che volete far di Polifemo il ciclope gigante? Il Conservatorio, come quasi tutte le istituzioni accademiche, ha la mania di preferire il genere noioso a tutti gli altri. Un ordo dei tempi di mezzo; no; un semideo, sì, perché è classico. Parlatogli di Bacco e d'Arianna; approverà la cantata senza neppur leggerla. I nomi dei personaggi sono una sufficiente garanzia.

L'altro titolo *Ballila* è quello d'un'opera comica in un atto, coronata al concorso pel premio Cressant. Questo ricco signore lasciò un capitale la cui rendita, secondo il volere espresso dal defunto, doveva servire a premiare il miglior libro d'opera in uno o due atti, affinché qualche povero diavolo di compositore che mancasse d'un libretto lo trovasse bello pronto, senza spendere un quattrino. L'idea del donatore era felice. Il giuri d'esame ha guastato tutto. Su d'un centinaio di libretti non ha trovato di buono che un'opera comica in un atto! Ma a qual compositore, foss'egli povero come Giobbe, non sarebbe affidato un piccolo e meschino atto d'opera comica? Domandate piuttosto al Du Locle direttore dell'*Opéra-Comique*? Ne ha una quantità di cui non sa che fare e che gli sono stati offerti dai librettisti. C'era forse bisogno del premio Cressant per fare smucchiare un'opera comica in un atto? È il vero caso della montagna che per-

torisce un topo. Ma *Ballila* è un titolo che ha un certo sapore classico; era dunque più che probabile di veder che il giuri l'avrebbe preferito agli altri. Non dico già che il libro non valga nulla. Non avendolo letto, non posso parlar del suo merito, ed anche meno metterlo in dubbio. Ma, ripeto, il concorso era ben inutile per così poca cosa!

Gli altri due titoli che ho messo a capo di questa lettera: *Il Paris* e *Lo Schiavo*, sono due grandi opere serie di Membree; la prima di esse sarà data al teatro dello *Châtelet*, l'altra fra pochi giorni all'*Opéra*, nella sala Ventadour. Membree ha messo molta perseveranza per arrivare a dare una sua opera. Ha aspettato più di vent'anni, sperando sempre. Alla fine è giunto al suo intento, ma dopo quante sofferenze! E siccome è più facile guadagnare il secondo milione che il primo scudo, ecco che non appena ha veduto accettar la prima opera ottiene che un altro teatro ne faccia rappresentare una seconda! Tanto meglio per lui! E ciò sia di avviso a coloro che credono facilmente poter far rappresentare a loro lavoro musicale all'*Opéra*. Qui è difficilissimo esordire; è quasi impossibile. Ed a quando a quando veggio venir a me stranieri che mi domandano il favore d'essere presentati al direttore dell'*Opéra*? Se dico di no, mi credono scortese. Non sono tre anni, un conte Polacco mi annunciò che la sua opera sarebbe rappresentata all'Accademia di musica. Mi mostrai incredulo. Se ne andò. Non volli disanimarlo, ma aveva contro di sé quattro o cinque forti ragioni per non essere ammesso. Era ricco, e il direttore dell'*Opéra* non avrebbe voluto che si dicesse ch'egli apriva le sue porte ai ricchi piuttosto che a quelli che vivono della loro penna. Era straniero, e vi sono qui tanti maestri nazionali che aspettano. Era esordiente, e vi sono molti compositori, già applauditi, e che non domandano che d'esserlo ancora. Finalmente aveva scritto il *Cid*, e v'era già un altro *Cid* accettato dal direttore dell'*Opéra*, e che, se non erro, era di Gervais, il maestro belga, che allora era direttore di musica allo stesso teatro dell'*Opéra*. Ma il conte Polacco non volle credermi, andò via molto mal disposto contro di me; poi partì, e non ne intesi più parlare. Seppi più tardi che era morto. Me ne duole, ma non credo che, quand'anche fosse rimasto in vita, avrebbe dato il suo *Cid* all'*Opéra*. Nè credo facile che il Gervais possa far eseguire il suo, adesso soprattutto che, essendo direttore del Conservatorio del Belgio, è assente da Parigi. Gli assenti han sempre torto. Membree è stato sempre qui e non è riuscito ad essere ammesso che dopo aver, durante vent'anni e più, picchiato alla porta dei vari direttori che si sono succeduti alla gestione dell'Accademia di musica.

Non appena sarà dato il suo *Schiavo*, vale a dire fra dieci o quindici giorni, ve ne parlerò come sa fatto. — A. A.

LONDRA, 29 giugno.

Il Talismano del grande Esile al Drury Lane.

Il successo ed insuccesso di un'opera dipende da tante cause estranee al merito intrinseco dell'opera stessa, che il giudicarla dietro le semplici accoglienze del pubblico sarebbe cosa molto erronea. Le principali di queste cause sono: il nome dell'autore, la sua nazionalità in rapporto al paese dove si rappresenta per la prima volta il suo lavoro, se è vivo o morto, la qualità degli artisti che lo eseguono, il soggetto del dramma, e finalmente l'interesse che può ispirar l'imprenditore in seguito degli sforzi che ha fatti perché l'opera sia montata con tutto il decoro e la splendidezza desiderabile. Se vi è stato mai opera che abbia fruito di tutte queste circostanze, essa è certamente il *Talismano*, opera postuma dell'inglese maestro Balfe. Siccome gli scrittori inglesi d'opera sono tanto rari, e Balfe è a giusto titolo considerato come quegli che più di tutti ha riescito in tal genere, egli è troppo naturale che l'annuncio di un suo lavoro dovesse eccitare un interesse ed una fiducia fuori del comune. Il talento di Balfe essenzialmente melodico vive nella

memoria di tutti, grazie alle numerose ballate, romanze ed altre composizioni liriche che egli ha lasciate, improntate tutte di un'eleganza e di un'originalità che gli autori viventi avranno molta pena ad eguagliare, e tanto più a superarle. Poiché si parla di *Talismano*, dirò che il più gran talismano per la riuscita dell'opera era il nome dell'autore, che per sovrappiù, avendo il vantaggio di esser morto, non doveva lottare coll'invidia e la gelosia, compagne inseparabili dell'aurea e numerosa mediocrità che si spaventa di chi produce, ma perdona a chi ha prodotto.

Come se non bastasse il prestigio del nome dell'autore, l'accorto impresario aveva affidato il lavoro ai migliori artisti della sua compagnia, in capo ai quali la celebre Nilsson, ed il tenore in voga Campanini. Anche il Costa, l'uomo più considerato di tutti in fatto di musica in Inghilterra, aveva intrapreso lo studio e l'interpretazione di questo lavoro di un confratello, di un amico forse, con una cura ed un amore tutto speciale, ricercandone con ammicabile pazienza gli effetti, e riempiendo qua e là dei vuoti che la morte dell'autore aveva lasciati. Il soggetto del dramma era di natura da eccitare la fibra del patriottismo, giacché si tratta di un fatto che torna a gloria della nazione, e che mette in scena uno dei più grandi eroi che conti la storia della vecchia Inghilterra, Riccardo Cuor di Leone. Dipiù c'entra la bandiera, e chi conosce il rispetto e l'entusiasmo che solleva nei petti inglesi la vista di questo simbolo dell'onore nazionale, capirà di qual risorsa fosse per un compositore l'averla mediatrice fra lui e il pubblico.

Come massa in scena, si può accertare che, dacché esiste il Drury Lane come teatro d'opera italiana, non se n'è mai vista una simile né più *abbagliante*. Sottolineo l'epiteto perché realmente c'è da restar accecati dalla profusione di carminio, d'indigo e d'oro di cui non sono dipinte ma sopraccaricate le scene, gli abiti, le decorazioni e gli attrezzi. Nulla è stato trascurato per servire il color locale, e si veggono sulla scena perfino dei cammelli, che, se non fosse la loro immobilità, potrebbero anche passare per non esser di cartone.

L'opera il *Talismano* doveva dunque avere ed ha avuto quel successo che le circostanze le avevano preparato. Che questo successo possa poi mantenersi, e che l'opera resti al repertorio del teatro italiano, ciò è quanto oserei mettere in dubbio, viste le molte qualità negative della musica e del dramma.

E prima di tutto resta evidente per chi conosce le opere anteriori di questo maestro, che in questa egli ha voluto cambiar di stile, e sacrificando la sua vena melodica, ordinariamente felice, alle voluttà del wagnerismo, introdurre quel fare ricercato ed astruso, in mezzo al quale se anche si trova qualche buona ispirazione, vi rimane sepolta, come una rosa in mezzo a un prunajo. Aggiungasi che Balfe non essendo mai stato un forte contrappuntista, la sua trama armonica si risente dello sforzo e della fatica che gli deve aver costato l'unire insieme quei differenti canti, e il condurli a una soluzione qualunque. Talvolta però è caduto nell'eccesso contrario, usando firme vortose, ammirabili quando portano l'impronta dell'epoca e della scuola a cui appartengono, ma non accettabili più oggidì che il dramma musicale ha preso uno sviluppo più razionale, e direi quasi più psicologica. Anche il genere Offenbach non è stato affatto dimenticato, e quello che è peggio è che esso si trova in bocca di una Regina. Ma è ormai tempo di entrare in qualche particolare.

Del soggetto disse che era atto a sollevare il sentimento patriottico degli Inglesi. Quantunque ci sia di mezzo una storia di amore, si vede chiaramente che essa non è che un pretesto, un episodio del vero soggetto del dramma che, a mio avviso, invece di *Talismano*, dovrebbe chiamarsi *Il trionfo della bandiera inglese*.

Siamo ai tempi della seconda Crociata: Inglesi, Francesi e Tedeschi sono al campo, avendo a lor capo il tremendo Riccardo Cuor di Leone. In una sospensione di ostilità questi manda un suo ufficiale, Sir Kennet, semplice Cavaliere del Leopardo, come messaggero alla Regina Berengaria sua moglie ed alla

sua cugina Lady Edith Plantagenet. Queste si sono rinchiuso nella caverna dell'eremita d'Egaddi, e Sir Kennet non le può vedere che corrompendo il Nano della Regina, Neotabanus, personaggio altrettanto deforme di corpo che perverso d'animo. Devo prevenire che questa Lady Edith Plantagenet è nascostamente innamorata di Sir Kennet, malgrado l'apparente umiltà de' suoi natali, e n'è perdutamente riamata. Il Cavaliere penetra nel santuario, ed arriva a farsi vedere dalla sua amante, e questa nel passargli vicino lascia cadere una rosa che viene raccolta con quell'entusiasmo che mettono gli innamorati a raccogliere tutto ciò che cade dalle mani dell'oggetto amato. Con ciò finisce il primo atto.

Il secondo atto ci trasporta nella tenda del re Riccardo. Leopoldo duca d'Austria, uno dei suoi alleati, per usare una sofferchia agli Inglesi, ha fatto collocare la sua bandiera nel posto di quella d'Inghilterra sopra un'altura che domina il campo. Riccardo, che come ognuno sa era di un temperamento violentissimo, apprendendo un tale affronto va su tutte le furie, ed impugnando un'accesta corre co' suoi al piccolo monte, ed atterra di sua mano la bandiera austriaca, riponendovi la sua, e ciò in mezzo a una battaglia che ha luogo fra i soldati delle due nazioni. Finita questa e riappacificati i soldati, Riccardo commette la guardia del sacro vessillo a sir Kennet, facendogli giurare sull'onore della sua dama ch'egli si farà piuttosto tagliare a pezzi che abbandonare il suo posto.

Intanto la regina Berengaria, che conosceva gli amori di lady Edith e di sir Kennet, per mettere alla prova l'amore di quest'ultimo, gli spedisce di notte tempo il Nano, dandogli per farsi riconoscere un anello suo proprio col quale sir Kennet potrà introdursi nella tenda reale e vedere lady Edith. Il povero sir Kennet si trova in un bivio terribile fra il dovere e l'amore. Il partito Neotabanus, che dice egli stesso di fare il male per il male, lo eccita a mancare al dovere, lasciandogli intravedere le delizie di quell'abboccamento notturno, ed offrendosi poi egli stesso a fare di sentinella. L'amore finisce per prevalere, e sir Kennet abbandona il suo posto. Non appena partito, i tedeschi avvertiti dal Nano fanno la solita gherminella della sostituzione della bandiera. Riccardo all'annuncio di questo nuovo insulto va in tale furia che, impossessatosi della solita accesta, vorrebbe di propria mano uccidere sir Kennet, ma fortunatamente per lui giungono a salvarlo lady Edith e la regina. Però egli è mandato in bando dalla corte, ed espulso dall'esercito. Poco tempo dopo un assassino mamomettano attentava alla vita del re, ma uno schiavo della Nebbia lo salva. Questo schiavo non è altri che sir Kennet, il quale, non volendo abbandonare quel luogo, si era travestito, e cercava l'occasione di rialzare il perduto onore. Però egli non è riconosciuto dal re che all'ultima scena, quando cioè, finita la guerra, gli eserciti si dispongono a partire, ed il re dà una gran festa nella sua tenda, ove intervengono alcuni menestrelli. Alla voce di uno di questi, Edith riconosce sir Kennet, e di là nasce lo scioglimento, e cioè il perdono del re e l'unione dei due amanti.

Qui si presentava una difficoltà. Come mai la suscettibile aristocrazia inglese avrebbe perdonato ad una principessa di sangue reale di allearsi ad un semplice cavaliere del Leopardo? L'eroina del dramma correva rischio di cadere sotto l'abbominio dell'opinione pubblica. Il poeta ha sciolto la difficoltà con un tratto di penna, se non di genio. Sir Kennet ha fatto la guerra sotto un *incognito*. Egli è realmente Davide conte di Huttlington, vale a dire uno dei più gran nomi dell'Inghilterra. Ma s'egli era Davide conte di Huttlington, che bisogno aveva di ricorrere a tanti sotterfugi e di commettere persino una viltà per vedere una donna che il suo nome ed il suo grado gli davano il diritto di amare apertamente?

In quanto al *Talismano* come titolo dell'opera, si resta imbarazzati a trovarlo nel corso dell'opera. Per talismano s'intende ordinariamente un oggetto che ha virtù e potere di sottrarre uno a qualunque pericolo, o di renderlo capace di atti quasi sovrumani. Ora se il talismano è la rosa del primo atto, esso non dà motivo che ad una bella romanza, e siccome questo è

forse il più bel pezzo dell'opera, sarei quasi tentato di credere che è questa che giustifica il titolo. Se poi il talismano dev'essere l'anello della regina, non solamente questo non lo preserva da nessun pericolo, ma lo spinge invece nell'azione la più biasimevole che possa commettere un soldato, quella cioè di mancare all'onore.

Quel personaggio di Nectabanus è molto strano, e fa bene a dire che fa il male per il male, altrimenti non si comprenderebbe a quale scopo egli commette tante azioni infami, e porti un odio così profondo a sir Kennet, alla regina, e a tutti quanti mentre è trattato generosamente da tutti. Ma troppo ci vorrebbe a rilevare tutte le incongruenze di questo dramma. Ne ho notate le principali perchè credo che esse abbiano avuto una certa influenza anche sul compositore. Quando i personaggi e le posizioni non sono ben disegnati, e non portano un'impronta caratteristica e decisa, ne segue fatalmente che anche il linguaggio musicale, destinato a renderli con tinte più vivaci e sentite, resti disuguale ed incerto. Ed è a mio parere il difetto capitale di questa musica, oltre quelli puramente musicali accennati più sopra.

Dire con ciò che l'opera non racchiuda alcuni pezzi buoni e di effetto, sarebbe limitare la critica alla sola parte difettosa del lavoro. Disgraziatamente questi sono poco numerosi. Uno dei migliori, se non il migliore di tutti, è, come dissi, la romanza del tenore *Candido fiore*. Questa ricorda il vero Balfe, il Balfe della *Zingara*, dell'*Assedio della Rocca*, della *Rosa di Castiglia*, ecc. ecc. Questa romanza dedicata a un fiore è veramente profumata, e Campanini la dice in modo da non lasciar altro desiderio che quello di riudirla.

La sortita di Nectabanus è un pezzo caratteristico (il solo forse di questo genere in tutta l'opera), è trattato con tocco sicuro tanto nella parte vocale che nell'istrumentale. Il baritono Catalani (Cuyas), condannato a contorcersi tutta la sera per rappresentare questa specie di Quasimodo Maomettano, lo fa con moltissima arte, e senza che ciò porti alcuna alterazione all'organo vocale, vibrante e incisivo, come esige il satanico personaggio. Un pezzo concertato *Salve Regina* comincia assai bene sopra un tema semplice e salmodico, ma si perde poi nei meandri di un contrappunto oscuro e confuso tanto da renderne l'esecuzione incerta e pericolante. Il pezzo finisce con un accordo di *Si* b tanto lungo e persistente da lasciar credere che i tasti dell'istrumento siano rimasti abbassati in quella posizione, e che il tiratore dei mantici continui il suo monotono lavoro, inconsueto del tempo che esso deve durare.

Di bella fattura, e di forma larga e grandiosa, è la scena della sostituzione della bandiera, magistralmente tratteggiata nei suoi particolari, e specialmente nella parte del Re Riccardo sostenuta egregiamente dal baritono Rota che vi fa pompa di una vigoria di voce, e di una ferocia di carattere, atte appunto a dare una giusta idea di quello che si attribuisce a questo Monarca. Si capisce meno questo personaggio allorchè il compositore gli fa belare una romanza amorosa, sebbene il Re la canti *soprannaturalmente* bene.

È più che probabile che Balfe non si aspettasse che la sua opera, destinata al teatro inglese, avesse ad interpretare una delle due Dive che oggi tengono lo scettro del teatro italiano, senza di che egli avrebbe maggiormente curato la parte dell'Eroina del suo dramma. La Nilsson ha certamente voluto rendere omaggio alla nazione inglese accettando d'interpretare la musica di uno dei suoi compositori favoriti, e di onorarne per tal modo la memoria. Su ciò non v'è nulla a dire; artista e pubblico si sono resi un mutuo incensamento traducendosi per parte del pubblico in dimostrazioni frenetiche, in ovazioni senza fine, in innumerabili *bouquets*, e nei *bis* che hanno accompagnato ogni pezzo dell'esimia cantatrice. Se invece di Balfe quei pezzi fossero stati di un Tizio qualunque, forse la signora Nilsson non li avrebbe voluti cantare, ed il pubblico li avrebbe trovati languidi, freddi, vecchi di forma, privi di poesia, e di originalità, infine senza colore e senza effetto. È abbastanza felice la cabaletta del duetto d'amore fra soprano e tenore, quantunque di forma

Donizettiana, e ricordante anche un poco la mossa di quello del *Polluto*. Esso finisce con un *addio* sopra una nota acuta, come da qualche tempo finiscono tutti i duetti d'amore di questo mondo. Di questa cabaletta si vuole il *bis* fino a due volte.

La parte musicale della Regina Berengaria non ha veramente che un solo pezzo ove si possa distinguere, e questo è una canzone, anzi una canzonetta con accompagnamento di nacchiera, tamburelli, ecc. ecc., tutta roba che poco si addice alla dignità reale. È vero che essa confessa di annoiarsi mortalmente, ma anche Margherita di Valois sembra essere in preda alla noia nel second'atto degli *Ugonotti*. Balfe avrebbe potuto prendere da Meyerbeer l'esempio del come si divertono le Regine cantando, e non metterle in bocca una canzone che la fa diventare la Regina di Gerolstein. Prescindendo da ciò, e non vedendo nella Regina Berengaria che la bellissima Roze che lo canta, il pezzo è grazioso, e si può anche sentir due volte, come ciò avviene ogni sera.

Il resto dell'esecuzione è accurato e coscienzioso. Benchè in piccola parte, il baritono Campobello trova modo di far vibrare la sua bella e robusta voce. Rinaldini, il basso Costa e Casaboni portano un concorso utilissimo al buon andamento dell'assieme. Dei cori e dell'orchestra basterà dire che ubbidiscono alla bacchetta del sommo Costa. — P. M.

NECROLOGIE

— Londra. Federico Ledger, fondatore, proprietario e redattore del giornale *The Era*, morì a 58 anni.

— Moulins. L'abate Alberto Devois, organista della cattedrale, morì a 29 anni.

— Parigi. Si annuncia la morte di Kirichetta Pieroni, nata Bodin, valente maestra di musica.

ERRATA-CORRIGE.

Nel primo articolo del N. 26 della GAZZETTA incorsero i seguenti errori: Pagina 209, colonna 1^a, invece di: *invincibil mano* leggesi *invincibil mano*; stessa pagina, 2^a colonna, invece di: *il sentimento* leggesi: *dal sentimento*; pagina 210, colonna 2^a, invece di: *l'effetto di stracco* leggesi: *l'effetto di strano*; stessa colonna, invece di: *Questo talento senza leggesi: Questo talento senza*; e finalmente a pagina 212, colonna 1^a, invece di: *Questo si chiama forse* leggesi: *Questo si chiama forse*.

Sciarada

Il *primer* torto e ritorto,
Ti dà frutti il mio secondo,
Il *total* che splende, è un mondo.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL NUMERO 25:

PI — PA

Fu spiegata dai signori: Martino ing. Nicoli, Ernestina Benda, marchese Ferdinando Ghini, Citerio Amos, Orazio Zunica.
Riuscirono premiati i primi quattro.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Stampa: *Horreum, giornale.*

Tipi Ricordi — Carta Zamb.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO SEDEC. N. 38
12 LUGLIO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

BIBLIOGRAFIA MUSICALE

Di uno scritto del cav. Leto Puliti intorno a Bartolommeo Cristofori, e al proposito, della letteratura musicale italiana e del Feltre.

Il volume XII degli *Atti dell'Accademia del R. Istituto musicale* testè pubblicato, è fatto singolarmente pregevole ed importante sopra ogni altro, da uno scritto dell'accademico residente cav. Leto Puliti, intorno al vero inventore di que' perfezionamenti e trovati meccanici che dal clavicembalo ci portarono al pianoforte.

Il merito di quelle invenzioni venne sin qui attribuito da chi ad un meccanico francese di nome Marius; da chi ad uno Schroeter, tedesco; da chi al nostro Bartolommeo Cristofori da Padova.

Ora, lo scritto del cav. Puliti, ricco di notizie attinte a sincere e sicure fonti; ricco di argomentazioni convincentissime, e accompagnato da incontestabili documenti storici, dissipa su quel punto ogni incertezza e prova e dimostra trionfalmente che il merito di quelle invenzioni è tutto del nostro Cristofori. « La genuina e documentata istoria da me esposta (così scrive l'egregio Puliti) si riassume e si compendia in questa breve cronologia:

1711. — Il *Giornale de' letterati d'Italia* pubblica la descrizione del gravicembalo col piano e forte inventato a Firenze da Bartolommeo Cristofori da Padova, e la figura del congegno da lui immaginato, annunciando che l'inventore aveva già costruiti tre strumenti con questo meccanismo, ed un altro pur col piano e forte e con differente e assai più facile struttura.

1716. — L'Accademia reale delle Scienze di Francia approva un nuovo clavicembalo di M. Marius, ov'egli ha sostituito de' martelli a' salterelli. I disegni presentati dal Marius non furono pubblicati dall'Accademia se non dopo il corso di 19 anni.

1717. — Cristoforo Teofilo Schroeter concepisce l'idea di sostituire de' martelli ai salterelli del clavicembalo, e nel

1721 — presenta alla Corte Elettorale di Sassonia due modelli del suo trovato. Il pubblico non ha notizia di ciò se non dalla lettera dello Schroeter diretta a

Milzer, pubblicata 17 anni più tardi; e ne conosce i disegni soltanto dopo 42 anni per le *Lettere critiche sulla musica* pubblicate dal Marburg. »

Le invenzioni del Cristofori, adunque, precedono di cinque anni quelle del Marius e di sei quelle dello Schroeter. E s'avverta che sono pure invenzioni del Cristofori, e che fan parte del primo suo disegno del 1711, così quella degli *smorzi* che da alcuni è attribuita al Lenker di Rudolstadt, come quella (che del pari si vuol tedesca) del martello separato dal tasto.

Cercando le cagioni per le quali s'è potuto contrastare, e per sì lungo tempo, il primato al nostro Cristofori, l'egregio cav. Puliti trova e adduce questo: « che il *Giornale de' letterati d'Italia* dove, nel 1711, uscì la prima descrizione (dovuta alla penna del marchese Scipione Maffei) del *gravicembalo col piano e forte*, era una Rivista scientifico-letteraria, principalmente fatta per gli scienziati e per gli eruditi, pubblicata trimestralmente in ristretto numero di esemplari, diventata subito rarissima, e però poco nota ai semplici cultori della musica; che per l'indole dell'opera, e pel nome chiarissimo dell'autore, fu meglio nota invece ai musicisti la raccolta delle *Rime e prose* del march. Scipione Maffei, pubblicata nel 1719, e nella quale, senza indicazione veruna nè del titolo nè della data del giornale, onde fu tratta, venne inserita la descrizione del *gravicembalo*. » Questa circostanza fece credere, a chi non ebbe conoscenza della prima pubblicazione, che il Cristofori avesse inventato il pianoforte nel 1718. Errore in cui, per primo, cadde il conte Carl; e dopo il Gervasoni, il Gianelli, il Liechtenhal, il Fétis ed altri non pochi.

Lo scritto del cav. Puliti, ricco come abbiamo detto di documenti storici, è pur corredato di disegni de' diversi meccanismi del clavicembalo, e di un *fac-simile* della scrittura del Cristofori, da cui s'ha finalmente la certezza ch'egli chiamavasi Cristofori, e non Cristofari, o Cristofoli, o Cristofali.

E oltre al merito d'aver posto in piena luce il vero, e un vero che torna ad onore dell'arte italiana, lo scritto dell'eruditissimo cav. Puliti ha pur quello di darci una chiara idea delle condizioni in cui trovavasi la nostra musica nella prima metà del secolo scorso;

e di fornirci molte e importantissime notizie intorno all'ingegno e agli studi scientifici, letterari e artistici del Gran-principe Ferdinando, figlio di Cosimo III.

Ringraziando il signor Puliti del prezioso lavoro di cui volle arricchire la nostra letteratura musicale, noi facciamo voti perchè non passi senza frutto il bell'esempio ch'egli ci ha dato: di scrivere dell'arte e degli artisti italiani consultando documenti *sinceri e italiani*. Chè, per verità, il vezzo di copiare le opere straniere, per far la storia delle cose nostre, e di copiarle accettando tutto ad occhi chiusi, è ora portato innanzi oltre ogni termine di convenienza.

Ma chi ha attentamente studiate quelle opere, sa benissimo invece che gli occhi non sono mai tenuti aperti abbastanza. Gli errori di fatto e di fatti giudizi vi abbondano; e vi abbondano quasi sempre a danno dell'arte nostra.

Non diremo per ora che di un solo scrittore; del Fétis, il quale, siano qui a confessarlo, è senza nessuna dubbio il padre della moderna letteratura musicale; perchè l'ha richiamata in vita, e perchè in tutte le sue opere sono frequentissimo le pagine splendide per idee sane ed elevate, per quistioni discusse come non potrebbesi più dottamente, per peregrine notizie, per bellezza e per efficacia di stile. Noi andiamo profondamente convinti che, se in ordine a storia e a critica musicale oggi sappiamo e facciamo qualche cosa, ne andiamo debitori al Fétis; e che se ne' suoi scritti vediamo ora e macchie e lacune, le vediamo unicamente per questo che nella materia egli portò la luce.

Ma quelle macchie e quelle lacune però, non ci pecciamo a dirlo, sono molte, sono moltissime, sono troppe.

Non è chi non intenda che, in opere così vaste come sono tutte quelle cui pose mano il Fétis, le mancanze e i vuoti sono inevitabili; e che molte notizie possono sfuggire alle più perseveranti e diligenti ricerche. Ma il maggior rimprovero che i musicisti italiani potrebbero muovere al Fétis, non si riferisce già al *non aver trovato*; ma bensì al *non aver cercato*, e all'aver poi scritto a dettatura della fantasia e del capriccio. Egli viaggiò in Italia e più d'una volta per procacciarsi, secondochè diceva, e notizie e materiali e libri; — ma come procedesse nelle sue ricerche, lo dicono quelle sue lettere che mandava di mano in mano alla *Gazzetta Musicale* di Parigi e lo dicono ancora meglio i giornali nostri di quel tempo, i quali, meravigliati, venivano correggendo e rettificando gli inespiecabili errori di che quelle lettere andavano zeppe.

E così dal più al meno, in tutte le sue opere. Con le notizie sagacemente cercate e pensate, coi buoni ragionamenti e coi giudizi inappuntabili, hanno libero passo le notizie inesatte, i paralogismi, i giudizi passionati, le sentenze insostenibili.

Senza neppur pensare, per esempio, che si può cessare da un ufficio o per spontanea rinuncia, o per cento altre ragioni, senza che sia necessario morire, il Fétis, non trovando più a Direttore del Conservatorio di Milano il Frasi, lo manda senza complimenti

all'altro mondo e con la brava sua data: *Il naufragio è ancora in 1849*. E il Frasi è a Vercelli vivo e verde.

Singolarmente notevole per inesattezza è nel suo *Dizionario* la biografia che avrebbe dovuto essere di quel valentissimo maestro e direttore d'orchestra che fu Alamanno Biagi, e che riuscì invece una strana confusione della biografia di tre persone: di Alamanno Biagi, cioè, di suo fratello Alessandro, e dell'autore del presente scritto. La differenza dei nomi e le differenze ortografiche non gli fanno il benchè menomo ostacolo, nè valgono a metterlo sulla buona via: *Les journaux italiens ont annoncé, en 1855, la représentation, au Théâtre Leopold de Florence, de l'opéra Gonzalvo di Cordova, musique composée par Alessandro Biagi; il est vraisemblable qu'il y a là une erreur typographique, et qu'il faut lire Alamanno Biaggi*. L'autore del presente scritto ricompare poi un'altra volta nel *Dizionario* sotto un nome tutto di fantasia: *Biasi... un compositeur de ce nom a fait représenter, au Théâtre de Messine, un opéra bouffe intitulé: « Martino primo della Scala. »* Trattavasi, già s'intende, di Mastino signore di Verona, e (è facile intendere anco questo) trattavasi di un'opera tragica... ma qui, noi diciamo, egli poteva benissimo aver ragione di qualificarla un'opera buffa. E di questi errori, che dimostrano come quell'egregio scrittore trascurasse di cercare le notizie alle buone e sicure sorgenti, il suo *Dizionario* ne ribocca.

Poi v'hanno in gran numero e talvolta gravissime le omissioni. Nella biografia d'Alipio egli scrive: *Voyes DENYS d'HALICARNASSE*; in quella del Bottrigari: *Voyes CICERON*... ma il lettore ha un bel cercare, Dionigi d'Alcarnasso e Cicerone gli rimasero nella penna. Non una parola di quel Marius ch'egli credeva l'inventore del pianoforte. Non una parola nè del Rinuccini, nè dello Zeno, nè del Metastasio, nè del Da Ponte, nè del Romani, nè di nessuno insomma de' nostri poeti melodrammatici, mentre i traduttori tedeschi e francesi de' loro libretti vi sono ricordati con biografie talvolta diffusissime.

Cita un Giovanni Chiosi, dilettante di Cremona, che scrisse un opuscolo su una messa (bellissima) del Manna. — e del Manna nemmeno una parola. E non una parola del Fiorenza, uno de' padri della scuola di violino napoletana; e non una parola nè dell'Angelini, nè del Mariani, il principe quello de' nostri maestri di Pianoforte, e questi il principe de' nostri direttori di orchestra. Interamente dimenticati il Ciardi, Pietro Romani, i fratelli Lingiardi, il Carulli, il Passaglia, il Furno, il Boisselot, il Payne, il Mahu, il Moser, il Zeffirini, il Mousin e più e più altri che non diciamo per ragione di brevità.

Come avviene facilmente quando non s'ha ricorso ad altri documenti che alle biografie (le quali non sono mai altro il più delle volte che panegirici), nel *Dizionario* del Fétis corrono giudizi ambigui in gran numero. L'Obrecht, nato nel 1430, è detto il più gran musicista del suo tempo: — ed è detto del pari il più gran musicista del suo tempo l'Ockegem, nato anche lui nel 1430. Nella biografia d'Adamo de la Hale leg-

gesi che: *Le jeu de Robin et Marion*, rappresentato a Napoli nella seconda metà del XIII secolo, è la più antica opera in musica che si conosca; e il Caccini e il Peri, che fiorirono sulla fine del secolo XVI, sono lodati come gli *inventori* e i creatori dell'*opera in musica*.

Se ora pensiamo: che a dire delle lacune, degli errori e delle inesattezze che s'incontrano nel *Dizionario* del Fétis, potremmo seguitare benissimo per cinque o sei altre appendici: — che, ciò non ostante, quel *Dizionario* fa testo e autorità; e che per moltissimi anzi è la sola autorità riconosciuta e il solo testo, sarà facile vedere come sia urgente che i nostri scrittori di cose musicali comincino a valersi de' documenti storici nostri, e come e quanto siasi reso benemerito dell'arte italiana il cav. Puliti che ne ha dato l'esempio con una così compiuta e così bella riuscita.

G. A. BRASCI.

UN PSEUDO CANTO NAZIONALE

(Continuazione e fine. Vedasi il N. 21)

Questa scenetta ebbe conseguenze quasi gravi. Drouet racconta che lasciando la regina intese il re che entrava nelle sue stanze manifestare ad alta voce il proprio stupore per l'odor di bruciaticcio che diceva di sentire, ed afferma che al domani, e senza che si sapesse perchè, la regina partiva all'alba per Parigi. Poco dopo egli fu chiamato a corte, il che non doveva meravigliarlo essendo egli, come artista, al servizio del sovrano, al quale d'altra parte aveva dato lezioni di musica prima che salisse al trono.

« Appena il re fu solo meco, egli dice, mi pregò di sedermi e mi rivolse alcune domande su ciò che era accaduto nella camera della regina in mia presenza, alla vigilia della sua partenza. Io gli risposi semplicemente che avevo scritto, sulle parole: *Partant pour la Syrie*, una melodia che la regina m'aveva dettato e che, compiuta l'opera mia, aveva ottenuto il permesso di ritirarmi. Finii a deludere il re sulle domande che mi fece su questo proposito. Quando egli vide che non poteva ottenere nulla da me col timore che mi ispirava, cambiò tono e volle provare se riuscisse meglio colla dolcezza e colla grazia — « Vi ricordate, mi disse, signor Drouet, del tempo in cui mi davate delle lezioni? Non eravate allora che un giovinetto, eppure le vostre lezioni non erano veramente cattive. Mi sgridavate quando faceva degli errori o non fraseggiavo bene, e mi minacciavate di non tornar più se non lavorassi meglio, ve ne ricordate? »

« Certo Sire, risposi facendo la riverenza, non dimenticherò mai questo piacere.

— Ah! amico mio, ecco che mi parlate come un vecchio cortigiano e non siete che un fanciullo.

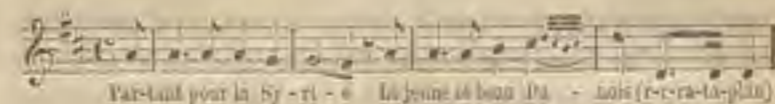
« Il re volle allora ricominciare ad interrogarmi intorno ai fatti che si riferivano alla giornata del *Partant pour la Syrie*, ma invano, naturalmente. Allora mi salutò graziosamente colla mano e mi congedò ».

Questo fece la disgrazia di Drouet. Il domani di tale colloquio aveva luogo a corte un concerto nel quale il giovane artista do-

veva eseguire una delle sue composizioni. Egli vi andò, ma quando fu consegnato al re il programma della serata, costui con una majta cancellò il nome di Drouet ed il titolo del pezzo che doveva suonare. Venuta la volta di questo pezzo, quando gli invitati appresero che il re l'aveva cancellato dal programma, non tanto era lo stupore e si manifestò con lunghi bisbigli.

Passeremo sotto silenzio molti particolari relativi a questa disgrazia e che non toccano direttamente il nostro soggetto, e ripigliheremo il racconto di Drouet nel momento in cui incomincia a parlare del *Partant pour la Syrie*.

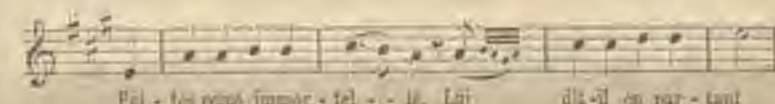
« Per finire, voglio raccontare come la regina Ortensia mangiando dei candidi, giocando alle carte e guardandosi nello specchio, componeva la romanza *Partant pour la Syrie* e come io la trascrivessi sulla carta. La regina facendo il giro della propria camera cominciò a cantar così:



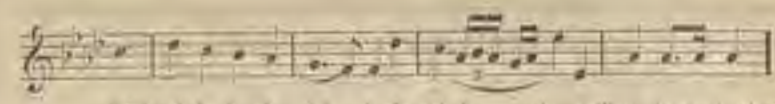
Alcuni minuti dopo incominciò a far gorgheggi ed al medesimo tempo mutò tono:



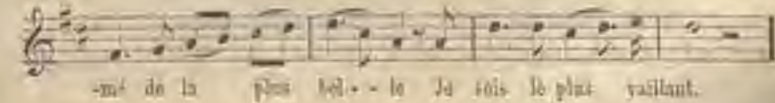
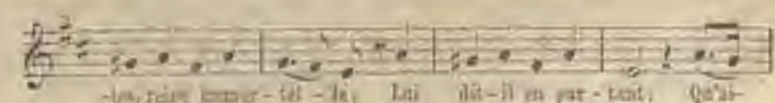
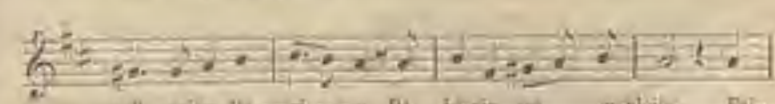
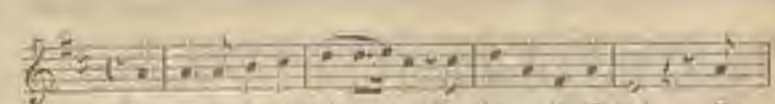
Un istante dopo ripigliò ancora in altro tono:



E finì così:



« Abbiamo visto che immediatamente dopo l'accidente di cui ho parlato, era avvenuto un piccolo equivoco matrimoniale fra la regina ed il suo reale sposo e che essa lasciava precipitosamente l'Olanda senza più pensare alla romanza. Io avevo portato i pochi frammenti di melodia che essa mi aveva fatto scrivere sotto dettatura, e rientrato in casa mia avevo defraudatamente accomodato l'aria così:



Si vede che Drouet non si servi punto, per scrivere la propria romanza, dei frammenti melodici dettatigli dalla regina; si attenne in certa guisa allo stile, all'andatura generale delle frasi che essa gli aveva canticchiato, e fosse involontariamente o di proposito egli riprodusse abbastanza fedelmente l'andatura e lo stile così sovranamente convenzionali e banali.

Si osserverà che, nella versione completa che ne dà qui l'ultimo periodo che comprende i due ultimi versi, non è ripetuto come fu fatto dipoi terminandolo per la prima volta sulla mediana, ripetizione insopportabile e fastidiosa. Inoltre si potrà osservare che la regina Ortensia aveva la memoria fornita musicalmente parlando, e che la sua ispirazione toccava alquanto per la novità; per citare due sole reminiscenze, si può segnalare il principio del terzo frammento: *Faites la reine innocente* che è direttamente tolto alla *Marsigliese*, e la fine del 4.^o che riproduce invece la chiusa del *Caño della paranza*.

Torniamo ancora al racconto di Drouet. « Io terminai questa romanza coll'accompagnamento in meno d'un'ora. Alcuni mesi dopo la regina, essendo tornata in Olanda per alcuni giorni ed avendomi fatto pregare di recarmi da lei colla composizione scritta sotto dettatura, mi affrettai ad obbedire. Dopo d'aver provato la romanza e dopo averla studiata, riuscì ad impararla. È molto se conoscesse le note, e quando le accadeva di sbagliare, esclamava: « Che poca memoria che ho, ho composto questa romanza, e ve l'ho dettata; dovrei pur saperla, ma devo pensare a tante cose! »

E poi d'un tratto: « Ditemi, signor Drouet, questa è proprio l'aria che avete trascritto per me? »

— Nota per nota, signora.

— Gli è che non vorrei, amico mio, acquistar riputazione a spese altrui; siete proprio sicuro di non avermi aiutato un poco?

— Vostra maestà ha tanto talento musicale che non ha bisogno dell'aiuto degli altri. Se avessi sostituito le mie idee alle vostre sarebbe stato togliere ad una corona i suoi diamanti per mettervene dei falsi.

— Voi avete sempre qualche cosa di grazioso da dire, signor Drouet.

Drouet, come si vede, faceva dello spirito a buon mercato. Ma lasciamolo terminare.

« La regina mi pregò allora di far fare alcune copie accurate della sua romanza. Io le feci fare in fatti e spesi 40 fiorini, ma Sua Maestà si dimenticò di rimborsarmi. Ecco dunque i miei profitti in questa faccenda: per aver scritto una romanza ed essermi abbruciato le mani io ho ricevuto un po' di cold-cream, ed il re mi deve ancora gli ultimi dieci mesi dell'anno 1810.

« La romanza: *Parlant pour la Syrie* divenne il canto popolare Francese nel 1848; essa segnalò il regno di Luigi Napoleone Bonaparte, il figlio della regina Ortensia, il prigioniero di Ham, il fuggitivo d'America in Inghilterra, il presidente, ed il secondo imperatore dei Francesi.

« Tutte queste cose la regina aveva dimenticato di predirmelo quando interrogava le carte nel 1807. »

Non mi è parso inopportuno di ricordare, stando a Drouet, l'origine di *Parlant pour la Syrie*; se pure questo artista non abbia voluto rendersi autore ne' suoi ultimi giorni d'una mistificazione nella quale non aveva alcun interesse, essendo che il suo amor proprio non aveva molto a lusingarsi per la composizione ch'egli si attribuisce, credo si possano tenere come esatti e veri i particolari che dà in proposito. In ogni caso, questi particolari mi parvero tanto interessanti da non dover rimaner ignorati. — ARRULO POUSS.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 11 luglio.

La cantata e i patri — I Lombardi — Armida —
Diposizione — Spettacoli famosi.

Direi cosa che non si dovrebbe leggere in un giornale consacrato alla musica, ma la verità prima di tutto: con 37 gradi di calore chi va a chiudersi in teatro dà segno di non aver saputo resistere alla canicola e d'aver perduto il cervello per evaporazione o per disseccamento. I Milanesi sembrano così persuasi di questo dogma, che il consacrarlo una volta di più nelle colonne d'un giornale non può levare un quattrino dalle tasche dell'impresa. Vedete ciò che accade al Dal Vermo. Quel teatro è un gran forno, un immenso forno, ma fa informate così meschine, che probabilmente non bastano nemmeno a dare il pane quotidiano al fornaio. Eppure tien duro, per l'amore dell'arte, come si dice. Io a 37 gradi centigradi vorrei permesso anche agli impresari di aver l'amore dell'arte in quel paese... ed anche ai cronisti.

Non essendomi permesso, dovrei dire una piccola menzogna, cioè che sono stato alla rappresentazione dei *Lombardi* dalla prima all'ultima nota, e che ne sono uscito in sudore. Preferisco esser sincero, confessare che non ho resistito fino alla fine, ma... che ne sono uscito in sudore. Gli esecutori di questa opera erano il tenore Dal Passo e tanti altri.

Del tenore posso dir bene colla coscienza pulita, degli altri taccio per indulgenza.

Miglior fortuna delle opere ebbe il ballo *Armida* allestito con lusso; come facciamo tutte quelle ninfe in maglia ed in gonnellino di garza a ballare mentre potrebbero godersi l'immobilità ed il fresco, non è un mistero, ma tanto tanto fa strabillare. Sta il fatto che le danze di quest'*Armida* piacciono, e specialmente quella d'una marcia che sono di molto buon gusto. La prima ballerina, signora Cavallazzi, fa miracoli d'agilità e di energia; merita una corona... da martire, con questa iscrizione concettosa: *Gli ammiratori — A 37 gradi centigradi!*

Il caldo (di lì non s'esce), il caldo ruba persino i visitatori all'esposizione storica del Salone dei giardini pubblici, un'esposizione a cui non sarebbe mancato proprio nulla se si fosse inaugurata in settembre. Gli oggetti esposti, ordinati con molto acume accontenteranno gli incontentabili; uno studioso vi troverà un'occasione che forse non avrà più in vita: di vedere riuniti i campioni delle arti e delle industrie, a partire dalla misteriosa civiltà etrusca fino a quella dell'anno di grazia 1874. Un'analisi dell'Esposizione non trova qui il suo luogo; ne parlerà a suo tempo di proposito la *Rivista Minima*.

Al teatro della Canobbiana stasera dà un unico concerto la famosa orchestra fiorentina diretta dal Brizzi; il programma è molto variato. Ecco:

PARTE PRIMA.

1. Thomas - Sinfonia della *Mignon*, diretta da Brizzi.
2. Liszt - *2ma Rapodia Hongroise*, diretta da Gialdini.
3. Bassi - *Il Carnevale di Venezia*, concerto per clarino, eseguito dal signor Averino.
4. Boccherini - *Misette con sonini*, eseguito da tutti gli istrumenti ad arco, diretto da Gialdini.
5. Strauss Gio. - *Pizzicato*, polka diretta da Brizzi.

PARTE SECONDA

6. Verdi - Sinfonia dei *Vespri Siciliani*, diretta da Gialdini.
7. Allard - Duetto per violini, eseguito dai signori Frontali e Clodi.
8. Hobaudt - *Stella confidante*, istrumentata dal maestro Mabolini, diretta da Brizzi.
9. Gounod - *Meditation sul primo preludio di Bach*, eseguita da tutti gli istrumenti ad arco, diretta da Brizzi.
10. Strauss Gio. - *Bacurtaga*, polka-galop, diretta da Brizzi.

S. F.

ALLA RINFUSA

« Ecco il testo del telegramma inviato dal Sindaco di Basseto al Prefetto della Senna: »

« La représentation municipale de Basseto, année de l'annuel fait à son honneur le maestro Verdi, envoi au gendreau et grand Paris remerciements et amitiè. »

—Le Sindaco, CARARA ANGIULO.—

« A Parigi non molto obliato nel mondo artistico-letterario la pubblicazione di un nuovo libro *Souvenir d'une conque*, nel quale la pianista Olga Janina mette in scena il non meno celebre pianista abate Liszt in modo assai profano. L'autrice, che n'è stata l'amante, non lo nomina, ma lo fotografa di guisa che è impossibile non riconoscerlo. »

« Al Politeama di Napoli quanto prima verrà rappresentata una nuova opera: *Gualtiero* del maestro Carlo Sebastiani. — Ed a Carpi nel prossimo mese di agosto verrà rappresentata una nuova opera *Gioconda di Castiglia*. »

« Scrive il *Trociatore*: — Ci assicurano che la nuova opera dell'egregio maestro B. Pizani, *Gisena*, verrà rappresentata per la prima volta al teatro Regio di Torino nel carnevale venturo. Quest'opera avrà ad interpreti la Verechini, Paterno e Moriani. »

« Alfredo Jaell, il celebre pianista, nei concerti che diede in varie città d'Inghilterra e a Londra, ottenne un successo straordinario. Uno dei primi giornali della capitale inglese, l'*Hour*, il critico del quale è molto stimato, dice che Jaell è il re dei pianisti. Jaell è ritornato a Parigi, dove ha già rinnovato i suoi trionfi. »

« Il baritone Simon, che da due anni cantava al teatro di Brunn, ove era molto amato dal pubblico, si tosse la vita. »

« Il celebre violoncellista Braga, cedendo alle istanze dei suoi ammiratori, diede un concerto a Teramo, ottenendo un successo entusiastico e facendo un incasso eccezionale per quel paese. »

« Vecko, tenore del teatro di Praga, è morto in seguito ad una malattia di petto che soffriva da un anno. Questo cantante era prima maestro di scuola in un villaggio boemo, e poi debuttò al teatro *Cesce*. »

« Il *Trociatore* assicura che in autunno, alla Scala, si darà l'opera nuova *I Pezzenti* del maestro Canepa. »

« Il figlio di Adelaide Kemble (figlia del celebre attore), la quale si acquistò fama di valente cantatrice in Italia, ha sposato Miss Nellie Grant, figlia del Presidente degli Stati Uniti d'America. »

« Teresa Singer ha di nuovo cantato in altri concerti privati e di beneficenza a Wiesbaden e a Prandenthal, cogliendo ovazioni splendide. A Wiesbaden ultimamente destò entusiasmo, cantando in un concerto per i poveri che fruttò 2000 franchi. »

« Annunziano i giornali spagnoli che quanto prima verrà rappresentata a Madrid nel teatro Nazionale un'opera del maestro Arrieta, con libretto tradotto e ridotto da Tamberlick. »

« Le sette esecuzioni della *Messa di Verdi* a Parigi hanno prodotto un incasso di 96,000 franchi. Da Leofe ed Escullor hanno guadagnato 40,000 franchi netti! »

« È in Milano il maestro Alari, che gode tanta riputazione come professore di canto a Roma. Lo accompagna la moglie, la signora Serafina Alari, di cui non è molto ci parlava con entusiasmo il nostro corrispondente romano, in fatti essa ha una stupenda voce di soprano ed un'arte rara nello agilità. »

« Leggiamo nei giornali francesi che a Parigi un maestro italiano, Giuseppe Rota, ha destato gran rumore con un esperimento tendente a ridonare la voce e la parola ai sordo-muti. La *Liberty* scrive in proposito: « Abbiamo inteso un sordo-muto di nascita emettere chiaramente e successivamente dai suoni di petto, di gola e di testa colla massima facilità il signor Rota, inventore del nuovo sistema, ha posto i suoi allievi in faccia ad un quadro nero su cui erano tracciate col gesso delle sillabe, e ne fece loro ripetere ad alta voce tutte le combinazioni. E questo risultato fu ottenuto in 16 lezioni di meno d'un'ora ciascuna. E si noti che il signor Etelverrey direttore dell'asilo aveva affidato al Rota sordo-muti di nascita, figli di genitori pure sordomuti! »

« La *Singakademie* di Berlino ha messo allo studio un nuovo oratorio: *La Caduta di Gerusalemme* del maestro Blumner. »

« Si prepara a Monaco per il mese d'agosto un *festival* straordinario, a cui piglieranno parte più di sei mila cantanti. »

« Il teatro d'estate di Colonia, detto *Tivolì*, fu del tutto bruciato nella notte del 22 giugno. »

« Il bravo direttore d'orchestra Vianesi, ora a Londra, fu nominato Cavaliere dell'Ordine di Leopoldo dal Re del Belgio. »

« La Nilscio fu scritturata per 10 rappresentazioni in Russia, al prezzo di 7,000 lire in oro per rappresentazione, ossia 112,000 franchi in tutto, senza contare i regali che in Russia, il Paradiso delle *dive*, sono da contare. »

« La città di Norimberga ha eretto teste un monumento al poeta Hans Sachs, il celebre *meisteringer*, uno dei più valenti cantori popolari della Germania nel medio evo. Molte società musicali presero parte alla solennità. Fu Goethe che primo disseppellì la memoria di Hans Sachs e gli rese il posto che meritava nella letteratura. »

CORRISPONDENZE

ROMA, 9 luglio.

Corrispondenza smarrita. — Cola di Rienzo del maestro Perotchini.

Probabilmente l'ultima corrispondenza che vi scrissi è andata smarrita per colpa della posta. Non la vidi pubblicata nella *Gazzetta Musicale*, e me ne duole perchè riassunse la storia delle accademie e dei concerti con cui si chiuse la stagione musicale di Roma. Ora, neanche volendo, mi riuscirebbe più di raccapezzare le notizie e le considerazioni raccolte in quella lettera. Ma mi rimane di ringraziare la posta della predilezione che dimostra per le mie corrispondenze, poichè in breve tempo questa è la seconda che non giunge al suo destino.

Oggi vi renderò conto soltanto delle ultime rappresentazioni del Politeama che si è chiuso con un'opera nuova *Cola di Rienzo*

libretto di Pietro Cossa, musica del maestro Persichini. Non dirò che fosse un capolavoro, ma non meritava certamente gli articoli furibondi che scagliarono contro di lei alcuni giornali di Roma, e quasi tutti i corrispondenti dei giornali di Milano. Il pubblico non si è mostrato schifiloso, anzi fu largo d'applausi e di chiamate al maestro, non solamente alla prima rappresentazione, ma oziando alle seguenti. I giornalisti e i maestri (questi ultimi principalmente) ne hanno detto male, e il Persichini ha provato tutta la *benivolenza* dei confratelli. La prima sera era stato persino negato il permesso ad alcuni professori della banda nazionale di recarsi a suonare in orchestra al Politeama! Manco male che si riuscì ad aggiustare la cosa e l'opera poté andare in scena. Si narra inoltre che alcuni coristi e suonatori d'orchestra, clericali, abbiano mosso delle difficoltà per eseguire quest'opera, perché, dicevano essi, l'argomento del *Cola di Rienzo* era contrario alle loro opinioni politiche! Voi considerate che il Persichini abbia in qualche modo demeritato dai suoi colleghi. Niente affatto! È invece l'uomo più pacifico, tranquillo e modesto che io mi conosca.

Comunque sia, io vi esporrò imparzialmente il mio giudizio sul maestro e sull'opera sua. Il Persichini ha già scritto qualche altro spartito. Gli si potranno muovere molte altre accuse: non quella certamente di non conoscere abbastanza l'arte propria. Ciò che s'ha maggiormente da lodare nel suo *Cola di Rienzo* è appunto la sicurezza nella disposizione delle voci e nella strumentazione. Per questo riguardo è un maestro provato. Dirò di più: ha pure il sentimento e la pratica dell'effetto scenico. Ciò che nuoce a quest'opera è la soverchia imitazione della maniera adoperata dal Verdi nell'*Aida* e nei *Masnadieri*. È inesatto che il Persichini abbia speso nove o dieci anni a compiere il suo spartito; è certo però che lo si direbbe immaginato vent'anni fa e che l'imitazione di quelle opere del Verdi è il suo più grave difetto.

E notate che io non sono un feroce detrattore dell'*Aida*. Il Verdi di quel tempo non mi fa venir i brividi, perchè ci trovo tanta ispirazione e originalità di melodie da compensare i difetti del genere un po' chiososo. Ma non posso approvare gli imitatori né di quello né di altro genere di musica; e la colpa del Persichini non sarebbe minore se invece dell'*Aida* avesse imitato l'*Aida*.

Fatta questa riserva, non si può negare che il *Cola di Rienzo* racchiude alcuni pezzi di bell'effetto: le due romanze del baritone, il grandioso finale dell'atto secondo, la scena in cui muore il fratello di Cola condotta con non comune maestria, l'intero atto terzo nel quale ho notato fra le altre cose un bellissimo duetto, il finale dell'opera, ecc. ecc.

E non entro in maggiori particolari per non tediar il lettore. L'impressione che il *Cola di Rienzo* lascia in tutti gli uomini spassionati è la seguente: il maestro Persichini sa il conto suo, ma soltanto un nuovo esperimento può metter in chiaro s'egli possiede veramente la facoltà creatrice, la scintilla, senza la quale non vi può essere vera gloria artistica.

Il libretto del Cossa riproduce con poche varianti il noto suo dramma che ha lo stesso titolo. Splendidi versi, ma poco movimento drammatico.

L'associazione è stata buona per parte di tutti, e ottima per parte del baritone Ciampini, il quale giustifica le liete speranze che più volte ho manifestato sul suo conto. — A.

TORINO, 9 luglio.

Dignus Mirabile — La scuola del soldato del maestro Dalbesio — Spettacoli giornali.

Quantunque ogni anno la sia a prevedersi quest'epoca di assoluto digiuno musicale, tuttavia quando la viene è sempre disgustosa e tutti se ne lagnano; e quando dico tutti, intendo quei poveri diavoli che, o per interesse o per necessità, non possono recarsi a godere le delizie della campagna nella stagione in cui la città non ha più alcuna di quelle attrattive che la rendono tanto bella durante la miglior parte dell'annata.

E certo fra le attrattive la musica va collocata la prima, e tanto è vero che anche in questi giorni, in cui tacciono i teatri, abbondano i trattenimenti musicali nei caffè, nelle birrerie ed in non poche case private, dove, malgrado certi calori tropicali, s'improvvisano sovente dei concerti magnifici, soprattutto quando, sbandita la etichetta e le cerimonie, artisti e filarmonici suonano e cantano per far buona musica in buona compagnia.

A tutto onore e gloria dell'impresa del teatro Balbo, questo teatro si è chiuso dando due rappresentazioni in più di quelle promesse, e soddisfacendo a tutti gli impegni incontrati e cogli artisti e col pubblico. Il basso comico Marchisio, in occasione della sua serata ci ha dato una novità, facendosi interprete d'un'aria buffa scritta dal maestro cav. Dalbesio sopra versi dell'avv. comm. Rocca e intitolata *La scuola del soldato*. Il pubblico in massa non è stato avaro d'applausi verso l'artista e verso il maestro chiamati due o tre volte al proscenio, ma i critici han trovato che il maestro Dalbesio, autore d'opere e d'operette, poteva fare e doveva fare assai meglio di questa scena in cui mancava uno degli attori principali, vale a dire il soldato da istruire, e non rispondeva né punto né poco alla qualifica di *buffa*, non essendovi niente che facesse ridere.

Dopo domani, sabato, si aprirà il teatro Alfieri nuovamente ristaurato per cura dei proprietari, e per prima opera avremo *Aida* di Verdi, e primo ballo, che andrà forse in scena più tardi, *La Virandina al campo italiano*. Fra gli artisti scritturati brilla il nome del famoso basso comico Ciampini, il quale si produrrà nell'opera *Don Pasquale* per alcune rappresentazioni straordinarie.

Per lunedì sera, 15 corrente, è attesa al Vittorio la società orchestrale di Firenze *Orfeo*, capitanata dal prof. Brizzi, il famoso concertista di tromba e dal maestro Cialdino Cialdini. È probabile poi che per cura della stessa abbia luogo due o tre sera dopo un *festival* musicale nel giardino del re, al quale prenderanno parte tutti i corpi di musica che ora sono in Torino, onde eseguire una gran composizione guerresca con salve di moschetteria e fuochi del Bengala.

Intanto, forse a renderci meno amara la rigorosa astinenza presente, si dicono di gran belle cose intorno agli spettacoli musicali del Regio nella prossima stagione di carnevale e quaresima: oltre l'*Aida*, si parla del *Salvator Rosa* del Gomes, e oltre a queste novità si afferma che avremo un'opera nuova del maestro Pisani ed in ultimo il gran successo della giornata, la *Messa da Requiem* di Verdi. Per verità mi par troppo, ma quando si promette molto almeno qualche cosa si è persuasi di ottenere: in ciò almeno si fondano ora le mie speranze. — C. M.

GENOVA, 7 luglio.

Che io direi — Notizie varie.

Forcel opus per allestire i futuri spettacoli autunnali e invernali. Il sig. Emilio Taddei, successo nelle ragioni dell'azienda teatrale al defunto suocero, si muove a tutta possa perchè la cittadinanza non debba troppo risentire del cambio. In fatti per prima cosa pensò a far ristaurare il teatro Paganini, che essendo pronto per l'autunno si aprirà con spettacolo d'opera e ballo, e molto probabilmente in tale occasione udremo o l'*Esmeralda* di Campana, o il *Moravale di Venezia* di Pisanuti.

Nel Carlo Felice si scritturano gli artisti e pare che una delle opere scelte sia la *Forza del destino*.

Del resto la vita musicale pubblica è per ora lettera morta; tranne i soliti trattenimenti del Circolo Filologico e stenografico, la musica ha sede all'Acquasola dove uno di questi giorni la banda del 54° eseguirà tre pezzi della *Massa* di Verdi.

Non posso descrivervi la folla che in quel giorno era accorsa al pubblico Giardino e l'impressione destata da quei pezzi, basti l'accennarvi che gli applausi non cessavano mai.

La compagnia di operette all'Arena Galeazzo Alessi chiuse il corso delle sue rappresentazioni con due novità, la prima le *Donne emancipate* operetta del maestro Bernardi, una vera *po-chade*, la seconda il *Dramma di via S. Maurizio a Torino*, del celeberrimo Ulisse Barbieri. Il pubblico fu giusto e fischio.

Al Politeama Genovese, partita la compagnia N. 1, venne la compagnia N. 3 di Bellotti Bon.

A Sestri Ponente le tre rappresentazioni della *Lucia* attirarono mediocre concorso di spettatori, quantunque il nome della Frezzolini fosse strombazzato. Alla terza un acquazzone interruppe il trattenimento, e spettatori, o artisti bagnati come pulcini fuggirono dall'aperto teatro per ripararsi nelle vicine abitazioni.

Nella vicina Camogli si sta erigendo un nuovo teatro nel quale si spenderà una cospicua somma; ma, fabbricato il teatro e trovata l'impresa, chi saranno gli spettatori? — D. E. P.

VENEZIA, 2 luglio.

Come la Fenice — Società Veneziana di canto corale — Orchestra foranesca — Il Lido.

Sere or sono la Società proprietaria del teatro la Fenice venne un'adunanza nella quale tra le altre cose, si diede approvazione a quanto fece, o, per parlare più propriamente, a quanto non fece la Presidenza per il progettato spettacolo che doveva aver effetto nella state corrente e che invece completamente naufragava. Da ciò chiaramente emerge che vi è uniformità di veduta tra Presidenza e Società; se la prima è apatica, accidiosa o indifferente, la seconda, per dirla toscanamente, *nulla ci ha a vedere* e pone il suo voto ad occhi bendati.

In quella stessa adunanza la Società autorizzava la sullodata Presidenza a destinare la spesa di L. 1200, per il concerto (o i concerti) che, nell'agosto prossimo, darà sulle nostre scene principali la Società *Veneziana maschile di canto corale*. Giacchè mi trovo a parlare di questa società veneziana, debbo aggiungergli che la sua visita la dobbiamo alla premura del nostro sindaco commendatore Fornoni, il quale ebbe la felice idea di

invitarla, pregandola a prescegliere in quest'anno la nostra città a meta della sua annuale gita artistica. Il signor Obber, presidente di quella Società, e, da quanto si vede, persona gentilissima, con una lettera piena d'amabilità, accettò l'invito fissando l'epoca della gita a Venezia dal 22 al 27 agosto, e toccando con estrema delicatezza la questione dell'interesse, che in questo caso suona disinteresse. « Ci rallegrerebbe pertanto la speranza, scrisse il signor Obber, se possibile, di dare pure a Venezia un concerto a favore dei poveri. »

È noto che la Società in parola nelle sue annuali peregrinazioni artistiche ebbe sempre in mira di sposare all'idea del divertimento anche lo scopo di beneficiare; ma non era egualmente noto che essa sapesse farlo con tanta delicatezza, e, per mia parte, ringrazio fin d'ora il chiaro maestro.

Un altro delicato riguardo traluce dall'aver la società introdotta nel suo programma dei cori appositamente tradotti in italiano dal signor Gaetano Cerri. Qualche giornale parlando di ciò, e toccando il fatto (del quale io non mi rendo punto mallevatore) del diniego dato da Verdi a cotesta società che lo aveva pregato di scrivere un coro per il prossimo concerto in Venezia, lo ascrive a dispetto del chiaro maestro verso la nazione tedesca, in causa della esportazione del signor Hans de Bülow. Mi pare che dovremmo noi italiani aver un concetto ben diverso dei nostri uomini veramente grandi e giudicarli con maggior giustizia. Chi conosce Verdi anche solo per fama sa che egli è tale da non degnare nemmeno del suo disprezzo chi tanto bassamente lo attacca; chi conosce Verdi sa che non sarebbe mai capace di far ricadere la responsabilità di parole dette da un povero pazzo su una colta nazione i cui veri campioni in arte furono sempre pronti a rendergli giustizia. Se Verdi ha rifiutato di aderirvi vuol dire che non poteva fare altrimenti per le molte sue occupazioni, ma senza ombra di ostilità, che non vi può essere perchè, tra Verdi e Bülow, vi è una distanza immensabile. In arte tra l'uno e l'altro vi ha la differenza che in politica havvi fra Bismarck e Meneghino.

Sabato prossimo al Rossini avremo il concerto dell'orchestra *Orfeo* diretta da Brizzi, e domenica, molto probabilmente, la suddetta orchestra darà un secondo concerto nella gran spianata del caffè del Boschetto al nostro Lido.

A proposito del Lido, debbo dirvi che, quantunque la stagione non sia stata finora troppo propizia, vi è soddisfacente concorso sempre, e ieri ed oggi, che il caldo si è fatto sentire, furono molti anche i bagnanti.

L'orchestina milanese che suona alla *Favosita*, il cui pareo è qualche cosa di superbamente bello e grandioso, è stata accolta con grande favore e in vero se lo merita, perchè essa suona con rara intelligenza e con vero amore. I concerti vocali al *Boschetto* procedano regolarmente, e tutti gli artisti sono applauditi costantemente. È naturale che bisogna molto perdonare, ma con un prezzo d'ingresso tanto meschino e con la vista di tante delizie d'arte e di natura c'è da chiamarsi arcontenti. Per farvi vedere quanto sia l'ardire di Genovesi vi dirò che ora sta trattando colla Frezzolini!

Al Malibran si lavora sempre e con lena perchè Gallo quando si mette a far qualche cosa ha la febbre addosso. Se egli ha un difetto si è quello di voler le cose assai ben fatte. Non mi negherete che sia un gran difetto, ma, a questi lumi, non sempre è coronato da successo e conseguentemente dal relativo interesse. Desidero però, ma di vero cuore, che il Gallo sia tanto fortunato quanto è amante dell'arte. Oh ma gari! — P. F.

TRENTO, 3 luglio.

Notizie.

Abbiamo ieri sera assistito alla quinta ed ultima rappresentazione della *Norma* al nostro teatro Sociale: protagonista la signora Luisa Arancio-Guerrini; siamo dolenti non avere che per poche sere gustato questa deliziosa melodia, questo commovente dramma che, per quanto vecchio, ha pur sempre le seduzioni del nuovo. Il pubblico accorreva numerosissimo ad applaudire alla musica ed ai suoi interpreti. La signora Arancio-Guerrini è una eccellente Norma, fornita di bei mezzi vocali, canta con molta espressione, bell'accento e quadratura musicale; essa sa trarre, anche dalle frasi più insignificanti, effetti che strappano l'applauso del pubblico. La signora Milani le era degna compagna, il pubblico l'ha molto applaudita; ogni sera si faceva ripetere il famoso duetto, *Si, fino alle ore estreme*. Bene il Bellardi, molto diligente e simpatico artista; la parte di Pollione gli sta a meraviglia; meglio che nel *Roberto il Diavolo* ha qui potuto far pompa dei non comuni suoi mezzi vocali. Il Marinuzzi, che è un Bertramo insuperabile, ha lasciato qualche poco a desiderare sotto le spoglie del Sacerdote d'Immsul; però anche in quest'aspra parte si riconosce nel Marinuzzi un artista che sa il fatto suo. Tutto sommato, uno spettacolo veramente buono; i 50 coristi sono bene istruiti dal Gandolfi e i 54 professori d'orchestra fanno miracoli. Tutta questa falange di virtuosi era capitanata dal sig. Montanelli Archimede prof. di violino e direttore d'orchestra nel nostro istituto musicale che, benché solo sui 25 anni, possiede tanta potenza nella bacchetta e nello sguardo da ispirare e mantenere fra i diversi elementi un accordo e colorito incantevoli. Conoscevamo il Montanelli compositore e violinista egregio, oggi ci congratuliamo di vederlo direttore distinto; e ci congratuliamo tanto più in quanto sappiamo essere egli molto studioso e diligente, per la qual cosa non dubitiamo che farà una luminosa carriera e col tempo, forse, potrà raggiungere l'alto seggio che raggiunse il suo compatriota e maestro Angelo Mariani.

CAGLIARI, 2 luglio.

In adunanza del 20 giugno scorso la Giunta Municipale (autorizzata dal Consiglio) deliberava l'impresa del teatro Civico a favore d'una società anonima (composta di cittadini cagliaritari) che avrebbe intenzione d'inaugurare le rappresentazioni musicali con spettacolo grandioso. — La stessa società, la quale, ben inteso, ottenne l'impresa delle due stagioni d'autunno e carnevale; è per la massima parte composta d'individui che fanno parte del comitato per l'erezione d'un nuovo teatro a sistema misto di palchi e gallerie.

È inesatta la notizia, da voi or è qualche tempo pubblicata, che cioè vogliasi il Cerruti ribattezzare col nome di « Teatro Mario ». Sembra invece che tal nome sarà imposto al nuovo di cui vi parlai poc' anzi, tanto più che ho tutte le buone ragioni di supporre sarà quest'ultimo, se non altro in minime proporzioni, più adatto ad onorare la memoria ed il nome del celebre nostro concittadino. — DRAGHIONAZZO.

NECROLOGIE

- Torino. Ross Rodina, maestro di musica, morì d'anni 21.
- Berlino. Paolo Mendelssohn-Bartholdy, fratello del celebre compositore di questo nome, banchiere, e, fuori di Berna, artista di merito.
- Parigi. Bianca d'Antigny, una delle cantanti più in voga del repertorio delle operette, morì la settimana passata.
- La signora Wild, cantante americana.
- Pest. Paolo Grillay, cantante di bel nome.

AVVISO

Non essendo stata fatta alcuna proposta attendibile di appalto per l'esercizio del Teatro Comunitativo nella prossima ventura stagione autunnale, si avverte essere stabilito un nuovo termine, da oggi cioè fino al giorno 20 del mese corrente, per la presentazione delle offerte in base alle condizioni e norme fissate dal Capitolato ostensibile nella Segreteria del Municipio e in parte pubblicate nel precedente avviso di appalto.

Scorso anche facilmente questo ulteriore termine, non si farà più luogo all'accettazione di veruna proposta.




Bologna, 7 luglio 1874.

IL VICE-PRESIDENTE

Della Deputazione dei pubblici Spettacoli

Conte AGOSTINO SALINA

REBUS

CHI    STRUGGE.

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi onumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA CHIAVE DIPLOMATICA E DELLA SCIARADA DEL N. 26:

L'unione fa la forza.

ORA — TORI — O

Manda come le due spiegazioni i signori: Avv. Libero Stradivari, Elio Ottoni, Alfredo Piatto, maestro Torressio Domenico, dott. Oscar Chiosso, prof. Angelo Veschio, Antonio Burgio, Clelio Anon, Orazio Zunica, Erastina Bonda, duca B. Lopez-y-Royo, Luigi Pacini, Stefano Silliani, ingegnere G. Orrù, maestro Carlo Rossi, Carlotta Carozzi-Zucchi, marchese Ferdinando Ghini.

Estratto a sorte un nome ebbe il premio straordinario il signor Orazio Zunica.

Spiegarono la sola *Sciara* i signori: Camillo Oera, G. Vianzi, maestro Beniamino Longhetti, Andrea Luigi, Cesare A. Picasso, Letizia Rocanati Agliè, tenente Mattalia, Luigi Pedrazzini, Pietro Zan, N. Alborghetti, Camilla Vicenti, C. Ranza, Maraura Giorgio.

Spiegarono la sola *Chiave* i signori: Ing. Filippo Bucci, L. Ramboldi.

Estratti quattro nomi fra tutti, riuscirono premiali i signori: Pietro Zan, dott. Oscar Chiosso, C. Ranza, Stefano Silliani.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Opzioni Giuseppe, gerente.

Tito Ricordi — Carta Jacobi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXIX. N. 28
19 LUGLIO 1874DIRETTORE
GIULIO RICORDIREDATTORE
SALVATORE FARINÀSI PUBLICA
OGNI DOMENICASi unisce a questo foglio il N. 14 della *Rivista Minima*.

LEONORA

Sinfonia Drammatica in quattro tempi

GIOACHINO RAFF

In generale la critica moderna è pessimista; molto le piace andar in cerca dei difetti in un lavoro d'arte e raramente bada alle bellezze d'una creazione importante, bellezze di cui non è possibile comprendere tutto il valore alla prima lettura od udizione. La cosa si spiega facilmente. Quando si pensa che quasi tutte le grandi opere ebbero momenti in cui furono interamente spregiate da una parte ed idolatrate dall'altra e che solo sopravvissero per il vero valore intrinseco e non per il capriccio degli apprezzamenti, si troverà la causa di tanta differenza d'opinioni nel fatto che i critici, anche i più istruiti, sogliono subordinare l'impressione ricevuta da un gran lavoro d'arte alle proprie idee momentanee. A volte però le creazioni gigantesche trovano subito aperta la via al trionfo o per la loro forma chiara o per l'ordine armonico della tessitura o per la spontaneità ed originalità, o per quei voli di ingegno, per quei baleni di luce che, non compresi dalla folla, fanno però in essa una impressione grandiosa che subiscono senza sapersene render conto. Quando Beethoven scrisse la sua nona sinfonia, che è tutta un'epopea, dedicò queste sue ultime confessioni d'un cuore d'artista a Federico Guglielmo Re di Prussia, il quale, sebbene valente violoncellista e dilettante di merito, giudicò la sinfonia così: « Non capisco nulla di questa astrusa stregoneria, ma chi l'ha scritta è il primo compositore del mondo. » Matto giudizio, ma pur caratteristico e che traduce quell'impressione incognita che guadagna le folle dinanzi ad una creazione poderosa.

La *Sinfonia* ebbe la sua storia che è curiosa. D'origine italiana, non trova però in Italia grande svolgimento, e rimane come l'embrione di quei prodotti impareggiabili

che hanno fatto immortale il nome del colosso Beethoven. La forma adoperata per la prima volta dall'inventore della sinfonia, dal celebre veneziano Monteverde, consisteva in un'introduzione (fargo o grave), d'un allegro (fugato oppure imitazioni libere), della ripresa dell'introduzione e poi dello sviluppo dell'allegro e della coda. Tutto ciò, si intende, semplice e primitivo senza le ardite armonie di Bach e di Beethoven. A questo modo furono scritte le sinfonie per cento e più anni. G. Haydn fondandosi con profondo studio sulle opere di Gluck, di Haendel, di Sebastiano Bach, ma principalmente del figlio suo Filippo Emanuele Bach detto il berlinese, allargò le vecchie forme sposandole a quelle delle serenate ed aggiungendovi il *minuetto* ed il *trio*; credè così quei gioielli che rimarranno sempre nuovi per la loro freschezza ingenua, e che per la matematica severità delle forme serviranno sempre di modello agli studiosi. L'immortale Mozart sviluppò più largamente ancora quelle forme colmandole dei tesori immensi del suo genio e dandoci tre modelli nelle ultime tre sinfonie in sol minore, in do maggiore con fuga doppia, ed in mi bemolle maggiore, detta *Apollo* la prima, *Gioco* la seconda, *Ellenica* la terza; tutte e tre mozartiane nel vero significato della parola, ma diversissime nel colorito e nella tessitura. Beethoven, il re dei sinfonisti, aggiunse alla sinfonia lo scherzo invece del minuetto, e regalò al mondo le nove colonne splendide su cui si appoggia tutta la musica strumentale moderna. Schubert e Mendelssohn, malgrado le somme bellezze che si trovano nelle loro sinfonie, non ebbero nessuna importanza per lo sviluppo tecnico di questa forma. La maggior parte dei musicisti asserì che la storia della sinfonia finisce con quell'enigma che è la nona sinfonia con cori di Beethoven; eppure Schumann, poderosissimo ingegno, provò a scrivere sinfonie le quali, pur non recando nulla di nuovo nella tessitura, sono ricchissime di idee originali ed aprirono un nuovo orizzonte. La sinfonia *descrittiva*, destinata certo ad un grande avvenire. Non parlo qui di quelle smorte, di quei fantasmi senza fantasia, indigesti prodotti della insana coorte degli avveniristi. Parlo di quei lavori che hanno nei temi o nelle frasi un carattere descrittivo, cosicché tutto il pezzo, benché stretto e ben

organizzato, potrebbe essere considerato come il commentario ad una poesia o ad un quadro. Ci furono interpreti nebulosi, iperbolici, matti, i quali hanno scoperto i quadri i più fantastici nelle sinfonie di Beethoven ed in quelle dei suoi antecedenti e de' suoi seguaci. Costoro spiegarono punto per punto le dissonanze, gli accordi strani, i movimenti di orchestra, terzina per terzina, nota per nota e credettero in buona fede d'aver trovato la pietra filosofale. Sono utopie vere. Se il Beethoven avesse avuto l'intenzione di dipingere con mezzi musicali ne avrebbe dato egli stesso il programma come ha fatto nella pastorale ove indica opportunamente: *tempesta, sentimento allegro dei villani, al ruscolletto*. Persino nella Sinfonia Eroica Beethoven non ha voluto dipingere la guerra ed i suoi terrori, ha solo voluto tradurre i sentimenti d'un eroe che va alla guerra ed il suo futuro destino; e grande è la differenza fra il dipingere *fatti reali* od *affetti umani* i quali sono meglio adatti a quel linguaggio d'affetti, che si chiama musica.

Lachner, vecchio compositore e scolaro di Beethoven, comprendendo di non poter far nulla di nuovo nel campo della sinfonia, si provò a tornare alle antiche forme, ad una specialmente che prima di Haydn sostitui in Germania la sinfonia, ed è la *Suite*, seguito di vari pezzi di diverso movimento, non però elaborati come le parti di una sinfonia, coi soggetti tolti a prestito dalla musica da ballo aggiunti ai due movimenti già conosciuti dell'adagio e dell'allegro; onde troviamo delle suites così composte: *Largo, allegro, allemande, bonnè, gavotte, rondò, ovvero: Passacaglia, minuetto, hornpipe, cornamusica, musette, tamburino, sarabanda*. Il Lachner con molta fortuna, ma con un po' di pedanteria, seppe rendere moderne queste vecchie forme, e vi ha una delle sue *Suites* (ne scrisse otto o dieci tutte pregiate in Germania) che si potrebbe dire un modello.

Ed eccoci arrivati finalmente a colui dal cui nome si intitola questo articolo: a Gioachino Raff, uno dei più grandi e più fecondi ingegni del nostro tempo, che fu il primo a dar maggior sviluppo alle forme della *Suite* già fatta moderna da Lachner. Egli fece questo con molta fortuna; principalmente la prima sua *Suite* è così ricca di motivi, ed è strumentata con tanta finezza, da far rimpiangere come l'autore non abbia coltivato di più questo genere di musica. Ma Raff ricorresse presto la sua giusta strada; egli fu l'elitto fra tanti chiamati a portare alla massima finezza, alla perfezione quasi senza mende, quel ramo della musica strumentale che si chiama sinfonia drammatica. E già ne diede due bellissime prove in due lavori che si intitolarono: *Alla patria, Nella selva* di cui fu fatta parola in questo giornale. La *Leonora*, la sua opera più recente, è d'una grandiosità senza pari, e sarebbe inutile spiegarne ed analizzarne qui tutte le bellezze se non pensassi che può forse essere una preparazione all'apprezzamento del gigantesco lavoro che la *Società del Quartetto* di Milano ha l'intenzione di far eseguire. Questo dramma in cui fan contrasto la notte del sabato delle streghe, gli accenti celesti e puri di due amanti, è difficile, ma chiarissimo nella tessitura.

Lo stesso Raff mi ha detto che la sua *Leonora* è il risultato dei sentimenti prodotti in lui dall'infelice guerra del 1870, ed è da ammirare come l'autore abbia potuto frenare l'estro e resistere alla tentazione di darci alla festa un prodotto di occasione, per preparare invece un capolavoro che non può temere nessun rivale.

(Continua)
MARTINO RODER.

Lo studio privato della Musica IN ITALIA

L'egregio critico musicale C. Caputo pubblica nel *Giornale di Napoli* un articolo importante su questo argomento; le cose che egli dice, sebbene ci paiano sconfortanti per soverchio pessimismo, hanno molto di vero e possono giovare, se messe sott'occhio di tanti che credono d'insegnare o di imparare:

Se mille peripezie non mi avessero lo scorso anno distratto dal proseguire gli studi che io avevo incominciato a pubblicare intorno ai *Conservatori Musicali Italiani* (1), la compiuta esposizione di essi avrebbe dimostrato ai miei lettori come fosse mia convinzione che, uno dei mezzi potenti, per assicurare a quegli Istituti la maggiore influenza cui hanno diritto su l'arte, sia riposto nel lavoro delle Accademie che dovrebbero essere aggregate a ciascuno di essi. E - convinto di questo vero - io aveva diviso concludere quegli studi proponendo, a' solerti direttori di quei Conservatori musicali che ne son privi; di far la pratica opportuna presso l'on. Ministro della Pubblica Istruzione, perchè provvedesse alla creazione di una Accademia aggregata a ciascuno de' quattro rimanenti stabilimenti sovvenzionati dallo Stato - Napoli, Palermo, Milano, Parma - a somiglianza di quella che - unica per quanto io sappia - è annessa al R. Istituto Musicale Fiorentino.

E son lieto oggi che la pubblicazione del XII volume degli *Atti* (2) di quella rinomata Accademia mi offra l'occasione di tornare su quell'argomento che, interrotto allora, io non avea mai più avuto l'agio di riprendere.

Lasciero per oggi da parte tutti gli altri scritti, e prenderò argomento dalla memoria del maestro E. Dechamps per ritrovare l'addentellato alle idee, che volevo esporre ne' miei studi sui *Conservatori Musicali*. L'egregio maestro Dechamps rilevando gli scosci che si verificano nell'insegnamento privato del pianoforte - egli non ha toccato che un ramo solo dell'arte! - non ha detto cose nuove, nè ha preteso dirne, perchè egli ha ripetuto ad alta voce in un Consesso di artisti ciò che quoti-

(1) Vedi *Giornale di Napoli* 26 settembre, e 3 ottobre 1873.

(2) Abbiamo già fatto parola d'uno degli scritti contenuti negli *Atti dell'Accademia Fiorentina* del 1872-73; diciamo qui che il volume comprende 240 pagine e che contiene una bella e chiara relazione dell'anno passato dettata dal Cianchi, i cenzi necrologici dei defunti accademici Tadducci, Cocchi, Mariani, Collini, Poniatowski, Brandani e Cavallini; una memoria sul *Canto Conale* del cav. G. Roberti, ed una sul *Plauto* ed i suoi *moderni perfezionamenti* del cav. Braccioli, oltre le due memorie del Puliti e del Dechamps di cui si è fatto parola.

diamante diciamo tra noi nei nostri ragionamenti privati. Siccome per altro la verità non è mai soverchio replicabile, io non posso fare a meno di congratularmi con lui pel coraggio avuto, tuttocchè non isperi nulla di pratico dal suo felicitoso discorso. Dirò in seguito - anzi spero aver l'agio di esaminare partitamente quella memoria - le ragioni che mi convincono a quel modo che ho detto, perchè ora, lo facessi oggi esse mi darebbero l'aria di cominciare con un paradosso, e porre le premesse in contraddizione con le conseguenze. Mi limito quindi soltanto ad accennare lo scritto che mi offre l'occasione da un lungo tempo aspettata, e chieggo perdono al lettore se, per esser compreso, mi tocca farmi alquanto da capo, e riportar qui un brano di ciò che scrissi in proposito nel secondo dei miei articoli sui *Conservatori Musicali Italiani* (1).

«L'influenza sull'arte - io scrivevo allora - può venire esercitata dai Conservatori in due maniere: direttamente ed indirettamente. Direttamente: per mezzo di manifestazioni pubbliche con cui il Conservatorio o dia saggio di sé stesso e si faccia modello e direttore del gusto artistico del paese, ovvero, ponendosi a capo delle riforme e dei miglioramenti richiesti dal progredire dell'arte, esponga, discuta, e sanzoni le norme a cui debbono attenersi gli insegnanti privati e gli altri istituti minori. Indirettamente: facendo cioè pervenire nelle più profonde tenebre della società le dottrine che esso insegna, e ciò pel veicolo dei suoi allievi, o degl'insegnanti che professano nelle sue scuole.»

Io non potrei fermarmi oggi specialmente sulla esposizione di ciascuno de' mezzi enunciati nel paragrafo che ho riportato qui sopra, perchè ciò mi trarrebbe troppo lungi dell'argomento novello che ho inteso a trattare. Tanto più che per farlo adeguatamente dovrei ripetere, o almeno riassumere, quanto io avea già cominciato a dirne allora. Mi occuperò solo di alcuni de' mezzi diretti, che, a mio credere, possono assicurare ai Conservatori l'influenza sull'arte che era ne' desideri dell'on. Ministro, quando, nel quarto quesito posto alle Presidenze e Direzioni degli Istituti Musicali Italiani, li invitava ad informarne nelle Relazioni loro richieste per esser presentate all'Esposizione Universale di Vienna.

In Italia - è inutile dissimularlo - la piaga più profonda che a siffa a siffa distrugge ed apposta il sangue nazionale, si verifica nella questione dell'insegnamento, e di quello privato in ispecie. Noi non abbiamo scopo determinato, non abbiamo cammino aperto con certezza anticipata di giungere alla meta. Ciascuno insegna come il proprio concetto, le proprie passioni, il proprio capriccio. In una parola, manca il programma, manca il metodo, manca il libro il quale sia come la Bibbia del maestro, l'Evangelo dell'allievo. Le teoriche più strane, i tentativi più assurdi, i progetti più impossibili sono posti in opera quotidianamente da tutti i mille e mille che professano l'insegnamento, o che pretendon professarlo. Cosicché si procede a tanton, ciascuno secondo il proprio criterio, provando oggi per ricominciare a provare domani, augurandosi sempre che il caso ci ponga sulla via di gridar *Eureka!* un bel giorno e... forse quando meno vi abbiamo posto mente.

Io comprendo che queste mie osservazioni sembreranno teglienti e pessimiste, se non peggio, per tutti coloro che fanno professione d'insegnare. Ma io chiederò a' miei colleghi che,

senza farsi far velo da un falso amor proprio, si pongano la mano sulla coscienza e dicano se questo, che io ho il coraggio di pubblicare per le stampe, essi non se lo abbiano detto mille volte in cuor loro, anzi non se lo abbiano detto tante volte nei privati artisti conversari!

E questo procedere, che ho notato di sopra, torna a tanto di elogio per coloro che lo pongono in pratica, parecchè li dimostra amanti dell'arte propria, studiosi di carcar la via che li faccia giungere allo scopo, perseveranti nella ricerca del vero. Perché vi ha pur troppo di coloro i quali dell'arte fanno un mestiere, e considerano il tempo della lezione non altro come un'ora di supplizio da passare accanto all'allievo, poco curandosi di aiutarlo e vincere le difficoltà che gli si oppongono, preferendo all'arida solidità del sapere la brillante ignoranza del fare effetto, lusingando il vano e colpevole amor proprio de' parenti con apparenza fallaci che corrompono il gusto, prostituiscono l'arte, avvilitiscono la nobiltà degl'insegnanti.

Tra questi, i più colpevoli son coloro che, a torto o a ragione, si son procacciati non già un nome nell'arte - perchè questa nel suo libro d'oro non può risolversi a serbar un posto per quelli che la ingiuriano e la svergognano - ma una larga clientela. Essi malaguratamente son ritenuti quali gli oracoli in fatto d'insegnamento, ed all'ombra dell'autorità usurpata commettono il più turpe mercato della dignità artistica, e rompono la via a quegli altri che si riflettono scendere a tanta bassezza. Cosicché si vede talvolta - oserei dir: sempre - il più studioso e volenteroso professore posto nella dura condizione, o di rinunciare al lavoro che gli dee dar da vivere, o di far tacere la propria coscienza e seguir l'andazzo di coloro, il cui nome gli vien citato per modello dalla ignorante protervia dei propri allievi.

E questo stato di cose è logico che così sia e non altrimenti. Ora sono i metodi, infatti? Ora il programma che dica questa è la via da seguire, questo è il processo da tenere? Ora la scuola per gl'insegnanti? Ora un'autorità sovrana, indiscutibile, incontestabile, perchè creata dal concorso, dagli studi di tutta la intelligenza, cui ricorrere per appello? Ora è il libro? Ora è la Bibbia? Ora è il Vangelo?

Metodi - e ne abbiamo forse? - Si possono chiamar metodi quelli che non sono altro se non una raccolta di esercizi o di esempi, senza norma pel professore perchè li applichi a dovere, senza guida per l'allievo perchè li studi come vanno studiati. «Nello studio di qualunque conoscenza dallo spirito umano, scriveva Pietro Galin (1) in cui la rotina dei mestieranti non possono oppugnare la verità dei giudizi oppugnava invece l'incompetenza del matematico, vi hanno due mezzi per istruirsi; i *maestri* ed i *libri*: in musica, avventuratamente, il secondo manca affatto e si è quindi ridotti al primo. Difatto, un trattato elementare di musica, un *metodo* influè, è un lavoro non ancora fatto; perchè io non posso sopporre che si vogliano prendere per tali i nostri *solleggi*, i nostri *corsi* detti *metodi*, i quali non rappresentano allo spirito altra cosa se non *dalla musica da leggere*. Senza dubbio niuno può considerarsi altrimenti che quali collezioni di frasi o di passaggi, di esercizi influè, per isciogliere le dita o la gola. *Ma io intendo per metodo un libro tale, che un uomo di buon senso fosse in grado d'impararvi*

(1) Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique - Paris 1818.

(1) *Fotografie Musicali*, 3 ottobre 1873.

la musica da solo, se ti fosse condannato; e che, se tutti i nostri musicisti venissero a perdersi in un'atto, la tua arte non fosse perduta per il genere umano».

E che ciò sia vero non occorrerebbero molti ragionari a dimostrarlo. Basterebbe solo il far l'elenco di tutti i casi detti metodi che più o meno sono in uso nello insegnamento di ciascun ramo dell'arte. Ma io voglio risparmiare questo elenco, non fosse altro che per carità di patria; perchè - diciamola fra noi - se io registrassi i nomi di quei metodisti, si scorgerebbe una grave cosa; che, cioè, la maggior parte delle opere adottate per insegnar la musica agli Italiani... sono straniere!

Programmi d'insegnamento, processi da tenere - dove sono essi? O almeno quanti ve ne sono? Quali sono gli esatti? Quali almeno i migliori? Qui il caos è ancora più denso, e la tenebra ancora più fitta. Si procede a casaccio, si va innanzi alla meglio s'incalpa, si tenta rialzarsi, si ricade - il fortunato, il predestinato arriva alla meta in onta a tutti gli ostacoli coi quali, suo malgrado, l'insegnante gli sbarra talvolta la via, la massa resta indietro arrabbiandosi disperatamente a piè della ripida montagna, dove la mancanza degli artigli aquilini, concessi dalla natura a pochi eletti, non le consente salire.

Senola per gli insegnanti - ove si formeranno essi? l'allievo, uscito dai banchi della scuola, comincia a lottare coi bisogni della vita reale cui è imprescindibile necessità il soddisfare. Giunto all'ultimo scalino della scala assegnatagli ad ascendere nel Collegio o nello studio privato, egli ha naturalmente dimenticato, nè potuto comprendere tutto lo studio, tutto il lavoro che il suo maestro ha dovuto quotidianamente porre in opera per condurlo alla meta; e però si slancia allegramente in un campo ignoto, dove vi ha un precipizio ad ogni passo, un'imboscata a ciascuna cantonata. Ed egli, che si era gittato per quella via sorridente e pieno di fede e di amore per l'arte, comincia a toccare i primi disinganni, comincia a trovare che a lui, il quale - mettiamo - è un artista distinto, in tanta sapienza che possiede manca la virtù più adatta all'esercizio del suo ministero - la scienza dell'insegnare. Ed allora - se la borsa glielo consente, se la sorte lo seconda - incomincia a provare, a tentar quella via che a lui sembra più adatta, e si pone a rifare la propria educazione sulle spalle dell'allievo che gli capita sotto le uoglie, come forse toccò al suo maestro di far con lui - in caso opposto, sceglie la via più comoda, la quale non è sempre la più onesta, e comincia a fare il mestiere. Si potrà apporgliela a colpa? Colui che, in pari condizioni, è senza peccato, scagli la prima pietra!

L'autorità sovrana cui ricorrere in appello - ove è dessa? Ove è la Bibbia? Ove il Vangelo? Rivolgetevi a Tizio e vi dirà che il miglior metodo (?) per pianoforte è quello di Kalkbrenner... perchè è uno de' più brevi!!! Cajo sosterrà che bisogna far porre all'allievo le mani sullo strumento sin dal primo giorno di lezione, Mivio opporrà invece che è necessario innanzi tutto insegnargli a leggere correttamente la musica, Sempronio riderà in faccia ad entrambi dicendo che tutte quelle ubbie teoriche sono inutili, e quando l'orecchio si sarà formato, esse saran più facilmente comprese, anzi allora proprio - e qui potrebbe aver ragione!!! non ci sarà neppur bisogno di rompersi il capo per impararle. E poi, così per citarne un'altra, nomenclature assurde, incomprensibili, e, quel che è peggio, tante per quanti sono forse coloro che insegnano. Cosicché un allievo che cambia di maestro è costretto a ricominciare da capo, perocchè entrambi, dicendo la stessa cosa, non s'intendono punto perchè la dicono con nomi diversi - né questo fa mara-

viglia stanceschè ciò avviene spessissimo anche fra due artisti che si fanno a parlar d'arte tra loro.

E così potrei continuare per un pezzo su questo metro se il detto sin qui non fosse, più che sufficiente, soverchio. Né - gl'insegnanti in generale possono far meno fede - il quadro da me tracciato è colorito di tinte troppo fosche, ch'è anzi, se per un istante solo lo avessi voluto dimenticare che non tutto ciò che passa nell'animo si può pubblicamente esporre, mi sarebbe stato molto più facile abbandonare la penna ad intingersi di fiele piuttosto che d'inchostro.

Ora in tanto male qual'è, tra gli altri, rimedio diretto ed efficace a render la guarigione?

L'ho detto incominciando: l'opera della *Accademie* aggregate a ciascuno degli Istituti musicali, come dimostrò in un prossimo articolo.

M. C. CAVRÒ.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 18 luglio.

Concerti dell'orchestra Orfeo - La Sonnambula e la Frezzolini al Dal Verme.

L'annuncio dell'arrivo in Milano d'una famosa orchestra Italiana fu dal pubblico accolto con un certo scetticismo. Si aveva tanto inteso dire, in occasione dei concerti Strauss, che gli Italiani non hanno orchestre da porre al confronto della tedesche, che sorgeva naturale la domanda: O come, o quando... o perchè è divenuta famosa questa orchestra fiorentina?

La *Gazzetta Musicale* fa uno dei giornali che, pur riconoscendo il merito dell'orchestra Strauss, faceva le sue riserve specialmente per la musica sinfonica, e citava con legittimo orgoglio l'orchestra della Scala ed alcune altre. Chi scrive sapeva dell'esistenza a Firenze di due ricamate orchestre, una diretta dallo Sbolci l'altra da uno dei più grandi concertisti viventi, il Brizzi, ed ora, dopo aver assistito ai due concerti di questa seconda orchestra, è lieto di poter avvalorare quanto diceva altra volta con un esempio così luminoso. Sissignori: l'orchestra Orfeo diretta dal Brizzi non solo è famosa, ma merita la sua fama. - Il primo concerto ebbe luogo al teatro della Canobbiana: il secondo al Giardino del Caffè Cova. Parliamo del secondo, perchè veramente all'aria aperta l'orchestra fiorentina ci parve molto più a suo posto che non nelle pareti d'un teatro per quanto vasto; e chi dopo il primo concerto aveva appunto notato l'indole un po' strepitosa dell'esecuzione di alcuni pezzi dovette correggere quell'impressione nella sera successiva. Il giardino del Caffè Cova offriva veramente un bel spettacolo; a tutti i tavolini si stringeva la folla e l'asignuolo del luogo ammutoliva per approfittare della lezione; di mezzo al chiacchierio generale, ogni tanto si faceva un silenzio profondo: l'orchestra incominciava e non si voleva perdere una nota. Avvenne anzi che parecchi si lamentarono dell'opposto difetto, lamentato nella vigilia, cioè della difficoltà di percepire interamente i suoni trovandosi ad una certa distanza. Come tutte le orchestre dell'universo mondo, questa non ci risparmiò la *Meditazione* di Gounod sul preludio di Bach; applaudiamo per altro alla scelta se con ciò si volle sfidare un confronto: dopo l'esecuzione di questo pezzo non è rimasto al-

A fianco della Frezzolini fu applaudito meritamente il tenore Bacci che ha voce robusta e simpatica; il baritono si fu tollerare; gli altri passarono inosservati, benigno l'orchestra, i copri non sempre disciplinati. - S. F.

ALLA RINFUSA

* Scrive il *Troicatore*: - L'egregio maestro B. Pisani ha definitivamente concluso il contratto coll'Impresa del Teatro Regio di Torino per rappresentare nella quaresima ventura la sua nuova opera *La Giama*, che avrà a principali interpreti: la Verzolini, Paterno, Moriani.

* Secondo l'appendicista della *Perseveranza*, la *Celste* di Marconi sta per essere ridotta in melodramma da Ghislanzoni per uno de' nostri giovani maestri più in voga!

* Il giornale *L'Adda* ci fa sapere che a Lecco è stato definitivamente stabilito di dare nel prossimo autunno spettacolo d'opera. L'opera prescelta per inaugurare la stagione sarebbe il *Principe di Roccaroma* del maestro Cagnoni, protagonista il calabro Bottaro.

* Annunzia il *Troicatore* che il maestro Braga, l'esimo violoncellista, ha firmato un contratto di 8 mesi, a brillanti condizioni, per un giro artistico negli Stati Uniti d'America.

* La costruzione del nuovo teatro Stanizzaro di Napoli non sarà terminata per il mese di novembre venturo, come credevasi, onde il maestro De Giosa, il quale erasi impegnato per darvi le sue opere nuove: *Napoli di cavaliere* e *Il Pipistrello*, non le darà più, ed è libero di darla altrove.

* La *Liguria artistica* di Genova ha sospeso le sue pubblicazioni.

* L'Assemblea annuale dell'Associazione dei musicisti tedeschi, che doveva aver luogo a Brunswick, si aprirà invece ad Halle dal 25 al 27 luglio. Vi saranno feste musicali a cui piglieranno parte l'orchestra del Gewandhaus di Lipsia e molti artisti rinomati.

* L'Accademia reale delle Arti di Berlino ha nominato membri stranieri ordinari i signori: C. Reincke, Nielow, Gade e Giovanni Brahms.

* È morto il giornale musicale *The Orchestra* di Londra, edito dalla Casa Gramer e Compagni.

* A Parigi è in formazione una *Società dell'Armonia sacra* composta di dilettanti dei due sessi e che si propone di far conoscere gli oratori dei grandi maestri.

* Il 15 luglio ricorreva l'anniversario della nascita di G. Joachim, il quale vide la luce a Hylte nel 1831.

* Ed il 9 luglio ricorreva la nascita di Alessandro Batta avvenuta nel 1816 a Maastricht.

CORRISPONDENZE

LIVORNO, 16 luglio.

Spettacoli funeri.

Causa del mio lungo silenzio è stata l'assoluta mancanza di spettacoli musicali.

Vi scrivo ora per annunziarvi che nel mese di settembre si aprirà il teatro Goldoni con opere in musica per cura di una società che sarà rappresentata dall'impresario sig. Parmeggiani. La prima opera sarà il *Mosè* e la seconda si dica il *Marino Faliero*. Ecco l'elenco degli artisti: Prime donne assolute: Augusta Guadagnini, Annetta Tancini; Primo tenore assoluto: Napoleone Gnons; primo baritono: Antonio Albieri; primo basso: Giovanni Mirabella. In oltre vi sarà un terzetto danzante eseguito dai seguenti ballerini: Prima ballerina di rango francese: Elvira Pezzatini; prima ballerina italiana: Virginia Milan; primo ballerino: Enrico Pivi.

Nel teatro del Giardino Glyn agisce la brava compagnia Grégoire che cominciò domenica le sue rappresentazioni colla *Fille de Madame Angot*.

Domenica 19 corrente la Società Orchestrale Fiorentina diretta dal maestro Sbolci darà una Gran Mattinata Musicale al teatro Goldoni. - A. R.

con dubbio che l'orchestra fiorentina supera di molto quella di Strauss nell'interpretazione della musica seria. Fu pure palese che gli archi sono non solo corretti e sicuri come i tedeschi, ma appassionati e pieni di anima, da veri italiani.

La *Meditazione* fu fatta ripetere. Stupendamente fu eseguita la sinfonia della *Mignon*, e così pure la polka *Pizzicato* di Strauss, anch'essa ripetuta. Oltre questo ballabile, notiamone un altro in cui il confronto dell'orchestra Strauss non nuoce: il valzer *Sanguine viennese*. Negli altri ballabili però nuoce, bisogna essere sinceri. In tutti i modi l'orchestra Orfeo è tale da competere colle più celebri orchestre del mondo, e torna a grande onore del genio italiano, a cui ingiustamente si negano le virtù collettive come per contrabalanziare la necessità di darci lode per le glorie individuali. Ma non vogliamo solo cullarci in una vanitosa compiacenza nazionale; per noi, in fatto d'arte, l'Italia ci fa palpitar d'orgoglio di fronte alle altre nazioni, ma Firenze rimane sempre altra cosa da Milano, da Torino, ecc., e vorremmo che sorgesse da per tutto la gara di emulare la città che vanta due orchestre famose, perchè, ad essere sinceri, ne cerchiamo invano altrove una sola. Noi di Milano siamo avvezzi allo spettacolo delle borie dei professori d'orchestra, i quali vantano se stessi i primi suonatori d'Italia, e le orchestre cui appartengono le migliori, e la città in cui mangiano il risotto quotidiano la città musicale per eccellenza. Lasciamo stare l'orchestra della Scala, orchestra in gran parte avventizia, messa insieme alle ultime ore e fatta grande quasi all'improvviso dal buon volere e dall'influenza degli avvenimenti o dall'energia di chi la dirige, e diciamo sinceramente che in Milano siamo molto lontani dal poter mettere insieme un'orchestra che possa emulare l'Orfeo. E basti dire che parecchi dei nostri primi violini che si credono celebri suonano senza arvedersene. Quasi a contrabalanziare questo suo vanto, Firenze ci fa ogni anno stupire colla miseria dei suoi spettacoli teatrali, pessimi per ogni maniera di esecuzione. Spiegate un po' quest'enigma!

Il teatro Dal Verme, visto che il termometro stava irremovibilmente sulle sue e non voleva scendere a parlamentare, e visto che perciò il pubblico si faceva desiderare non ostante l'asca d'uno spettacolo discreto, a prezzo mite e coll'annesso diritto di fumare, ricorse ad un rimedio eroico, ad una specie di miracolo, e disse ad un Lazzaro in gonnella «sorgi e cammina». Questo Lazzaro è la signora Erminia Frezzolini, cantante che dieci anni sono era celebre... della celebrità di venti anni prima. Tutte le memorie che si collegano a questo nome formerebbero un volume in cui si potrebbe incastonare la storia dei più bei tempi dell'arte del canto. La Frezzolini fu una bellissima donna; come tale fece girare molte teste; cantò come un usignuolo ed andò ai posteri come la migliore interprete della *Sonnambula*.

Ieri l'altro al Dal Verme aveva 62 anni, e teniamo conto dei giorni perchè la carriera delle celebrità trentenni durano di solito poche settimane. La Frezzolini fa anche in questo un'eccezione; mi ricordo d'averla intesa far la parte di Amina nove anni sono a Pavia, e che anche allora mi tornava in mente il miracolo di Lazzaro. È tempo di dire che la signora Frezzolini ha destato un entusiasmo legittimo; le reliquie della sua voce sono poca cosa, ma le reliquie dell'arte sua sono gioielli di gran prezzo, e tutta la presente generazione degli stonatori in tutte le chiavi rimase l'altra sera per 3 ore di seguito a bocca aperta... senza stonare.

PARIGI, 15 luglio.

Lo Schiavo di Membreé all'Opéra — La prova generale.
L'opera nuova di V. Massé.

Piuttosto che rimettere alla prossima settimana, come dovrei fare, il racconto dello Schiavo di Membreé all'Opéra; vi parlerò della prova generale che ha avuto luogo domenica. Già, come vi ho detto altra volta, in alcuni teatri, e principalmente in quelli di musica, la prova generale ha quasi l'importanza d'una prima rappresentazione. Il teatro è illuminato come le sale in cui è aperto al pubblico, la sala è piena da cima a fondo; tutto il giornalismo è invitato con lettere, ed ogni appendicista o critico riceve il viglietto del palco o dei posti distinti che gli è dovuto, come se si trattasse del teatro. Il resto dell'auditorio è composto d'invitati, e naturalmente la direzione, dopo aver distribuito dei posti al poeta, al compositore, ai cantanti per le loro famiglie o per loro amici, ne manda nei ministeri, o ne dà alle persone di sua conoscenza o, per ampia che sia la sala (e non è il caso di quello del teatro italiano, ove l'Accademia di musica ha dovuto alzare provvisoriamente la sua tenda) il numero dei malcontenti non è ristretto. Tutti vorrebbero assistere ad una prova generale, come ad una prima rappresentazione, per essere al giorno della novità e per poter parlare prima degli altri. È superfluo il dire che la prova generale ha luogo con le scene ed il vestuario, precisamente come una rappresentazione usuale, e che se per caso si fa qualche sbaglio, non si ricomincia il pezzo; se ne prende nota per provarlo di nuovo, isolatamente, nel domani. Come vedete dunque, la prova generale non è che una prima rappresentazione anticipata. Una sola cosa manca, grazie al cielo; ed è la *chiquette*; né posso assicurare che manchi totalmente, perché gli amici del poeta, del maestro o dei cantanti la suppliscono; ma almeno non si vedono quelle quattro o cinque file di plaudenti prezzolati che battono le mani ad un segnale del loro capo, o che fanno un chiasso insopportabile.

Lo Schiavo di Membreé è un'opera in quattro atti o cinque quadri, vale a dire che all'ultimo atto v'è un cambiamento di scena, e ciò basta per far dire che è composto di due quadri. Il compositore scrisse il suo spartito su d'un libretto il cui argomento è dell'artista drammatico del teatro francese signor Got ed i versi dei signori Barbier e Fonssier; totale: tre autori.

Mi son servito del passato remoto « scrisse » perché l'epoca alla quale il Membreé compose quest'opera è veramente remota: risale a ventidue anni or sono. Ma è stato così paziente, così perseverante che è riuscito — dopo ventidue anni! — a farla rappresentare.

Vero è che la rappresentazione ha luogo in assai triste condizioni; alla sala Ventadour, che è troppo angusta per una grande opera, ed in piena state, quando la gente che frequenta l'Opéra è quasi tutta in campagna, e quella che è rimasta per necessità nella capitale cuoca arrossato. Non mai il termometro ha fatto più vergognose ascensioni. Vuolsi che sia causa della Cometa. Sia quel che si vuole, mi par d'essere sotto l'agnatura.

Molte delle centinaia di spettatori, in abito nero come per una serata d'etichetta, in una sala già scaldata da tanti bocchi di gaz tenuti per quattro o cinque ore inchiodati su d'una scrivania, e difesi se con trenta o trentatre gradi di calore si può trovar piacere a udire un'opera nuova! Ebbene, questo è il supplizio che ho già sofferto domenica e che sono costretto a soffrire di nuovo questa sera, per la prima rappresentazione. E quando penso che v'ha chi m'invidia e che pretende che non so valutare il vero piacere!..

Non so perché gli autori hanno intitolato il loro libretto *Lo Schiavo*. Il vero titolo avrebbe dovuto essere *Il Sorco*. La scena è in Russia, e la Russia non ha schiavi; ha servi, o almeno li aveva. Lo czar ucraino li ha francheggiati, ma quando Membreé cominciò a scrivere la sua musica, nel 1852, il servaggio era ancora in vigore nella Russia. Non avendo sotto gli occhi il libretto, per la semplice ragione che non sarà pubblicato se non la sera della prima rappresentazione, non posso raccontarvi l'argomento. Il canto, soprattutto quando è soffocato dallo strumen-

to, fa capir così poco la parola, che temerei di cadere in qualche errore. Tutto quel che posso dirvi è che un principe dell'Ucraina è fatto prigioniero da un Conte Russo e trattato come schiavo. Esso s'innamora della figlia d'un pope o ministro del culto, ma il Conte vuol rapirgli la giovinetta amata, lo schiavo si mette a capo d'una rivolta, è ucciso e la figlia del pope muore sull'amante-trafitto; non spedisce dell'ultimo atto di *Romeo e Giulietta*.

L'argomento non è d'una novità esagerata, ma è abbellito da una caccia e da una festa da ballo, o almeno da danze; giacché, come sapete, qui non v'è opera senza il così detto *décorissement*, cioè senza un ballabile od un passo. Che l'argomento lo comporti o no ci deve essere il *décorissement*. Parava impossibile di metterlo nell'*Amleto*; ciò, nonostante ve ce fu interceduto uno, al quarto atto, per predisporre il pubblico al suicidio d'Ofelia.

La musica a prima giunta mi è sembrata — come è di fatto — vecchia di centidue anni. Non è colpa del compositore. Se l'avesse scritta oggi, forse non avrebbe impiegato la stessa forma un po' vieta, o se posso esprimermi così, un po' terra terra. Ma un duetto, un coro di rivolta ed un solo di tenore mi sono sembrati di grande effetto, e non sarei sorpreso se questa sera, alla prima rappresentazione, saranno ripetuti (*bis*). Nella mia prossima lettera vi darò l'analisi dello spartito e vi racconterò il dramma lirico, se merita di essere raccontato.

La nuova opera di Vittorio Massé *Paolo e Virginia*, scritta su già tre o quattro anni, non sarà data né all'Opéra, né all'*Opéra-Comique*, né al teatro Lirico (quando sarà aperto). Non è la Francia che ne avrà le primizie. Tradotta in italiano, quest'opera sarà eseguita per la prima volta a Bruxelles od a Pietroburgo. Il compositore desiderava o desidera ancora che la parte di Paolo sia cantata da Capoul e quella di Virginia dalla Patti o dall'Albani (badate a non far stampare Albani per Albani); la prima di questa due artiste, per celebre che sia, non sarebbe una Virginia verosimile. È strano il pensare che sono così poche le opere nuove dei maestri francesi conosciuti per antecedenti lavori; e quando un compositore come il Massé ne scrive una, è obbligato di darla all'estero! Ha composto la sua opera su parole francesi e sarà costretto di farla cantare su parole italiane. Che ciò avvenga dopo, come ha avuto luogo per *Diurath*, *Faust*, *Maria*, *Don Carlo*, *Amleto*, ecc. messe in italiano da De Lauzières, nulla di più naturale, ma che avvenga prima, mi sembra straordinario. Supponete un compositore italiano che abbia scritto un'opera su d'un libretto anche esso italiano, e che fosse obbligato di farla tradurre in francese per vederla rappresentar su altri teatri che quelli del proprio paese. Il Massé ha dovuto far così. Non dico già che, se avesse voluto dar a Parigi *Paolo e Virginia*, avrebbe incontrato difficoltà. No, ma avrebbe dovuto contentarsi del tenore e della donna che sono nella compagnia di canto dell'*Opéra* e dell'*Opéra-Comique*, o per ora non ve ne sono di abbastanza valenti, e che abbiano il fisico adatto ai due graziosi e simpatici personaggi del conano di Bernardin de Saint-Pierre universalmente noto. — A. A.

LONDRA, 14 luglio.

Il Festival di Handel — Verdi a Londra — Di Louis Miller al Covent Garden.
Drury Lane — Concerto di Verdi — Concerto di Bendasi.

Quattromila e seicento esecutori, ed oltre a ventimila spettatori, ecco il colpo d'occhio del Festival di Handel al Palazzo di Cristal. Chi credesse però che la musica guadagni qualcosa in questo spazio smisurato, e col concorso di tanta migliaia di esecutori, s'ingannerebbe a partito. Come manifestazione di un popolo che onora la memoria dei Grandi, essa è cosa ammirabile, come ammirabile è il vedere una sola volontà dominare e tener collegate quelle di tanta gente, ma né l'una né l'altra possono impedire la ragione fisica delle cose. I suoni, partendo da punti necessariamente molto distanti gli uni dagli altri, non possono incontrarsi in perfetta unione, ed almeno in tale che

non produca un po' di cacofonia. Tolta l'unità è distrutto l'effetto, per lo meno riguardo alle masse. In quanto ai solisti, ella è una vera ironia l'aspirar a far da pesci in quell'Oceano di vuoto che rappresenta lo spazio capace di contenere 20 mila spettatori. Difatti, a un certo punto dell'immensa arena, non si vedono più che le sole bocche degli artisti aprirsi e chiudersi, appunto come fanno i pacifici abitatori dell'acqua.

La parte essenziale è dunque la meno a considerarsi in questo Festival. Ciò che si deve ammirare è il prestigio di un nome, e la colossale onoranza di cui è l'oggetto. Il Festival ha durato tre giorni. Nel primo si è eseguito il *Messia*, nel secondo una miscellanea di pezzi scelti fra le principali opere di Handel, e nel terzo l'*Israele in Egitto* che Schoelcher chiamava l'*Ereale* degli Oratori.

Troppo mi vorrebbe a fare qui un'analisi, benché alla sfuggita, di questi immortali capolavori. Basti il dire che essi sopravvivono in grandiosità le gigantesche proporzioni nelle quali vennero eseguiti.

L'annuncio di questo Festival aveva attirato a Londra una quantità considerevole di forestieri, e l'ultimo giorno non fu piccola sorpresa lo scorgere fra la folla la maschia e caratteristica figura del maestro Verdi. Il suo recente trionfo aveva fatto uscire i suoi ritratti nelle vetrine degli editori di musica, talché fu facile agli spettatori del Festival di riconoscere l'autore della *Massa di Requiem*. Ben tosto egli fu l'oggetto del punto di mira di tutte le *torques*, e non era scorsa un'ora che tutta Londra sapeva ch'egli era fra noi. E dire ch'egli era venuto nel più stretto incognito! Che cosa abbia dato a fantasticare questa venuta di Verdi a Londra ai fabbricatori di novelle, ed ai *reporters* dei giornali, non è credibile. Vi è chi ha perduto il sonno per indovinare i motivi. Naturalmente la si è attribuita a una probabile esecuzione della *Massa*. Altri a una galante attenzione per la Patti, che eseguirà per la prima volta la *Luisa Miller*. Vi è persino chi ha asserito di averlo veduto gettare un bouquet alla Diva. Nulla di tutto questo è vero. Pur troppo noi non avremo ancora la fortuna di sentire l'ultimo capolavoro dell'autore d'*Aida*. Noi saremo sempre gli ultimi a godere di questi veri *Festivals*, in cui il genio si rivela sotto forme novelle. Il battesimo di una vasta celebrità non basta agli inglesi. Ci vuole la polvere dei secoli!

Ho indirettamente annunciato come al Covent Garden si sia data la *Luisa Miller*. Ora parlerò dell'effetto prodotto. Esso sarebbe stato ottimo per la musica e per l'esecuzione, se quella maledetta abitudine che ha questo buon pubblico di comprarsi alla porta del teatro il libretto dell'opera tradotta, non fosse cagione che sovente gli errori di un dramma distruggano la buona impressione degli effetti musicali. L'inglese non ama le emozioni troppo spinte, e rifugge da quanto può intare cogli istinti di natura. Un figlio che maledice in un modo così veemente suo padre lo fa uscire da teatro, né egli condurrà mai a un così orribile spettacolo la moglie ed i figli. Ecco la ragione per cui, malgrado un successo incontestabile, una tal'opera non rimarrà al repertorio. Ciò non toglie però che essa non sia stata altamente apprezzata tanto dalla critica, quanto da quella parte di pubblico cui l'abitudine del teatro ha reso l'epidermide meno suscettibile, e che può anche credere che quell'orrendo fatto non sia propriamente accaduto. L'esecuzione poi è stata accuratissima, soprattutto per parte della Patti, che nel suo modo di sentire drammatico aveva visto, in questa parte dell'infelice Luisa, una di quelle stupende creazioni di cui sono avidi i veri artisti. Se la Patti avesse cantata quest'opera in Italia, non so fin dove sarebbe giunto il delirio del pubblico. Chi può ridere l'ineffabile dolcezza con cui essa ha cantato l'aria *Lo celi e il primo palpito* e l'altro gioiello *La tomba è un letto*. Qual altro organo umano potrà mai aspirare a riprodurre con essa le strazianti note del duetto finale? La Patti è giunta oggi a quell'apice artistico che mette uno scrittore nell'imbarazzo di trovar parole adeguate al suo merito. Le si potrebbe indirizzare, modificandone il senso, il verso che Boileau fece per Luigi XIV: *Cessa de chanter, ou je cessera d'écrire*.

Gratiani sotto le vesti del vecchio Miller è stato ammirabile, soprattutto nell'aria « *Scava la scella* » e nel duetto « *Andremo rimangiando e poveri* ». Anche Nicolini ha avuto dei buoni momenti. Però questa parte meritava più accuratezza, e maggior espressione. Il maestro Bagniani, a cui incombeva la responsabilità di quest'opera, vi ha mostrato una valentia fuori del comune. Forse la voce sparsa che Verdi fosse in teatro aveva trasiuso nella sua bacchetta alcuni che di quel calore meridionale che così facilmente si perde fra la nebbia di quest'agosto clima. Raramente si è sentito al Covent Garden un'esecuzione più animata, ed un accordo così perfetto di masse.

La *Stella del Nord*, colla sua splendida *mise en scène* e colla Patti protagonista, è una delle grandi attrazioni del Covent Garden. Così per quest'opera il teatro è troppo piccolo. La distribuzione delle parti poi vi è specialmente buona. Oltre la Patti che anche in quest'opera è inarrivabile, vi è il baritone Faure che fa della parte di Pietro il Grande un'esatta personificazione di quel tipo leggendario. Nessuno può pretendere di cantare con più perfetto stile e mirabile espressione la bella romanza « *O lei di* ». Il tenore Bettini è delizioso nella parte di Preskovitz, e tutto il rimanente è all'altezza delle rispettive parti.

Non vi parlerò della *Marta*, del *Trovatore*, del *Puritani*, della *Lucrezia Borgia*, della *Linda ecc.*, ecc., se non per semplice annuncio che esse sono state eseguite. Dopo cinque anni che si era lasciato in disparte abbiamo avuto *Roberto il Diavolo*, opera alquanto invecchiata, ma pur sempre stupenda, e quella che mi pare tenda intero meglio di qualunque altra il genio di Meyerbeer. Solamente, come tutte le opere vecchie, essa richiede anzitutto un'esecuzione eccezionalmente buona. L'ha essa avuta al Covent Garden? Generalmente parlando, no, in qualche particolare, sì. La Wilda ha voce adattissima per la parte di Alice, ma essa manca della poesia necessaria al personaggio. L'organo vocale però è di una straordinaria bellezza, ed in alcuni punti del duetto col basso e del tercetto finale essa ha spinto il pubblico ad un vero entusiasmo. Il tenore Niccolini sarebbe un eccellente *Roberto*, se il costante tremolo della sua voce nelle note medie non rendesse il suo canto assolutamente incomprendibile, e non si fosse obbligati ad applaudirlo solamente allorché lancia qualche nota acuta. Benissimo la Smoraski nella parte d'Isabella. Essa canta con mol'anima, ha voce omogenea, ed eseguisce con grande facilità. Sul conto dell'esecuzione gli inglesi non sono di facile contentatura. Non è dunque piccolo trionfo per la gentile prima donna il vedersi considerata dalla critica inglese quasi a livello delle principali, e l'aver persino proccacciato un elogio al suo impresario dott. Gardini, che nel rigido *Times* viene chiamato uno *scopritore di stelle*. La delicata voce di Bagagiolo non è adatta per rendere condegnamente l'ardita e faticosa parte di Bertrando. Persuaso di questo Bagagiolo non si è neanche dato la pena di studiare il personaggio, ed ha fatto del Diavolo un tipo piuttosto fratesco. L'orchestra ed i cori hanno stimpollato e stonato con un accordo veramente particolare.

Giacché siamo nella stagione del Festival, anche il Covent Garden avrà il suo in onore di Mozart, patroneggiato dalla Patti. Questo ha per scopo un'opera di beneficenza. Tutti gli artisti del Covent Garden vi prenderanno parte, ed anche qualcuno estraneo, talché il divino Mozart, se non avrà la quantità d'esecutori del suo competitore Handel, avrà la qualità. Francamente, dovendo scegliere fra i due, preferirei essere Mozart.

Col *Tullisano* il teatro Drury Lane ha trovato una vera mina d'oro. Così egli non si cura gran fatto di produrre altre novità. Si è dato un magrissimo *Flauto Magico*, e si è riproposto il *Trovatore* con la Nilsson o Campanini. Che ne è divenuto della promessa formale fatta dall'impresario sui programmi della stagione di far rivivere il *Roberto Denerone*? È veramente ammirabile la tolleranza di questo pubblico a sopportare queste continue trasgressioni a promesse fatte, ed obblighi assunti, ed è altresì strano che l'osservazione ne venga fatta sopra un giornale italiano.

Intanto il signor Mapleson, che si trova sulle spalle una fa-

lange d'artisti colla quale si potrebbe fare un reggimento (nella sua qualità di colonnello, ciò non sarebbe fuori di proposito), li utilizza in Concerti dentro e fuori di Londra. Mercoledì, per esempio, egli ha mandato un distaccamento a Brighton, che ha innabbiato gli abitanti di quell'amena spiaggia coi canti della capitale. Vi hanno, come sempre, destato un indescrivibile entusiasmo la Titiens e la Trebelli, e vi si sono oltre modo distinti il tenore Ramini, il baritone De Roschi, il basso Borella ed il basso Agnesi.

In fatto di altri Concerti ne avrei a citare un centinaio, ma essi sono per lo più dati da artisti locali che non hanno altra ambizione che d'intasare quel dato numero di ghinee corrispondente al numero di conoscenze ed aderenze rispettive. Non sono Concerti, ma paretaj, ed i miei lettori mi permetteranno di passare su questi un generoso silenzio.

Non così mi dispenserò dal tener parola di taluni veramente artistici, ed in prima linea porrò quello del maestro Arditì. Il celebre autore del *Bacio* trova modo di dare ogni anno un concerto che per concorso di artisti, varietà di programma e qualità di pubblico, può considerarsi come un modello. Quest'anno, per esempio, il maestro Arditì ci ha offerto parecchie novità.

Primieramente l'orchestra delle Dame Vienesi. Questa non è precisamente l'ideale estetico della perfezione strumentale, ma bisogna pur convenire che la vista di quel battaglione femminile, fra cui brilla qualche bel visino, ed in generale delle fisionomie intelligenti e vivaci, è pur cosa piacevole e grata. La signora Weinlich ha poi avuto il buon gusto di non far eseguire in quest'occasione che due pezzi di genere leggero e brillante: un Valzer di Strauss, ed una Polka *Pizzicata* che le hanno valso un successo assai lusinghiero. Un'altra novità per Londra era l'Inno nuziale che Degregio maestro aveva composto a Pietroburgo per gli sponsali del Duca d'Edimburgo. È lavoro ingegnoso perchè vi si trovano intercalati gl'inni nazionali Russo e Inglese, che servono di perorazione a un canto popolare e felicemente melodico che incomincia la cantata. L'istrumentale vi è ricco e sonoro, ed il tutto assieme di un effetto sicuro.

Terza sorpresa, la figlia del beneficiante Giulietta Arditì, che per la prima volta si presentava in pubblico come pianista, e malgrado la troppo naturale emozione ottenendo una generale e meritata approvazione. I pezzi eseguiti da lei sono: la *Polonaise* di Chopin e la *Marchia funebre* d'una Marionetta.

E qui non finisce le belle cose che abbiamo sentite al concerto Arditì. Il baritone Diaz de Soris ha cantato una Romanza nuova di Virginia Gabriel, che col suo stile raffinato ha elevato al grado di composizione seria. La signora Lehmann Sherrington ha eseguito con molta virtuosità un graziosissimo Valzer del maestro Visotti, scritto per la Patti e cantato già da questa ai concerti del Floral Hall. Il tenore Orio cantò colla sua stupenda voce la romanza del *Giuramento*, in modo da lasciar meravigliati come con tali mezzi un tal tenore non sia maggiormente utilizzato, soprattutto nelle opere del repertorio moderno. Naudin interpretò in modo sommamente artistico una Ballata d'Arditì: *Il Cavalier nero*, e così pure la Trebelli-Bettini ed il baritone inglese Santley diedero all'illustre maestro una nuova testimonianza di stima ed affetto cantando com'essi sanno e possono alcune delle sue bellissime composizioni. Infine il concerto d'Arditì può considerarsi come uno dei successi della stagione, se non il principale di tutti.

Abbenchè con carattere più privato, il concerto del pianista Rendano è riuscito interessante e brillantissimo. Questo giovanotto di apparenze semplici e modeste occupa già un posto elevatissimo in arte, e credo che egli abbia pochi rivali nell'interpretazione dei lavori classici, a cui egli si dedica di preferenza. Egli ha un tocco di una rara dolcezza, ed un'esattezza alla prova di qualunque critica. Con tali qualità, che lo rendono particolarmente caro alla classe aristocratica tanto della società quanto dell'arte, il Rendano è oggi uno dei pianisti più in voga della gran metropoli inglese. Ed a ragione, poichè non conosco cosa più deliziosa che di ascoltare questo grazioso pianista mentre fa

scorrere sulla tastiera le sue composizioni di Mozart, Mendelssohn, Chopin e Scarlatti. È come una brezza melodica che rinfresca e ringiovanisce il sangue. Anche come compositore il Rendano si distingue per un'originalità sua propria. Amante svaccato dai classici, il suo stile è limpido e chiaro anche in mezzo alle ricchezze che si esige il maneggio di un istrumento qual è il pianoforte. Abbenchè in musica di Rendano sia proprio di Rendano, si vede però che il tipo ideale che lo ha di più sedotto è Chopin, ma di ciò chi gli farà un carico? Benedetti le mille volte quegli artisti che si attingono a simili modelli, senza plagiarli.

Dal sussesto si comprenderà che il programma di questo concerto si componeva, all'infuori di una ben discreta contribuzione di pezzi del concertante, di una scelta di musica classica: Beethoven, Mozart, Scarlatti, Marcello, Bach, Chopin, Mendelssohn, erano i principali contribuenti. Bisogna averlo sentito per farsi un'idea come il Rendano abbia eseguita la *Fuga* così detta *del Gallo* di Scarlatti. Il violoncellista Pezze, il violinista Pappi e la signora Pezze contribuirono a dare varietà e rilievo a quest'importante concerto, eseguendo quest'ultima una bella romanza di Fiori: *Mina*, con voce e stile invidiabili. Non resisto a riprodurre qui tutti i pezzi del Rendano, raccomandandoli ai pianisti come modelli di gusto e di eleganza: il N. 1 delle *Fuilles d'Album*, *Inquietude*, *Rimembranza*, *Duetto*: *Dans les champs*, *Alla Giocatta* Canzone Calabrese. — P. M.

TEATRI

PISTOIA. *Don Pasquale.* Al Politeama andò in scena il *Don Pasquale* che ebbe accoglienza lussuosa, del pari che gli esecutori. La Malvezzi, Rivella in particolare e il tenore Verdinò furono festeggiati assai, e con loro il baritone Borelli e il basso Capriles, i quali vennero parecchie volte esocati al proscenio. Si volle la replica del duetto fra Borelli e Capriles.

TORONTO (Canada). Nei giorni 10, 11, 15 e 18 Giugno si diedero le quattro prime rappresentazioni dell'Opera Inglese agli *Horticultural Gardens*. Nella prima sera s'esegì il *Tronatore*, e nelle successive il *Fra Diavolo*, la *Zingara* di Balfe e la *Marta*, ed in tutte e quattro la egregia prima donna soprano Paulina Canessa riportò il più brillante successo.

Il giornale il *Sun* dice che la Canessa nella parte di Leonora ha saputo ottenere con quelle commoventi melodie effetti meravigliosi.

Il *Globe* parlando della traduzione dell'Arlecina nella *Zingara*, per parte della Canessa, dice che suscitò dimostrazioni straordinarie e ripetute chiamate al proscenio alla eroica del melodramma.

E così la parte di *Zachus* nel *Fra Diavolo* e quella di Lady Henriette nella *Marta* procurarono alla intelligente artista ben meritato e universale plauso.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor T. R. — Treviso.

La vostra lettera arrivò il 15!!!

Sciarada

Di molti secondi
Compongonsi i primi,
Ed un dei secondi
Col tutto tu esprimi.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Musica*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 27:

ES — PERO.

Fu spiegata esattamente dai signori: March. Ferdinando Ghini, C. Ranza, prof. Angelo Vaeobio, Cesare A. Pissano, N. Alborgbetti, dott. G. Vicenzi, Tito Piroli, Luigi Poggi dell'Armi, Antonio dott. Grifi, Luigi Pacini, T. Montefiore, Tarantola Eugenio, Leopoldo Radazzi, Marsura Giorgio.

Estratti a sorte quattro nomi, riacquirono premiati i signori: T. Montefiore, Tito Piroli, dott. G. Vicenzi, Cesare A. Pissano.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Quilani Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi — Carta Jacov

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXIX. N. 30
26 LUGLIO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

LEONORA

Sinfonia Drammatica in quattro tempi

di

GIOACHINO RAFF

(Continuazione e fine, vedi il N. 25).

L'argomento in cui Raff scrisse la sua Sinfonia è tolto dalla celebre Ballata di Buerger uno fra i più popolari poeti della Germania. Quando apparve questa fantastica ballata, bellissima per i meriti letterari e per le tinte di grande effetto nacque una specie di rivoluzione fra i poeti ed i critici, e mentre taluni la battono a terra criticandone ogni strofa con scrupolo veramente bambinesco, senza badare all'effetto sintetico, altri la dichiararono il più gran capolavoro del secolo, e dissero il suo autore il *Messia* della poesia vera. Goethe ne scrisse una bella critica e fu questa la miglior gloria di Buerger. Subito la ballata fu tradotta in parecchie lingue straniere e lo stesso Walter Scott ne fece la traduzione inglese; in Italia se ne ha una bella versione del valente Gregorio Camisani; il quale oltre che ha superato con gran maestria le immense difficoltà linguistiche, ha saputo trovare la giusta forma del metro, cosicchè nella traduzione la poesia non perde nulla delle sue tinte misteriose. Nell'analizzare il capolavoro di Raff mi servirò a volte della magnifica traduzione del Camisani. Io tenterò di fare il meglio possibile per dar un'idea delle splendide bellezze di questa creazione musicale, sebbene sappia la cosa difficilissima.

L'argomento della ballata è questo: « La felicità di due amanti è turbata dalla guerra; lui deve seguire le schiere dell'Imperatore, lei rimaner sola. Tormentata da sentimenti affannosi, la fanciulla è colta dalla febbre e nella inquietudine dei sogni crede ritornato lo sposo con cui vuol andare a nozze. Il fidanzato se la toglie in groppa al cavallo e la conduce a mezza notte a galoppo attraverso tutti i misteri e tutti gli orrori d'una notte di Valpurgis, finchè ad un tratto il cavaliere si ferma ».

« O prodigio orrendo e strano!
Che mi tocca di veder lo...
Cascò marcio brano a brano
Il collare al cavalier.
Sparve il ciuffo, sparve il crin,
Teschio andò il capo è già;
Nudo scheltro è l'uomo al fin,
La clessidra e il dardo egli ha... »

Raff intitola i due primi tempi della sinfonia *Felicità amorosa*. Qui la musica è nel suo vero regno. Il Raff ha già dato prova di saper toccare tutte le corde del cuore umano e qui torna inutile fargli una lode tante volte ripetuta. I due motivi principali del primo tempo sono d'una chiarezza e d'una precisione tale che non si potrebbe dar altra interpretazione a quelle frasi, fuor quella della pace mista di indefinibile angoscia, stato psicologico comune ad ogni coppia amorosa la quale non voglia credere alla sua momentanea felicità.

La cadenza del primo motivo lirico ci fa sentire il soffio melanconico dei sospiri dei due innamorati. Tutto quel motivo, benchè pieno di passione amorosa, ha una tinta mesta che mi ricorda gli impareggiabili affreschi di Pompei che riproducono satiri la cui espressione è tale che non sai bene se ridano o piangano. Qui è la stessa perfezione del Mozart, il quale nel suo *Ratto del serraglio* ne diede già bellissimi esempi specialmente nelle arie e nelle scene di Osmino.

I violini stringono dunque quel tema accompagnati dagli strumenti a fiato di legno ed a volte anche dagli ottoni, finchè si svolge in un magnifico inno di due cuori felici. Anche il primo tema col suo contrasto bizzarro è di gran bellezza; nell'intreccio della seconda parte del primo tempo, Raff sa sviluppare con tanta maestria i due temi e sa procedere con una gradazione modesta prima poi e più sempre crescente nell'espressione drammatica, che questa parte si può annoverare fra i lavori sinfonici meglio riusciti e più ingegnosi di tutte le epoche. Il secondo tempo è d'una soavità inebriante; eccovi una seconda edizione di quella magnifica scena del febbrile duetto del *Faust*; l'insieme degli archi è così variato nella pienezza dell'enfonia, l'autore sa trattare il pennello con tanta sicurezza, sa accennare le più lievi sfumature di colorito con tanta maestria e ricavare tali effetti assolutamente

nuovi dall'orchestra senza riuscir mai molesto, che induce proprio all'ammirazione. Goethe dice molto bene: « è nella strettezza dei mezzi che si riconosce il vero maestro ». Il colloquio inebriante fra i due amanti rappresentato dal secondo movimento è interrotto quasi subito da un breve motivo tetro che è come un'ombra gettata sulla scena amorosa. Qui mi sorge dubbio se questo motivo sia una preparazione al finale coi suoi terrore, un lieve indizio alle scene terribili di mezzanotte, un indeterminato presentimento di Leonora, oppure se Raff abbia voluto dipingere il principio dell'oscura notte. Io credo meglio quest'ultimo, perché alla ripresa del motivo lo strumentale è piuttosto tetro e perché all'ultima ripresa si odono accordi acuti, armonie celesti che vorrebbero dipingere l'apparir delle stelle. Un magnifico *a solo* del corno in *Mi bémol* (molto difficile veramente, tanto che tutta la dolcezza dell'impressione del magnifico adagio fu gnastata dalle stonature del povero cornista), si frammette a quella scena muta dei due amanti.

Qui si rilevano tutte le soavità e tutti i voluttuosi sentimenti dei due amanti compresi della loro pace, della loro terrestre felicità, e nella tranquilla notte si sentono nell'orchestra i baci ardenti della coppia felice. Raff è filosofo in musica, ma filosofo nel buon senso e non ha nulla di sofista; egli è uomo prudente e sa quali aborti sono nati dalle esagerazioni. Si trova nei primi tempi di questa sinfonia una strana analogia spiegabile solo nel senso simbolico. Già da principio si sente il movimento della quarta di *m-mi*, misterioso movimento che ritorna dipoi e che dà il significato mistico dell'amore. Questa nudità armonica, questo pendere indefinito della quarta, è un grandioso pensiero buttato giù con due tratti. Lo stesso si trova nell'uso perpetuo dell'accordo insolito *do-mi sol diesis* e viceversa. Anche la configurazione nei toni dei primi tre tempi ha questo strano accordo; fu qui pure per la prima volta che Raff riunì i due primi tempi della sinfonia, mostrando al mondo, che la robusta mano d'un artista vero può fare tutto quanto crede necessario per l'arte.

Il terzo tempo, invece d'uno scherzo, ci dà una marcia; è l'armata dell'imperatore che va in campagna. Si sente da lontano un motivo molto popolare. L'armata s'avvicina sempre più, il popolo gli move incontro e nella folla Leonora, la quale nelle lagrime dice addio al suo Guglielmo.

Poi l'armata parte, si sente ancora da lontano la marcia che si perde e si riode a frammenti. Questa marcia ha il gran vantaggio di essere popolare nel vero significato della parola. Ha motivi facilissimi. Il trio rassomiglia molto, e forse l'autore l'ha fatto apposta, ad una antica canzone popolare tedesca, ed è d'un sentimento raro (la lingua tedesca ha una parola intraducibile per significar ciò: *Junigkeit*).

A me pare che la maggior forza di Raff si palesi nel campo strumentale drammatico più che in quello della fantasia scatenata; così ci ha fornito un quadro grandioso nel finale della sinfonia, *Nella selva*, e più terribile più ardito apparisce ancora nel finale di *Leonora*, musicato fedelmente secondo la ballata di Baerger, e

di effetto irresistibile. Tutti i mezzi della moderna orchestra vi dicono la loro parola, e l'opulenza del colorito l'immensa varietà delle tinte, la ricchezza insolita delle variazioni tonali, tutto ciò in giusta misura artistica ci empio di stupore. E lode maggiore merita Raff per aver sempre serbato la severa forma della tradizione, invece di darci stupendi frammenti senza forma, come altri ha fatto. Ecevi tutto il programma del grandioso finale. Comincia coll'affanno dell'infelice Leonora. Poi

« Si destò col viso amaro
Leonora in sugli alberi:
Sai Guglielmo infido o morto?...
Perché a me non riedi ancor? »

Vede nella febbre il ritorno dell'armata:

« Son le armate in gioia, in festa
Spari, eruvia, allegri suon:
Rami verdi sulla cresta:
Torna ognuno a sua magion.
Per le strade, sui veroni,
D'ogni parte gente appar:
Cogli osanna e le canzoni
I regnanti a salutar. »

Essa corre per le vie, interroga ognuno se abbia visto Guglielmo. Nissuno l'ha visto. Leonora maledice sé stessa ed il proprio destino, non badando alle sentenze religiose della madre sua. Ad un tratto crede di intendere lo scalpitare d'un cavallo; un uomo smonta poco dopo, è Guglielmo e dice:

« Vieni, un saluto, e poi ti aspetta
Dietro a me sul mio cavallo;
Cento leghe a farci resta
Sino al letto nuzial. »

Segue il gran dialogo dei due amanti, mentre:

« Sberza, sprona e via di trotto,
Poi galoppa e sprona ancor;
Arie, tromba il suon di sotto:
Aria l'uomo e il corridor.
E dall'una e l'altra banda
Come al guardo s'avvolò,
Prateria, scoppio e landa
Come i posti rimbarbar. »

Ora comincia il primo fantasma:

S'ode un suono, un piagnisteco...
Chi quei corri s'annalà?
La campana ed il cortoso...
Sì, sotterra un morto va.
S'avvicina il funerale
Cataletto e bara appar:
Rassomiglia il rituale
Da' rannochi al gradier.
Mezzanotte!... e voi quel morto
Sotterrar con canti e suon?
La mia sposa lavate io porto
Ora meco alla magion.
Sagrestan! qua, qua col coro
Gracchia l'inno, marcial:
Prete! qua coll'asperoso
Sprezza il letto conugal.

Sberza e sprona sempre più, attraversano borghi e ville ed ecco il secondo fantasma:

Qua Managlia, a me vicino...
Qua Managlia, dietro a me:
Tu alle nozze, tu al festino,
Tu al mio letto danzar de!
Gli fa coda quatta, quatta
La Managlia in suo esamin,
Come brezza che la fratta
Secca rade nel mattino.

È giunta con una verità terribile la catastrofe:

O Morel, morello il gaillo
Odo, è presso il tuo confin...
Spunta l'alba e lo non fallo
Or di qua ti slancia allui!
« La tua corsa è terminata,
S'apre il telamo azzial;
Siamo in porto, ecco l'entrata:
Viva il morto sul cavallo! »
Ei si slancia a briglia sciolta
Oltre l'aste del cancel;
Della sferza il fischio ascolta,
Urta spranga e chiaristèl...
Dalla porta s'apron le all,
Sulle fosse si già volò,
E le pietre sepeleral
Che la luna illumina.

La metamorfosi col cavaliere avviene ed il pezzo finisce colle armonie celesti a significare la pace del cielo e la redenzione dell'infelice creatura.

« Dio castiga l'insolenza: Dio ti voglia perdonar! »

Speriamo che la Società del Quartetto faccia davvero eseguire questo capolavoro, e concludiamo dicendo che se Raff non avesse scritto altra sinfonia (ed ha invece scritto moltissimo) il suo nome sarebbe egualmente fatto immortale per questa.

MARTINO ROEDER.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 25 luglio.

Teatri — Un'occhiata davanti — Primo saggio annuale del Conservatorio.

I ripetuti acquazzoni della settimana non hanno bastato a tener vivi i nostri teatri, ed oggi più che mai siamo ridotti ad elemosinare gli elementi d'una cronaca alle porte dei caffè, ove si fanno le solite chiacchiere, ed a farci anticipare l'avvenire in forma di ultime notizie, di *si dice* e di *voci* che corrono.

Fra le varie voci che corrono ve n'ha una che merita di essere fermata nelle colonne del nostro giornale, ed è che nel prossimo autunno avremo alla Scala la nuova opera di Gomes, *Salvator Rosa*, colle signore Wiziak, Blenio col tenore D'Avanzo, il baritone Parboni ed il basso Bagagiolo.

Le altre voci che corrono si riferiscono alla stagione di carnevale e quaresima alla Scala, ma queste è meglio lasciarle correre, considerando che la cronaca ha buone gambe, e quando sia l'ora, se saranno ancor vive, saprà raggiungerle.

M'inganno; c'è un'altra diceria, ma è forse meglio d'una diceria: la prossima apertura della Canobbiana con spettacolo d'opera, anzi con una novità, uno spartito del maestro Pontoglio.

Intanto quest'oggi medesimo si apre il Dal Verme con spettacolo d'opere franco-italiane; la prima sarà la *Figlia di ma-*

dama Angot, eseguita per la prima volta in italiano. Non aspettiatoci i lazzi della famiglia Grégoire, ma nemmeno lo stonature.

Al Conservatorio di musica sono incominciati i saggi annuali che ogni anno danno il volo ad una nidata di giovani maestri pieni d'ingegno e di buon volere. Non è la prima volta che qui si fanno elogi all'ordinamento che ora vige negli studi musicali della nostra città e ciò per merito specialmente del direttore Mazzucato; né noi soltanto ci compiaciamo a largheggiare di lodi, tutti i giornali italiani e perfino i giornali francesi fanno eco al nostro plauso.

Fra i vari saggi degli allievi, quelli su cui si ferma desiderosa l'attenzione del pubblico e della critica sono naturalmente i saggi di composizione dai quali un giorno o l'altro deve uscire la voce che griderà: « Son io che raccolgo l'eredità musicale del nostro paese. Statemi a sentire e vedrete ». Ogni anno stiamo a sentire, qualche volta crediamo proprio di aver messo la mano sopra un nuovo genio; gli diamo caritatevolmente uno spruzzo per levarlo dalla folla, poi lo abbandoniamo a se stesso e non ce ne curiamo più. Se ha veramente titoli per reclamare l'eredità pigli la via lunga dei tribunali, si faccia strada attraverso le invidie d'un mondo in cui tutti gli avvocati sono avvocati in causa propria, ed un bel giorno ci costringerà a dire: « È lui, è proprio lui, quel tale che ci ha fatto sentire la sinfonia ed il quartetto d'archi! ». Queste cose che sarebbero sconfortanti le diciamo qui in buona fede per confortazione.

Sono rari i casi dei geni usciti dalle panche della scuola e saltati subito in rinomanza. La vita è lotta, e l'artista ha più degli altri bisogno di svolgere le proprie forze nei contrasti, di irrigidire la volontà fra gli accasciamenti, di concentrare la luce del suo ingegno vivendo all'oscuro.

È per questo se non diciamo che il signor Maggi e il signor Longhetti sono destinati ad essere due maestri sui fiocchi, non è certamente per scoraggiarli o per sottintendere che non sono niente affatto destinati a questo, ma perché essi hanno tutto il tempo dinanzi di moltiplicare le proprie forze. Il quartetto ad archi del Maggi è un lavoro condotto di reminiscenze, ma di buone e belle forme, chiaro e quasi mai volgare. Il Maggi è allievo del Bazzini. Il Longhetti, di cui abbiamo altre volte parlato, si presenta con una sinfonia in alcune parti lunghetta in altre poco originale, ma nell'insieme di buona fattura.

Saggi sempre eccellenti dà la scuola di pianoforte. Citiamo le signorine Marconi e Trucco allieve del cav. Dima Fumagalli, le quali eseguirono a quattro mani il primo tempo di una sonata di Hummel in modo veramente inappuntabile. Anche la signorina Gilardi si fece applaudire vivamente, e con ragione, in un concerto di Mozart. Di belle voci e di buone disposizioni drammatiche fecero prova le signore Venier e Stefanini.

La scuola dei violini dà anche quest'anno allievi che, tecnicamente, meritano ogni lode solo lasciano a desiderare una cavata più intona. Dopo tutto il primo saggio di quest'anno non fa torto alle tradizioni che del nostro Conservatorio fanno una delle migliori scuole dell'Italia e del mondo. — S. P.

ALLA RINFUSA

* L'Ippodromo di Parigi distrutto al tempo della Comune non fu mai ricostruito. Ora una compagnia si è assicurata il possesso d'una vasta area situata nel Boulevard Malesherbes per costruirvi non solo un ippodromo ma anche una gran sala di concerti. Queste due costruzioni saranno monumentali, basti a darne un'idea il sapere che la sala di concerti conterà un'orchestra di 200 suonatori e 8000 posti con giardino d'inverno e giardino d'estate. I due stabilimenti saranno aperti tutto l'anno. All'ippodromo vi sarà scuola d'equitazione, trattoria, caffè, sala di conversazione e di lettura.

* Una delle migliori società corali del Belgio la *Legia* farà un giro artistico in Inghilterra e si propone di dare tre concerti a Londra.

★ Leggasi nella *New York Herald*:

« Lo indelicato impudico del signor De Bólow, a riguardo di Verdi come compositore, che allevavano, come abbiamo già riferito, un turbine d'indignazione in tutta Italia, ruscirono sprovvedute anche alla « Società di canto viennese. » « Ah, com'è asolo, ha deciso d'intraprendere, nel prossimo agosto una gita a Venezia. »

« La direzione della Società aveva pregato Verdi di scrivere un coro per il concerto, che dalla Società stessa verrà dato al teatro della Fœdus; ma ebbe dal maestro, una risposta negativa per mancanza di tempo. »

« Per mostrare però agli Italiani la loro simpatia per essi, la Società viennese decise d'introdurre nel proprio programma alcuni canti popolari (Kölle), e di cantare tre cori in italiano. Il signor Cerri tradusse in italiano i cori che verranno cantati in lingua tedesca, e il testo dei medesimi verrà stampato nelle due lingue, affinché gli spettatori possano seguire la parola del canto. »

« Non è nemmeno da accostarsi che i Venetiani non sappiano apprezzare questa attenzione della « Società di canto viennese » e che vogliono trovare questa responsabile della mancanza di fatto del signor De Bólow. »

« No i Venetiani, né i Milanesi, né altri... Si figurì! »

★ Nel prossimo autunno avremo, al di qua, spettacolo d'opera alla Chamberlana. Si darà l'opera del Pontoglio: *La notte di Natale*.

★ L'egregio maestro Carl Castoldi sta musicando la scena drammatica di Coppas: *Due amori*, ridotta in versi italiani.

★ Il nuovo ballo che il coreografo Mouplianis sta componendo per la Scala, si intitolerà: *Giulio Cesare*.

★ L'archeologo cav. Felice Niccolini, resistendo e frugando, ha trovato la bellissima riproduzione di un agnello quasi gran ramo, che interessa più la musica e meno l'archeologia. La incisione aggeppa squitamento i ritratti di 50 delle *chitose* e del *serenista* di canto, che più furono celebri verso il tramonto del secolo scorso e l'alba del presente. (*Gazzetta dei Teatri*).

★ Leggiamo nel *The Musical World* di Londra in data del 4 luglio:

« Verdi è stata qui per pochi giorni. Venerdì fu alla *Handel festival*. Sabato visitò la Torre, la chiesa di S. Paolo, l'Abbatia di Westminster, ecc., e la sera lo sala della Tussaud. Mentre appunto taluni giornali lo facevano spettatore della sua *Linda Miller* al Covent-Garden, e lanciavano di mazzi alla protagonista Adolina Patti, Verdi invece curava nella « camera degli Orsini » di quel museo. »

« Egli, in Londra, non è mai stato a teatro, e non altri ha veduto se non l'individuo cui aggrade piovono scocchi per prestargli qual guida. »

★ Dicasi che sia stata offerta al celebre Bottesini la direzione del Liceo musicale di Bologna.

★ Uditi opere, e forse più, sono in gestazione ora in Italia: *Brina d'Anicia* del maestro Bigazzi; *Luchino Visconti* del maestro Amadei; *Maria Mentchikoff* del maestro Ferrari; *I Viaggi* del maestro D'Arlezzo; *Mosca Trani* del maestro Usiglio; *Maria Dolores* del maestro Branca; *Elena* del maestro Tronati; *L'Assedio di Bilbao* del maestro Barbieri; *Gualtiero* del maestro Sebastiani; *Comolo* del maestro Mercuri, e una grande opera-ballo, del Petesilla per commissione della casa Ricordi.

★ Scrive il *Tronatore*: — L'arvedato impresario Scalaberni ha acquistata la *compromessa* dell'opera *Luigi XI*, del rinomato pianista e maestro Luca Fumagalli, che verrà rappresentata al teatro della Pergola di Firenze nella ventura stagione di carnevale.

★ Secondo l'ultima statistica, la tiratura de' principali giornali di Londra, ora la seguente:

Il *Daily Telegraph*, 170,000 copie, lo *Standard*, compresa l'edizione della sera, 140,000 e il *Daily News*, 90,000. Questi tre giornali non costano che un penny (10 cent.) la copia. Gli altri tre fogli del mattino costano 3 pence (30 cent.), e non si vendono per lo strada; di essi, il *Times* stampa 79,000 copie; il *Morning Advertiser*, 6,000 e il *Morning Post*, 3500. Vengono poi i tre giornali della sera: l'*Echo*, 80,000 copie; la *Pall Mall Gazette*, 8000; il *Globe*, 7000. Il numero totale dei Numeri si eleva quindi giornalmente a oltre 574,000!

★ Il cav. A. Bandiera di Palermo ha stabilito di fondare colà col venture agosto una Società promotrice dell'arte teatrale.

★ Scrive il *Tronatore*: — Da una corrispondenza da Napoli veniamo informati che il maestro Lucio Rossi ha offerto al maestro De Gioia la Chiesa del Collegio di musica per l'esecuzione della Messa funebre dell'autore del

Fuoco d'Artes, in onore del grande Donizetti. Un'altra lettera mentre ci conferma questo fatto di agnata gentilezza del maestro Lucio Rossi, ci aggiunge che non solo egli ha offerto al De Gioia la Chiesa, ma anche l'orchestra, i maestri, i cori d'ambro i sassi e quanto fosse necessario per onorare degnamente la memoria di chi ha dato al mondo la Lucia.

★ Scrivono da Filadelfia in data del 15: — L'incendio di Chicago incominciò alle 5 pom. di martedì in un edificio di legno, Stat Street al nord di Twelfth Street. È una distanza di circa 400 braccia dal lago Michigan. L'incendio infuriò a levante del lago e al nord di Van Buren Street; il distretto devastato si estende a ponente della riva del lago sopra una superficie di 60 acri, di cui molti fanno parte della medesima superficie.

Gli edifici inceneriti sono per la maggior parte di legno e piccoli, di poco valore, eccetto due sulla riva del lago dove vi sono belle case. Le vie principali incendiate sono: Madison Avenue, State, Harrison; Van Buren, Tyler, Polk e Pek-Streets. Tra gli edifici inceneriti sono l'ufficio postale, la prima chiesa Battista, l'hôtel della Madison Avenue, l'hôtel St. James, il Continental-hôtel e il Teatro Adolphi.

Il fuoco venne domato stamane. Venti isole di fabbricati rimasero incenerite, e le perdite si calcolano a 5 milioni di dollari. Si deplorano 6 vittime.

CORRISPONDENZE

FIRENZE, 20 luglio.

Dell'Istituto musicale di Firenze che non ha sala — La sala del *Buonumore* — Il maestro Generali e il *crescendo* — Il P...

Il R. Istituto musicale di Firenze ha dato, non è molto, la terza prova di studio, nel teatro delle Logge, gentilmente concessa dalla Presidenza dell'Accademia Filodrammatica de' Fidenti.

Nella condizione in cui siamo di insegnanti in quel modesto istituto, a noi non è lecito parlare né dell'indirizzo che vi hanno gli studi, né della scelta de' pezzi, né dei modi d'esecuzione, né del valore de' maestri, né de' progressi degli allievi, né di nulla insomma di tutto ciò che importerebbe dire. Quantunque le *scienze di tutto incensamento* si siano oggi propagate tanto, e quantunque colle lodi si corra tanto spesso, (e quasi senza far specie a nessuno) sino a termini delle nausea e del ridicolo, pure le nostre parole non potrebbero non riuscire sospette; e dove non riuscissero sospette, è facile vederlo, sarebbero sconvenienti.

Ma intorno all'Istituto musicale e alle sue prove di studio qualcosa possiamo, e forse, dabbiam dire.

E diciam questa prima d'ogni altra, che l'Istituto musicale di Firenze non ha ancora una sala che sia atta alle esercitazioni pubbliche e agli studi pratici delle esecuzioni ad orchestra.

Sei od otto anni sono, quando gli si tolse l'uso della sala detta del Buonumore che è nel medesimo caseggiato e che può dirsi sua, non vi fu chi non giudicasse quella determinazione bene strana in sé stessa e improvidissima. Ma appunto perché tanto strana e improvida, si credè da tutti che al rimedio si sarebbe pensato subito... e s'aspettò. E s'aspetta ancora: e al vedere, s'aspetterà dell'altro.

E intanto (lo diciamo per la centesima a forse per la millesima volta) l'Istituto musicale di Firenze, tuttoché si dica Regio, è costretto a mettere su un carro gl'istrumenti, i legni, la musica ecc., ecc.: e a girare per le vie della città come uno zingaro, in cerca di chi gli apra la porta e di chi gli presti una sala tanto da poter dare quelle pubbliche prove che gli sono imposte dal regolamento. Non occorre dire quanto v'abbia in questo di sconveniente e d'indecoroso; né quali incomodi rechi all'Istituto, e di qual perdita di tempo, di quali irregolarità disциplinari, di quali danni, di quali spese sia cagione.

Su qui, grazie allo zelo e allo premere del Presidente commendatore Casamorata, l'Istituto musicale o in un modo o in un altro ha potuto rimediare. Ma se quest'altro anno, poniamo, non intendessero di prestarsi gentilmente ai suoi bisogni né

l'Accademia filarmonica, né l'Accademia filodrammatica de' Fidenti, né la Scuola di declamazione, né la Società per lo studio della musica classica, — che sarebbe a fare? Bisognerebbe, per forza, tirar di penna su quel paragrafo del regolamento che prescrive e vuole le pubbliche prove di studio. E se tutto stesse nella prove di studio pubbliche, pazienza! Il danno non sarebbe per sé stesso gravissimo e, forse, nemmeno sarebbe danno. Ma il male è che insieme alle prove pubbliche andrebbero pure a monte le private; e che gli studi musicali i quali vogliono essere essenzialmente pratici, in quell'Istituto si ridurrebbero invece a non esser quasi altro che teorici; per questo che nemmeno, ha una sala che sia capace di un'orchestra.

E dire che al piano terreno del medesimo caseggiato si tien chiusa per sei mesi dell'anno (e precisamente in quei sei mesi che se ne servirebbe l'Istituto musicale) la sala del Buonumore.

Una domanda: — da che la sala del Buonumore in fin del conto appartiene allo Stato: e da che dipendono e sono mantenuti dallo Stato così l'Istituto degli studi superiori come il musicale? — perché non potranno valersene tutt'e due? Il cielo ci guardi dal chiedere che le ispirazioni del Rossini e i poemi del Beethoven si inframettono fra le profonde elucubrazioni della scienza. Ma quando la scienza ha obliato i suoi tubercoli, quale gran danno potrebbe venire alla patria e all'Istituto degli studi superiori se, come già un tempo, la sala del Buonumore si aprisse ospitale agli alunni d'Euterpe? Gira e rigira, noi confessiamo che qui non sappiamo veder probabili né grandi né piccoli danni; e ci pare di poter assicurare l'Istituto di studi superiori che la povera musica non verrà ad accorciare neppure d'un dito i severi paludamenti delle scienze, né a scemare comechessia negli studiosi la reverenza a' beretti professorali; cose queste, a creder nostro, che dipendono non dall'aula o dai diversi usi ai quali l'aula può servire, ma bensì dalla ragione delle dottrine che vi si insegnano, o anche dalla ragione delle teste che stanno di sotto a' prefati beretti professorali. Nog è così.

Rendendo all'Istituto musicale la facoltà di valersi della sala del Buonumore e ordinando la cosa per modo che le lezioni scientifiche non abbiano a sperimentare il benché minimo danno, si rimediarebbe allo sconcio di manomero in Firenze una scuola di musica nella quale quando si volesse o provare o studiare una sinfonia, converrebbe collocare una parte dell'orchestra a terreno e una parte al primo piano. Sconcio ridicolo, ma gravissimo se pensiamo che rende impossibile la compiuta educazione de' musicisti e che, in conseguenza, rende dubbia la necessità e dubbia la utilità del dispendio sostenuto dallo Stato pel mantenimento della scuola. Perché le scuole dello Stato e segnatamente le artistiche, allora hanno una vera e buona ragione di essere, allora adempiono al loro mandato, quando provvedono a ciò che non potrebbero i privati. E le esecuzioni musicali collettive, e la pratica dell'orchestra, cose impossibili ai privati anche più doviziosi, costituiscono la parte più importante dell'educazione musicale: e però quella a cui lo Stato dovrebbe provvedere prima di tutto.

Un'altra domanda: — e quello sconcio avrà a durare quando potrebbe esser tolto senza scomodare l'ecario neppure d'un quattrino?

Se per aver fatta ragione bastasse aver ragione, risponderemmo subito — che no; ma nel modo col quale procedono le cose di questo mondo anche ne' giorni che si dicono della luce e del progresso, c'è a temere più che a sperare. I fatti compiuti non si disanno che ben difficilmente. Tanto più che da alcuni anni in qua s'ha per inutile e sprecaia ogni cura che si rivolga alle arti belle e segnatamente alla musica; quantunque per una singolare contraddizione questa benedetta musica la si voglia poi sempre, da per tutto, in ogni cosa; a festeggiare i vivi e a seppellire i morti; a infiammare sul campo il valore dei combattenti; a disseminare inneggiando per le vie della città il sacro amor di patria sotto specie di *erome* e *semicrome*, ecc. Si vuol musica sempre, ma non ci si vuol pensar mai. Si vogliono i frutti, ma della pianta non se ne vuol saper nulla! *Et oc salis*; per ora.

Intorno alle prove di studio del nostro Istituto musicale, crediamo pure di potere e di dover dire de' programmi. E se non dell'insieme de' programmi come segue dall'indirizzo degli studi e del concetto che vi si fa dell'arte, de' nomi almeno di alcuni autori che vi si incontrano.

Ne' programmi della seconda e della terza prova abbiamo trovati due compositori che in Italia si sono dimenticati quasi interamente, e che invece e per ogni rispetto meriterebbero una sorte ben diversa: Generali e Paer.

Il Generali (Pietro Mercandetti nato nel 1783) è detto da parecchi scrittori di cose musicali, il precursore del Rossini. Egli ebbe una fantasia pronta e abbondantissima; estro inventivo; buon gusto; arte molta e sicura. Sarebbe giunto a ben più alto segno senza nessun dubbio se del bellissimo suo ingegno avesse fatto miglior uso, se non avesse speso la più gran parte della sua vita in ogni maniera di disordini e di eccessi. Come verità passata in giudicato si dice che al Generali debbasi la prima idea del *crescendo*, e che il Rossini la togliesse da lui. Ma la cosa è incerta di molto. Quando il Rossini uscì col primo de' bellissimi suoi *crescendo* nella *Pietra del Paragono*, scritta a Milano nel 1812, il maestro Giuseppe Mosca miso a rumore la città e mandò fuori stampato in un numero grandissimo di esemplari che fece distribuire gratis per le vie, un suo pezzo dell'Opera i *Pretendenti delusi*, del quale, come diceva, il Rossini avea tolto e il concetto e il movimento e le note di quel *crescendo*. E allora il Generali non si fece vivo, né nessuno si fece vivo per lui. Il Florimo nella bella e preziosissima sua opera: *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli*, scrive: « I *crescendo* che si dicono introdotti da Pietro Generali o da Rossini, debbonsi attribuire al Manfredi che li ha preceduti. » Ma qui l'egregio e dottissimo scrittore ci permetta di notare che se il *crescendo* del Manfredi è nella sinfonia dell'*Ecuba*, scritta a Napoli, nel 1813, il Mosca, il Generali e il Rossini sarebbero venuti prima.

Se non che, quel modo di *crescendo* che si disse e che si dica tuttavia rossiniano, ha, per verità, una data più antica di parecchi anni: giacché lo troviamo netto, scolpito, e proprio tal quale, nella bellissima sinfonia della *Lolaiska* del Mayr, scritta a Venezia nel carnevale del 1796. E l'effetto destato a Venezia dal *crescendo* del Mayr non fu punto diverso da quello destato dopo dai *crescendo* del Rossini. Dai giornali di que' giorni si raccoglie « che, udendolo, il pubblico alzavasi inavvertitamente in piedi e prorompeva in clamorosi applausi. »

Del Generali, i nostri impresari potrebbero tentare con speranza di buon successo, la farsa *Adelina* e l'opera buffa: *La moglie di tre mariti*.

Del Paer diremo solo se è vero ch'egli ebbe dalla natura non poche e non comuni attitudini per la musica buffa, del che fanno bellissima testimonianza i *Pretendenti burlati*, il *Nuovo Figaro* e i *Due Sorli*; non è però chi conosca la *Griselda*, il *Sargino* e l'*Agnese*, che non lo dica un compositore specialmente chiamato alla musica elegiaca. Dove è affetto, dove è passione e pianto, il Paer ha idee e melodie ispirate e originali, ha una propria personalità artistica. Mentre nelle opere buffe, se ben si guarda, egli non è mai originale che negli accessori. E del Paer la *Griselda* e l'*Agnese* sarebbero opere che meriterebbero d'essere riprese.

Noi ringraziamo l'Istituto musicale di aver richiamata l'attenzione de' musicisti a que' due valentissimi compositori; e in conseguenza, a un'epoca della nostra arte melodrammatica che vorrebbe essere conosciuta e studiata assai di più, di quanto non si sia fatto e non facciasi. — G. A. BRAGGI.

TORINO, 23 luglio.

L'Orchestra Orfeo — Altra al teatro Alfieri — Una macchina orchestra.

Preceduta da cartoloni, da telegrammi, da notizie di strepitosi successi è venuta anche qui la società orchestrale fiorentina Orfeo, e vi ha dato tre concerti con esito assai variato. Il primo al Vittorio ha avuto un incontro veramente eccezionale,

essendosi ripetuti cinque pezzi sopra dieci, ma l'incasso fu molto debole e si notò il vuoto nella sede cinese, ove generalmente prendono posto gli amatori dei buoni spettacoli: il secondo nei Giardini Reali ebbe esito abbastanza felice, ma non si replicò che un solo pezzo e l'incasso superò ogni aspettativa, il terzo nella stessa località riuscì meschinissimo per mancanza di pubblico.

L'orchestra *Orfeo* diretta dal Brizzi e dal Gialdini ha suonato benissimo la sinfonia della *Mignon* di Thomas, il *Minicello* di Boccherini affidato ai soli istrumenti d'arco, e la *Meditazione* di Gounod, pure affidata agli archi con accompagnamento di arpa e armonium; si sono fatti molto applaudire il clarinetista sig. Averino, i violinisti signori Frontali e Gioi e il trombone del sig. Susini e la tromba del sig. Brizzi, quantunque da quest'ultimo si aspettasse qualche cosa di meglio in ragione della fama che si è acquistata su questo istrumento. Del resto la *Rapsodia Ungarica* di Liszt e la *Stella confidente* ridotta, contro ogni buon senso, a pezzo sinfonico non hanno guari incontrato il gusto del pubblico: la sinfonia dei *Vesperi Siciliani* e quella del *Giulietto Tell* hanno lasciato molto a desiderare, mancando i violoncelli; i ballabili di Strauss, tuttocché replicati al primo concerto, non han fatto dimenticare l'esecuzione dell'orchestra diretta dallo stesso autore; finalmente il *Grande Pol-pauri-battaglia* eseguito nei Giardini Reali è stata giudicata una decisa meschinità, una lunga fucina da barattini.

La società *Orfeo* ha eccellenti i violini primi e secondi, i contrabassi, il clarinetto, il trombone e l'arpa, nel resto è incompleta, come credo difficile assai ottenere perfettamenteamente equilibrata una orchestra qualsiasi, giacché, come ogni popolo, ogni paese, così ogni orchestra ha i suoi pregi e i suoi difetti, senza contare quelli che emergono nella personalità dei loro direttori. Gialdini, per me, dirige più seriamente, più compostamente del Brizzi: questi talvolta ha maggior fuoco, ma perciò non di rado trascende esagerando qualche colorito ed omettendo qualche gradazione di esso.

Superiore in tutto e per tutto all'orchestra biessuale detta delle *Dame Viennesi*, superiore a quella dello Strauss, eccetto che nei ballabili, l'orchestra Brizzi e Gialdini può all'estero ottenere larga messe di lode, ove cori di perfezionare qualche altra sinfonia e lasci allo Strauss le cose sue: qui da noi, tuttocché festeggiatissima e ben meritamente in alcuni pezzi, aya a lottare colle recenti memorie della nostra orchestra dei concerti popolari diretta dal Pedrotti, e con quelle più lontane e non meno difficili a cancellarsi dell'orchestra della società armonica torinese diretta dal Bianchini.

Perdonatemi questo sfogo di municipalismo, che non credo fuori di proposito, perché non bisogna mai disconoscere il merito di cosa propria e passiamo ad altro.

L'opera *Aida* di Verdi ha ottenuto al teatro Alfieri una lodevolissima esecuzione e pel merito del protagonista sig. Padovani, della prima donna esordiente signora Negri-Chodour, artista piena d'anima, e d'intelligenza e ricca di mezzi, e del tenore signor Tintorer, che ripete con essa il duetto e si fa molto applaudire, quantunque alla sua voce convenga meglio il genere comiserio o leggiero.

Il baritono esagera alquanto il gesto e la voce, buone le secondo parti buonissimo il coro di uomini, debole quello della donna, ma nei pezzi di concerto camminano regolarmente; l'orchestra è lodevole, la messa di scena no. Un balletto di mezzo carattere completa lo spettacolo che è abbastanza frequentato. Questa sera, giovedì, va in scena la *Traviata* colla signora Paolowsky e i signori Tintorer e Lusso.

Io però non posso assistervi perché la curiosità m'induce ad accettare il cortese invito del signor Chiappa Felice, fabbricatore d'organi a cilindri, di armonii e pianoforti, il quale in sua casa stasera farà sentire una gran *Macchina ad orchestra*, che eseguisce nientemeno che 14 suonate, (fra cui 4 sinfonie), 10 marcie e 10 ballabili di varii, lo che forma la bellezza di trentaquattro pezzi.

Da qualche giorno trovasi in Torino il maestro Sala, il quale attende alle prove della sua *Messa da Requiem*, che sarà, secondo l'uso, eseguita nella cattedrale di S. Giovanni la mattina di martedì 28 corrente. — C. M.

VENEZIA, 23 luglio.

Programma di spettacoli futuri — Orchestra *Orfeo* — Concerti al Lido — Bagni.

Siccome siamo, si può dire, alla vigilia della nostra stagione teatrale estiva, così permettetemi di offrire a voi ed ai vostri lettori l'elenco delle opere che verranno eseguite ed i nomi degli artisti a cui vennero affidate. Anche in passato vi tenni parola di ciò, ma oggi posso farlo in forma ufficiale: Opere: *Faust*, *Roberto il Diavolo*, *Sonnambula*. — Personale artistico: Teresa Stoltz, Giuseppina De Reschi, Cecilia Beniamì, Angelina Zamboni, Roberto Stagno, Enrico Da Caprile, Giovanni Reschi, L. Vidal, Francesco Passina, Nicodemo Bioletto. — Maestro concertatore e direttore d'orchestra: Raffaele Kuon. — Maestro istruttore dei cori: Domenico Acerbi.

La stagione si aprirà col *Faust*, i cui principali interpreti saranno Giuseppina De Reschi, (Margherita), Cecilia Beniamì (Sieghe), Roberto Stagno (*Faust*), Giovanni Reschi (Valentino), e L. Vidal (Mefistofele). Le prove d'orchestra incominceranno il 29 corrente e la prima rappresentazione avrà luogo al primi di agosto. Per seconda opera avremo il *Roberto*, nel quale canterà la Stoltz, e terza opera sarà la *Sonnambula* col debutto del tenore Da Caprile che da buon attore drammatico passa nella schiera degli attori cantanti, e a quanto mi vien detto, perché non abbia mai il piacere di udire a cantare, ha voce bella e potente.

Come ben vedete c'è stoffa per accontentare il pubblico sotto ogni riguardo. Nel *Faust* ci sarà il debutto della De Reschi, ma sul suo conto abbì tante e così belle informazioni da chi la sa molto lunga in arte che ho tutta la sicurezza nel più pieno successo.

Ho udito tanto qui che a Verona dove per caso mi sono trovato, la brava orchestra *Orfeo* diretta dal Brizzi, ma non vi scrissi espressamente perché spero già si sarebbe recata poco dopo anche a Milano. Ebbi però piacere che il mio giudizio, stampato in altri giornali, sia stato perfettamente conforme al vostro che lessi nell'ultimo numero di questo periodico. Tanto voi che io troviamo che, eccettuato nella esecuzione della musica per ballo, l'orchestra *Orfeo* vinca al confronto quella dello Strauss. Ho però notato che la bravissima orchestra fiorentina ha il vizio di lampeggiare talora a tinte troppo smaglianti. Molto probabilmente ciò proviene dal prodursi, come fece sovente questa orchestra, in luoghi all'aperto, dove per ottenere certi effetti ci vogliono tinte assai calde. Quando essa si produce in ambienti chiusi, particolarmente se ristretti, ne consegue che quel tralleggiare a troppo larghe pennellate le nuoca. Malgrado ciò, l'orchestra *Orfeo* se uscisse d'Italia non potrebbe che esser favorevolmente accolta purché togliesse dal suo repertorio tutta la musica da ballo, salvo qualche pezzo, come *Bacchante* e *Sanguisientese*.

Ieri sera nel parco della Favorita al nostro Lido, la Frezzolini si produsse in un primo concerto. Essa cantò tre pezzi: la cavatina della *Linda*, il rondò nei *Baritani* e le variazioni di Rode. Il pubblico era affollato in modo, che a mio credere, dalla fondazione di quel parco meraviglioso non vi è stato mai tanto concorso. Nella gran sala vi erano più di 600 sedie tutte occupate e molta e molta gente anche in piedi, quantunque il caldo fosse tale da respirare a gran stento. Al di fuori della sala vi era una massa enorme di gente che dalla porta e dai balconi guardava dentro tendendo gli orecchi per gustare la musica e respirare nel tempo stesso meno affannosamente. Il pubblico era finissimo. Vi era quanto la nostra alta società conta di più bello, di più eletto e di più intelligente. Un numero straordinario di belle signore, tra cui le più vivide stelle del

veneziano firmamento e parecchie forestiere pure bellissime, allietavano colla loro presenza quella scena incantevole. La Frezzolini, accolta al suo apparire con una salva di applausi, fu festeggiatissima ad ogni pezzo e meritamente. La sua voce è esile invero e in certe note particolarmente si rivela assai stanca; ma, in compenso, il magistero di questa donna insuperabile è più che mai grande e meraviglioso. Sempre e sempre Erminia Frezzolini fu decantata per eletti modi e per profonda conoscenza di tutte quelle risorse che costituiscono il vero artista; ma ora che è ridotta a possedere un solo filo di voce (e anche questa debole e stanca) dà prove ben maggiori della abilità sua prodigiosa. Lunedì 27 essa darà il secondo ed ultimo concerto e mi lusingo che il pubblico veneziano saprà mostrare ancora una volta, accorrendo altrettanto numeroso ad udirla, in quale stima tenga artisti di sì alto merito.

A proposito dei bagni debbo dirvi, e lo faccio con grande compiacenza, che la nostra stagione balneare procede a gonfie vele. Grande è il concorso di forestieri; tutti gli alberghi ne sono doviziosamente forniti. Il Lido poi è sempre animatissimo a tutti i giorni è visitato da migliaia di bagnanti. Chi non vede i nostri stabilimenti balneari non può farsene un'idea. L'altro giorno, provenienti dalla Germania, giunsero tra noi dodici giovani alemanni. Si recarono tosto al Lido e quando furono nella gran terrazza sopra il mare non poterono più distaccarsi. Entrati in essa al mezzodì vi passarono il pomeriggio e pernottarono colà mangiando e bevendo. Spuntata l'alba e sbrio il sole stettero ancora il fino al mezzodì. Insomma tutte le 24 ore che si fermarono a Venezia stettero nella gran terrazza sul mare mangiando e bevendo. Quei dodici novelli apostoli buoni spenderono in quelle ore 980 franchi in cibo e bevanda! Con quei signori si può andare ad assistere la santa messa, ma non già a bere ed a mangiare. — P. F.

PARIGI, 22 luglio.

L' *Orfeo*, opere in quattro atti e cinque quadri, giunta del sign. Gu. e Fossati, musica di Ed. Membreé — Prima rappresentazione all'Opéra.

Ben poco ho da aggiungere alla mia precedente lettera per la nuova opera di Ed. Membreé. L'argomento si può riassumere nei pochi rigli nei quali lo condensai; e francamente, non è d'un grande interesse. Vero è che è stato molto mutilato, a causa della Russia, che, per mezzo del suo ambasciatore, s'è presso la camera per far sparire alcuni particolari che non erano troppo lusinghieri per questa nazione. Ma lo credo che v'è in ciò una buona dose di esagerazione. Per me, sono dall'avviso di Rossini che diceva: « Tutto quello che è soppresso non è schiacciato. » Vuolsi che quasi tutto il quarto atto sia stato soppresso per compiacere all'ambasciata russa e quel che è restato (parlo del quarto atto) non è mica di natura a far desiderare che fosse più lungo.

Bisogna per altro aggiungere ad onore del vero, e ad onore anche del maestro, che i primi tre atti sono di molto migliori. Se non che la musica ha un po' invecchiato; ma come no, se essa è stata composta circa un quarto di secolo fa? Se Membreé l'avesse scritta oggi, certamente avrebbe messo da parte alcune forme o formole alquanto viete e fuori di moda; notate che lo spartito era bello pronto fin dal 1852, e siccome i compositori francesi non mettono meno di due o tre anni per comporre un'opera in quattro o cinque atti, fate il calcolo; avrete il quarto di secolo.

Certamente le forme che erano in voga prima del 1850 sembrano vecchiette dopo le trasformazioni che si sono fatte. Paragonate per esempio, la prima del Verdi all'ultima, il *Nabucco* o l'*Ernani* all'*Aida* o alla *Forza del Destino*. Badate che non paragono certamente il Membreé al Verdi, né l'*Esclare* del primo ad alcune opere del secondo, neppure valendomi delle parole del poeta latino: *Magna si pareis componere licet*.

Se volessi cercar una analogia qualunque alla musica del

Membreé, e cercarla nella scuola italiana, ricorrerei piuttosto a Donizetti. Chechè ne sia, l'autore dell'*Esclare* è un melodista, e questa parola è dir tutto. Egli ha fatto studii severi, se debbo giudicarlo dalla maniera con la quale la sua musica è strumentata. Il certo è che ha rifiuto tutt'i suffragi — parlo di quelli della critica d'ordinario tanto severa. Ma egli ha avuto il torto di far eseguire la sua opera fuori stagione ed in una piccola sala. Dopo aver aspettato ventidue anni e più, avrebbe potuto aspettare ancora qualche mese, e darla al teatro dello *Châtelet* l'autunno prossimo o prossimo il inverno. La sala è molto più vasta di quella del Teatro Italiano, ove attualmente è continuata l'accademia di musica, ed il pubblico sarebbe stato più numeroso.

Che avverrà della sua musica? Che dopo essere stata rappresentata una dozzina o una ventina di sere al massimo, sarà messa da parte, e nessuno vi penserà più. Per buona sorte, Membreé ne ha un'altra bella e pronta, il *Paria*, che sarà rappresentata precisamente al teatro dello *Châtelet*, e presto.

Credo anzi che ne abbia più d'una in portafogli, almeno debbo crederlo; altrimenti dovrei pensare che durante questi ultimi ventidue anni egli non ha fatto ché finire e ritoccar il suo *Schivo*. Or se ciò fosse, non vi sarebbero in questa opera le vecchie forme delle quali vi ho parlato.

L'esecuzione è stata, se non eccellente, almeno convenevole. Il baritono Lassalle vi ha ottenuto un vero successo.

Leggerete probabilmente in questo o quel giornale dei rendiconti affatto diversi gli uni dagli altri. Non ve ne meravigliate. Gli *esclusivisti*, se posso valermi di questa parola non sono numerosi, ed in questa uovo debbo mettere, mio malgrado, tutti coloro che fanno una guerra accanita all'attuale direttore dell'*Opéra*. Francamente debbo confessare che io sono tra questi; non voglio già dir che la guerra che gli fo è accanita; ma finché s'ostina a dar sempre le vecchie opere non posso lasciarlo in pace. Naturalmente fo tregua quando lo veggio entrar nella buona via e dar nuovi lavori. Gli altri non fanno lo stesso. Non sta a me di dire se han torto o ragione; ma posso sorprendervi di vedere che la guerra continua anche quando egli dà opere nuove. Ed ecco come essi spiegano quest'ammala: Il signor Halanzier, dicono gli opposenti, sceglie espressamente un'opera che non sembra destinata ad aver lunga vita, e la fa eseguire in piena estate e senz'alcuna attrattiva di messa in scena; ciò per poter mostrare al pubblico che non v'è nulla da fare coi compositori contemporanei, e che val meglio far rappresentare le quattro opere di Meyerbeer (eternamente!) non cambiandole che per la *Juive*, *Faust*, *Giulianne Tell*, e la *Muette* o la *Favorita*.

Forse forse non han torto quelli che suppongono questo pensiero nella mente del sig. Halanzier; ma chechè ne sia non è già al momento in cui dà un'opera nuova che si può accusarlo di dar sempre le vecchie opere. Bisogna esser logici innanzi tutto! — A. A.

TEATRI

PADOVA. Presieduta dalla fama di grandi successi ottenuti a Bologna ed altrove, era naturale che fosse grande anche l'aspettazione del pubblico nostro per l'opera *I Geli* dataci foriera al Teatro Nuovo. Sebbene i telegrammi oggi annunziano il numero delle chiamate al maestro, volendo essere come il solito cronisti benevoli ma fedeli, noi non possiamo assolutamente asserire che i *Geli* abbiano incontrato il favore del pubblico.

L'esecuzione fu da parte di tutti gli artisti, orchestra e cori delle più accurate, delle più inappuntabili mai, e perciò le chiamate al proscenio furono ad essi più che al merito dell'opera da attribuirsi.

Non è che il pubblico in alcuni punti e specialmente nel preludio sinfonico, nel duetto del secondo atto, nel finale del terzo, nell'Inno Gelo ammanto in tutte le scene, non abbia ammirata la valenza non comune del gre-

vane maestro; ma si più pare il complesso dell'opera forse una lieta promessa per l'avvenire, ma non un lavoro tale da porre il Gobatti, come venne posto, al paro dei nostri più grandi musicisti.

Abbiamo riassunto soltanto in questi brevi cenni le opinioni generali e siamo stati cronisti e non giudici.

Gli applausi ai pezzi che più lusinganti abbiamo menzionato, furono sinceri, spontanei; gli altri artefatti e dovuti in specie al merito dell'esecuzione.

Dobbiamo dir tutto sinceramente?

La malinconia dei della noia si assai iersera in teatro e vi regnò sovrana.

La colpa principale della monotonia è del libretto, ma è anche in gran parte d'una musica che, volendo imitare le astrazioni germaniche, manca affatto di melodie, e non riesce nel suo complesso ad accontentare né i seguaci della nostra scuola, né quelli della straniera.

Saremmo ben lieti se nelle venturose audizioni il giudizio del pubblico si modificasse, e ne saremmo ben lieti perchè un giovane d'ingegno merita pure di essere, se non glorificato, almeno incoraggiato. (Corriere Veneto).

SANTIAGO. Scrivono al *Treccani*: — Prossimo fortunatissima la stagione dell'opera italiana al nostro Teatro.

La *Forza del destino* ebbe ad interpreti: la Corsi, la Lorini-Lelmi, Carilli, Belardi e Dal Negro; la *Marta*; la Varesi, la Vicini, Corsi, Belardi e Galarese; i *Paritani*: la Varesi, Corsi, Carilli e Dal Negro; i quali tutti nelle opere accennate ebbero accoglienza lusinghiera, furono fatti segno di applausi calorosi e di evocazioni reiterate.

Nei *Fosca*, datosi ultimamente, la Lorini, la Vicini, Corsi, Ignio e Belardi meritano la più lusinghiera ovazione e certamente ch'essi debbano essere rimasti contenti delle lusinghiere dimostrazioni del pubblico, come questi lo fu di loro. Non dimenticherò il Marzoni, che si trasse d'impegno l'ora dalla difficile parte di Meffistofele.

La sera di questa rappresentazione accadde una sciagura. Luigi Piatti, figlio del macchinista, il quale era pure scritturato a questo teatro, preparando la luce elettrica per il *Fosca*, rimase affascinato dall'occhio elettrico. I soccorsi apprestatigli non furono sufficienti per salvarlo e l'infelice giovane dovette soccombere jeri (24 Maggio).

BARCELLONA. Al Teatro Novadale fu rappresentata la *Dinorah*. La De-Bailou fu applauditissima. Benissimo il tenore Fabbrì, la De Fantì, Arzallini, ecc.

NOTIZIE ITALIANE

— **Vicenza.** Il *Giornale della Provincia* scrive: — La Direzione dell'Istituto Musicale cittadino ha pronunciato ieri sera il suo voto nei concorsi ai posti di Maestro d'istrumenti ad arco, d'istrumenti a fiato e della Banda Cittadina, e di Canto corale.

La scelta fu verificata colla più assoluta imparzialità, e dopo maturo esame dei titoli dei concorrenti; i nomi dei prescelti ne sono la prova.

Il concertista di violino prof. Tommaso Gimogotto di Padova, allievo del Conservatorio Musicale di Vienna e favorevolmente conosciuto in Italia ed all'estero, coprirà il seggio del maestro Mastrato. Le informazioni sul di lui conto segnano che per capacità e per doti morali esso continuerà le buone tradizioni dell'agregio maestro che lo ha preceduto.

A maestro d'istrumenti a fiato e della Banda Cittadina fu nominato Camillo cav. De Marchi che per molti anni fu maestro del Corpo di Musica della G. N. di Torino e prima Tromba della Cappella Reale.

Le speciali e lusinghiere attestazioni di lode prodigategli dal Municipio di Torino, allorchè abbandonò quel posto per l'avvenuta riduzione della Banda e la fama che merco l'opera sua acquistò quel corpo così da essere ritenuto il primo d'Italia, sono argomenti sicuri per ritenere che Vicenza è fortunata di una tal scelta, e che il cav. De Marchi saprà degnamente corrispondere alla fiducia di cui venne onorato.

Del nostro maestro Canevari, eletto, anzi meglio, riconfermato maestro di Canto corale, ogni elogio sarebbe inutile, e godiamoci che questa nomina gli sia un novello attestato della stima e considerazione in cui è tenuto dai suoi concittadini.

NECROLOGIE

— **Milano.** Luigi Cappelli, professore di musica.

— **Cambrai.** Alessandro Giuseppe Derred, organista e fabbricatore d'organi e pianoforti, morì il 2 corrente a 64 anni.

— **Bologna.** Il maestro Ferrari Castelvetti, prof. di canto che fu maestro al tenore Neri-Baraldi, alla Pezzi-Brunzanti e ad altri rinomati artisti.

— **Anversa.** Francesco Cornille Schermers, compositore e professore di pianoforte, morì il 2 luglio.

— **Molensbeek.** Antonio Francesco Delamorte, il decano dei cornisti del Belgio, morì il 13 luglio a 79 anni.

Impieghi vacanti.

LUGO (prov. di Ravenna). È aperto il concorso al posto di Maestro di musica del comune. Si esige un abile suonatore di pianoforte.

Lo stipendio è di L. 1800 annue.

Il tempo utile al concorso è a tutto luglio corrente.

CITTÀ DI CASTELLO (prov. di Perugia). È vacante il posto di Maestro di violino, direttore d'orchestra, coll'obbligo di dare lezioni nelle scuole pubbliche. — Lo stipendio è di L. 1400, colla trattativa del 3 0/0 per la cassa delle pensioni. Il tempo utile per la presentazione delle domande è sino al 31 agosto.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Leopoldo Badrini — **Trento** N. 947.

L'Album *Autografi* vi fu spedito sino dal giorno 15 corr. — Favorite reclamare alla posta.

Signora E. B. — **Venezia**.

Perdonate; fu uno dei molti errori inevitabili, e la cui frequenza ci ha fatto tante volte pensare ad una riforma in questo difficile ramo delle *Sciarede*.

REBUS

il il il il
O O O O
D D D D

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 28:

Chi troppo divide, distrugge.

Fu spiegato esattamente dai signori: prof. Angelo Vecchio, March. Ferdinando Ghini, maestro Domenico Quercetti, Gerolamo Mariani, luogotenente G. Orzi, Cesare Mires, Tarantolo Eugenio, Società Letteraria Veronese, P. Pomé, maestro Antonio Biscaro, Parnetto Luigi, N. Alborghetti.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Domenico Quercetti, Cesare Mires, P. Pomé, Gerolamo Mariani, Stefano Sifiliani.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Regione Giuseppe, Venezia.

Tipi Ricordi — Carta Jacoli

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXI N. 31
2 AGOSTO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA
OGNI DOMENICA

Si unisce a questo foglio il N. 15 della *Rivista Minima*.

IL CANTO CORALE

Togliamo dagli *Atti dell'Accademia* del R. Istituto Musicale di Firenze questo bel studio, che ci sembra importantissimo, perchè si riferisce ad istituzioni che si vogliono far attecchire in Italia.

Il canto corale educativo presso di noi è appena al suo nascere e già promette vita rigogliosa e feconda: il canto corale sacro si può dire morto e sepolto; il canto corale drammatico vive bensì, ma la sua vita è fittizia e meschina assai. Io tengo per fermo che lo studio serio e saggio ordinato della lettura musicale e del canto nelle scuole elementari, può e deve col tempo farsi movente principalissimo del risorgimento della musica sacra, giovando insieme al buon indirizzo della musica teatrale non solamente per quanto concerne la esecuzione per parte delle masse vocali, ma ancora pel miglioramento del gusto mediante la diffusione della cultura, e fors'anche, col rendere possibile l'interpretazione esatta e, oserei dire, letterale degli antichi capolavori, contribuire a rannodare le disperse fila delle tradizioni del canto italiano.

Ma per quanto sieno importanti siffatti felici risultamenti, per quanto essi possano ragionevolmente sperarsi e vivamente desiderarsi da chi ha a cuore il decoro del culto come da chi vorrebbe veder tornato all'antico splendore ed innalzato a nobile palestra del bello e del vero il teatro musicale italiano, che tante glorie procacciò alla patria nostra o fu per essa sorgente di tanti benefici morali e materiali, quel teatro che, in tempi malaugurati, fu quasi solo a far mentire chi osò proclamare l'Italia *terra dei morti*; siffatti felici risultamenti, mi affretto a dichiararlo colla più intima convinzione, non debbono assolutamente considerarsi che come conseguenza, ma non mai come fine e scopo, sia pure indiretto ed accessorio, della istituzione di cui si tratta.

Già pur troppo regna nella nostra popolazione una tale ristrettezza d'idea in materia di musica, che tutto quello che è canto inevitabilmente fa capo al teatro o da esso deriva. Nel basso non si capisce affatto, e nell'alto o non si capisce o non si vuol capire quali sieno i veri intendimenti di coloro che promuovono l'insegnamento musicale come mezzo di educazione popolare. Mi venne fatto or non è molto, di udire una curiosa conversazione fra due mamme che stavano aspettando le loro bambine alla porta d'una delle nostre scuole elementari. « Come mai, diceva l'una di esse, può esser saltato in mente al Municipio di far vociare in musica le bambine delle nostre scuole? »

« Sa ella, » soggiunse l'altra, si sta male a voci nei teatri, e per giunta i migliori artisti son quasi tutti gente di fuori; ora il Municipio l'ha pensata di far studiare il canto nelle scuole per trovar buone voci da tirar su pel teatro. » E quante volte poi non ebbi io a sentire anche da persone coltissime ed appartenenti al ceto più elevato della società, ragionamenti come questi: « L'è invero un'opera santa l'insegnare il canto al popolo; quante belle voci che andrebbero perdute, potranno così esser coltivate e prosciaccare una sorte a coloro che le possiedono. Alla peggio poi, non ci sentiremo più tanto a squarciar le orecchie dai coristi de' teatri. » Altri soggiunge con filantropica emozione: « Tanti poveri braccianti troveranno così il modo d'accrescere il loro guadagno giornaliero facendo da coristi. » Vi sono poi i faceti che dicono: « Sarà buffo! musica è canto su tutta la linea. Verrà il tempo in cui ogni cosa si farà in musica. Che baccano del diavolo! Tutti canteranno e non vi sarà più nessuno a far da uditore. » Altri piange anticipatamente sulla cruda sorte che minaccia i poveri maestri che campano col dar lezioni, ed ai quali l'insegnamento gratuito nelle scuole toglierà il pane. Altri infine prevede che si chiuderanno gli Istituti Musicali ed i Conservatori. Insomma si fa a gara di spropositi: ma nessuno pensa che, se l'insegnamento musicale popolare sarà cagione che alcuni individui dotati di belle voci e di attitudini speciali diventino cantanti di professione: se nei cori dei teatri potranno esservi buone voci e buoni musicisti; se i braccianti potranno accrescere il loro guadagno; tanto meglio, ma non perciò dovrà essere questo lo scopo della istituzione. Nessuno riflette che, come non tutti coloro che sanno la grammatica italiana e conoscono le quattro operazioni, sono perciò letterati ed ingegneri, ma quei pochi solamente lo diventano, che vi si preparano per mezzo di studi speciali, così non tutti coloro che avranno imparati gli elementi della musica ed avranno cantato nelle scuole saranno artisti di professione, ma quei pochi solamente che, dotati delle necessarie disposizioni, si sentiranno chiamati alla carriera artistica e vi si prepareranno per mezzo di studi speciali, mentre gli altri, se avran da far da uditori, saranno uditori intelligenti che renderanno impossibile la voga delle mediocrità e peggio. Nessuno s'immagina che l'insegnamento musicale nelle scuole, non che privato i maestri di musica del pane, loro procaccierà al contrario scolari in ben maggior numero, essendochè molti fra coloro che avranno imparati a scuola gli elementi, vorranno mettersi al pianoforte o ad altri strumenti, od a studiare il bel canto. Non sarà allora più il caso d'occuparsi degli elementi, cosa d'altronde che, se non pochi fra i maestri di pianoforte fanno generalmente di malavoglia, moltissimi fra i maestri di bel canto o sedicenti tali lo trascurano affatto, e preferiscono insegnare *ad orecchio* ai loro scolari, non solo i solfeggi ed i vocalizzi, ma e cavatine e duetti e pezzi concertati. Imprendendo ad insegnare uno strumento od il bel canto a scolari interamente padroni degli elementi musicali,

maestri potranno con vantaggio loro e degli scolari, rivolgere tutta la loro attenzione all'insegnamento speciale: ma guai allora ai maestri che non sanno (la musica! Nessuno, per ultimo, vede che, come vi sono i Licei e le Università dove vien impartito l'insegnamento superiore nelle scienze e nelle lettere a coloro che già risovettero l'istruzione elementare nelle primarie, così vi sono gli Istituti Musicali ed i Conservatori nei quali si dà l'insegnamento superiore nei vari rami dell'arte, e che le classi elementari di musica nelle scuole primarie, nonché cagionare la chiusura degli Istituti Musicali e dei Conservatori, saranno per i medesimi di una utilità grandissima, portando quegli alunni che saranno per frequentarli, al punto di potervi ricevere senz'altro gli insegnamenti superiori.

Non v'ha il menomo dubbio che l'eloquenza dei fatti sarà per raddrizzare in brevissimo spazio di tempo le idee erronee della popolazione. Ertanto sarebbe più che opportuno che le Autorità ed i reggitori degli stabilimenti e delle scuole in cui si è introdotto l'insegnamento della musica, ne affermassero altamente il vero scopo.

La definizione di questo scopo venne formulata col raga sicurezza di giudizio e con vera autorità di parola dall'egregio nostro collega cavaliere Leto Puliti in una delle sue interessantissime memorie relative alla questione di cui sto occupandomi, memorie che voi tutti ben a ragione applaudite non solo, ma alle conclusioni delle quali, con solenne ed unanime deliberazione, volete associarvi. « Negli istituti di pubblica educazione, scrive il benemerito collega nostro, e segnatamente nelle scuole primarie, l'insegnamento della musica non debb'essere considerato in special modo, né come maniera di utile passatempo o di piacevole diversione dai severi studi che di preferenza tengono occupato l'animo degli alunni, né come adito ad un'arte lucrative a benedizio di coloro che possiedono felici disposizioni. L'insegnamento musicale nelle scuole primarie offre, è vero, questi vantaggi: la loro importanza però è assai piccola cosa in confronto della utilità massima che la musica può presentare come ausiliaria della istruzione, della educazione, e soprattutto come mezzo di moralità nella vita presente e avvenire del popolo. »

Ecco dunque per qual fine il Municipio fiorentino, assecondando la generosa e sapiente iniziativa del già lodato cav. Puliti, volle dotare le sue scuole elementari della benefica istituzione dell'insegnamento musicale. E dal canto mio, profondamente penetrato dalla verità delle surriferite parole, e badando assai più alla somma importanza ed all'utilità vera dell'impresa che non alle proprie forze, accostai di buon animo l'incarico di tradurre in opera, e mi vado costantemente sforzando di informare ogni mio atto allo spirito delle parole stesse. Ho la più assoluta convinzione che qui sta riposto, ben più ancora che nella efficacia tecnica di un sistema d'insegnamento, l'avvenire della istituzione.

Senonché, fermo rimanendo in tali sentimenti, come artista che parla ad artisti bramosi sopra tutto del bene dell'arte, io sento il bisogno di palesarvi interamente l'animo mio quanto alla reale e propria ragione che nell'intimo del mio core sempre primeggiò sopra qualunque altra nello spingermi a dedicarmi all'insegnamento di cui si tratta, e, prima ancora che venissi chiamato a prestare l'opera mia in queste scuole municipali, ad istituire privati corsi gratuiti.

Si torni all'antico! Io sento a dire da qualche tempo. Questa è una massima che da molti e molti anni io andai ripetendo fra me stesso, profondamente addolorato al vedere ignorato dagli Italiani non solo le opere divine ma pur anco i nomi dei geni sublimi che irradiarono di luce vivissima la patria nostra, che furono le vere ed uniche fonti alle quali si attinse ogni maniera di dottrina e di artistiche discipline dalle altre nazioni. Più vivo ancora, si faceva in me il dolore allorché in un'istruttiva contrade mi era dato di udire talune fra le opere dei nostri grandi interpretate con amore da bene ordinati falangi di abili cantori e appassionatamente gustate ed applaudite da intelligenti e numerose udienze; allorché io vedevo così i nomi e le opere degli antichi classici italiani famigliari ad ogni persona

di mediocre cultura. Dopo lunghi anni di soggiorno all'estero, tornando in Italia vi trovai in favore ognora crescente la musica di oltremonte e vidi i giovani compositori andare a gara ad imitarne lo stile, i modi d'armonia, i disegni ritmici, le tendenze: si fu allora che più incalzante mi si fece sentire la necessità di tornare all'antico; giacché ho la certezza di non ingannarmi affermando che i pregi grandissimi che si riscontrano nelle elaborate e magistrali composizioni d'oltremonte, sono dovuti per la massima parte allo studio coscienzioso che quei compositori fecero delle opere dei nostri antichi classici. Così gli Italiani, coll'ingenuità dell'ignoranza, cercano al di fuori i loro modelli, senza avvedersi che sono già di seconda mano, e che volendo, potrebbero procurarseli di primissima mano in casa loro.

Ma perché si torni veramente di proposito e con frutto all'antico, non basta che si studino sui libri le opere dei nostri classici, ma è indispensabile che si sentano eseguite e che si possano gustare non solo dai maestri e dagli studiosi, ma dalla generalità del pubblico. E per poter raggiungere un tale scopo, è prima di tutto necessario formare esecutori capaci di intendere e di interpretare convenientemente le opere medesime. Io meriterei la taccia più ancora che di presuntuoso, d'insensato, se mi atteggiassi a riformatore degli studi musicali; ad apostolo del risorgimento dell'arte: credo non di meno poter dire di non aver lavorato affatto invano nella prova che volli tentare sopra modesta scala. Mi accinsi ad istruire un certo numero di giovani appartenenti a diversi ceti, e feci loro studiare quasi esclusivamente musica di vario stile di autori classici italiani quali sono Palestrina, Allegri, D'Alstorga, Marcello, Pergolesi, P. Martini, Sacchini, Sarti, Cimarosa, Paisiello, Cherubini, Spontini. Naturalmente non ho finora ottenuto che esecuzioni imperfette (e sarebbe un troppo grande miracolo se ciò fosse altrimenti) ma però sufficienti per lo scopo che mi sono prefisso, cioè quello di conoscere se in Italia il popolo possa interessarsi alla musica dei nostri classici sia studiandola, sia udendola volentieri.

Ebbi la consolazione di convincermene pienamente e ben al di là di quanto avrei osato sperare. La musica classica piace immensamente ai giovani sopra menzionati che la studiano con entusiasmo, si mostrano desiderosi di avere informazioni sugli autori e non possono capire come i loro nomi non stiano da tutti conosciuti. Maraviglioso a dirsi, la musica così detta di stile osservato, piace più ancora dell'altra. Sentii un giorno uno dei miei scolari dire che il *Miserere* del *Procatone* gli aveva fatto un grande effetto, ma che il *Miserere* di Allegri era ben altra cosa.

Tornando ora alle scuole elementari, due, a parer mio, sono le vie che si possono battere per far godere le medesime dei benefici effetti della musica vocale. La prima consiste nel far cantare senz'altro agli alunni musica con parole prima all'unisono ed in seguito a due ed anche a tre parti, quasi sempre coll'aiuto d'un strumento, sia violino, sia pianoforte od *harmonium*, limitandosi, quanto ad elementi, a far conoscere le note in chiave di Sol e le figure delle medesime, ed aggiungendovi qualche nozione superficiale sui tempi più usati. Tale è a un dipresso il sistema praticato nelle scuole elementari della Germania e della Svizzera tedesca, ed è giusto il dire che vi si ottengono risultati mirabili, grazie al paziente entusiasmo del buon popolo tedesco, grazie alla cultura ed alla intelligenza dei maestri elementari, che sono nel tempo medesimo maestri di canto, e che tutti hanno una discreta pratica del violino e se ne servono per sorreggere nelle intonazioni e guidare nella misura i loro alunni, grazie soprattutto all'atmosfera impegnata d'armonia che questi ultimi respirano continuamente tanto intorno al domestico focolare, quanto in ogni pubblico ritrovo.

Contuttociò quegli alunni che usciti dalla scuola elementari vorranno dedicarsi alla musica, dovranno indispensabilmente ricominciare da capo lo studio.

L'altro sistema, di gran lunga il più razionale ed il più serio, consiste nel far procedere al canto con parole lo studio graduato e completo dei singoli elementi teorici e pratici della let-

tura musicale senza l'aiuto di verun istrumento, passando allora solamente al canto con parole, quando gli alunni vi saranno solidamente preparati per mezzo del solfeggio e quindi del vocalizzo. Questo è lo scopo che si sono prefissi gli autori dei vari metodi pubblicati in Francia da oltre un mezzo secolo, ed in questo spirito il Governo e Municipi diedero posto all'insegnamento musicale nelle scuole elementari di quella nazione. La grandiosa Associazione *Tout Sol-fa* battè una via identica nelle scuole di carità in Londra, dove in certe epoche dell'anno si riuniscono parecchie migliaia di bambini dei due sessi per eseguire nel Palazzo di Cristallo e talvolta nella cattedrale di S. Paolo inni e corali che riescono d'un effetto meraviglioso e commovente. La Francia è fra le nazioni civili quella cui è dovuta la palma per la nobile iniziativa dell'applicazione dell'insegnamento musicale alla educazione popolare. Io non starò a dilungarmi sulle varie fasi per le quali passò l'istituzione in quel paese: mi limiterò solo a qualche cenno fondato sopra le osservazioni che ebbi campo di fare personalmente durante la mia residenza di oltre 12 anni a Parigi e sopra documenti degnoissimi di fede che mi vennero di là trasmessi or son pochi giorni. Mi dovette di dover anzitutto constatare che le scuole francesi di canto popolare non riuscirono mai a formare masse di buoni lettori nel vero e proprio senso della parola, ad eccezione della scuola Galin-Paris-Chevé, della quale si giunse ad ottenere una esattezza forse più matematica che artistica di esecuzione all'improvviso anche di musica difficile. Di ciò ebbi a convincermi sentendo eseguire con grandissima precisione da un coro di oltre 200 adulti dei due sessi, una mia composizione a sei parti reali senza accompagnamento, che non conoscevano affatto. Non si può tuttavia dissimulare che l'esattezza di quella scuola ha dell'istrumentale in ciò che riguarda l'intonazione, e del metronomo in ciò che riguarda la misura. Io non credo d'altronde, che il sistema di scrittura musicale fondato sui numeri aritmetici che si adopera nella scuola medesima, sia mai per sostituirsi all'antico, il quale, malgrado i suoi difetti, ha però il vantaggio di essere, per così dire pittorresco, e di permettere ad un lettore sperimentato, di abbracciare con un solo colpo d'occhio, intiere frasi non solo ma anche periodi musicali.

(Continua)

GIVIO ROBERTI.

La Musica per telegrafo.

Chin due mesi sono il signor Elisha Gray di Chicago, conosciuto in tutto il mondo come l'inventore e fabbricante dei migliori istrumenti ora in uso nella telegrafia elettrica, concepiva un'idea, che già applicata, porterà uno straordinario sviluppo alla scienza telegrafica.

Egli ha ideato e perfezionato un istrumento col quale si possono trasmettere dei suoni sopra una non interrotta corrente elettrica. I suoi esperimenti hanno dato già il non tenue risultato della trasmissione d'un intelligibilissimo suono a 2,400 miglia di distanza. L'apparato consiste di tre parti: la prima, l'istrumento trasmettente; la seconda, il filo conduttore; la terza l'apparato per ricevere i suoni. Il signor Gray in uno degli esperimenti ha suonato su di un piccolo *melodium* alcuni inni nazionali che furono ripetuti nota per nota da un violino dalle corde metalliche attaccato all'apparato di cui sopra, 2,400 miglia distante.

Questo apparato è stato chiamato dall'inventore *telephone*. L'apparato trasmettente consiste di tutto l'ingranaggio delle chiavi con una quantità di elettro-magnete, corrispondente al numero delle suddette chiavi, a cui sono aggiunte delle linguette vibranti o canne, accordate ai toni della scala musicale. Giacché di queste linguette può essere posta in movimento separatamente colla pressione della corrispondente chiave.

Si possono così ottenere i vari toni, toccando le chiavi pro-

eisamente come si usa nel pianoforte ordinario o nel *melodium*. A questo istrumento trasmettente è annesso un filo conduttore, di cui l'ultimo capo è unito all'apparato ricevente, che deve risultare composto di una materia sonora.

La lunghezza del filo che connette l'apparato trasmettente col ricevente, può essere di un miglio o di 10,000 miglia, purché l'isolatore sia sufficientemente atto a prevenire lo sperpero della corrente elettrica, prima che giunga alla sua destinazione.

Oltre l'immenso interesse che questa scoperta susciterà fra la classe scientifica, la quale si occuperà della causa prodotta da questo straordinario fenomeno elettro-fisiologico, è evidente che sopra le sue basi potrà essere iniziato un nuovo sistema di telegrafia semplice, rapida ed economico tanto per le linee aeree che sottomarine. Così l'*Espresso* di Nuova York.

Varietà.

Il nuovo flauto di Böhm, in Sol.

Questo strumento, d'argento come gli ultimi del rinomato autore, è più lungo di quello in *do*, in tali proporzioni che questo al paragone sembra un *tenore*. Il diametro cresce pure in ragione della lunghezza, ma il meraviglioso è che il peso, se non è minore, è lo stesso: e chi conosce i flauti Böhm, sa che sono leggerissimi. La specialità del flauto in *sol* è questa: è di una quarta più basso di quello in *sol*, ed ha le note di questo registro e del medio così belle, che ora par di udire la voce umana, ora quella del violoncello, o di altro strumento che col suono più si avvicina al canto. Böhm lo ha battezzato *flauto d'amore*, ed ha avuta ragione, perché la voce del suo nuovo strumento è la parola delle segrete gioie e delle dolci tristezze di un'anima compunta da quella passione. A parecchi il flauto è poco simpatico, perché per quanto sembra facile, è pur altrettanto difficile trarne la buona voce, la vera. Ma col flauto Böhm anche questa difficoltà è diminuita, e perfino un mediocre dilettante può superarla. È lo strumento che dà la voce senza nessun sforzo, perché fatto secondo le leggi più rigorose ed esatte dell'acustica; ha un suono spontaneo, limpido, atto al largo fraseggiare; ed insieme così soave e misterioso che scende al cuore e commuove. Verdi ha mostrato in più punti dell'*Aida* i bellissimi effetti che si possono ottenere dal flauto, e specialmente nella *danza sacra*, dove lo trattò nei registri bassi, adoperandone tre all'unisono. Col flauto in *sol* lo stesso effetto sarebbe avuto e con un solo flauto: tanta è, oltre alle qualità notate, la robustezza della voce.

(Gazzetta di Napoli)

★

Si citano molti tratti curiosi di grandi compositori. Ecco alcuni: Meyerbeer aveva sempre un parapiglia, qualunque tempo facesse. Egli arrivava al teatro dell'*Opera* di Parigi trotterellando e si andava a sedere presso al buco del suggeritore; chiamava i suonatori compresi il *timpanista*; signori professori! Parlava loro con voce dolcissima, talvolta mostrava ad essi il proprio spartito chiedendo consiglio sul modo di orchestrazione. I manoscritti di Meyerbeer contenevano sempre parecchie versioni che si distinguevano dalla difficoltà del suono dell'orchestra con cui erano state tessute; e ciò per accomodare le parti alle facoltà vocali degli interpreti. Meyerbeer lavorava in casa sua, in piedi, sopra un pianoforte suonato da un leggio. Colla mano sinistra traduceva il proprio pensiero sulla tastiera, colla mano dritta lo notava sulla carta. Meyerbeer era un pianista di prima forza; egli ha composto gran numero di pezzi che furono bruciati o perduti o che mostrava solo ai suoi intimi dicendo: « Ho fatto anche io delle pazzie giovanili. »

Rossini metteva più spirito nell'espressione dei propri desideri di quel che facesse Meyerbeer, il quale era irremovibile, quasi duro, quando voleva una cosa. Mentre si facevano le prove

del *Giulietto Tell*, un flautista di nome Dacosta si ostinava a gemere un *fa diesis* invece d'un *fa naturale*. Il maestro non sapendo come correggere quel falsificatore di note, scese in orchestra e gli offrì una presa di tabacco.

— Quale onore! esclamò Dacosta
— Prendetene, prendetene, disse Rossini ridendo, è tabacco naturale... giusto, perchè non mi fate un *fa* come il mio tabacco?... mi fareste piacere.

Al contrario di Rossini e di Meyerbeer, Verdi durante la prova de' suoi spartiti se ne sta in un canto in piedi, confuso fra gli spettatori della platea, e solo ad ora ad ora alza la voce per correggere o per domandare una replica.

★

Il giornale *I lunedì d'un dilettante* pubblica una curiosa autobiografica narrativa confidenziale della seconda rappresentazione della *Norma*. È una lettera di Bellini allo zio Eccola:

Mio caro zio. A dispetto d'un partito formidabile, a me contrario, perchè suscitato da una persona potente, e da una ricchissima, la mia *Norma* ha meravigliato, e più iersera che fu la seconda rappresentazione, che la prima. Il Giornale Ufficiale di Milano, ieri, aveva dato la nuova d'un *fiasco* deciso, perchè alla prima sera, il partito contrario, mentre il giusto applaudiva, zittiva; e perchè la persona potente è padrona, e può ordinare che il giornale scriva come ad essa piace. La persona potente fa questo, perchè è nemica accerrima della Pasta, e la ricca perchè è l'amante di P..., e quindi mia nemica; frattanto, iersera, l'opera venne ancor più gustata, ed il teatro fu pieno zeppo, segno vero dell'esito di un'opera; e fu l'opera sola che chiamò tanta gente al teatro, poichè i due lullì fecero un *fiasco* orando.

Alla prima sera, fecero viva emozione l'introduzione, la sortita di Pollione, quella della Pasta: non piacque il duetto fra Pollione ed Adalgisa, e mai piacerà, perchè non piace nè anche a me: piacque assai il duetto che apre il terzetto finale, e questo terzetto, come non venne bene eseguito perchè i cantanti erano stanchi (poichè nella mattina avevano provato tutto il secondo atto, ecc.), non fu gustato; perciò finì il primo atto, senza che nessuno fosse applaudito e chiamato fuori. Nel secondo atto, toltono un coro che piacque, ma poco, il resto fu d'un effetto sì straordinario che tutto il partito fu atterrito, in modo da non potere in niun modo rialzarsi. Ed io fui obbligato a mostrarmi sul palco per ben quattro volte, a solo e coi cantanti.

Iersera, che i cantanti dissero meglio il terzetto, fui chiamato fuori anche per primo: ed il secondo atto fece più effetto che la prima sera, talmente che il mio trionfo fu deciso, in modo che sino si spera che l'opera che chiuderà il carnevale sarà la perseguitata *Norma*.

La Pasta è un Dio; vi basti questa espressione per immaginarvi come eseguisce la sua parte, e per canto e per scena; Donzelli fa assai bene, e canta molto bene, ma sa ancor poco la sua parte: la Giuletta Grisi, nella parte di Adalgisa, sebbene di natura un po' fredda, pure fa benino; i cori egregiamente bene.

Il pubblico manda delle imprecazioni al giornalista, i miei amici tripudiano: io soddisfattissimo o doppiamente contento, perchè ho superato tanti miei rivi e potenti nemici.

Nella settimana entrante forse lascerò Milano e mi porterò a Napoli, donde, subito che la stagione si mitigherà, verrò ad abbracciare tutta la mia famiglia, i parenti, gli amici. Da colà vi rimetterò dei pezzi della *Norma* subito che saranno stampati a Milano.

La mia salute va bene, sebbene assai sfinito di forze. Seguirò a scrivervi l'esito che avrà l'opera in queste altre sere. Date tutte queste notizie alla mia famiglia, ai parenti ed amici: ma non fate leggere la lettera ad alcuno, poichè è poco delicato sentire gli elogi di me stesso. Ricevete i miei abbracci, e vogliatemi bene. Vostro affezionatissimo

VINCENZO.

Milano, 28 dicembre 1831.

Sig. Vincenzo Ferriti. — Catania.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 1 agosto.

Secondo saggio al Conservatorio di Musica
La figlia di Madama Angot al Dal Verme.

Il secondo saggio al Conservatorio ha confermato l'impressione del primo, e questa impressione, ripetiamola, fu di contentezza piena di fiducia quanto ai risultati della scuola di composizione e pianoforte; di titubanza rispetto alle scuole di strumenti; di titubanza condita di sfiducia rispetto ai frotti della scuola di canto. Certo quando le voci bellissime, potentissime, intonate, non si inscrivono ai corsi del Conservatorio non è possibile che il Conservatorio a corso finito dia al mondo teatrale soprani, contralti e tenori dalle voci bellissime, potentissime ed intonate. La scuola dà il metodo, non dà ciò che dovrebbe dare Domeneddio: l'organo ben formato.

Tutto questo è vero, ma con tutto questo non cessa d'essere motivo di sfiducia legittima il fatto che da molti anni il Conservatorio non ha dato una *celebrità canora* e che il numero dei buoni cantanti che dalla piazzetta della Passione si sono avviati ai teatri di secondo ordine è tale da contarsi sulle dita. Ora se non ci ha colpa certamente il metodo con cui al Conservatorio si insegna il bel canto, non è possibile non pensare che una qualche altra colpa vi sia - nei modi di iscrizione, nella durata dei corsi o che so io, - e conviene trovarla assolutamente per rimediare. Possibile che fra tante prime donne e tenori esordienti che ogni anno applaudiamo sinceramente ai nostri teatri, possibile che un paio almeno non escano dal Conservatorio? E badate: guai se si diffonde l'opinione che dal Conservatorio possono solo uscire cantanti mediceri; nessuno più di quelli che si sentiranno la forza e la volontà di diventare eccellenti, vorrà iscriversi.

La questione è arida e non è nella cronaca che si possa trattare con maturità di giudizio.

Torniamo al 2.º saggio.

Una fantasia di Vieuxtemps ci ha mostrato nell'allievo Leoni un violinista corretto, e le variazioni brillanti di Chopin per due pianoforti hanno nelle signorine Delachi e Vivanti fatto conoscere altre due pianiste di vaglia. La signorina Adele Mezzoni ha cantato con una certa espressione l'aria della *Maria di Rakos*. Il concerto di Bach per tre pianoforti con accompagnamento di stumenti ad arco fu il pezzo capitale ed ebbe una interpretazione non da allievi ma da maestri. La lode alla signorina Gilardi ed ai signori Catalani e Giarda deve prorompe spontanea in tutte le cronache dei giornali, come prorompe unanime da quella fila di mammine e di cogliuti primi e secondi che ingombrava il Conservatorio.

Un buon organista ci è promesso nell'allievo Proverbio, ed un violinista discreto è già a quest'ora il Tirindelli. Ripetiamo le lodi fatte al Giarda, allievo di Andreoli, per il Concerto di Schumann in *La minore*. È discreta l'esecuzione del Quintetto di Hummel per pianoforte, violino, viola, violoncello e contrabbasso.

Chiuse il trattamento una Sinfonia a piena orchestra dell'allievo Nalli, il quale promette di sanare il poco lusinghiero significato del suo nome. La sua sinfonia non è un miracolo, ma dimostra studi robusti e mente che ha idee proprie.

Rettilico un errore commesso nel parlare del primo saggio. L'allievo Longhetti di quest'anno non è il Longhetti degli anni scorsi, il quale ha già finito i suoi studi con lode, è invece il fratello, un giovinetto che da pochissimo tempo attende agli studi della composizione. Mettiamo questo titolo all'allievo del suo bilancio e lo aspettiamo ad un altro anno.

Il teatro Dal Verme si è aperto un'altra volta, come avevamo annunciato, con quella buffoneria francese che, voltata in italiano si intitola: *La figlia di Madama Angot*. Di tutte le parodie

vandateci dalla Francia, questa, che è la più francese di tutte se non la più sguaiata, doveva parere più a disagio camuffata all'italiana. Una cosa sola ne consigliava la traduzione ed è la musica di Lecoq più garbata, più elegante, più contegnosa di quella di Hervé e di Offenbach; senza dire che le compagnie francesi ci avevano stonato con tanta convinzione le loro parti, che il darci una *Figlia di Madama Angot* meno rea rispetto alla musica doveva riuscire da noi cosa facilissima. Così fu in fatti; alla compagnia del Bergonzoni mancano i lazzi dei fratelli Grégoire, ma in compenso i suoi cantanti sono cantanti veri e non suonano più del necessario; i coristi sono coristi genuini nati e cresciuti nel vivaio milanese; l'orchestra è un'orchestra che sa fino ad un certo punto il fatto suo; infine la messa in scena tanto nel vestiario come per le decorazioni è splendida. Lodiamo le signore Frigerio e Geminiani. I cori furono eseguiti quasi tutti bene; al direttore d'orchestra gli *avventori* di quel teatro (in cui si fuma e si beve la birra) raccomandano un po' più di anima; il tempo fugge, e per questo non bisogna pigliare i tempi con soverchia lentezza.

Un particolare che fu riferito da tutte le cronache dei giornali è la visita d'un fulmine durante una delle ultime rappresentazioni di questo spettacolo. Al momento in cui i gendarmi arrestano Claretta, un fulmine entrò senza farsi annunciare nel palcoscenico... pensate con qual meraviglia. Fortunatamente era un fulmine ben educato e, dopo di essere stato tentato di farne una delle sue, diede retta ai parafulmini e se ne andò come era venuto. In teatro ci fu un po' di scompiglio che finì in una risata. Il pubblico, avvezzato alla scuola della *Figlia di madama Angot*, non rispetta oramai più nulla e incominciò a ridere anche dei fulmini. Assolutamente è il secolo della parodia. — S. F.

ALLA RINFUSA

★ Il maestro Domenico Lucilla dà l'ultima mano alla sua opera *La Bella fanciulla di Perth*, commessagli dalla casa Ricordi. Per lo stesso maestro l'egregio Cassa sta ridacendo il suo *Verone* a melodramma.

★ Il nostro collaboratore Martino Roder, che oltre ad essere un critico di polso, è pure un valente compositore, ha condotto a fine un'opera italiana in quattro atti col titolo *Pietro Candiano*. Il Roder ha avuto la fortuna di mettere le mani sopra un libretto inedito di Peruzzi.

★ La Società delle Strade Ferrate romane ha stabilito che, a cominciare dall'8 agosto e durante il corso delle rappresentazioni dell'opera-ballo *Aida*, che verranno date nel teatro di Perugia sino al 20 settembre, si venderanno biglietti d'andata e ritorno a prezzi ridotti per Perugia dalle stazioni di Roma, Jesi, Ancona, Cortona, Pienza, Foligno, Magione, Bastia, Spello, Spoleto, Terni, Nocera, G. Tadino, Fossato, Fabriano, Ancona. Da Roma a Perugia per andata e ritorno si spenderà in 1.ª classe L. 24 35, in 2.ª classe L. 16 75, in 3.ª classe L. 11 65. I possessori di tali biglietti avranno facoltà di ritornare a destinazione fino al secondo treno del giorno successivo a quello in cui venne acquistato il biglietto.

Le Autorità Municipali di Perugia hanno preso i necessari provvedimenti affinché i forestieri, che in occasione delle rappresentazioni dell'*Aida* accorrono senza dubbio numerosi in quella città, trovino conveniente alloggio.

★ Annunzia il *Tyroler*: — Un dilettante di musica in Milano, compositore però valentissimo, sta scrivendo un'opera-ballo senza parole, senza cantanti e senza ballerine. L'opera non è che per sola orchestra ed è divisa in quattro atti nelle relative descrizioni. Il titolo di questo lavoro, a quanto ci vien detto, sarebbe, almeno sinora, *La notte de' morti*, argomento tratto da Klopstock.

★ Il maestro Lucrezio Rossi, per conto degli editori Giandini e Strada di Torino, sta scrivendo un'opera col titolo *Giovanni d'Austria*, con libretto di Marco d'Arimano.

★ Oiceo che Bosenfelder, il famoso fabbricatore di pianoforti di Vienna, abbia scoperta un nuovo metodo per la costruzione della tavola de' pianoforti, destinato a fare una specie di rivoluzione in questi istrumenti.

★ Il Municipio di Vienna ha decretato, in occasione del centenario di Petrarca, che una delle nuove vie di quella capitale sia chiamata: *Petrarca Gasse* (Via Petrarca).

★ A Vincennes si sta costruendo per conto di una società un nuovo teatro capace di 800 spettatori.

★ A Camogli, città della riviera ligure che non conta più di 6500 abitanti, si sta erigendo un Teatro.

★ Il 2 corrente sarà inaugurato a Salsomaggiore il monumento a Romagnoli. In questa occasione si darà un gran concerto col concorso di parecchi valenti artisti, fra cui la Fiorentini, Campanini e Cotogoi.

★ L'architetto Garnier ha fatto sapere al signor Halanzic, impresario dell'Opera di Parigi, che egli potrà fargli la consegna del nuovo teatro dell'Opera il 4 novembre e che la sala sarà pronta per il 15 dicembre. Non è dunque dubbio che l'inaugurazione avverrà il primo gennaio 1875.

★ Scrive l'*Eco d'Italia* di Nuova-York: — Anche in questo anno ai concerti dati al Central Park Garden sotto la direzione dell'abilissimo maestro Theodore Thomas, non ci è dato gustare che raramente della musica italiana. Meyerbeer, Beethoven, Liszt, Cooney, Spuler e Wagner occupano interamente il programma serale, quantunque siano ricevuti dal pubblico colla più grande indifferenza. — Se qualche volta, come avvenne sera sono, viene accento da quell'orchestra-modello un pezzo di Rossini, si rianimano gli spiriti e da ogni dove si ripercuote fragoroso il plauso e se ne richiede la replica. Ad onta di ciò, il Thomas pensa di poter accostumare gli americani alla musica classica. *

CORRISPONDENZE

GENOVA, 28 luglio.

Il caldo e gli Spettacoli — Orchestra Orfeo — I Birmani.

La superba Genova è quasi deserta, il caldo fa fuggire le bellenze e assieme a loro anche la musica.

Ai teatri abbiamo commedia e commedia, al Politeama buona, ben recitata, qualche novità però non sempre di lega pura, come una certa *famiglia Brumelli*, ed una *Vita dell'oggi*, tanto per attirare un po' più di concorso.

All'Arena, gran cassa, titoli ribombanti fra quali il *Finimondo*.

Avemmo anche noi l'Orchestra Orfeo, che diede due concerti l'uno al Carlo Felice, e l'altro al Politeama; il secondo riesci brillante per concorso e per la stupenda esecuzione, ciò che non mi parebbe fu la scelta del programma. Un'orchestra come quella Orfeo che può competere con qualsiasi altra deve cercare d'eseguire pezzi originali, difficili, ma non di stabilire confronti, e ciò non tanto perchè nel confronto poco o nulla perde, o forse guadagna, ma per la novità. Il giro dell'orchestra Orfeo è già stato giudicato una scimmiettata del giro delle dame Vienesi e dell'orchestra Strauss: e perchè poi eseguire pezzi che dalle due anzidette orchestre furono eseguiti?

Abbiamo avuto la visita degli Ambasciatori Birmani, i quali andarono a zinzio per Genova e fuori, e fecero anche una visita in sera di ordinario trattamento al Circolo Filologico e stenografico.

Il ministro Birmano regalò al Circo una edizione della Vita di Buddha in Birmano. Dopo concambiate varie cerimonie di cui gran parte degli assistenti nulla comprese, si passò al trattamento musicale in cui piacque una *Barcarola* del maestro Bozzano. Vi furono fuochi d'artificio, rinfreschi e altre belle cose.

Anche a Pegli e a Nervidone, dove l'ambasciata si recò, s'improvvisarono feste e trattamenti.

Col venturo agosto avremo opera buffa e ballo all'Arena Galeazzo Alessi, ed al Politeama la compagnia Milanese di Carlo Righetti già annunciata con cartelloni magni, dove, forse per dare maggior importanza, si pone in rilievo la qualità del Direttore come ex-onorevole di Guastalla. — D. E. P.

PARIGI, 29 luglio.

L'opera popolare — Il teatro italiano ed il Lirico — I concorsi del Conservatorio.

Questa volta non credo ingannarmi dicendo che l'Opera ha ricevuto un colpo di bastone tra capo e collo, secondo l'espressione popolare. La concorrenza è bella e pronta. Al teatro *Châtelet* i preparativi si fanno seriamente. Gli artisti sono belli e scritturati, lo scenografo ed i sarti sono al lavoro per le decorazioni e pel vestiario; il direttore d'orchestra è scelto, gli strumentisti sono al completo, e le prove d'un'opera nuova cominceranno fra pochi giorni. Il teatro si aprirà col *Paria* di Membres. Se la musica valga o non valga, noi saprei dir da ora; come l'altra dello *Schiavo*, è scritta da molti anni, il che le nuocerà alquanto, per le forme un po' passate di moda. Ma l'importante era di dar una rivale a quest'altera Accademia di musica che, col pretesto di chiamarsi *la Grand Opéra*, non ammette che rarissimamente nuovi lavori e ci fa assistere dal capo d'anno a S. Silvestro a riprese di vecchie opere.

Il nuovo teatro di musica prenderà il titolo d'Opera popolare; siccome la sala contiene tremila posti circa, e siccome i prezzi non saranno così esagerati come quelli dell'Accademia di musica, il teatro sarà sempre pieno e gli affari del direttore andranno a vele gonfie. A dir vero, ciò m'importerebbe ben poco, se non fossi sicuro che un teatro il quale faccia concorrenza a quello dell'Opera obbligherà questo, stimolandolo coi suoi bei successi, a far meglio di quel che fa, il che non sarà molto difficile. Per buona fortuna del nuovo teatro, esso aprirà le sue porte nel tempo che l'Opera è ancora obbligata a domandare una meschina ospitalità alla sala Ventadour, sicché il paragone è tutto in vantaggio dell'Opera popolare.

Più tardi sarà più difficile, perché lo splendido teatro che ha costato quaranta milioni e che è destinato all'Accademia di musica, sarà aperto, e la calca, sempre curiosa ed avida di novità, si dirigerà colà, sì che per qualche tempo l'Opera popolare attirerà meno gente. Del resto avrà sempre quelli che non possono spendere molto per pagar il prezzo d'un posto o d'un palco all'Opera. Insomma il gran passo è fatto. Ogni volta che si stabilisce una concorrenza, il pubblico ne profitta; è regola generale. Ed il pubblico abbastanza maltrattato finora è lieto di veder cessar questo malaugurato monopolio. I compositori di musica vedranno egualmente con piacere, che un nuovo teatro sta per aprirsi, meno restio ad accettare le loro opere. Finora sono restati con le mani in tasca, e con le tasche vuote, e sa il cielo quanto altro tempo sarebbe andata così, se non fosse venuta l'idea ad un impresario d'inaugurare l'Opera popolare.

Per il teatro italiano la soluzione è assai prossima. Il sig. Bagier ha fatto una proposta al ministero delle Belle Arti, la quale non può, senza ingiustizia, non esser accolta. Eccola in poche parole: il teatro italiano non può andar innanzi senza una dote o sovvenzione. Questa dote gli è stata tolta. Son centomila franchi di meno per la stagione. Come fare per riacquarla? Impossibile di far ritornare l'Assemblea sulla risoluzione presa. Che ha pensato il Bagier? Ha compito il disegno di fonder in un solo il teatro Lirico ed il teatro italiano. Darebbe ogni anno dugentocinquanta rappresentazioni d'opera francese e cinquanta d'opera italiana; tutte e trecento nella stessa sala Ventadour. Per le italiane sceglierà la stagione più propizia, gennaio e febbraio. Per le francesi, il resto dell'anno, salvo i due mesi di gran calore, luglio ed agosto. Durante questi due mesi il teatro resterebbe chiuso. Ora siccome la sovvenzione non è stata tolta al teatro Lirico, il Bagier continuerebbe a ricevere centomila franchi all'anno di dote, non già pel teatro italiano, ma pel Lirico. I due essendo fusi in un solo, sarà lo stesso pel direttore. Ed ecco in qual modo avremo ancora un'apparenza di teatro italiano. Dico un'apparenza, perché tutto si ridurrà a cinquanta rappresentazioni. Come ben vedete, non è molto per una capitale come Parigi; ma come fare? bisogna contentarsi; meglio questo poco che nulla. Questi signori avevano risolto nell'alta loro saggezza che il teatro italiano essendo una superfluità, doveva ormai essere soppresso. Ed è loro mal-

grado che lo vedranno riaprire... almeno se il ministero approverà il disegno sottomessogli dal Bagier.

Il vantaggio che questa proposta offrirebbe si è che la nuova opera, data il caso che ottengano un esito felice, potranno essere date in italiano ed in francese. Quelle dei compositori francesi sarebbero tradotte in italiano e viceversa per maestri italiani, ma non bisogna vender la pelle dell'orso prima che la fera sia uccisa. Aspettiamo dunque la risoluzione dal ministero.

Povero ministero! Senza voler far qui un articolo di politica, — il cielo me ne difenda! — posso dire che all'assemblea è stato un po' malmenato nella tornata di ieri. Alla discussione del budget del ministero dell'istruzione pubblica, dal quale dipendono i teatri, un deputato ha interpellato con molta vivacità — e con molta ragione — il ministro delle Belle-Arti pel triste modo col quale è trattato il pubblico dal direttore dell'*Opéra-Comique*, che è un teatro al quale è data annualmente una sovvenzione. È ben quel che vi ho scritto tante e tante volte. La dote sì; le opere nuove, no. Il vice segretario del ministero ha balbettato una risposta che non voleva dir nulla. Ed il budget è stato votato tal quale. Il più semplice sarebbe di far rispettare le condizioni del quaderno d'onori. Che dicono queste condizioni? Che tal o tal altro teatro sovvenuto dal governo deve dare un certo numero fissato di opere nuove. Se il teatro le dà, ha diritto alla dote; se no, no. È impossibile di uscir da questo dilemma. Ebbene, ogni anno il ministero ed i direttori di teatro ne escono: non si danno opere nuove e si paga la dote!

Abbiamo avuto ed abbiamo ancora i concorsi pubblici al Conservatorio di musica. Ma ohimè! con quali tristi risultati! A quello di ieri l'altro d'opera-comica è stato impossibile di dare un primo premio agli allievi, tanto per gli uomini che per le donne. All'altro d'opera seria non vi fu che una sola alliana: per conseguenza fu la migliore, — il che non vuol dire che fosse buona; in fatti non poté ottenere un premio. Come avviene che i concorsi sieno così infelici? È colpa degli alunni che non studiano o dei professori che non sanno insegnare? A rischio di dover dispiacere a questi ultimi oserei dire, che la colpa è loro. Qui vi sono tanti metodi diversi quanti i professori. Ognuno ha il suo e trova quello degli altri impossibile. Per me credo che, presi insieme, tutti han ragione.

Per ciò che riguarda gli alunni, non posso asserire che non abbiano gran volontà d'imparare, e che non studino assiduamente per ottenere questo scoppo: ed ecco il perché: quelli che ottengono un primo premio ad uno dei concorsi di canto, d'opera o d'opera comica sono immediatamente scritturati all'*Opéra* o all'*Opéra-Comique*. Come vedete questo è il vero premio, il più positivo, il più ambito; l'altro non è che onorifico. Non dico che non sia lusinghiero, ma gli alunni del Conservatorio, come quelli di tutti i Conservatori del mondo, non sono arcimilionari; onde sono costretti di preferir l'arresto al fumo, vale a dire una buona scrittura per uno dei due principali teatri di Parigi, ad una menzione o ad un diploma che attesti aver essi ottenuto il primo premio al concorso dell'anno.

Quest'anno il tenore Vergnet (che ha già cantato in pubblico nel *Mossé* di Haendel) ha ottenuto il primo premio di canto e di opera ed è stato scritturato all'*Opéra*. Esordirà nel *Roberto il Diavolo*. Come esordire in altra opera?... O possanza dell'abitudine! — A. A.

LONDRA, 28 luglio.

Chiusura del teatro d'Opera italiana — Digressione sugli organetti ambulanti — Le serate di beneficenza delle Nilsson, Patti, Albani, Titiens, e dell'Impresario Mapleson — Banchetto del Lord Mayor.

Alta jacta est! Colla sera del 18 corrente, la stagione d'opera italiana ai due teatri di Londra ha cessato. La maggior parte degli artisti, coll'ultima nota ancora in gola, si sono precipitati alle stazioni ferroviarie, come se Londra fosse stata subitamente colpita da un'epidemia, o presto quest'esempio di emigrazione sarà seguito da tutti coloro che, fatti i conti col

proprio borsellino, vi troveranno di che passare sul continente e respirarvi un po' d'aria nuova. Fors'anche il vostro umile corrispondente farà altrettanto, ciò che del resto non vi priverà di gran cosa, visto che oramai egli non potrebbe più parlarvi che della musica che fanno sotto le sue finestre gli organetti, non senza ragione chiamati di Barbaria, e che, fra parentesi, non sono una delle cause meno risolventi ad abbandonare, almeno per qualche tempo, il suolo della troppo ospitale Inghilterra. Se l'Egitto ebbe le sue piaghe in conseguenza de'suoi peccati, bisogna dire che anche gli Inglesi ne abbiano molti da purgare, poiché Dio manda loro un'invasione di vagabondi che vi martirizza le orecchie, togliendovi la facoltà di attendere alle vostre occupazioni ed infiltrandovi a poco a poco nel sangue il germe di quell'odio che spinge l'uomo alle più nere intenzioni verso il suo simile. In fatti chi è di noi che, trovandosi immerso in un lavoro della mente, o quello che è peggio, applicato ad un'occupazione musicale, se viene interrotto dall'odioso manufatto di un organetto, non abbia arguito a chi lo maneggia qualche cosa che rassomiglia a un colpo apoplettico? E quante belle ispirazioni non saranno forse andate perdute, quante buone azioni paralizzate dall'irritazione prodotta dal barbaro scorticamento d'orecchi di uno di questi istromenti di supplizio! E dire che in Inghilterra una tale industria (più immorale, a mio parere, della mendicizia pura e semplice) è non solamente tollerata, ma quasi incoraggiata, mentre il numero ne aumenta ogni giorno, e se per caso, onde allontanare da voi il calice amaro, fate il sacrificio di qualche soldo, tutto quello che ne ottenete è che l'incubo va due passi più lontano e ricomincia l'orribile storia. Se gli fate qualche osservazione, egli vi risponderà che se la sua musica spinge a voi, piace al vostro vicino, e difatti vi mostrerà i bambini e le serve di questo che stanno alle finestre sorridendo e battendo le mani, mentre altri fanciulli e ragazze ballano per istrada. Così si resta col danno e le beffe.

I lettori perdoneranno la lunga digressione e compatiranno il legittimo sfogo, quando sapranno che al momento in cui scrivevo queste linee, ho uno di questi carnefici sotto le finestre che stappa la *Marsigliese* in *re mag.*, continuando la medesima *tonalità* anche nella seconda parte che è minore, mentre dallo *Square* vicino mi giungono vagamente le modulazioni equivole del *Dueto* d'Ardui in *mi bem.*

Ora per tornare agli spettacoli della scorsa settimana, essi si sono composti per la maggior parte di serate di beneficenza delle principali stelle dei due teatri, e d'una a profitto dell'Impresario Mapleson. Quest'ultima tenderebbe a far credere o che l'Impresario avesse fatto cattivi affari durante la stagione, ciò che non è vero, o che i profitti di questa gestazione teatrale fossero andati nella tasche di qualcun altro. Io non approfondirò questo mistero, limitandomi a registrare un fatto che torna a lode dell'ammabilità e buon volere degli artisti, e cioè che per questa serata essi sono rimasti due giorni di più di quello che portava il loro contratto. Ma procediamo per ordine.

La prima ad aprirsi il fuoco è stata la Nilsson, che ha scelto per questa occasione gli *Ugonotti*. Storicamente parlando questa serata è stata quella che sono tutte le serate di artisti di gran nome, preparata cioè con cura dagli ammiratori ed amici dell'artista, con una quantità considerevole di *bouquets*, corone, doni, ecc., ecc. In quanto alle vere e spontanee accoglienze del pubblico, quelle cioè indipendenti dalle prestabilite, e che si distinguono dalle altre dall'opportunità in cui vengono fatte, queste avrebbero potuto esser messe in dubbio fino al duetto finale dell'atto quarto. Sia che realmente fino a quel momento l'artista non avesse trovati gli accenti efficaci a smuovere il pubblico, sia che questi la tenesse il broncio per essersi impossessata di una parte, in cui un'altra prima donna non meno di lei amata è considerata insuperabile, il fatto sta che se non era quell'avventurato duetto, la serata della Nilsson minacciava di essere un trionfo per la Titiens. Fortunatamente per la celebre prima donna svedese ciò non è avvenuto, e le acclamazioni ed orazioni di ogni sorta che essa ha ricevute in questo momento l'hanno largamente compensata della precedente freddezza.

La storia di tutte le altre serate è uniforme, inquantoché non accendendosi questa che ad artisti eminentemente in favore del pubblico, esse non possono riescire che una continua dimostrazione entusiastica, talché, se non fosse la grande soddisfazione che deve pur sempre procurare ad un artista il vedersi l'oggetto di tanta ammirazione, ed anche la parte d'utile materiale che ne deriva, questi potrebbero piuttosto chiamarsi vittime che beneficiari da tali feste. Infatti oltre la fatica di dover tante volte presentarsi al pubblico in preda a una commozione, ad un eccitamento straordinario, v'è poi anche il caso di restare colpiti da qualcuno di quegli oggetti che l'entusiasmo lancia nella direzione dell'artista, senza troppo curarsi dov'esso vada a finire, come ciò accadde alla serata dell'Albani. Mentre questa stava raccogliendo gli innumerevoli protetti che da ogni parte della sala le cadevano ai piedi, un enorme astuccio lanciato da mano vigorosa venne a colpirla sul fronte proprio all'altezza del sopracciglio sinistro. Un po' più verso la tempia, e forse la povera Albani aveva finito per sempre di cantare sopra questa terra. Intanto che dalla platea si potevano rimarcare i gesti disperati del malaccorto autore del disastro, la gentile prima donna portava la sua mano alla fronte in atto spaventato e doloroso, tanto che fu un colpo generale nella sala. Ritirati però nel suo gabinetto, alcuni leggieri rimedi la misero prontamente in istato di ricomparire al proscenio sorridendo, e mostrando al pubblico l'innocente oggetto del malaugurato accidente. Vuolsi che esso non fosse di poca efficacia fra i rimedi somministrati all'artista. Era un magnifico diadema di brillanti.

La serata della Patti ha aggiunto un trionfo ai tanti ed è proprio inutile il tentare di descrivere gli entusiasmi di un pubblico in delirio. Siccome il talento della Patti tende ognor più a svilupparsi in una direzione seria, così alle leggiere e brillanti creazioni che le valsero i primi successi, ella preferisce oggi quelle in cui può far vibrare maggiormente le sue facoltà passionate e drammatiche. Pella sua beneficenza adunque volle darci una rappresentazione di *Faust*, in cui tutte queste qualità emersero in grado superlativo.

La più commovente, se non la più trionfale di tutte queste serate, è stata senza alcun dubbio quella della Titiens. L'opera da lei prescelta era il *Fidelio*, dove, se essa ha raccolte sublimi tradizioni, ne lascerà certamente delle personali incancellabili.

Se mai la celebre prima donna avesse potuto temere che l'invasione di qualche altra celebrità al Teatro delle sue glorie le avesse potuto togliere alcun che della sua popolarità, la sua beneficenza deve averle data la sicurezza che essa è più che mai l'idolo degli Inglesi. Fino dal suo apparire sulla scena gli applausi l'hanno accolta con tale persistenza da credere che non avrebbe mai potuto incominciare. Quindi ogni sua scena è stata accompagnata da una relativa pioggia di fiori, ed al finale del terzo atto la pioggia ha degenerato in tempesta, né a guisa di Dante che non avrebbe mai creduto che la morte avesse disfatta tanta gente, io poteva persuadermi che i giardini di Londra avessero potuto produrre tanti fiori. La bocca d'opera, ossia quello spazio che dalla tela va fino alla batteria dei lumi, ne era letteralmente inondata, e gli artisti che la gentile festeggiata faceva partecipare al suo trionfo avevano un bel dir fare per ischernarsene e per impedire che le lingue di fuoco uscendo dai vetri del gas non ne distruggessero qualcuno che inconsideratamente ci cadava sopra. Non vi parlò dei doni di valore che hanno coronato questa immensa dimostrazione. Essi basterebbero a fornire la bottega di un oroscio, e ciò che è più ammirabile si è che molti di questi le vennero offerti dai compagni d'arte, fra cui parremi rimarcare la Patti, Ardui e la Trebelli Bettini. Per ciò chiamai questa serata ancor più commovente che trionfale, ed aggiungerò che essa ci fornisce una prova latente che fra artisti di merito veramente superiore, scompaiono le piccole gelosie e le invidie che germogliano nei bassi fondi della mediocrità artistica, per dar luogo ad un legame d'affetti che ha la sua base nella stima reciproca.

La Titiens è stata secondata in questa splendida rappresenta-

zione non solo dal talento ma anche dal cuore dei suoi compagni. Essa medesima era in condizioni di voce ammirabili. Il tenore era il bravo Urio al quale le catene di cui si trovava avvinto, non impedivano di scatenare dalla sua gola delle note fenomenali, gl'impedivano però di raccogliere i *bouquets*, né mai imbarazzo più grande fu messo al servizio di una maggiore buona volontà. Il basso Behrens è stato un Rocco eccellente, come pure ottimi la Bauermeister e Rinaldi nelle loro singole parti. L'orchestra ha dovuto ripetere in mezzo ad un entusiasmo indescrivibile la sinfonia che serve di preludio al secondo atto, una delle tre che Beethoven scrisse per questa opera.

In fatto di onoranze agli artisti, nessuna credo supera quella che hanno ricevuta dal lord mayor di Londra. Questi ha dato un gran banchetto in onore delle arti e della letteratura, cosa che non era mai fatta stata dai suoi predecessori e che ha sorpreso il pubblico se non tanto almeno all'incirca di quello che abbia sorpreso il mondo l'aver il papa regalata la *Rosa d'oro* in quest'anno all'antica artista di canto Sofia Cravelli, oggi baronessa Vigier. La sorpresa non ha però impedito che il primo magistrato di Londra non sia stato secondato nella sua idea dai più grandi personaggi dei tre regni uniti, e questa fratellanza dell'aristocrazia del genio con quella della nascita è piena di promesse per l'avvenire d'entrambi. Tutte le notabilità artistiche inglesi ed estere erano state invitate a questa festa, ma il lord mayor ha dato chiaramente a vedere che egli intenderà particolarmente onorare la musica, offerendo il suo braccio alla Patti, e scegliendola a sua dama durante il pranzo, mentre la lady mayores accettava il braccio e la compagnia del marchese de Caux marito all'insuperabile *Diva*. Anche le altre artiste furono onorate da bracci e compagnie principesche o ducali, mentre gli artisti maschi accompagnavano le grandi dame spose o congiunte agli invitati. Il banchetto fu, com'è facile immaginarsi, animato e brillante oltre ogni dire. Alla fine, e dopo i *toasts* d'uso alla regina, alla famiglia reale, all'armata, ecc. il lord mayor ne portò uno alla Patti, proclamandola la *regina del canto*. Le pareti dell'immensa sala di Mansion House risuonano ancora del tremendo *hurrah!* che accompagnò questo brindisi. L'uso vuole che chi è l'oggetto di un *toast* debba rispondervi, ma come ciò non è possibile per una signora, così fu il marchese de Caux che s'alzò e rispose per la moglie con uno *speech* in inglese oltremodo rimarchevole per tutto, per eleganza di stile e per tratti di spirito. In quanto alla marchesa, essa uscì da questo banchetto raggianti di tanta e così indisputata gloria, che veduta al braccio di quell'autorevole personaggio, la si sarebbe detta una vera regina.

Una piccola rivista retrospettiva dei teatri e degli spettacoli della scorsa stagione non sarà forse fuori di proposito per servire di corollario alle modeste corrispondenze che avete avuto la compiacenza di leggere. Egli è ciò che mi prefiggo di fare nel prossimo numero a meno che il gran calore non mi faccia fuggire dai pori la memoria e le idee. — P. M.

NECROLOGIE

- Napoli. Giuseppe Francesco Correggio, M.^o del Collegio di musica.
- Innsbruck. Matteo Nagiller, compositore e direttore d'orchestra di talento, morì l'8 luglio a 69 anni. Fu già direttore del Mozarteum di Berlino.

APPALTI

ESTE. È d'appaltarsi il Teatro Sociale città dal 15 settembre al 30 ottobre, stagione di Fiera. Si vorrebbero 3 opere buffe: *Barbiere*, *Preziosotti* ed altra da destinarsi. Si esigono 18 rappresentazioni d'obbligo. La dote è di L. 5000.

POSTA DELLA GAZZETTA

Sign. prof. A. V. — Pavia.

Grazie di tutte le cortesie scritte. Ha però errato nel crederci capaci d'un errore così grossolano come quello del passato numero. La spiegazione del signor S. (napoletano), giunta all'ultima ora, quando la *Gazzetta* era in macchina, e la sorte aveva dato i suoi decreti da 24 ore — fu mandata in stamperia per essere aggiunta agli *spiegatori*; fu invece per errore aggiunta ai *premiati*. S'intende che il signor S. non ebbe premio. — Ecco la chiave dell'enigma, sfuggito alla sua provata perplessità. Salute.

Signor M. A. — Torino.

Mandi pure, vedremo se converrà o no la pubblicazione.

Signor S. N. — Voghera.

La sua lettera è giunta troppo tardi: il giornale era già stampato; lo leggerà in un altro numero.

Signor Anonimo — Venezia.

Le vostre osservazioni saranno sentite, ma non osiamo dar peso a parole scritte da chi mostra di non dargliene egli stesso tanto da avvalorarle col proprio nome.

Signor M. N. — Teramo.

Osservi meglio; e vedrà che il *vebis* non era sbagliato, come crede.

Signora Nina — Firenze.

Troppo cortesia; la sua raccomandata non ha proprio bisogno di raccomandazioni.

Sciarada

È un gran primiero il mondo
Che dona frutti e ortiche,
Secondo che il secondo
Incurvi alle fatiche;
D'essere o no totale
Non so quanto ti cale.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 29:

LUNE — DI

Fu spiegato dai signori: Agostino dell'Armi, Guglielmo Vicenzi, Tito Pirrelli, ingegnere F. Bacci, C. Ranza, prof. Angelo Vecchio.

Risucirono premiati i signori: Agostino Dall'Armi, C. Ranza, ing.^{re} F. Bacci, Tito Pirrelli.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Tipogr. Giuseppe, gerente.

Tip. Ricordi — Carla Jacobi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXIX. N. 32.
8 AGOSTO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

IL CANTO CORALE

(Continuazione. Vedasi il N. 31.)

Nelle pubbliche scuole della città di Parigi l'insegnamento del canto è praticato con minore o maggior estensione da oltre 50 anni. Al metodo Wilhem abbandonato quasi generalmente, venne già da più anni sostituito il *Solfège* di Halévy, l'illustre autore della *Juice*, metodo assai più adatto all'insegnamento individuale che non al collettivo; mi si riferisce ora che il *Solfège* di Halévy sta per essere a sua volta sostituito dal libro di teoria musicale usato nel Conservatorio di Parigi, e di cui è autore un professore del Conservatorio stesso, per nome Daunhauser.

L'ordinamento attuale in vigore presso il Municipio di Parigi relativamente all'insegnamento musicale nelle scuole elementari, ordinamento che si compone di tradizioni e di abitudini e non è nemmeno appoggiato ad un regolamento a stampa, data dall'anno 1851. L'insegnamento vi è dato da maestri estranei alle scuole ed artisti di professione, i quali insegnano ciascuno per proprio conto con detrimento grandissimo della uniformità e della regolarità dello studio. Moderatore supremo della istituzione è il Direttore generale degli Orfeoni, il quale è d'ordinario un compositore drammatico in voga, lautamente retribuito dal Municipio. Il compito di lui consiste quasi esclusivamente nel prendere in mano la bacchetta per dirigere le prove generali d'insieme e le esecuzioni nei concorsi che hanno luogo nel giugno di ogni anno coll'intervento di tutti gli alunni delle scuole in unione ai componenti le Società Orfeonistiche municipali, non che nel preparare il programma dei concorsi medesimi, dando le opportune disposizioni onde fin dal dicembre precedente in tutte le scuole si incominci lo studio dei vari cori che si dovranno eseguire nel giugno; dal che è agevole lo indovinare che la prima preoccupazione tanto dei due ispettori che visitano le scuole sotto la dipendenza del direttore generale, quanto quella dei singoli maestri, è di far studiare a forza di orecchio i cori di cui si tratta, alterando questo studio con rari esercizi di lettura musicale. D'altro lato, per quanto bell'esempio e degno d'essere imitato da altre civili nazioni sia l'importanza morale, umanitaria e nazionale che s'idda in Francia ai concorsi di cui si tratta, l'importanza artistica che vi si attribuisce dagli intelligenti e dal mondo musicale è nulla o quasi nulla. Si giunge

beni qualche volta ad ottenere effetti bellissimi con musica quasi sempre la stessa od almeno dello stesso genere, da masse di esecutori pieni di buona volontà, entusiasti se si vuole, e disciplinati, ma sempre orecchianti, o poco più che tali. A prova della mia asserzione invocherò il fatto che i medesimi mesi non sono chiamati a far parte di solenni esecuzioni artistiche né ad associarsi a distinte orchestre, il che accadrebbe senza dubbio, ove fossero leggitori.

Per l'insegnamento della musica nelle scuole elementari e per le riunioni Orfeoniche, il Municipio di Parigi aveva sul bilancio dell'anno ora scorso la somma di 150 mila franchi, la quale, dicesi, verrà aumentata.

Con fortunato accorgimento il Municipio fiorentino, e per esso il benemerito collega nostro cavaliere Leto Puliti, che non solo fu il vero iniziatore della istituzione, ma ne dettò il programma ed il regolamento, fra i due sistemi da me finora esaminati, non s'appigliò esclusivamente né all'uno né all'altro, ma seppe adottare quanto di meglio presentavano amendue. Volle così che l'insegnamento della musica vocale fosse dato e ricevuto nel modo il più serio ed il più efficace, come lo addimosta il primo articolo del citato regolamento, così concepito: «L'insegnamento musicale nelle scuole primarie del Comune di Firenze deve essere considerato elemento d'ordine e di disciplina, essendo suo scopo precipuo quello di servire come mezzo ausiliario per la educazione morale, intellettuale e fisica degli alunni». Il programma, che, con qualche leggiera modificazione, è quello stesso già contenuto in una delle due memorie da me sopra lodate, stabilisce che l'insegnamento debba comprendere nel modo il più completo le teorie elementari della lettura musicale non che la loro applicazione alle regole ed alla pratica del canto corale. L'insegnamento è affidato a coloro fra i maestri e le maestre elementari che fecero dichiarazione di volere rendersi idonei nel seguire un corso di lezioni magistrali. A prima giunta, un tale progetto parve a molti, e, debbo confessarlo francamente, a me stesso, se non assolutamente impraticabile, almeno di difficilissima esecuzione; ma mi sobbarcai coraggiosamente all'incarico d'istruire gli insegnanti medesimi, facendo assegnamento sulla loro buona volontà, sulle felici disposizioni degli Italiani per la musica e sulla verità del noto adagio: *docendo discitur*. Né m'ingannai; giacché fu possibile, in uno spazio di tempo relativamente brevissimo, impiantare lo studio della lettura musicale e del canto nelle seconde classi elementari. L'essere gli insegnanti tuttora mancanti di quella esperienza che solo af

maestri artisti di professione è dato di potere possedere, ed il dovere appunto perciò i medesimi, anziché volere, come si suol dire colle proprie ali, essere continuamente guidati nel disimpegno delle loro funzioni, non che arrecare il menomo ostacolo, è all'incontro d'immense benedizioni al buon andamento dello studio. In fatti, i maestri e le maestre elementari seguitando a frequentare nei giorni di vacanza le lezioni magistrali, non solo si perfezionano nelle materie di studio e nel modo di applicarle praticamente, ma nel tempo medesimo rendono conto dell'andamento delle singole classi e ricevono le opportune istruzioni dal maestro direttore, il quale visita inoltre frequentemente le classi. Ne segue che l'insegnamento procede con regolarità ed uniformità, condizioni queste essenzialissime della efficacia di esso.

Lo svolgimento progressivo della materia stabilita dal programma, ha luogo in due anni consecutivi. Terminato il corso elementare, nel terzo anno gli alunni e le alunne riuniti nei giorni di vacanza prenderanno parte, con tutti gli insegnanti, ad esercitazioni pratiche, ossia allo studio di canti corali a più parti, con vario stile, sotto la direzione del maestro ispettore.

Tali periodiche esercitazioni potranno servire di avviamento alle associazioni corali che saranno in un avvenire poco lontano, con incalcolabile beneficio del nostro paese, il risultato dell'insegnamento musicale nelle scuole elementari.

Il municipio di Parigi è quelli di tutte le città e dei principali comuni della Francia, sostengono a proprie spese, e proteggono con ogni maniera d'incoraggiamenti, riunioni orfeonistiche dirette dai maestri stessi che insegnano il canto nelle scuole elementari, e frequentate dagli antichi alunni delle scuole medesime. Giova sperare che i nostri municipi comprenderanno quanto importi il non lasciare andar perduto il frutto degli studi fatti nelle scuole, e vorranno imitare almeno in parte l'ottimo esempio della Francia. Giova sperare soprattutto, che i privati si persuaderanno della possibilità di fondare e di sostenere associazioni di questo genere anche senza l'iniziativa e senza il concorso delle autorità. Per fare un piccolo tentativo in questo senso, i giovani miei scolari sopra menzionati, ai quali vollero aggiungersi molti fra i maestri elementari da me istruiti ed incaricati dell'insegnamento del canto nelle scuole comunali, a me si unirono collo scopo di formare una modesta associazione corale a cui si pose nome *Società Armonia Vocale*. I componenti la Società sono tutti molto appassionati per la musica classica degli antichi autori italiani, la quale è parte principale e graditissima dei nostri studi e delle nostre esercitazioni. Io ho campo così di vieppiù conformarmi nella consolante convinzione che quella musica può e deve eseguirsi ed ascoltarsi con piacere al giorno d'oggi, può e deve diventar popolare fra noi, e che, quando lo studio ben ordinato e veramente fatto sul serio della lettura musicale e del canto nelle scuole, avrà contribuito a formare massa di buoni lettori, sarà allora possibile di tornare all'antico di proposito ed efficacemente, con vantaggio immenso della coltura generale e del buon gusto artistico, ed in specie dei giovani che hanno rivolti i loro studi alla composizione musicale, i quali avranno così frequente opportunità di sentire e di gustare le opere sublimi che ne lasciarono i nostri grandi maestri, prenderle a modello per formarvi uno stile, per imparare a svolgere le loro idee, a disporre con chiarezza e far cantare con naturalezza le parti, a maneggiare abilmente l'armonia in una parola, appoggiarsi come a guida sicura. Per ciò, non basta di andare a leggere (ciò che, se pure viene fatto, lo è da

pochissimi) quelle opere nelle biblioteche e negli archivi dove giacciono dimenticate, ma è necessario sentirle eseguita.

Insieme alla musica classica italiana, viene pure coltivata dalla società predetta un'altra specie di musica, bellissima nel suo genere. Io intendo di parlare degli atependi cori senza accompagnamento, di Mendelssohn, Kreutzer, Abt ed altri, che sono popolarissimi in Germania e che formano il fondo principale del repertorio delle associazioni corali tedesche. Le parole di quei cori sono costantemente informate alla morale la più pura; a sublimi verità religiose e sociali, all'amore di patria; contengono descrizioni delle bellezze della natura, espressioni di dolci ed onesti affetti, non che immagini gaie e leggiere, ed hanno talvolta una tendenza all'umoristico, senza però cadere mai nel triviale. Tradotte in versi italiani danno un risalto grandissimo alla musica e la rendono più scorrevole e più espressiva.

In Italia si può dire non v'ha traccia di simil genere di musica, interessantissimo per ogni verso. Il che non dee far meraviglia, quando si pensi che ciò proviene appunto dal non trovarsi esecutori appropriati. Ma quando anche fra noi avranno potuto sorgere associazioni corali, non si vorrà certamente per un tal genere di cori aver bisogno di ricorrere esclusivamente alla musica straniera per quanto pregevole essa sia, ma i nostri compositori vorranno pur essi dedicarsi alla musica popolare, accorgendosi quanto ingiusta ed erronea cosa sia l'aver unicamente in mira la composizione drammatica, e persuadendosi che il campo dell'arte non deve restringersi al solo teatro, dove il successo e la popolarità vanno soggetti ai capricci della moda e ad innumerevoli difficoltà, mentrechè sono assai più facili ad ottenersi colla musica destinata alle masse, e quando si ottengono sono veri, sicuri e durevoli. Possono anzi essere un ottimo avviamento alla carriera della composizione teatrale. Come in tutti gli altri rami dell'arte musicale, così pure in quello di cui si tratta, non v'ha il menomo dubbio che il genio ed il talento degli italiani sieno per brillare della luce la più viva. In Italia né il genio né il talento giammai mancarono, e non mancano di certo neppure oggi. Io ho la convinzione che i musicisti italiani contemporanei non difettano di attitudini a seri studi e sono suscettibili di dedicarsi con fermezza di proposito: il male del nostro tempo sta nella mancanza di un sicuro e fermo indirizzo e soprattutto di uno scopo ben definito degli studi musicali.

Per riuscire compiutamente nella composizione della musica a voci sole per masse corali, non bastano l'ispirazione ed il sapere, ma forse assai più che in qualsiasi altro ramo dell'arte, è indispensabile la pratica. A mio parere, coloro solamente che avranno fatto parte di associazioni corali, sia come cantanti sia come direttori, potranno comporre con vera maestria in questo genere. Nel rendersi così intieramente conto degli effetti svariatissimi dell'impasto delle voci e della disposizione delle parti, si persuaderanno che quanto può sembrare povertà altrove, qui è ricchezza, che più la musica è semplice e chiara, maggiore e più sicuro è l'effetto che essa produce, che qui non può esservi luogo a riempitivi, che nulla si può nascondere, ma tutto è in evidenza, ed ognuna delle parti deve avere un buon canto proprio, cosicché i vari canti si congiungano con naturalezza per formare un tutto armonico, simmetrico insieme e svariato. Si è infatti in questo genere di musica che i semplici accordi di tonica e di dominante ben messi, producono effetti meravigliosi, mentre combinazioni complicate ed ammonticchiamenti di modulazioni ricercate e di elaborate transizioni quando non pro-

ducendo nulla è ancora una gran ventura, giacché il più delle volte hanno per immane risultato di compromettere l'intonazione. Qui non serve il cercare gli accordi per così dire brancolando sulla tastiera del pianoforte, ma è indispensabile lo ispirarsi esclusivamente dal canto. Qui infine vogliono essere ad ogni costo sfuggite quelle stucchevoli progressioni cromatiche che sono la scappatoia di chi ha il culto del *far presto*, e di chi non sa andare innanzi diatonicamente con eleganza e varietà.

Le nazioni illuminate che promossero l'istruzione musicale popolare, già da lunghi anni ne sentono i benefici effetti. In Germania le riunioni di canto cominciano dalle famiglie e si estendono ad ogni maniera di convagni di persone, nei palazzi come nei laboratori e nelle officine, nelle Università come nelle caserme, nelle Accademie come nei caffè e nelle taverne. Dappertutto si canta buona musica accoppiata a parole spiranti sensi nobili ed elevati, musica e parole che sono l'espressione del carattere di moralità, d'ordine, di gentilezza e di poesia, per cui si distingue il popolo tedesco. In Inghilterra, numerosissime e poderose società vocali perfettamente ordinate e disciplinate, producono effetti meravigliosi nella esecuzione dei sublimi Oratori di Händel: i *festivals* colossali che hanno luogo periodicamente in varie città vi chiamano un immenso concorso da tutte le parti del regno, arrecando così vantaggi morali e materiali incalcolabili alle città medesime, che in quelle occasioni accolgono i loro ospiti nel modo il più cortese ed il più splendido. In Francia, le associazioni Orfeoniche si propagarono rapidamente e fioriscono dappertutto come una istituzione necessaria ad ogni città non solo ma ad ogni villaggio, con immenso beneficio delle popolazioni. I concorsi tanto nazionali quanto internazionali che hanno luogo ora in una città ora in un'altra, sono considerati come vere feste civili e popolari, e sono con grande accorgimento altamente incoraggiati e liberalmente sussidiati dal Governo e dai Municipi non che dalla Società Ferroviaria che accordano le più larghe riduzioni in quelle circostanze. L'ultimo di questi concorsi ebbe luogo nel passato agosto nella città di Chambéry. Un italiano che si trovò presente a quella festa, così ne rende conto: «Nella circostanza della festa di concorso internazionale di musiche corali ed istrumentali, la città presentava un aspetto oltremodo animato ed era splendidamente ornata. Si vedevano archi trionfali con vessilli nazionali di Francia, Svizzera, Belgio ed Italia, sebbene quest'ultima non fosse rappresentata da nessuna Società come si sarebbe desiderato. La Società intervenente al concorso delle diverse nazioni ascendero al rilevante numero di 92. Le feste riuscirono puramente artistiche, e durante il loro corso la più perfetta e cordiale armonia regnò fra tutte le Società. Fin dal giorno precedente arrivarono le Società concorrenti e numerosi forestieri, ed era commovente l'aspetto festivo della folla plaudente accorsa al ricevimento. Le Società furono accompagnate al gran giardino del castello, dove veniva loro offerto il vino d'onore dai commissari espressamente delegati. Dopo il concorso che ebbe luogo la domenica mattina, tutte le Società riunite sfilarono per l'intera città fra gli applausi popolari ed una pioggia continua di fiori. La distribuzione dei premi ebbe luogo l'indomani, sempre fra l'indescrivibile giubilo della popolazione plaudente. Resta ad augurarsi che dagli italiani si prenda esempio per incoraggiare le masse popolari a simili riunioni artistiche che più di tutto valgono a fraternizzare i popoli.»

Fra qui il corrispondente.

Vorrà dunque l'Italia, avida com'ella è di feste, più a lungo

tardare a mettersi nella condizione di godere di feste come quelle che potranno procurarle le società corali, vere feste dell'intelligenza e del cuore, nelle quali tutto è guadagno, nella quale l'armonia dei canti promuove l'armonia degli animi, feste che sono sorgente di pure emozioni, di sollievo alle cure ed alle preoccupazioni della vita, mezzo potentissimo ad innalzare le menti al culto del vero, del bello e del buono?

La patria nostra, tarda arrivata ad assidersi al banchetto delle grandi nazioni, avrà appunto perciò l'immense vantaggio di poter adottare la bella istituzione delle società corali, certamente una delle più feconde e delle più realmente utili del nostro secolo, modificata ed appurata dall'esperienza degli altri paesi, uniformandola al carattere ed alle speciali tendenze del popolo italiano. Col meraviglioso istinto musicale che natura gli diede, colle felici disposizioni di voce e d'orecchio che possiede, coll'aiuto potentissimo di una lingua che è già una musica per se stessa, quali e quanti prodigi non saranno da attendersi dal nostro popolo, quando col mezzo dell'insegnamento musicale popolare si potranno fra noi fondare e si propagheranno per ogni dove le associazioni corali che tanto bene hanno prodotto nei paesi d'oltremonte! Quanto più assai che altrove non saranno fra noi interessanti, pittoreschi e caratteristici i concorsi ed i *festivals*, per l'importanza e la varietà dei grandi nostri centri che sono come altrettante capitali; quanto potentemente non saranno essi per contribuire a ravvicinare ed a riunire in un sol pensiero, sotto la divina influenza della musica, gli abitanti delle diverse italiane regioni! E gli stranieri che, grazie alla facilità dei viaggi, accorrono ogni anno più numerosi ad ammirare i tesori d'arte che Italia racchiude, la visiteranno con maggior frequenza allorché alle attrattive delle arti sorelle, essa aggiungerà quella della musica sotto la grandiosa forma delle masse popolari.

Alle considerazioni d'ogni maniera sia nell'ordine morale, sia nell'ordine materiale, che spinger dovrebbero un governo oculato a promuovere ed a sostenere la istituzione delle associazioni corali, una a parer mio sarebbe da aggiungersene, l'importanza e l'attualità della quale non è possibile disconoscere. Il principio d'autorità, tanto necessario al buon ordinamento degli Stati, va ogni giorno perdendo della sua forza, ed io oserei affermare che esso regni in tutta la sua integrità nel solo campo dell'arte musicale e più che altrove nelle società corali dove gli individui volenterosamente si riuniscono, non solo senza scopo di guadagno, ma spendendo anche del proprio. In queste società io vedo l'immagine d'una ben temperata e saggia democrazia, il perfetto modello della vera Repubblica conservatrice. Comando intelligente e ragionato attribuito alla superiorità reale da una parte, sommissione ugualmente intelligente e ragionata dall'altra; valore ed importanza di ciascun individuo a seconda de' suoi meriti e delle sue abilità; unione perfetta di tutte le volontà, per il bene della istituzione. A ciò si aggiunga l'influenza immancabile che lo studio sul serio della musica deve esercitare sulle menti, che dalla pratica del ritmo o dalla simmetria dei disegni musicali, veengono abituati all'ordine, alla regolarità ed alla misura nelle idee, e per conseguenza nella direzione dei vari atti della vita. Ora, è impossibile che coloro i quali fanno parte di società corali non sieno buoni cittadini, liberali, perché intelligenti ed istruiti, ma fautori dell'ordine e ragionatamente ossequenti ad ogni legittima autorità. Un tempo avrei creduta esagerata una simile asserzione, ma una diuturna esperienza mi persuade ora che l'influenza benefica della musica sulle menti

come sulle azioni umane è di gran lunga maggiore di quanto apparir possa.

I risultati che si devono attendere fra noi dalla istituzione di cui si tratta, saranno ancora più fecondi di benefici per la patria nostra, se a tante altre considerazioni si voglia aggiungere un determinato scopo artistico. Come già accennai, io vedo nelle associazioni corali un mezzo per promuovere il risorgimento dell'arte col far ricevere e rendere popolari gli antichi capolavori. È perciò che io desidero che lo studio della musica nelle scuole elementari si faccia sul serio, e vi si preparino per le future associazioni corali, solidi musicisti e veri lettori. È perciò che mi sembra indispensabile l'occuparsi sin da principio non solamente della purezza, dell'intonazione e dell'esattezza della misura, ma, nei dovuti limiti, anche della emissione della voce, della unione dei registri, dell'accento, e soprattutto della buona e retta pronunzia che è elemento essenzialissimo del canto. Con ciò io non voglio già pretendere che gli alunni usciti dalle scuole elementari sieno artisti perfetti, io intendo unicamente che essi sieno preparati a ricevere gli insegnamenti superiori e speciali; in una parola, che possa accadere per la musica e specialmente per il canto ciò che accade per gli altri rami dello scibile umano.

Ripeterò ancora quanto già dissi, che cioè le prove da me tentate in questi ultimi anni mi hanno persuaso della possibilità di eseguire le composizioni corali dei nostri sommi coll'elemento popolare e dell'effetto che le medesime producono e sugli esecutori e sugli ascoltanti.

Io confido adunque che colle associazioni corali, preparate dall'insegnamento bene ordinato della musica nelle scuole elementari, in un avvenire non lontano si potrà efficacemente tornare all'antico.

(Continua)

GIULIO ROBERTI.

Varietà.

Il signor F. W. Jaens ha pubblicato un libro intitolato: *Carlo Maria De Weber e le sue opere*, lista cronologica, tematica di tutte le sue composizioni ecc. colla descrizione degli autografi, l'indicazione delle edizioni ecc. e con osservazioni critiche, storiche, artistiche e biografiche. In una delle pagine di quest'opera scritte nel 1809, è detto intorno allo spartito originale di *Oberon* di Weber depositato alla biblioteca imperiale di Pietroburgo, che vi manca l'Overture salvo le ultime quaranta battute. Questo particolare era stato fornito all'autore da persona degna di fede benissimo informata, ed ecco perchè egli ha creduto di doverne far menzione nel suo scritto; ma avuto un colloquio col conte di Corf maestro di cerimonie dell'Imperatore di Russia, ne ricevette una comunicazione che apprende come il manoscritto originale dell'Overture di *Oberon* si trovi completo alla Biblioteca Imperiale di Pietroburgo.

« Vi ho promesso, scrive egli letteralmente al sig. Jaens, di darvi esatte notizie intorno allo spartito autografo di *Oberon*, e sono in grado di dirvi che ho visto coi miei propri occhi l'Overture e tutto lo spartito dell'opera perfettamente in regola nella nostra Biblioteca Imperiale; evidentemente vi fu un malinteso quando vi si disse che l'Overture era perduta salvo 40 battute. Ora essa non si trova nel ricco Album in cui il manoscritto fu riposto, ma è in un armadio a vetri in compagnia di altri autografi di

celebri musicisti. Ho sfogliato io stesso tutto lo spartito dell'opera, e posso assicurarvi che è nel più perfetto ordine. »

Pare che le ricerche fatte prima d'ora fossero riuscite vane per causa dei lavori di restaurazione della biblioteca, lavori che avevano reso inaccessibili certi tesori.

★

Il *Ménesbrel* dà altre notizie sul conto del maestro Rota: « Il nuovo abate de l'Épée, il maestro Rota, esso dice, diede lunedì un'ultima seduta, all'Istituto de' Sordo-muti, onorata dalla presenza della marescialla Mac-Mahon e da tutti i rappresentanti della stampa.

« I risultati di questo insegnamento, limitato sinora a 28 lezioni, impressionarono vivamente gli intervenuti, e non v'è più dubbio oggi che non siamo in possesso d'una grande scoperta, le conseguenze filantropiche della quale sono considerevoli. Ciò che distingue il metodo del maestro Rota da tutti quelli che l'hanno preceduto, è che esso si fonda sopra una base essenzialmente musicale ed a questo titolo c'interessa in particolar modo. Il signor Rota non è soltanto un compositore di talento, ma un professore di canto emerito, avendo fatto allievi eccellenti, fra gli altri suo fratello, il baritone Giacomo Rota, uno dei migliori artisti. Ora studiando il lato psicologico dell'arte sua, egli ha fatto la scoperta curiosa che gli permette di dar la parola ad esseri che la natura pareva avesse fatti mutoli per sempre. Invece di procedere direttamente agli studi d'articolazione, il maestro Rota si occupa prima di tutto dell'emissione del suono e d'impostare solidamente la voce ai suoi allievi. Con mezzi che sono ancora il suo segreto, egli dà loro il sentimento netto e preciso dell'intonazione e delle modificazioni diverse che la voce può prendere passando per i differenti registri. Una volta vinto questo primo ostacolo, s'occupa, sempre con un metodo particolare, ma, a quanto egli assicura, semplicissimo, di far vocalizzare gli allievi né più, né meno che se dovessero essere destinati alla carriera del canto. È in seguito a questi studi preliminari che egli insegna loro il suono diverso delle vocali e le modificazioni degli organi appartenenti alla bocca per la articolazione delle consonanti. Grazie all'emissione facile della voce, ottenuta col lavoro dei primi giorni, questa seconda parte del suo compito procede con una rapidità meravigliosa, ed i sordo-muti svolgono senza gran fatica il meccanismo della parola. Ora il più importante è fatto: gli allievi sono in possesso di tutti gli elementi del suono articolato, ed essi mostransi tanto docili e facili a guidare, quanto i giovanetti che hanno l'organismo conformato perfettamente. Per quanto ciò sembri straordinario i fatti son là, e tutti coloro che hanno assistito alla seduta furono unanimi nel considerarli come assolutamente concipienti. La marescialla Mac-Mahon, meravigliata assai gradatamente, manifestò più volte la propria commozione e si congratulò vivamente coll'autore della scoperta, di cui essa stessa poté accertare i risultati inattesi. Appena la marescialla Mac-Mahon prese posto nella sua poltrona, uno dei due allievi del maestro Rota s'avanzò verso di essa e la salutò pronunziando distintamente il suo nome. Dopo aver mostrato ciò che erano capaci di fare i due soggetti che gli erano stati affidati, e dopo aver provato che non ripetono macchinamente ciò che loro s'insegna ma che hanno coscienza chiara e netta dei suoni che emettono, il maestro Rota andò all'organo, fece posare e filare alcuni suoni a' suoi allievi e li fece vocalizzare dal *re naturale grave* al *si bemolle acuto*. »

ALLA RINFUSA

★ L'Orchestra delle Dame Viennesi, che raccolse in Italia tanti applausi e tanti quattrini, trovasi ora in tristissime condizioni a Londra. Il proprietario del Cremorne-Garden, in credito di 500 sterline, ha sequestrato la maggior parte degli istrumenti, e l'orchestra è priva dei mezzi di lavorare. Chi l'avrebbe mai detto!

★ L'inaugurazione del teatro Ciesse a San Francisco ha avuto luogo alla presenza di 1800 spettatori, molti de' quali naturalmente non ne han capito nulla.

La rappresentazione ha durato dalle 7 e mezza di sera sino alle 3 del mattino susseguente!

Il vestiario degli artisti era splendido: vesti di seta, di scarlatto e ricami d'oro, ecc., ecc., ma la musica era veramente cinese.

Per cura dell'amministrazione vennero distribuite a profusione tazze di thé, sigari e sigaretti.

I prezzi d'entrata erano: primi posti, 5 dollari (25 lire); secondi, 3 dollari; terzi, 2 dollari. Non si deve dimenticare che la California è il paese dell'oro.

Il dramma era diviso in 10 atti e 42 quadri; era un tessuto di baruffe, d'intrighi, di assassinii, di suicidi, di funerali, di venefici, d'ineguimenti, di salti mortali, da non raccapezzare affatto nulla. La Compagnia aveva inteso che 122 artisti! Conviene soggiungere che i buoni costumi v'erano rispettati ancora meno... che le orecchie dei suonatori dell'orchestra. Il pezzo capitale di questo dramma *diviso* è stato un duetto cantato da due vecchie rappresentate da due chinesi rivestiti colla pelle di quella bestia interessante e arante in fronte dalle dovute corna.

Il teatro con tutti i suoi connesi è costato 250,000 franchi (50,000 dollari). (Così il *Trovatore*).

★ Il Municipio di Roma dopo avere assegnato 20,000 lire nel bilancio dell'anno corrente per applicare al palco scenico del duo Teatri Comunali un processo chimico che renda legno, tela, carta ininfiammabili, ha diramato una circolare a tutti i proprietari degli altri teatri, ingiungendo loro di applicare al medesimo la suddetta spalmatura.

Per lavori del Teatri Municipali sarà incaricato il signor Filippo Tassara. Il suo preparato, in seguito a sperimenti fatti dalla Questura della Camera dei Deputati e dal Comando dei Vigili, è stato riconosciuto il migliore fra tutti quelli fin qui ritrovati. In fatti il Tassara ha fatto una quantità di vestiri di tela ininfiammabile al Corpo dei Vigili ed ha applicato il suo processo a quella parte dell'asta del Parlamento che s'incendiò l'anno scorso, ed al teatro Capranica che pel primo si è uniformato alla disposizione Municipale.

★ Scrivono da Londra al giornale il *Lunedì d'un dilettante* che la celebre ex-danzatrice Maria Tagliani si trova colla più assoluta miseria! Accollata un'inchiesta, taluni d'essi del culto di Tersicore emittanti nella filantropia hanno accertato che, presso Soho-Square, l'inquilina di una squallida soffitta insegna l'arte del ballo a 5 allievi la lezione, e che questa interessantissima della nostra è la grande Maria Tagliani, Contessa Gillier Desroisina, impareggiata ai principi Trubetzkoi di Russia, sorella del celeberrimo coreografo Paolo cui è genero un principe Wundschgrasta, la *ballerina* fra tutte insigne, or son circa 30 anni, la più adulata e la più incomparata delle ballerine di classica fama, Tersicore-dia fattasi maritale sulle tavole del più alto castello, Maria Tagliani, è ridotta pur troppo a tali strettezze... Rita Sangalli, prima ballerina dell'Opéra, commossa dal fiero caso prepara a Parigi ove la Tagliani aveva dimora prima dell'ultima guerra, una beneficenza.

★ Un originale avere non è più: — Fr. Kauffmann dopo breve malattia è morto a Deskendorf (vicino a Esslingen, Wirtemberg). Egli era conosciuto come *Denkschreiber Liederkrauz* = Società corale di Deskendorf; e fu infatti il suo membro di questa società, che cominciava e finiva in lui.

★ Nell'interesse degli architetti italiani rendiamo noto che la Giunta Municipale di Odessa, dietro istanza di quel console d'Italia, con recente sua deliberazione ha prorogato di altri due mesi, cioè fin al 1° gennaio 1875, il termine stabilito per la presentazione dei progetti per la costruzione di un teatro lirico in quella città.

Quanto prima sarà pure inviato a tutti coloro che ne fecero richiesta, od al sindaco di Odessa, od al console italiano in quella città, il programma

particolareggiato del concorso, la pianta del terreno ove dovrà costruirsi il teatro, ed i prezzi colla corrente dei materiali e della mano d'opera.

★ In Germania è aperto il concorso ad un premio di 1000 talleri per quel compositore tedesco il quale scriverà (con o senza parole) un Inno a Bismarck, onorando nel modo più degno l'unificatore del popolo tedesco.

★ Si legge nell'*Eco d'Italia* di Nuova York: Nei circoli aristocratici di Washington ha prodotto grande scandalo il matrimonio di un figlio del contrammiraglio Jenkins con una ballerina del conton, la celebre Frank Christie.

★ Il teatro reale di Calcutta si riaprirà nella prossima stagione con una grande novità: *La Forza del Destino* di Verdi.

★ Annonzia il *Trovatore*: A San Michele (Isola d'Azore) si deve aprire un nuovo teatro, l'inaugurazione del quale verrà effettuata con spettacolo d'opera italiana. Sappiamo già scrittori la prima donna Pavoni e il baritone Giannini.

★ Nel corrente agosto si riaprirà il teatro Verdi di Bassano; vi si daranno due opere di Pedrotti: *Tutti in maschera* e *Fiorina*.

★ Feliciano David, il compositore orientista, sta scrivendo una nuova opera intitolata *l'Indie*, che sarebbe destinata al Grand-Opéra di Parigi.

★ A Zurigo ebbe luogo un Festival che riuscì splendidamente. Si eseguì il *Trisulfo* di Bruns, il *Faust* di Schumann la nonna Sinfonia di Beethoven ed il *Jasud* di Handel. Il *Jasud* fu eseguito due volte nella medesima giornata.

★ A Lione procede alacramente alla costruzione del teatro dei Celestini.

★ Le autorità della città di Lipsia hanno l'intenzione di amministrare essa medesima il teatro mettendovi un'intendente; a questa carica verrà probabilmente eletto il barone De-Laen intendente generale del teatro della Corte di Weimar.

★ Oltre l'*Indienne* di Feliciano David, la Francia vagheggia altre due novità: *Le roi de la Hève* grand'opera in 3 atti musica di Massenet; *Calendal*, musica di Massé.

CORRISPONDENZE

TORINO, 6 agosto.

Messa da Requiem del maestro Salvi.

Gli argomenti musicali della quindicina sono parecchi, ma anche a costo di fare una corrispondenza negativa prometto che non mi occuperò.

1.^o Della *Traviata* all'Alfieri perchè mi piace poco la protagonista, il tenore, il baritone, i cori, l'orchestra e tutti quanti, malgrado che tutti quanti colgano applausi ed approvazioni dal pubblico e da una certa parte della stampa colla quale assai di raro mi trovo d'accordo.

2.^o Delle rappresentazioni straordinarie dell'opera *Don Pasquale* data dal famoso basso comico Giuseppe Ciampi, poiché quando si porta un tale nome e si gode di tanta riputazione, il successo, per strepitoso che sia, è sempre sottinteso.

3.^o Della *gran macchina all'orchestra* fabbricata dal signor Felice Chiappo, perchè la musica non è che un pretesto: tutto il merito sta nel meccanismo semplice, ingegnoso, pronto e nel mobilio veramente elegante e degno della casa signorile a cui è destinato.

4.^o Della compagnia semi-lyrica Bergonzoni e Soci, perchè festeggiatissima al Ballo nelle persone del detto Bergonzoni, del Ficarra, della Frigerio e della Geminiani, non ha dato fin ora che cose vecchie per noi, come la *Coppa d'Argento*, *I Briganti*, *Le Amazzoni* ed altre simili traduzioni e riduzioni dal teatro straniero.

5.^o ed ultimo di due concerti a scopo di beneficenza, l'uno

per un Pio Istituto, l'altro a vantaggio d'un forestiera artista di canto, per la semplice ragione che furono dati bensì al teatro Scribe, ma a porte chiuse, come certi dibattimenti criminali di cui il pubblico non deve essere né punto né poco informato.

Per fortuna che l'argomento positivo è veramente degno di nota lo tengo nella *Messa da requiem* che il maestro A. Sala da Verona ha scritto per commissione del Governo nella ricorrenza dell'anniversario funebre di Carlo Alberto, solennemente celebrato nella metropolitana di S. Giovanni la mattina di martedì 28 luglio scorso.

Il lavoro, grandioso di stile, efficace di concetti, ha piaciuto assai: è composto per tre voci a solo e cori pure di tre voci, non essendo qui consentito nelle chiese l'elemento vocale femminile: lo hanno cantato il tenore Tintorer, il baritone De Magnani ed il basso Padovani del teatro Alfieri; il coro era formato da alcuni dei migliori allievi del Liceo e da diversi cantanti provetti; in orchestra stavano i nostri migliori professori: lo stesso autore dirigeva il tutto convenientemente disposto nel coro dietro l'altare maggiore, essendo la cantoria occupata per la costruzione del nuovo organo.

Tutta la partizione è fatta da maestro addottrinato ed esperto sia nel maneggio delle voci che nel trattare l'orchestra; ma i pezzi migliori sono: il *Requiem* unito al *Te decet* ed al *Kyrie*; il *Tuba mirum*, l'*Ingenio*, il *Res tremendae majestatis* ed il *Lacrymosa*, brani scelti della sequenza dei morti, di cui il Sala ha fatto un solo pezzo, mancandovi per altro l'indispensabile unità di concetti; una magnifica fuga a quattro parti nell'*Offertorio*, delle quali tre affidate al coro, una ai bassi dell'orchestra; il *Sanctus*, che si distingue per brevità, solennità ed imponenza; il *Liber*, che sopra gli altri pezzi emerge luminosamente per vigore drammatico, per novità di concetto e di forme, per gagliarda potenza d'effetto.

Tolta qualche lunghezza e qualche ripetizione di formule, la *Messa da requiem* del maestro Sala è riescita una buona partizione che gli fa molto onore, e per la quale tutta la stampa non ha avuto, come amatori ed intelligenti, che parole di lode e di plauso.

Per quarta opera all'Alfieri è annunciato l'*Ernani* di Verdi; protagonista il De Magnani, artisti principali la Savio, il tenore Colombano, il basso Padovani.

Al teatro Vittorio Emanuele avremo spettacolo nel prossimo autunno: rappresentante l'impresa è l'avv. Carotti direttore del *Pirata*: si parla di dare il *Guarany* di Gomes e si dice scritturata la Battà. La stagione è assai propizia: buona fortuna all'impresa ed... al pubblico. — C. M.

VENEZIA, 6 agosto.

Il Faust al Malibran — Impresa del maestro Antonio Gallo — Una del Roschi. Sussidio alla Fenice ripulito dal Comune.

Alla buon'ora! Anche la nostra città, dopo di essere passata per tanto tempo sotto le forche caudine di spettacoli impossibili o di artisti impossibili per certi spettacoli, ha finalmente oggi nel *Faust* al popolare Malibran di che divertirsi davvero. — Lo stupendo lavoro di Gounod, che fu rappresentato anni addietro alla Fenice e anche al Rossini nell'autunno 1871, non ebbe mai, preso in complesso, quella esecuzione coscienziosa e finita che ha attualmente, ed il nostro pubblico, che è più intelligente di

quanto certi eterni brontoloni lo credano, o, per i loro fini, fingono di crederlo, malgrado il caldo eccessivo, corre affollato a bearsi in quella musica tanto bella quanto bene eseguita.

La signorina Reschi (Margherita) è una giovane polacca di bella figura e di nobile aspetto. Il suo volto, se non ha linee inappuntabilmente regolari, riesce oltre ogni dire simpatico; i molti suoi capelli di un biondo aureo rilucenissimo sono di straordinaria lunghezza; insomma il complesso è bello sotto ogni riguardo. — La voce di questa giovanissima artista (non la si può, in coscienza, chiamare esordiente) non è di timbro argentino, ma di timbro flautato: ha molta estensione, uguaglianza perfetta e particolarmente nelle note basse belle, naturali, rotonde, la sua voce acquista un carattere veramente soave. Era naturalissimo che con elementi tali essa varcasse di un balzo la fase dell'esordiente; fase che non ha durato per lei che un minuto, vale a dire dal punto che comparve in scena fino al canto della frase: *No, signor; non sono damigella, nè bella, ecc.* Applauditissima all'aria dei gioielli, lo fu in tutto il resto dell'atto terzo, in cui ha tanta parte, e vivamente festeggiata fu anche nel gran duetto con Meistofele nell'atto quarto, che è forse il pezzo più magistrale di tutta l'opera, e che addimanda, per conseguenza, una esecuzione finitissima sotto ogni riguardo essendo in quella scena sintetizzati tanto il concetto filosofico quanto il drammatico-musicale. — La Reschi possiede la rara fortuna di non lasciarsi gran fatto impressionare dal pubblico, e questo spiega come fino dalla prima sera la sua azione non sia stata per nulla impacciata, ma franca, intelligente e disinvolta per quanto il comportava il carattere di véveconda ingenuità proprio della Margherita divinamente ideata e si potentemente delineata dal poeta tedesco. Ho voluto soffermarmi a lungo su questa giovane artista perché ho fiducia vivissima che tra qualche tempo il nome suo suoni famoso in arte purché essa non tralasci di studiare indefessamente e purché sappia scegliere le opere più adatte ai suoi mezzi, non facendo troppo a fidanza colla estensione non comune della sua bellissima voce.

Lo Stagno (*Faust*), nuovo anch'egli per Venezia, si è tosto rivelato per un grande artista. Ha voce non potente ma simpatica e sicura. Certamente, per chi vuol udire una voce di petto, lo Stagno non è in grado di soddisfare: la sua voce leggiera, duttile, soava è in molte e molte note non naturale ma composta, impastata con arte mirabile, di cui, se eccettuati Tiberini, nessuno più dello Stagno conosce il meraviglioso segreto. Il suo canto è una finitissima miniatura, e, come ciò non bastasse per collocarlo in un posto eminente, ha una risorsa che nessuno dei tenori d'oggi possiede, e questa risorsa sta nella sicurezza di acuti bellissimi, squillanti, splendidi e meravigliosamente tenuti. Nella frase dell'atto secondo allorché si incontra con Margherita fa una puntatura emettendo un *si naturale*; nella romanza: *Salce dimora casta e pura*, ecc. fa altre due puntature emettendo un *si ben*, ed un *do tenuto* con una forza e per un tratto di tempo da destar meraviglia. Nel terzetto all'atto quarto fa senza scomporsi i tre *si ben* che stanno scritti tenendoli sempre con forza singolare. Potete quindi pensarvi quanto lo Stagno sia festeggiato per tutto questo belle qualità. Se quando canta ed usa dei modi suoi elettissimi il pubblico fino erompe in segni di ammirazione, allorché emette una di quelle note acute il pubblico del loggione fa un diavolerio.

Vidal (Meistofele) ha voce potente, particolarmente nel centro, ed è attore distintissimo. Io non ho mai udita la ballata *Dio dell'or - del mondo signor* così stupendamente cantata. Il ca-

attere originale di quel pezzo fu dal Vidal indovinato in modo straordinario. In quella ballata di tanta fatica, il Vidal elettrizza; non vi è da far confronti con chichessia: durante quel canto concitato, febbrile e stranamente originale, ti scorre per le ossa un brivido arcano, un certo che di indefinito che nessun altro cantante in quel pezzo ebbe la potenza di farti provare. Anche in tutto il resto dell'opera il Vidal si è mostrato e cantante esimio ed attore intelligentissimo. Tanto nella scena delle croci dove è facile cadere nel grottesco, quanto nella scena della chiesa par difficile assai, egli seppe trovare quel giusto mezzo che si stacca sì dall'esagerato che dal freddo. Dove mi sarei aspettato qualche cosa di più da lui si fu nella *serenata* che dice bene ma non quanto da lui si ha diritto di aspettarsi; non è questo un appunto che io intendo di fare ad un artista di così alto merito, ma gli è un desiderio che estero: so che il Vidal sa e può cantarla meglio quella serenata, ed io desidero che faccia in modo da ottenere in essa effetto maggiore e sono certo che lo farà, perché i veri artisti tengono conto dei consigli di chi non ha altro in mira che il vantaggio dell'arte; non vi sono che le mediocrità presuntuose e impotenti che si erodono offese se uno si permette con tutta cortesia di far loro qualche osservazione.

Il Reschi (Valentino), tanto sulla scena del Malibran come su quella del mondo fratello di Margherita, è quello del quale nell'inverno scorso, quando esordì nella *Favorita* alla Fenice, ebbi occasione di parlarvi assai favorevolmente. Questo giovane però, a cui la natura diede un tesoro di voce e al quale la fortuna diede a maestro uno dei migliori cantanti dei nostri giorni, Cotogni, è l'opposto di sua sorella. La sera del *debutto* di lei, mentre ella cantava con tutta sicurezza, egli non sapeva quasi dove si fosse. E dicono che noi uomini rappresentiamo il sesso forte! Da questo fatto apparirebbe chiaro l'opposto: basta, tiriamo innanzi. Il Reschi cantò finitamente *tutta* la sua parte, e sottolineò il *tutto* perché alla sortita egli ci fece udire la soave romanza che tutta, le volte che fu dato, il *Faust* a Venezia venne omessa. Come azione il Reschi si mantiene sempre freddino, quantunque nelle rappresentazioni di domenica e di martedì si animasse un po' di più, forse perché non era tanto preoccupato dal pensiero della sorella. Coraggio, signor Reschi; ella ha un avvenire ridantissimo dinanzi: voce ne ha e soavissima, scuola ne ha e buona, e giovane tanto, com'ella è, ha tempo di perfezionarsi; non le manca quindi che un po' di sianco e quel calore senza il quale l'artistica scintilla non può sprigionarsi. Non stia ad aver paura, che non ha motivo alcuno da temere.

La signora Bentami (Siebel), anche questa nuova per Venezia, ha bella voce e cantò bene tanto l'aria con cui principia l'atto terzo, quanto l'adagio nel quarto, adagio che la Bentami per la prima ci fece udire, essendo stato per l'addietro sempre omesso. Il pubblico la applaude tutte le sere e assai meritamente.

Tanto il basso Passina (Wagner) che la Zamboni (Marta) cooperano al buon successo dell'assieme, ed è merito particolare della Zamboni se ora ci è dato gustare per intero il bellissimo quartetto dell'atto terzo dove essa ha parte così importante.

L'orchestra, diretta dal chiaro maestro Kuon, nulla lascia a desiderare: essa è numerosissima ed è composta di ottimi elementi e, quel che più importa, è equilibrata perfettamente: se vi ha un difetto egli è quello che, essendovi in essa molti artisti valentissimi, vi è gara fra loro per emergere l'uno più dell'altro.

I cori, condotti dal bravissimo Acerbi, vanno assai bene; le donne, sezione soprani, la prima sera tentennarono assai cantando il famoso *Waltz*, ma venne riparato in un modo semplicissimo, cioè facendole tacere in quel punto che zoppicavano; sarebbe necessario, e, più che necessario, indispensabile di rifare il nostro coro di donne tanto nei soprani che nei contralti, ma come si fa con l'apatia che, particolarmente per le cose musicali, regna sovrana fra noi! Vi è, in media, spettacolo d'opera per due mesi soli dell'anno, e volete che questa povera diavola che fanno lunari per vivere gli altri dieci mesi sieno in voce? Wellington, il famoso generale inglese, in risposta alle lagnanze dei suoi soldati che minacciavano di ammutinarsi in Spagna se non avessero avuto da mangiar bene e da vestir meglio, pubblicò il seguente laconico ordine del giorno che trascrivo dalla storia:

« Soldati! Voi siete ben vestiti, voi siete ben pasciuti; chi non farà il suo dovere, fucilato ».

Ma Wellington prima di emettere quest'ordine del giorno diede da mangiare e da vestire ai suoi soldati. Facciamo altrettanto anche noi con queste povere coriste e poscia fischiamole pure allegramente: sacchi vuoti non ne stanno in piedi.

Le scene del Bellò sono nel complesso buone e pur buoni i meccanismi del Cicuto. Il vestiario dell'Ascoli, particolarmente quello delle prime parti, è splendido. La banda in scena diretta dal Colascione coopera potentemente all'effetto veramente bello del coro nell'atto quarto: *Deponiamo il brando*, dove particolarmente la sezione migliore dei nostri cori, quella dei bassi, figura splendidamente.

Ora non mi resta che ringraziare il maestro Antonio Gallo, il quale, senza altre risorse che il proprio ingegno ed il proprio portafoglio, seppe da solo allestire uno spettacolo di questa sorta, abbellendo per di più il suo teatro introducendovi tutte quelle migliori e tutti quei conforti che sono indispensabili oggi. Infatti venne migliorata ed aumentata l'illuminazione chiudendo i becchi di gaz che erano a fiamma viva in globi di vetro smerigliato, rifatto il sipario, ingrandito l'atrio trasportando il caffè in più opportuna località, posto mano insomma a tutto il teatro, eccettuato il soffitto. Ora si sta provando il *Roberto il Diavolo*, che molto probabilmente andrà in scena martedì 11 corr.

Vorrei parlarvi anche del teatro Rossini, il cui progetto di ristaurò anzi di rifabbrica accenna ad entrare nella regione dei fatti, ma questo carteggio già tanto lungo non mi permette parlarvi di altre cose: lo farò un'altra volta.

Il nostro Consiglio comunale sere or sono respinse con 23 voti contro 19 la domanda di sussidio al teatro la Fenice nella misura di 150 mila lire per tre anni 1874-75-76-77, avanzata dalla Società proprietaria, e perciò nel prossimo inverno avremo il nostro principale teatro chiuso.

So che si lavora per apparecchiare un soddisfacente spettacolo d'opera in teatro secondario. — P. F.

PARIGI, 6 agosto.

I quattro coristi musicali di Parigi — L'aspettativa del quinto.

Ogni anno a quest'epoca, vale a dire nella prima settimana di agosto, ha luogo la cerimonia della distribuzione dei premi per corso dell'annata scolastica al Conservatorio di musica e di declamazione. La è una solennità alla quale tutti vorrebbero assistere, non tanto per veder gli alunni e le alunne ricevere un premio qualunque, il che non è mica divertente, ma per udire

il discorso del ministro dell'Istruzione Pubblica e delle Belle Arti che presiede alla cerimonia.

Questo discorso è quasi un programma, e potrebbe per una certa analogia chiamarsi « il discorso della Corona » giacchè è quello che fa conoscere le relazioni fra il governo e i governati. Il governo in questo caso è il ministero, ed i governati sono i compositori di musica, i professori del Conservatorio, gli artisti di canto, ecc., ecc., senza escludere i direttori di teatro.

Quest'anno la curiosità era grande nel pubblico. Ognuno era avido di sapere quali fossero le intenzioni del ministero delle Belle Arti relativamente ai vari progetti di nuove sale di teatri. Mi affrettò a dire che il signor de Cumont, di recente nominato ministro dell'Istruzione Pubblica, non ha fatto languire l'uditorio. Gli ha dal bel principio parlato dei quattro teatri.

Quali saranno i quattro teatri? L'Opéra, l'Opéra-Comique, il Teatro Lirico e l'Opera Popolare (quest'ultimo situato in riva alla Senna, piazza dello Châtelet).

Ed il teatro Italiano? Ah! neppure una parola per rammentarlo! O ingratitudine umana! L'uso vuole che nel discorso pronunciato dal ministro alla distribuzione annua dei premi nella sala del Conservatorio, l'oratore cominci dal pagare un tributo d'elogi ai maestri, professori e artisti trapassati durante il corso dell'anno. L'idea è lodevole. Infatti quest'anno il nuovo ministro lo ha fatto, come lo fecero i suoi predecessori. Ma una delle due: o il teatro Italiano è ancora in vita, ed in questo caso il ministro avrebbe dovuto dirne una parola; non avrebbe dovuto affermare in un modo così riciso che i teatri di musica di Parigi sono ormai quattro. Era ben naturale di dire che son cinque. O il teatro Italiano non è più — come si pretende — ed in questo caso l'oratore doveva porgergli il tributo d'elogi come agli altri defunti. È noto che tutti quelli che sono morti furono bravissima gente. Leggete un po' le pietre sepolcrali: sono piene di virtù del sepolto. Rammenterete certamente la domanda di quel fanciullo che, visitando con suo padre un cimitero, fece ingenuamente la quistione seguente: — Babbo, dimmi un po' dove sono sotterrati i malvagi!

Ad ogni modo, o vivo o morto, il teatro Italiano meritava qualche parola d'elogio, non già per le due ultime stagioni che andarono, come suol dirsi, a rotoli, e che accettarono la sua perdita, ma per suo lungo stato di servizio.

Già sono veramente singolari! L'orgoglio nazionale è spinto così oltre che tutto ciò che vede la luce in questo paese, quando anche fosse opera d'uno straniero, appartiene alla Francia. Quando dico che la musica italiana è per buona a qualche cosa giacchè tanti e tanti compositori italiani, Piccini, Cherubini, Spontini, Rossini, Carafa, Bellini, Donizetti, Verdi, Ricci furono chiamati a Parigi per comporre opere da essere rappresentate su questi teatri, mi si risponde che questi compositori si sono ispirati qui e che le loro opere debbono essere considerate come francesi. Che volete rispondere? Bisogna lasciarli nella loro dolce illusione.

Intanto, e per passare ad altro argomento, mi piange il cuore di vedere che su d'un milione e seicento mila franchi che si spendono come sovvenzione ai teatri e simili stabilimenti, l'Opéra assorbe precisamente la metà di queste somme, vale a dire ottocentomila franchi l'anno, dico 800,000, e che si lesina per mantenere al teatro Italiano i centomila franchi che gli erano stati accordati. Glieli han tolti, e dubito forse che gli sieno mai ridati!

Eppure il teatro Italiano ha fornito d'opere gli altri teatri

musicali di Parigi. Ha dato ad essi *Semiramide*, *Mosè*, il *Barbier*, *Norma*, la *Sonnambula*, il *Trovatore*, *Rigoletto*, la *Traviata*, *Un ballo in maschera*, *Crispino e la Comare*, ecc., ecc. Ma non è la prima volta che si ha a deplorare l'ingratitudine d'una nazione.

Certamente il solo mezzo di far rivivere il povero teatro Italiano gli è quello proposto dal Bagier, cioè d'innestarlo per dir così col teatro Lirico; in questo modo la sovvenzione di centomila franchi accordata al teatro Lirico servirà per tutti e due.

Se dovessi dire schiettamente la mia maniera di pensare, non esiterei a dichiarare che sono avverso alle sovvenzioni. Quando un teatro riceve una dote dal governo non fa più nulla per essere accetto al pubblico. Concederei dei premi consistenti in una somma presso a poco eguale a quella delle sovvenzioni, ma non la darei che quando sarebbe meritata, ed alla fine della stagione teatrale, non prima. Ma giacchè è l'uso qui di dar le sovvenzioni, perchè darne una di 800,000 franchi all'Opéra, ora cittadini e forestieri corrono di preferenza, ed ove andrebbero anche se lo spettacolo fosse sgradevole, anche se il sipario non fosse tirato su, per moda, per curiosità, per ostentazione, e rifiutarne una di 100,000 franchi al teatro Italiano?

Nè credete che sia stato il ministero. No, il ministero è ben di quest'avviso, ma è l'Assemblea che dispone dei fondi, e l'Assemblea non ha voluto votare la dote del teatro Italiano. E notate che è composto di 750 deputati! — A. A.

NOTIZIE ITALIANE

— **MILANO.** Ecco il programma del saggio che ebbe luogo al Conservatorio di musica, ieri 8 agosto:

1. *Chinori* (alunno) — Romanza per baritono, eseguita dall'alunno Giovanni Bianchi.
2. *Mendelssohn* — Andante e finale del Concerto in sol per pianoforte, eseguiti dall'alunna Giuditta Barone.
3. *Verdi* — Aria del *Don Carlo*, eseguita dall'alunna Maddalena Perta.
4. *Baermann* — Notturmo per clavicembalo, eseguita dall'alunna Ernesto Tamborini.
5. *Malbran* — Aria, eseguita dall'alunna Emma Dotti.
6. *Lalo* — Andante e finale del Concerto in fa per violino, eseguito dall'alunna Napoleone Marsoulin.
7. *Parikh Alcar* — Grande Studio, ad imitazione del mandolino, per arpa, eseguito dall'alunna Guglielmina Cavallari.
8. *Meyerbeer* — Aria scritta per gli *Ugonotti*, eseguita dall'alunna Giovannina Baccelli, con Coro di allievi.
9. *Androsi* (alunno) — Fuga per organo, eseguita dall'autore.
10. *Giacca* (alunna) — Sinfonia per Orchestra.
11. *Ponchielli* — Il *Convoglio*, Divertimento per due clarinetti, eseguita dagli alunni Enrico Gozzi e Luigi Mulders.

DISPACCIO TELEGRAFICO.

— **PERUGIA - Aida** - successo immenso colossale - esecuzione stupenda - artisti maestro Usiglio acclamatisimi.

Sciarada

Potente è l'altra e pur non sfugge ai primi;
Gemito non uman col tutto esprimi.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 30
Ogni diritto ha il suo rovescio.

Fu letto dai signori: dott. Guglielmo Vicozzi, march. Ferdinando Ghini, Ernestino Bardi, Edmo Bonamici, Luigi Stamo, Luca G. Mambelli, Tito Pirali, lungotenente G. Orzi, G. Ranza, prof. Angelo Vecchio, Enrico Serafini.

Estretti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: E. Bonamici, Luca G. Mambelli, Enrico Serafini, Luigi Stamo.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Optimal Linotype, Genova.

Tip. Ricordi — Carlo Zamb.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIX. N. 33
16 AGOSTO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Si unisce a questo foglio il N. 16 della *Rivista Minima*

LA SECONDA FESTA

DEI

CANTORI TEDESCHI A MONACO

Questa breve relazione sulle bellissime feste di Monaco, alle quali assistetti, può servire d'intermezzo all'eccellente lavoro dell'egregio maestro Roberti sull'insegnamento del Canto corale.

A Monaco, dall'8 al 12 di questo mese, convennero tutte le Società tedesche di Canto corale, in numero di 67, rappresentate da circa 6000 cantori, 4000 e più dei quali presero parte all'esecuzione dei due grandiosi Concerti di musica classica nel Palazzo di cristallo. Queste Società rappresentavano un numero complessivo di membri che ammontano alla cifra enorme di 60000 individui.

Questa grande Associazione germanica ha la sua storia che qui non posso dare per esteso: solo dirò che la prima idea di un'Associazione generale delle Società corali tedesche sorse a Norimberga nel luglio del 1861. A Coburgo nel 1862 vennero presentati ed approvati gli Statuti, e nel 1865, dal 23 al 25 luglio, ebbe luogo a Dresda la prima festa con grande successo ed entusiasmo degli intervenuti. La seconda fu fissata a Monaco e doveva aver luogo prima d'ora, ma lo impedirono le lunghe vicende della guerra fra Prussia e Francia.

Il carattere di queste feste è stato eminentemente, esclusivamente germanico, ed anzi si dice che la Prussia se ne sia fatto un mezzo efficace di propaganda, per annettere quelle porzioni di territorio tedesco che appartengono all'Impero, ma che hanno ancora una specie d'autonomia e Governi particolari. Si dice che i talleri di Bismarck vi sieno entrati, e in non piccola porzione, nell'organizzazione ed apprestamento della solennità monacense, la quale deve aver costati non pochi quattrini. Il fatto sta che tutto aveva l'aspetto ed il carattere germanico: le coccarde erano quelle dell'Impero;

gli inni e gli evviva all'imperatore Guglielmo; i discorsi tutti nel senso dell'unità. La Baviera era scomparsa ed il busto colossale dell'Imperatore *Barba bianca* dominava in mezzo della sala, mentre quello assai più piccolo del re Luigi di Baviera stava in un canto.

Ad onta dell'idole tedesca della riunione furono invitate anche Società estere: ne vennero dalla vicina Svizzera, dall'Ungheria, dall'Inghilterra, ed una anche, si dice, dalla lontana America. Non ho bisogno nemmeno di avvertire che di Italiane non ce n'erano punte, e confesso che questa completa mancanza non ha potuto a meno di farmi fare molte amare riflessioni.

Avrei desiderato per lo meno di vedere a Monaco qualunquo dei maestri italiani che si occupano di canto corale, di quelli che hanno la volontà, il desiderio di far qualche cosa in questo ramo importante della musica, destinato per il popolo, così atto a moralizzarlo, ad ingentilirlo. Questi maestri avrebbero veduto che l'insegnamento del canto corale ha un intento più elevato, più artistico di quello che si crede fra noi. Prendo ad esempio Milano, ove si è fatto e si fa qualche tentativo. Il maestro Varisco se ne occupa con intelligenza e passione, ma senza escire dall'Abbecedario dell'arte, insegnando cioè il canto nelle scuole, con intenti limitati e con profitti relativi, perchè non si possono chiamare *canti corali* le piccole canzoni, le composizioni-celle che balbettano i bambini.

Il canto corale deve essere un esercizio non già dei fanciulli o degli operai che sanno appena leggere e scrivere, ma delle persone colte, di coloro che per intuito estetico possono appassionarsi per la musica seria, classica; la musica dei grandi compositori italiani del XVII secolo e quella dei compositori tedeschi del secolo successivo e del nostro. Oltre al Varisco, ce sono a Milano dei maestri, come il Leoni, lo Zarini, il Prina, che potrebbero mirare a questo scopo e forse qualche cosa ottenere. So anzi ch'è intenzione dell'egregio Leoni di mettere in piedi una Società corale, composta di dilettanti, appartenenti al ceto civile, e di fondare una scuola che conduca ai risultati di esecuzione che si ottengono non solo in Germania, ma in tutti i paesi civilizzati, all'infuori dell'Italia; eccettuata però Firenze, dove il maestro Roberti, a furia di sforzi indicibili di

della Pozzoni, trasformata completamente nel suo personaggio; e il pubblico entusiasta ha bisogno di risaltarla più volte.

Il mistico coro della consacrazione nel tempio di Vulcano, col solenne prorompere della frase: *Nunc, custode e vindice*, chiude l'atto, che alla seconda sera fu più vivamente applaudito.

Bello e voluttuoso il coro del secondo atto, divina la frase d'Amneris che lo ingemma: *Vieni, amor mio*, dall'accento appassionato della Waldmann resa più divina ancora.

Ma a far tutto dimenticare viene il duetto delle donne, in cui la manifestazione del genio è completa. L'accento, il gesto, lo sguardo delle due artiste rivelano tutto il turbine della passione che s'agita in quella scena potente per musica e per situazione drammatica, e quando la Waldmann, con tutto l'orgoglio d'una regina e l'odio d'una rivale, dice ad Aida: *son tua rivale - figlia dei Faraoni*, il pubblico prorompe in un *torra fragoroso*. Non è a dirsi se al fine del duetto le artiste sieno più volte salutate al proscenio.

E applausi entusiastici, raddoppiati nella seconda sera, destarono nel pubblico la marcia trionfale e il grandioso pezzo concertato, finale dell'atto. In quell'insieme compatto, si sentono distinte quasi tutte le diverse passioni che erompono, dalla gioia sfrenata dei vincitori alla prece sommessa dei vinti.

In mezzo a tutto questo, l'entrata del re prigioniero, del padre d'Aida, richiama vivamente l'attenzione del pubblico.

Il Moriani (Amonaso), sebbene sostenga per la prima volta quella parte, è riuscito a farne una creazione. Il gesto, la fermezza dello sguardo, la potenza della voce, ora tremenda, ora supplicevole, sempre armoniosissima, riproducono ben alla meraviglia la selvaggia natura del carattere che rappresenta. Il Moriani ha rivelato in questa sua parte il genio d'un grande artista.

Mesta, appassionata, toccante è la Pozzoni all'aria del terzo atto in cui ripensa *ai cieli azzurri e alle dolci nubi nate*, uno dei momenti più belli di questo atto. Dove poi la commovente del pubblico tocca al colmo, si è nel duo che segue di Aida con Amonaso. Il Moriani è sorprendente per l'espressione del canto, per la profonda intelligenza della scena, e un brivido fa scorrere per le vene di tutti, quando nel suo impeto selvaggio maledice alla figlia.

I lunghi applausi, le ripetute chiamate provano abbastanza a questo giovane artista quanto il pubblico sarebbe desideroso di vederlo più a lungo sulla scena.

Non abbastanza gustato, ma, a mio credere, ricco di pregi ed eseguito perfettamente, è il duetto d'amore fra Aida e Radamès, che ieri sera provocò degli applausi; mentre è fredda e forzata la situazione drammatica che chiude l'atto.

Per la forza delle situazioni l'atto quarto è superiore a tutti gli altri. La scena di Amneris in preda alle più violente ed opposte passioni, or dominata dallo sdegno, or dall'amore disperato, or dal rimorso, e che invano prega Radamès che si salvi, che ascolta il terribile giudizio, la irreparabile condanna, e che ha l'ultimo lancio il fremente anatema sui sacerdoti, è un poema di affetti per ciascuno dei quali la musica seppe trovare la più vera espressione.

In questa longhissima scena la potenza drammatica della Waldmann è un miracolo d'intelligenza, non saprei cosa dire di meglio.

E l'effetto va crescendo all'ultima scena, quando Radamès sente calarsi sul capo la pietra del sepolcro, quando fra le tenebre del sotterraneo vede le forme adorate di Aida. A questo punto la musica è divina, e le note dell'ultimo duetto, a cui risponde il mistico canto dei sacerdoti nel tempio, in sé chiudono tutta la inebriante voluttà d'un affetto che più nulla ha di comune con la terra. Nel riprodurre quelle note la Pozzoni e Anastasi toccano l'ultimo limite del perfetto, e gli applausi del pubblico mostrano tutta l'emozione di che è capace.

In questa lunga rassegna delle non ben distinte ma profonde impressioni che ho ricevute nelle due serate trascorse in non ebili tempo di dir tutto; del bravo Barberat, del Viviani applauditi anch'essi; dell'orchestra, che è tale da render paga qualunque

esigenza: de' cori oltre, se lascian qualche cosa a desiderare, per numero poco abbondante, meritano tutta la lode per l'esecuzione perfetta: della messa in scena ricchissima; delle scene del sempre applaudito cav. Magnani, che sono ciò che di meglio può immaginarsi. Ma di tutto ciò in altra appendice dirò più dettagliatamente. Per oggi debbo contentarmi di fare il più lusinghiero degli elogi al cav. Usiglio, dalla cui magica bacchetta tutto dipende, e che un valente aiuto ebbe nell'egregio sotto-direttore signor Mancinelli.

In verità, dirigere uno spettacolo come questo nostro è degna impresa di chi tanta fiducia riscuote dal primo genio musicale d'Italia, dall'autore dell'*Aida*.

Il cav. Usiglio fra poco si assiderà sullo sgabello del maggior teatro della capitale, ed è la chi un più ambito trionfo potrà meritarsi, e la che la lode autorevole della stampa gli onorerà più grata. Un bravo di cuore alla coraggiosa impresa, e una buona fortuna più di cuore ancora.

Questo linguaggio entusiastico è d'uno che si sottoscrive *Ganin* nell'appendice del *Corriere dell'Umbria* del 10 corrente. Abbiamo preferito il giudizio d'un giornale ad una nostra speciale corrispondenza.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 15 agosto.

Terzo saggio degli allievi del Conservatorio — Spettacoli — L'Arena.

Il terzo saggio rassomiglia ai due primi: nessuna rivelazione, nessun giovinetto prodigio; voci discrete, compositori e strumentisti mediocri, questo propetto ai giorni dell'avvenire il giorno di sabato scorso. Se di qualcuno dei molti allievi che diedero prova di sé è permesso argomentare, mettendoci della buona volontà, che leveranno un giorno o l'altro la testa sul livello dei mozzani e dei piccini costoro sono la signorina Barone, i signori Giarda e Marcocchia.

La prima suona il pianoforte in modo da non aver già più una scolaria; essa interpretò l'andante e finale del concerto in sol di Mendelssohn con forza ed espressione; agile e sicura ad un tempo, meritò non solo i facili applausi del pubblico, ma i più difficili di chi fa il mestiere di riveder le boccie al pubblico, ai maestri ed agli scolari.

Del Giarda, lodato altra volta come pianista, abbiamo l'altro giorno apprezzato il talento di compositore. La sua *Sinfonia* non è un miracolo; le manca per far cadere la folla in ginocchio quella fusione delle parti, quel necessario nesso dei pensieri, quella assoluta ragion d'essere degli affetti che forma i capolavori e le opere che vi si avvicinano. Ci è però vigoria, anima, pensiero, forma; anche se la vigoria talvolta è soverchia, se la forma riesce un po' barocca, se il pensiero non si svolge colla sicurezza di sé, questi sono pregi che a diciotto o vent'anni formano il patrimonio esclusivo dei maestri che a trenta occupano il mondo dei fatti loro. Il Giarda è melodista, e melodista a suo spese, intendiamoci, egli non piglia il suo bene dove lo trova, ma lo cerca nel proprio cervello... e lo trova.

Dell'allievo Marcocchia, più volte lodato, ripetiamo il già detto: diventerà un violinista valente; peccato che il pezzo scelto nell'ultimo concerto fosse farraginoso per difficoltà e magrissimo d'effetto. Ma il pubblico comprese la bravura dell'esecutore e lo applaudì sinceramente mandando in cuor suo il signor Lalo, autore del pezzo, a carte quarantanove.

Dopo questa triade ricordo volentieri la signora Cavallari, che suonò un pezzo di Paris Alvarez per arpa assai bene, e promette d'ingrossare la piccola schiera delle arpiste che meritano questo nome.

I saggi di canto non hanno accontentato se non coloro che si accontentano di poco. Ecco una allieva, la signorina Porta,

che ha una vocina soave, piena di delicatezze, di sfumature, di accenti che vanno al cuore, costretta a cantare l'aria di Elisabetta nel *Don Carlos*. Naturalmente questo pezzo, che richiede forza, energia, fa sospirato come una romanzetta sentimentale. La signorina Porta sarà un'amina eccellente quanto prima, ma esprimiamo il voto che non si laschi mai tentare di fare le *Elisabette*, né questa del *Don Carlos* né altre.

Ecco la signorina Emma Dotti, che ha invece voce robusta, intonata, non altro; le manca il metodo, la pronuncia chiara, l'agilità, tutto quello di cui si è più propriamente chiamati a dar prova in un saggio del Conservatorio. La voce bella, pastosa, robusta, ci scommetto, la signorina Dotti l'aveva prima ancora di entrare nel Conservatorio, e pure allora non si sarebbe sognata di dare un esperimento in faccia al pubblico. Si consoli: ha un tesoro in gola, uno di quei tesori che non s'incontrano sotto le panche delle scuole: la scuola farà il resto prestissimo.

Ecco la signorina Bardelli. Essa cantò con agilità e correttamente un'aria di Meyerbeer scritta per gli *Ugonotti* e che non si vuol cantare in teatro: un po' più d'espressione non le nuocerebbe; la imparerà da sé.

Infine ecco il signor Bianchi, che aspira a farsi scritturare come baritono. Canta beccino, con stile e si mantiene fedele all'intonazione. Non dimentichiamo di dire che il pezzo da lui cantato è un'aria composta da un alunno, il sig. Cimeri, un'aria come tante arie, di cui si dice: «aria buona,» vale a dire una aria mediocre.

Rimangono l'allievo Tamborini, che suona il clarone con disinvoltura, e l'Andreoli, che in una fuga per organo si dimostrò compositore ed organista che ha dell'avvenire.

Il saggio terminò con un pezzo di Ponchielli, per due clarini, eseguito benissimo dagli allievi Gozzi e Maidara. S'intitola *Convegno*; raffigura due clarini che s'incontrano nel mondo, s'interrogano e si rispondono, cosa che può accadere ed è accaduta ai flauti ed a tanti altri strumenti a fiato; ad ogni modo è un divertimento che diverte davvero e pareva degno del Ponchielli.

Tutti gli spettacoli milanesi della settimana, salvo le solite compagnie comiche di terzo e di quarto ordine nei teatri minori, si riducono ad una delle solite spanpanate all'Arena. Molto chiasso, molti cartelloni affissi alle cantonate, molta gente, molt'acqua per allagare l'Arena, molta curiosità, molto buon umore, molti razi, e molti fischi finali. Da tempo inmemorable gli spettacoli all'Arena non vanno altrimenti.

Sono cominciate alla Scala le prove del *Salvator Rosa*, di Antonio Ghislanzoni, musica di Carlo Gomes. Le parti sono così distribuite: Le signore Emma Wyzlak (Isabella) e Clelia Bleuo (Gennariello), ed i signori Ippolito D'Aranzo (Salvator Rosa) Augusto Parboni (Masianello), Eracito Bagaggiolo (il Duca D'Arco), Luigi Manfredi (il conte di Badajoz), ecc. La stagione si inaugurerà il 2 settembre. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Il maestro Carli di Venezia ha in pronto, per essere rappresentata, un'opera nuova dal titolo: *Pedra*, tratta dalla nota tragedia.

* Un editore americano ha pubblicato un catalogo dei giornali che si pubblicano negli Stati Uniti. Il loro numero è di 8,081. Fra questi, Nuova York ne ha 57; San Luigi, 81; Nuova Orleans, 38; San Francisco, 93; Boston, 104; Filadelfia, 168; Baltimora, 44; Detroit, 37; Chicago, 145; Cincinnati, 71; Washington (la capitale), soli 38.

Persino sulla frontiera indiana e nelle praterie si pubblicano giornali: 14 nel Dakota, 2 nel territorio indiano; 8 a Montana; 6 a Wyoming; 5 a Idaho; 5 nel Nuovo Messico; 4 nell'Arizona; 50 nel Colorado; 15 nell'Utah.

* L'egregio maestro N. Colega pubblicherà fra breve con tipi dell'editore Ricordi una gran Fantasia brillante sul *Salvator Rosa* di Gomes, 1 dilattanti e gli intelligenti aspettano con desiderio la novità del Colega; il quale si è fatto una reputazione in questo genere di composizioni.

* Scrivano al Conservatorio di Napoli, che il nuovo Teatro Sannazzaro è quasi finito; si sperava di aprirlo al primo novembre con una scelta compagnia di canto, di cui farebbe parte la celebre Ortisani-Tiberini (?). In carnevale quelle scene saranno occupate dalla compagnia francese Leroy-Clarence.

* Si dice che a Fermo, per commemorare la morte del maestro Collini, verrà eseguita una Messa funebre di un altro maestro morto, il Veseliotti, e che all'esecuzione di questa messa prenderanno parte: la Ficci, il baritone Gradani, il maestro Facio e l'intera orchestra della Scala (?). — Con il *Trocatore*.

* A Casale Monferrato nel prossimo autunno si darà la *Forza del Destino*.

* È arrivato a Milano il bravo maestro Gaetano Braga, che fra giorni partirà per Bres; d'onde s'imbarcherà per l'America, scritturato con lauta compenso per un giro artistico di 6 mesi negli Stati Uniti.

* Un certo signor Mora, appassionato cultore di musica, morì a Fermo, lasciando la maggior parte della sua sostanza a quel Municipio a beneficio della scuola di canto.

* A Barcellona fu rappresentata nei passati giorni una nuova zarzuela in due atti col titolo la *Manuelita*, con musica del maestro Ribera. Piaceva molto.

* È arrivato in Milano il celebre Sir Julius Benedict, compositore valente, ed uno dei più riputati musicisti che vivano in Inghilterra; egli deve studiare l'ordinamento del Conservatorio in Germania ed in Italia, per giovare nella fondazione d'un grande Istituto Musicale nazionale nella capitale del Regno Unito.

* È pure giunto fra noi il bravo maestro Schira, l'appollito autore di tanti gioielli melodici teatrali e da camera.

* Abbiamo di passaggio in Milano l'egregio maestro cav. Pietro Platania, direttore e professore di contrappunto nel R. Collegio di Musica detto del Buon Pastore di Palermo.

Il cav. Platania ha pronto una grandiosa opera-ballo, che sarà rappresentata per la prima volta al teatro Balini di Palermo, nella prossima stagione di carnevale-quarantina. Si intitola *Giulio Sabino*.

* A Parigi ebbe luogo un processo che destò molta curiosità nel pubblico. Il giornale il *Peys* chiamò il celebre compositore Offenbach un'autore spia dell'Alamagna; ma avendo provato il maestro che era stato naturalizzato in Francia fin dal 1860, venne condannato l'arsenariario a ammettere l'accusa nel suo giornale, e farla inserire in tre altri giornali i più importanti di Parigi, o gli fu anche imposta una rispettabile multa.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 13 agosto.

Roberto il Diavolo al Malibran — Impresa del maestro Antonio Gallo.

È un'ora appena che è finita la prima rappresentazione del capolavoro di Giacomo Meyerbeer, il più grande dei maestri tedeschi. Parlare del merito di uno spartito che da 43 anni percorre trionfalmente tutti i teatri del mondo, che fu tradotto in quasi tutte le lingue e che fu dovunque accolto con deciso entusiasmo, sarebbe opera sprecata. Prima però di passare a rendervi conto della esecuzione trovo opportuno di riportare qui alcune parole scritte dal Fétis su Meyerbeer in generale e sul *Roberto il Diavolo* in particolare, parole che non mi sembrano esatte. Il chiaro critico parlando di Meyerbeer nel *Roberto* dice: «Un homme nouveau s'est révélé dans cet ouvrage. Ce n'est plus le Meyerbeer de l'Allemagne, élève raide et guindé de Vogler; ce n'est plus celui de l'Italie, se jetant violemment hors de ses habitudes d'école pour apprendre, par imitation de Rossini, l'art de faire chanter les voix et de colorer les effets de son instrumentation; ce n'est pas même la fusion de ces deux manières pour arriver à des effets variés; c'est une créa-

«tout entière...» — A mio avviso se il critico francese ha ragione di dire che nel *Roberto il Diavolo* Meyerbeer non è più il rigido ed affettato scolaro del dotto ma pedantissimo Abate Vogler, non ne ha certamente altrettanta allorché asseriva che non è più il Meyerbeer dell'Italia, che si toglie dalle sue abitudini di scuola per apprendere, dalla imitazione di Rossini, l'arte di far cantare la voce e di colorire gli effetti, perché nel *Roberto* traduce evidentissima in molti luoghi cotesta imitazione di Rossini, tanto nella sostanza che nella forma dei canti e talora anche della strumentazione. Ciò premesso, ocioni a parlarvi della esecuzione che si ebbe cotesto magistrale lavoro, esecuzione che mi affretto a dirlo fu splendidissima. Il preludio e le due prime scene nell'atto primo passarono inosservati, quantunque siano del buono e molto; la ballata di Rambaldo, che il buon comprimario Bieleto disse sufficientemente bene, passò fredda; il buono incominciò alla scena terza, cioè all'entrata in scena di Alice (Stolz). Allorché si presentò questa grande artista, l'applauso fu imponente. Oltre al rendere omaggio ai meriti veramente straordinari di questa donna dalla voce potente e dalla intelligenza sovrana, di cui anche Venezia ha splendidi ricordi, pareva (o forse era così) che in quell'interminabile applauso si volesse alludere anche ai trionfi da essa ottenuti di recente nella esecuzione della *Messa di Verdi* a Milano e a Parigi. — Nel duetto con Roberto al quale va annessa la romanza: *Vanne, disse, al figlio mio*, la Stolz, merco l'anima sua di fuoco e la potenza dei suoi splendidi mezzi, ottenne il massimo effetto e venne, durante il canto e dopo, infinitamente applaudita. Anche Roberto (Stagno) ebbe applausi, ma egli ne otteneva ben maggiori alla famosa *siciliana* che è un canto adattatissimo alle sue corde vocali, e dove fa una bellissima corona di un solo fiato. Anche la difficile scena del giuoco con cui si chiude l'atto primo andò bene, e, calato il sipario, si volle rivedere il tenore.

L'atto secondo non ebbe minore fortuna. All'alzar della tela accoppiavano vivissimi gli applausi in onore della De Reschi, fino a ieri Margherita ed oggi Isabella, principessa di Sicilia, che è ormai nelle piume grazie del pubblico. Festeggiata nella romanza, lo fu egualmente nel successivo duettino con Alice e coro. Dove però essa mostrò potenza di voce e slancio non comune in una esordiente si fu al famoso invito alla pugna: *all'armi o prodi*, accettato da artista non solo provetta, ma grande. Chiuso l'atto la si volle rivedere parecchie volte.

Il punto culminante fu, e ben a ragione, l'atto terzo. Questo atto incomincia col grazioso duettino di carattere leggero tra Bertramo e Rambaldo, poscia si ha l'aria di Bertramo (Vidal) a cui si intreccia il coro dalla caverna, aria che fruttò al bravissimo artista applausi ed una chiamata; quindi vi è l'aria di Alice: *Nel lasciare la Normandia* che venne detta in modo insuperabile dalla Stolz, la quale, per di più, agì in tutta quella difficile scena e nella susseguente con mirabile slancio ed artistica intelligenza. Vi ha dopo il duetto tra Alice e Bertramo, duetto che si chiude con un *mi bem*, basso, che il Vidal emette spontaneamente, e finalmente si giunge al celebre terzetto a sole voci. Roberto, Alice e Bertramo, terzetto che trasportò il teatro al fanatismo, e del quale si voleva il bis. Oh se la voce dello Stagno potesse fondersi perfettamente colle altre due! Alla stretta, quando la voce dello Stagno entra nelle sue corde vere, il terzetto raggiunge un effetto sorprendente, ma in tutto il resto la voce dello Stagno, sacrificata in una estensione troppo ristretta per essa, non poteva unirsi colle voci potenti della Stolz e del Vidal. Fu seguito un duettino tra Bertramo e Roberto, e poscia l'avvicinazione del primo e la ricomparsa del secondo, che viene tentato dalle poco seducenti ballatine, le cui evoluzioni vanno, a dir vero, un po' troppo per le lunghe.

L'atto quarto principia con un coro di donne a cui tien dietro il gran duetto fra Isabella e Roberto che fruttò ad entrambi, ma particolarmente alla De Reschi, le più sincere manifestazioni di ammirazione da parte del pubblico, e dopo v'ha il pezzo concertato con cui finisce l'atto. È giusto però osservare che anche lo Stagno, nel duetto in due frasi felicissimamente interpretato, ottiene vivissimi segni di approvazione, o, meglio, di ammirazione.

Siamo finalmente all'atto quinto che incomincia col coro dei solitari a cui fa seguito il duetto tra Roberto e Bertramo, duetto che si potrebbe chiamare della tentazione, e poscia il terzetto fra Alice, Roberto e Bertramo, che potrebbe essere intitolato della salvezza. Tanto il duetto che il terzetto, ma particolarmente quest'ultimo, e per il merito eccezionale della composizione e per gli effetti straordinari prodotti da certe note, splendide, potenti, affascinanti della Stolz, e talune pure bellissime dello Stagno, riescono mirabilmente e fecero calare la tela lasciando il pubblico immerso nella più cara impressione. Dopo questo rapido sguardo analitico sulla esecuzione, permettiamoci una di sintetica ammirazione: lo ho trovata la Stolz sempre quella grande artista che è, anzi in qualche punto superò ogni mia aspettativa; alla De Reschi sta assai meglio la parte di Isabella che quella di Margherita nel *Faust*. Badi a me; canti opere che si adattano perfettamente alla sua voce: il *Faust* per lei è basso, ed ecco perché figura tanto di più qui; Vidal è un Bertramo perfetto: lo stesso difetto che ha la sua voce, di essere, cioè, un po' troppo aperta in qualche nota, diventa quasi un pregio in questa parte. Lo Stagno figura anche lui meglio qui che nel *Faust*, ma, circa al genere della sua voce, in nulla trova di modificare il mio primo giudizio. Quando è nel centro, lo Stagno si trova a disagio e se ne leva fuori con arte mirabile: quando canta sopra le righe si trova benissimo, ed è là che può dir tutto il conto suo. I cori, diretti dall'Acerbi, si comportarono bene: in questa opera essi hanno molta importanza e non sempre è proporzionato l'effetto alle fatiche loro. Anche l'orchestra per fusione e per colorito non lasciò molto a desiderare.

Il vestiario è ricco e la messa in scena degnissima. Le scene, circa ad effetto, sono buone e particolarmente quella delle tombe nell'atto terzo è bella veramente. Mi sembrerebbe però opportuno di indirizzare al pittore, signor Bellò, una domanda al solo scopo di mettere in chiaro un mio dubbio. È ella certo, signor Bellò, di non esser caduto in errore facendo gli archi *aguti* tanto nelle porte delle gallerie nella sala, come in quelle della stanza da letto, e nella scena del quint'atto? Sembrerebbe a me di aver letto, non so bene dove, ma certo in un qualche buon trattato d'architettura, che l'arco *aguto* non venne usato che nel 1300 circa, e nel *Roberto* invece siamo nel 1000! Oggi, lo so, non si usa fare queste domande: si dice, ad esempio, buone le scene o cattive le scene, e nulla di più. Io di architettura non me ne intendo, e non ho altro in mira colla mia domanda che di chiarire un dubbio che mi fa rimanere nella penna tutte quelle lodi che a lei, signor Bellò, vorrei fare qualora fossi sicuro che non avesse errato.

Insomma, tutto visto e considerato, lo spettacolo è degno della massima lode; i suoi punti neri ei sono dappertutto, ma qui sono quasi impercettibili e anche per questo secondo spettacolo vanno rese le più vive lodi al maestro Antonio Gallo, che spese tante cure e tante fatiche per allestirlo con quella proprietà e con quel decoro che dimostrano l'amor suo vivissimo per l'arte.

Che certuni altri lo prendano ad esempio e, se ne sono suscettibili, imparino come si fa qualche cosa.

A spettacolo terminato non si rifiava dal chiamare gli artisti e l'impresario al proscenio. L'impresario però non si mostrava, e quando gli artisti tutti, conoscendo quanto amore, quante fatiche, e, gli è pur forza dirlo, anche quanto denaro aveva speso il maestro Gallo per mettere assieme un simile grandioso spettacolo, lo trascinarono sino ai lumi, allora ben più vivi scoppiarono gli applausi mostrando a tutta evidenza il pubblico di saper apprezzare quanto fece anche in questa occasione, più per amor dell'arte che coll'idea del guadagno, il simpaticissimo maestro Antonio Gallo. E sottolineo queste ultime parole perché so che il maestro Gallo, che fece varie imprese sfortunate appunto perché non vuol far pitoccheria, sarà ben bravo questa volta se se la caverà senza nulla rimettervi del suo!

Ci vogliono degli impresari farabutti per aver fortuna. Essi sacrificano l'arte, l'amor proprio, il decoro... che dico mai? Essi

nella sacrificio parebbe nella hanno di bello e di buono da avvertire. Il loro punto di mira è il famoso: *degnan donari*. Ad ogni modo me ne congratolo con il maestro Gallo per l'ottimo incontrastabile trionfo.

Ho dimenticato di dire che il pubblico era affollato. — P. F. P. S. Siccome corre voce, accreditata anche dalle asserzioni di qualche giornale, che il Cotogni fu maestro anche alla giovane Giuseppina De Reschi come lo fu al di lei fratello, e siccome so che questa voce è erronea, credo dire qui che maestra alla De Reschi fu la signora Eucharista Nissen Saloman, in addietro cantatrice teatrale esimia, e per 15 anni maestra all'Istituto di canto in Pietroburgo, posto che lasciava saranno due mesi. Essa è moglie del signor Siegfried Saloman, maestro compositore drammatico, danese.

RIMINI, 13 agosto.

Due Marchetti.

Di fretta vi comunico una notizia che corre per la nostra città, che non mi è ancora possibile di verificare, e che forse voi potrete facilmente sapere se sia più o meno veritiera.

Fra gli internazionalisti della Villa Ruffo arrestati la scorsa settimana avete visto intanto un Filippo Marchetti di Camerino. Per una strana coincidenza il maestro Filippo Marchetti, il popolare autore del *Ray Blas*, è nativo di Camerino e si trovava in Rimini per la cura... dei bagni marini, o per qualche altra cura... Proprio in quei giorni di tafferuglio, il maestro Marchetti si assentò da Rimini, ed ecco spargersi la voce che, per la singolare combinazione di nome o di patria, era stato arrestato a tradotto nella Rocca di Spoleto unitamente ai cospiratori di Villa Ruffo. Dicevasi che il Delegato di Sicurezza Pubblica, ricevendo ordine pressante per l'arresto di un Marchetti Filippo di Camerino, non badò tanto pel sottile, e mise in carcere tutti i Marchetti e tutti i Filippi che gli capitavano fra le mani. Soggiungevasi altresì che il comandante la Rocca di Spoleto si trovò assai imbrogliato nel ricevere in consegna due Filippi e due Marchetti di uno stesso Camerino, e telegrafatone al Ministero, si chiari l'equivoco, ed il maestro Marchetti se la cavò con due giorni di gattabuia, e col piacere di essere passato per martire se non della musica dell'avvenire, almeno delle idee dell'avvenire...

È vero o no (tutta questa faccenda?... è fantasia di qualche cervello balzano?... Ecco ciò che non mi fu possibile difendere, non avendo potuto ancora parlare con persona che conosca direttamente il maestro Marchetti. In ogni modo pare accertata l'assenza del maestro precisamente nei giorni in cui si eseguirono gli arresti a Villa Ruffo, e probabilmente da ciò nacque la storiella che tenne commossi tutti i bagnanti (e specialmente le bagnanti) della nostra città.

Verificate subito. Saluti cordiali. — F. B.

Abbiamo immediatamente scritto a Rimini, ma fino all'ora di andare in macchina non ci giunse risposta. La Dugazon.

PARIGI, 12 agosto.

Il teatro Italiano, il Lirico, l'Opera e l'Opera-Comica.

La nuova più importante che possa darvi è quella che riguarda il teatro Italiano. Il signor Bagier ha sottoscritto ieri l'altro il contratto di nolo per uno, tre, cinque a sette anni a sua facoltà della sala Ventadour. Questo semplice fatto è d'un fausto presagio pel povero teatro Italiano che volevasi già bell'e spedito. Vi ho scritto ultimamente che, nella memoria presentata dai compositori di musica francese, gli era stato già cantato il *De profundis*! È chiaro che un accorto impresario qual è il Bagier non si sarebbe messo sulle spalle la pignone d'una sala di teatro che non è mica sì tenue, (il primo anno 70,000 franchi, gli

anni seguenti 140,000 ognuno) se non fosse presso che sicuro di ottenere dal ministero il titolo di direttore.

La sua combinazione vi è nota; ve l'ho spiegata; è la riunione del teatro Lirico e del teatro Italiano in un solo locale. Il Lirico darà dugeneinquanta rappresentazioni ogni anno, il teatro Italiano ne darà cinquanta, ma nei migliori mesi, nei mesi d'inverno, quando il più eletto pubblico è nella capitale e gli stranieri vi arrivano da tutti i punti del globo. «Genti conven-gon qui d'oggi passa». Al momento in cui vi scrivo il ministero non ha peranco dato al Bagier la nomina di direttore del doppio teatro, ma non credo che abbia molto a fargliela sospirare. Siamo già alla metà d'agosto, ed il filto del teatro corre dal 15 settembre, sicché se il 15 settembre, vale a dire tra un mese, il novello direttore fosse pronto, potrebbe cominciare le sue rappresentazioni, a suo talento, sia col teatro Lirico sia col teatro Italiano. Ora, in un mese di tempo, supponendo che avesse domani la sua nomina, non potrà che con grandissima difficoltà scritturare una doppia compagnia, potrebbe cominciare le sue rappresentazioni, a suo talento, sia col teatro Lirico sia col teatro Italiano. Ora, in un mese di tempo, supponendo che avesse domani la sua nomina, non potrà che con grandissima difficoltà scritturare una doppia compagnia. Dal che risulta che il ministero, ritardando la nomina, fa differire l'apertura del teatro. Dico ciò perché il Bagier non è uomo da improvvisare una compagnia raccoglietecia, e tale da far dire, come l'anno scorso, che non vi sono più artisti in Italia o che il teatro Italiano non è più in condizioni vitali.

L'idea del Bagier sarebbe anzi di far un gran colpo: di scritturare i migliori artisti che potrà trovare (e credo che è già tardi per attuare questa sua idea); di domandare al maestro Verdi la permissione di dar la *Forza del Destino*, ed ottenere che l'avrà - se l'ottiene - di mostrare a questo pubblico, e soprattutto a coloro che nel giornalismo si sono fatti sistematicamente detrattori del teatro Italiano, che l'arte non è ancor muta in Italia, che vi sono ancora stupende opere e buoni artisti per interpretarle.

Ma, per ora, questo non è che un desiderio, un bel desiderio, se volete; peraltro non è ancora una certezza. Vedremo!

È ben inteso che, fino alla fine di quest'anno, la sala Ventadour essendo occupata dall'*Opéra*, il nuovo direttore del Lirico e dell'Italiano non può disporre che tre ore per settimana. Ma dal 1° gennaio in poi, epoca alla quale il nuovo teatro monumentale dell'*Opéra* sarà pronto, la sala gli apparterrà tutt'intera, o per meglio dire per tutta l'annata, cosicché potrà dare delle rappresentazioni tutte le sere.

È curioso che tutti i maestri, parlo dei compositori francesi, che gli han fatto la guerra come direttore del teatro Italiano, incominciano già a piegare alla sua porta per presentargli le loro opere, ora che sanno che dirigerà nel tempo stesso il teatro Lirico e l'Italiano. Sempre lo stesso il mondo!

L'installazione provvisoria dell'*Opéra* alla sala Ventadour, anziché nuocere al teatro Italiano, gli sarà stata proficua, perocché l'elotta gente si è assuefatta a frequentar questa sala, che da qualche tempo a questa parte era stata da lei, se non totalmente abbandonata, almeno in certo modo negletta. E la colpa se ne deve attribuire alle due ultime gestioni, che sono state veramente deplorabili.

La novella stagione musicale comincerà dunque sotto eccellenti auspici. L'*Opéra* passerà nel suo splendidissimo teatro (l'ho visitato in questi giorni scorsi, ed ho potuto assicurarmi de visu che non resta molto a fare perché sia pronto al primo gennaio prossimo); il teatro d'opera popolare sarà ben presto inaugurato; comincerà col *Paria di Membres*. Il teatro Lirico ed il teatro Italiano avvicenderanno, come ho detto più sopra, nella sala Ventadour; resterebbe a parlare dell'*Opéra Comique*. Per quest'ultimo teatro, fa le mie riserve. Da qualche tempo la nuova direzione ne ha alterato talmente l'indole ed il genere, che davvero non so perché conservi il suo titolo. È divenuto quasi una succursale dell'*Opéra*. Ciò è disastroso; ma come si fa a convincere il direttore del suo torto ed a persuaderlo che è nella falsa via? Il pubblico continua ad andarvi; ma per forza d'abitudine; non perciò è soddisfatto. E lo sarà anche meno quando vedrà che nella stessa sala, ove esso si recava così volentieri per assistere a rappresentazioni di commedie musicali

gaie, spiritose, piene di brio ed eleganti, ora va a piangere alle sventure di Giulietta e di Romeo, a quella di *Mireille*, ecc., ecc.; che volete farci? Impossibile è far capire all'attuale direttore che il teatro dell'*Opera Comica* non deve dar drammi lamentevoli o tragedie liriche. Non dico già che deve sacrificare alla farsa ed alla così detta *operetta*, per la quale dieci o dodici teatri sono più che ospitalieri; ma tra la farsa, le buffonate dei teatri d'operette e le tragedie musicali o i drammi lirici che si danno all'*Opéra* corre molta distanza. Ora sono andate le graziose opere comiche dovute alla collaborazione di Scribe e d'Auber? So che questo genere non ha veramente corso che in Francia, ma appunto perché esso è eminentemente ed essenzialmente francese, non dovrebbe esser messo da banda, sol perché non piace ad un direttore. Aggiungete a questa considerazione, l'altra non meno grave che non tutti gli artisti (parlo specialmente di quelli che escono da questo Conservatorio) possono cantare le grandi opere serie. Essi troverebbero un facile ed opportuno impiego al teatro dell'*Opera Comica*. Anche la loro voce, troppo tenue per la vasta sala dell'*Opéra*, li consiglia di darsi all'*Opera Comica*. Ebbene, se togliete via il genere, che volete che essi facciano? Si scrittureranno nei teatri d'operette, ed il giorno in cui si vorrà ritornare al *Donato nero*, a *Fra Diacolo*, al *Postiglione di Longjumeau*, ai *Moschettieri della Regina*, al *Caid*, ecc., ecc., non si troveranno artisti per cantare queste opere, che non sono poi tanto da disprezzare. — A. A.

TEATRI

UDINE. La prima rappresentazione degli *Ugonotti* al teatro Sociale, ebbe un esito lieto e brillante.

Dell'esecuzione così parla il *Giornale d' Udine*:

Il primo posto alla protagonista del dramma *Valentina di Saint-Bris*, che, rappresentata dalla signora Bianca Biome, canta così bene la difficile e faticosa sua parte. La signora Bianca Biome è cantante di fama già stabilita, e le dette doti che la distinguono come cantante e come attrice giustificano pienamente il bel nome ch'essa si è fatto nell'arte.

Festeggiata molto e meritamente è stata pure la signora Maria Paolini, nella parte di Margherita di Valois. Essa fu assai applaudita nella sua aria, nell'eseguire la quale ha dimostrato di poter aspirare a un bel posto sulle scene liriche e di potervi percorrere una carriera brillante.

Un Paggio elegantissimo è la signora Jones Giuseppina, la quale all'eleganza unisce anche la grazia del canto.

Ne le approvazioni sono mancate all'elemento maschile della compagnia lirica del signor Trevisan. Poniamo in prima linea quel valentissimo artista che è il signor Carpi. È superfluo l'estendersi sui meriti di questo tenore, la cui voce estensissima, dolce, insinuante, forma la delizia del pubblico. Applaudito nella romanza del primo atto, lo fu poi in tutti i punti culminanti della sua parte, e specialmente nel famoso duetto del quarto atto nel quale il suo canto è meraviglioso di forza, di slancio, di incantevole soavità, ed esercita sugli uditori quel fascino dal quale solo prorompe l'applauso entusiastico.

Le nostre congratulazioni al signor Giraudet, eccellente basso profondo. Egli è un perfetto Marcello; la sua voce robusta, rotonda, d'una profondità eccezionale lo aiuta a incarnare mirabilmente il personaggio del vecchio soldato ugonotto.

Il signor Medini, altro basso profondo, si manifestò, nella parte del signor di Saint-Bris, cantante apprezzabile, ed emerse specialmente nella scena della congiura ove la sua voce forte e vibrante contribuì a dare a quel quadro artistico il voluto risalto. È bene del pari a darsi del signor Brogi, baritone. È un conto di Neveca pieno di distinzione, che canta con molto slancio e sta perfettamente in scena.

I comprimari forniscono lodevolmente il loro compito, e i cori vano benissimo; essi peraltro, benché rinforzati con qualche nuovo elemento, sono alquanto stanchevoli in quanto a tenore.

Di molti elogi è degna anche l'orchestra diretta da quel valentissimo maestro che è il signor Cottì.

La messa in scena è decorosa.

NECROLOGIE

— **Milano.** Ida Edelvira (contessa Cavagna) che fu un tempo cantante di vaglia.

— Giuseppe Calceferri, maestro de' cori, morì a 43 anni.

— **Roma.** Pietro Caldani, egregio cantore della Cappella Sistina.

— **Rio-Janeiro.** Una lettera ci reca la dolorosa notizia della morte del maestro Angelo Agostini. Giovane ancora, egli si era colà formato una posizione onorifica e lacrosa. Il povero Agostini aveva ingegno eletto e ne fanno prova le sue composizioni musicali. (Trocitore)

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor N. S. — Perugia.

Il *Fante di Picche* non è di nostra edizione; l'annuncio nella copertina indica solo che ci incarichiamo di farlo pervenire a chi ce ne faccia richiesta. L'edizione è elegantissima.

REBUS



Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 31:

ORTO—DOSSO

Fu spiegata dai signori: Maestro Antonio Biscaro, ing. F. Bucci, contessa Margherita Ravada, Guglielmo Vicenzi, Leonida Rambaldi, Giovanni Calamocsa, prof. Angelo Vecchio, Edino Bonamici, Tito Piruli, Inog. G. Orrà, C. Ranza, Camillo Cora, Enrico Serafini, Elio Ciampi, Luigi Stame, P. Pomè, Ernestina Bonda, dott. Oscar Chilesotti, marchese Ferdinando Ghini, Pietro Zan, Tarantola Eugenio, Agostino Dell'Armi, Marsura Giorgio.

Estratti a sorte 4 nomi riuscirono premiati i signori Giovanni Calamocsa, F. Bucci, Oscar Chilesotti, Enrico Serafini.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Opposti Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi — Casa Jacq.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXI, N. 34
23 AGOSTO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

CONDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

IL FLAUTO D'AMORE

il Flauto in DO di Böhm e il Flauto antico

Abbiamo in uno dei passati numeri riportato un breve cenno, tolto dalla *Gazzetta di Napoli*, intorno al *Flauto d'amore* Böhm. In quel cenno si rendeva giustizia all'inventore, non si accennava nemmeno a colui per merito del quale l'invenzione del Böhm fu messa in luce, cioè all'esimio concertista di flauto signor Donato Lovreglio. Troviamo ora sullo stesso argomento, un dotto articolo del maestro Caputo che, mentre fa le dovute onoranze al maestro ed al concertista, dà una idea più chiara dello strumento. Ne riferiamo una parte, dolenti che lo spazio non ci consenta di riferirlo per intero:

Debo al nostro chiarissimo concertista di flauto signor Donato Lovreglio il piacere di aver potuto apprezzare la bontà e la simpatia di tal nuovo strumento, il quale crea una voce nuova nell'ampia famiglia orchestrale, ed offre ai compositori nuove risorse nella strumentazione dei loro lavori.

Il *flauto d'amore*, che è propriamente un flauto contralto in sol, prende posto fra gli strumenti traspositori, perchè accordato una quarta più basso de' flauti in do dello stesso costruttore signor Böhm. Al nuovo, allo speciale, al proprio carattere del flauto basso, il flauto d'amore aggiunge una simpatica e meravigliosa imitazione del corno inglese, del clarinetto, del fagotto, dell'armonium, e soprattutto del violoncello. Strumento precipuamente melodico, con una cavità spontanea, patetica e toccante, esso però non si rifiuta a' tratti rapidi e brillanti, i quali riescono di una chiarezza e piaghevolezza sorprendenti, producendo nel concerto strumentale l'effetto stupendo che, ne' bei tempi del bel canto italiano, producevano nel concerto vocale co' loro vocalizzi le voci di basso o di tenore.

Il *flauto d'amore* è d'argento, come tutti i flauti Böhm, cilindrico, lungo forse più degli antichi flauti di legno e però con un diametro proporzionato alla sua grande lunghezza, tanto che il flauto in do ha in confronto l'apparenza di un torzino. Questa lunghezza, congiunta alla gravità della materia di cui è composto, sarebbe per altro un serio inconveniente per i flautisti, se il Böhm non avesse provveduto ad esso con la sufficiente sottigliezza delle pareti, tanto da ottenere che, senza nulla perdere della necessaria solidità, il flauto d'amore pesi quasi altrettanto quanto i flauti in do. Costochè il maneggio di essi è lievisimo come quello degli altri di argento i quali, come è

notissimo, sono di una leggerezza straordinaria. Nè in fatto di manovra e di digitazione esso differisce molto da' flauti in do, ditalchè occorra grandissima applicazione per cavarne tutto il partito che se ne può ottenere.

Io ho inteso, alcune sere or sono, suonare dal Lovreglio, come ho detto dianzi, e il flauto d'amore e il flauto in do, e non ho saputo rendermi ragione del perchè, mentre in Francia, in Germania, in Inghilterra, i flauti Böhm sono generalmente adottati, in Italia invece si persevera con tanta ostinazione e con tanta colpa di lesa-arte a soffiare in quello ingrato ed impossibile strumento che è il flauto antico. Vi son di quelli i quali pretendono dimostrare come nei due sistemi vi sia una tal differenza di manovra, da scoraggiare i flautisti dal porsi allo studio del flauto Böhm, visto che dovrebbero cominciare dall'abbici. Ma io ho avuto l'agio di convincermi del contrario, avendo udito due allievi del Lovreglio — i signori Vito Leo e Barone d'Aspremont — i quali da soli sei mesi han lasciato il vecchio flauto, e già hanno raggiunto sul flauto Böhm il grado di abilità che possiedono sull'altro. Non citerò il Lovreglio, il quale sul flauto Böhm ottiene quegli effetti che otteneva già sul flauto antico, perchè ciò significherebbe portar nettola ad Atene; ma noterò solo che egli ricava oggi quegli effetti che allora non poteva ottenere, ad onta della sua rara abilità e del grande studio che pone a domare le imperfezioni naturali dell'ingratissimo strumento.

Ricordiamo tutti, nè in asserisco cose nuove o non facilmente dimostrabili, quanto riescisse dispiacevole lo assistere ad un concerto di flauto, e per quella perenne inesattezza d'intonazione, e per quel convenzionalismo di variazioni le quali ti facevano udire sempre i suoni estremi dello strumento, striduli negli acuti, sguaiati ne' bassi; i quali per lo sforzo che dovea produrre risolvano monotoni ed incolore, mentre la squaiataggine anzi la sfacciataggine della loro sonorità ti faceva dir *cornettati*, per la somiglianza che essi avevano con i suoni impudenti delle cornette. E se gli antichi flauti non avessero avuti altri difetti, basterebbero soli i due suddetti a condannarli all'ostracismo.

Ora l'ostinarsi ad educare i giovani flautisti con l'antico strumento è, mi si consenta la parola, una torpitudine ed una vergogna per i nostri Conservatorii musicali, i quali dovrebbero stare a capo di tutto il movimento artistico e trovarsi primi in fatto di progresso e di miglioramento.

E a notare che il flauto Böhm fu adottato nel Conservatorio di Parigi in seguito ad esame fattone da una commissione dell'Accademia delle scienze.

In Italia, Firenze soltanto ha posto da banda il flauto antico, ma invece del flauto Böhm quell'Istituto ha preferito il flauto Briccialdi.

Il in proposito il maestro Caputo scrive:

L'aver adottato il flauto Briccialdi piuttosto che il flauto Böhm avrà avuto il suo perchè, né io voglio oggi elevarmi a giudice tra la bontà de' due flauti, principalmente perchè non conoscendo il flauto Briccialdi mi mancano tutti i dati per esporre la mia opinione in proposito. Parlo del flauto Böhm perchè lo conosco, l'ho inteso ed ho potuto rendermi ragione di tutti i suoi vantaggi; appoggierei con la stessa imparzialità il flauto Briccialdi ove fosse convinto della sua superiorità sul flauto Böhm.

Ecco ora come nel n.° 50 dell'anno 1870, la nostra *Gazzetta* veniva da Firenze informata del merito del flauto cilindrico Briccialdi. Le parole che seguono rispondono in qualche modo ai dubbii del Caputo:

Il professore Giulio Briccialdi, in seguito a molte esperienze e perseveranti studi, ha raggiunto un eccellente risultato nell'invenzione di un flauto cilindrico, che riesce alla facilità di diteggiatura del flauto comune i pregi del sistema Böhm. — I più distinti flautisti, quali sono i prof. Marini, Galli e Masini, hanno già constatato mediante varie lettere pubblicate sui giornali la superiorità di questo nuovo sistema, esprimendone pubblicamente all'inventore molti lusinghieri encomii, adottandolo a preferenza del flauto comune.

Questo strumento ha tre ottave complete di estensione, da *Do a Do*, tutte praticabili tanto nel piano che nel forte. Il suono è bello e spontaneo, e l'intonazione esatta anche nella terza ottava, che nel flauto Böhm è poco crescente, difetto rimarchevole specialmente in orchestra. Sono evitate le difficoltà di diteggiatura del vecchio sistema, escludendo l'impiego della doppia chiave di *Fa naturale*, necessaria pure nel *Fa diesis*. Per alcune note offre perfino quattro posizioni, come rivelasi dalla intavolatura che rimette stampata; il prof. Briccialdi ne renderà a suo tempo più esteso conto in un metodo che si propone di fare.

Il flauto sistema Briccialdi è tutto di metallo.

Infanto, se pure non è assolutamente risoluto quale dei due sistemi debba avere la preferenza, non pare dubbio che perseverare nella vecchia carreggiata e mettere in bocca agli allievi i flauti antichi sia un piantarsi nel mezzo della via per non lasciar passare il progresso.

IL CANTO CORALE

(Continuazione. Vedasi il N. 31 e 32).

L'Italia si chiamò in altro tempo con ragione *terra dell'armonia*. Essa diverrà nuovamente degna di tal nome, quando i suoi figli saranno tornati al culto dei grandi ed eterni modelli. Coloro perciò che hanno a cuore il bene dell'arte e degli artisti, non che la gloria della patria, affrettino coi voti non solo ma coll'opera indefessa guidata dall'intelligenza e corroborata dalla perseveranza, il conseguimento d'un sì nobile e santo scopo.

Che il canto corale, soprattutto a sole voci, meglio d'ogni altro genere di musica si addica al servizio del tempio ed alla interpretazione dei sacri testi, è sia ad un tempo il più atto a sollevare le menti alla contemplazione dell'eterno e dell'infinito, a muovere i cuori a riverenza verso Iddio, nessuno potrà negarlo. Lungi da me il pensiero di volere con ciò infacere che la musica strumentale convenientemente adoperata, ed il canto a solo tenuti nei dovuti limiti, non debbano venir associati ai riti della Chiesa; mio solo intendimento è di dimostrare come il canto corale possa e debba farsi strumento principalissimo del risorgimento della musica di chiesa, coll'interessare le masse al culto degli antichi capolavori dell'arte sacra, e porre nel tempo medesimo i moderni musicisti in grado di dedicarsi a loro volta a questo nobilissimo fra i rami della composizione, e produrre

musica sacra degna di tal nome, imitando quegli eterni modelli ed adattandone le forme ed i concetti alle tendenze ed allo spirito del nostro tempo.

Molte ed importantissime tutte, sono le considerazioni che debbono far desiderare il risorgimento della musica sacra fra noi. Se la chiesa ha voluto che la musica venisse associata ai suoi riti, la logica la più elementare parrebbe esigere che, quando questa associazione non abbia per effetto di giovare al decoro ed alla splendore del culto, o, quel che è peggio, vi arrechi nocimento, la musica venga piuttosto bandita dal tempio. Che si direbbe mai se le autorità ecclesiastiche, se le congregazioni spendessero per far dipingere nelle chiese immagini profane e caricature da trivio? Eppure ciò che non potrebbe mai avere la più lontana ombra di probabilità in pittura, è possibilissimo in musica, e ne abbiamo pur troppo frequenti esempi. In generale, nelle nostre chiese, anche nei casi abbastanza rari in cui la scelta od almeno l'esecuzione della musica sono tollerabili, la massima, e si può dire l'unica importanza, vien data ai cantanti così detti di concerto, e nell'orchestra si abusa di soli e di variazioni disdicevoli al luogo, mentre le masse corali che esser dovrebbero l'elemento veramente essenziale della musica sacra, o mancano affatto, o sono in esigue proporzioni e composte per lo più di voci poco sicure e dell'intonazione e della misura. Deploabile conseguenza di un tal sistema si è che i cantanti considerano il tempio come una specie di succursale del palco scenico, e la musica associata ai sacri riti come un pretesto per farvisi se non applaudire (che a tanto credo non siasi ancora giunto) almeno ammirare eseguendo romanze, cavatine e cabalette appiccicate comunque siasi al sacro testo, che il più delle volte riesce talmente svisato ed anche tronco, da perdere in gran parte il proprio significato. Certamente non si domanda ai cantanti ed ai suonatori che stiano in chiesa come tanti monacelli in orazione, ma il loro decoro d'artisti, come il decoro del tempio, vorrebbe che vi tenessero un contegno conveniente: se il contrario accade, ciò si deve attribuire alla preoccupazione di brillare dalla quale essi sono invasi, ed alla influenza che non può mancare di esercitare sull'animo loro lo stile profano della musica che sono chiamati ad eseguire. Da un altro lato la chiesa si riempie di gente che non vi accorre che per divertirsi come ad un teatro gratuito, parlando ad alta voce e volgendo le spalle all'altare per guardare in faccia gli artisti che stanno sulla tribuna. Così, per la più strana delle contraddizioni, vediamo la musica prodotta in chiesa un risultato diametralmente opposto allo scopo che dovrebbe avere. Così vediamo le autorità ecclesiastiche, vediamo le congregazioni spendere per compromettere il decoro del culto, per distogliere dai sacri riti l'attenzione dei fedeli, per chiamare nel tempio gente che vi tiene un contegno sconveniente e ne profana la santità.

Al tempo in cui viviamo, possiamo essere scettici, indifferenti, ma dobbiamo essere anzitutto positivi e pratici, dobbiamo essere logici. In una parola: o non vi sia musica in chiesa, o vi sia musica appropriata al culto; o non si pongano i piedi nel tempio, o vi si vada per starvi decorosamente; o non si spenda, o si spenda con frutto.

Lasciando anche in disparte il decoro del culto, lo splendore anzi l'essenza stessa dell'arte, non che la gloria della patria nostra, esigono imperiosamente che un tale stato di cose non abbia più oltre a prolungarsi.

Come e da chi si dovrà adunque portar rimedio sicuro ed efficace a tanto male?

Io credo che un artista consciencioso e devoto all'arte, non debba mai essere esclusivo, ma abbia a riconoscere ed accettare il buono sotto qualunque forma esso si presenti. Parmi perciò che si possa ragionevolmente considerare come appropriata al culto la musica di qualsiasi stile, purché essa s'informi allo spirito dei sacri testi e ne sia fedele interprete. Così la musica di chiesa può benissimo avere una moderata tendenza al genere drammatico, quando non s'accosti apertamente alle forme teatrali del giorno e non riporti così l'animo degli uditori alla scena. Ciò non toglie però che possa affermare ancora che, in fatto di

musica di chiesa, le mie preferenze sono per lo stile corale, soprattutto a sole voci. Aggiungerò che per me i due grandi luminari della composizione musicale da chiesa sono Palestrina e Cherubini, sui quali trovo in un progevolissimo scritto del dotto collega nostro, l'egregio professore Gamucci, una giusta e profonda osservazione, a cui io faccio sinceramente plauso e di tutto cuore mi associo: « la musica di Palestrina presenta Iddio in faccia all'uomo, quella di Cherubini presenta l'uomo in faccia a Dio. »

Io credo che la musica di Palestrina, e quella dei migliori fra i suoi coetanei ed immediati seguaci, possa, quando si saranno formati gli elementi necessari onde eseguirla convenientemente, produrre effetti mirabili nei nostri tempi, come pure ne credo lo studio opportunissimo ai musicisti attuali, non già perchè ne imitino lo stile, ma per acquistare sicurezza nella struttura dell'armonia, nel maneggio del contrappunto, nell'aggruppamento delle voci e nella giusta espressione delle idee contenute nel testo. Non altrimenti praticò il Cherubini, e si fa appunto grazie all'inflessibile studio che egli fece in gioventù e più ancora in età matura della musica di Palestrina, che il di lui genio poté sollevarsi a tale altezza da congiungersi, alla distanza di oltre due secoli, a quel grande.

L'opportunità dello studio e della esecuzione della musica di Cherubini non ha d'uopo di essere dimostrata. Io mi limiterò adunque ad accennare che Firenze ha un sacro dovere da compiere verso colui che, più d'ogni altro de' di lei figli, le diede gloria e rinomanza nel secolo presente. I Fiorentini per cui questo grande concittadino fu uno sconosciuto, mentre esso ha riempita e riempie tutt'ora del suo nome l'Europa artistica, i Fiorentini dico, non vorranno mancare, quando l'istruzione musicale avrà preso fra essi salde radici, di porre ogni cura onde rendere le opere sublimi di lui popolari in Italia, come lo sono presso tutte le più colte nazioni.

La tendenza allo stile teatrale che si riscontra nelle copiose musiche per chiesa che ci lasciarono i migliori maestri dello scorso secolo e massime della prima metà di esso, non sono, a parer mio, disdicevoli al culto. Il sacro testo è sempre fedelmente interpretato, e d'altronde i modi d'espressione dei sentimenti drammatici erano a quei tempi fortunatamente lontani dalle esagerazioni da energumeni di cui tanto si dilettono i pubblici attuali, e potevano così fino a un certo punto convenire alla chiesa. Oltretutto il teatro era allora considerato quasi come una succursale della chiesa, primo e vero centro della musica, ed erano perciò naturalissimi quei punti di contatto fra l'uno e l'altro stile. Citerò ad esempio il divino *Stabat* di Pergolesi, nel quale le parole non potrebbero essere meglio servite dalla musica, e questa è improntata della più pura unzione religiosa, quantunque sia scritta, in generale, nello stile drammatico del tempo.

Il desiderato risorgimento della musica di chiesa, non mi stancherò di ripeterlo, può e deve aver luogo per opera delle associazioni corali delle quali l'insegnamento musicale nelle scuole avrà preparati gli elementi.

È passato, e facciamo che più non torni, il tempo in cui i sublimi godimenti che l'arte musicale può dare erano il patrimonio di pochi privilegiati, in cui il talento degli artisti era esclusivamente destinato a servire i gusti e più spesso i capricci dei potenti.

Ai nostri giorni le cose grandi non si fanno che colla volontà e colle forze riunite di tutti: ai nostri giorni è il popolo che deve imbandire il banchetto dell'arte al popolo, e sono le masse che devono portare nel tempio la musica che gli si addice. Le cappelle principesche, che formavano l'ornamento delle nostre più cospicue città, sono disperse, le autorità ecclesiastiche, anche volendolo, non potrebbero, nelle condizioni loro fatte dai tempi, ridonare l'antico splendore alle già fiorenti cappelle delle cattedrali: ora non saranno più possibili che cappelle popolari da formarsi volontariamente e gratuitamente dalle associazioni corali. Né mi si obietti che gli animi sono in oggi a tutt'altro rivolti che alle idee religiose: la musica ha fatti ben altri mi-

racoli, e farà ancora questo. Mi si conceda qui di notare che la modesta società *Armonia vocale* da me diretta, appena costituita, spontaneamente ed unanimemente volle che l'esecuzione di musica in chiesa fosse uno dei principali suoi fini, come lo attesta lo statuto della società medesima. Dei componenti le associazioni corali, pochi andranno a cantare in chiesa per spirito di religione, molti per amore dell'arte, moltissimi per imitazione e per moda, ma tutti vi andranno con entusiasmo, e, penetrati della nobiltà della loro missione, non potranno non tenervi un contegno decoroso qual s'addice alla santità del luogo, essendo d'altronde impossibile che, chi è capace di sentire e di interpretare musica sacra degna di tal nome, stia in chiesa sconvenevolmente.

Allora la musica non distrarrà più l'attenzione dei fedeli dai sacri riti, ma costringerà colla divina sua influenza gli indifferenti stessi al rispetto ed al raccoglimento; e così i ministri del culto dovranno benedire l'opera del popolo che avrà allontanato dal tempio le profanazioni e gli scandali, e gli avrà ridonato il decoro e lo splendore.

(Continua)

GIULIO ROBERTI.

Una rappresentazione nel Serraglio

E' dovere sapere che S. M. il gran Sultano mantiene a proprie spese e per suo personale divertimento una compagnia di buffoni comici, composta di nani, gobbi, negri ed eunuchi bianchi, la quale, di tratto in tratto, gli dà delle rappresentazioni così burlesche e satiriche da disgradarne tutti gli *Acistofani* ed i *Plauti* dell'antichità.

Questi originalissimi artisti diedero ultimamente una rappresentazione al cospetto del Padiscia e di parecchi altri personaggi della corte di Stambul, che deve aver prodotto un grand'effetto sulla Sublime Porta.

Eccone il soggetto:

Un attore vien fuori vestito da *Gran Visir*, adorno di sfarzosi abiti militari per sostenere degnamente la sua qualità di *Ministro della guerra*.

Le sue tasche rigurgitano di monete d'oro; a' suoi piedi sta un sacco pieno di denari: egli s'appoggia su due ganciati formati cogli ultimi *prestili* fatti al governo.

Entra in scena l'*Istruzione pubblica* e va a prostrarsi umilmente davanti a S. A.: essa è pallida e scarna, coperta di sordidi penci, e sembra sul punto di morir d'inedia. Con esile voce supplica il *Gran Visir* di accordarle qualche soldo per far insegnare l'alfabeto ai suoi figli. Ma questi la respinge brutalmente dicendole ch'egli ha bisogno del denaro per i suoi soldati, ai quali vuol dare una nuova uniforme da lui studiata ed un nuovo fucile di cui il modello è arrivato dall'America.

L'*Istruzione pubblica* si ritira vacillando e zoppicando e va a riacantucciarsi all'oscuro.

Entra in scena il *Ministro de' lavori pubblici* ed a sua volta confessa a Sua Altezza che per mancanza di denaro egli si trova molto a mal partito: le ferrovie sono completamente distrutte in Asia, rovinata in Europa; il popolo reclama ad alta voce, se non dalle strade e dai canali, almeno dai sentieri e dai ponti in legno: la febbre decima la popolazione delle provincie, bisognerebbe risanar le paludi, aprir dai porti, creare una navigazione marittima e fluviale, stabilir de' mercati, costruir de'...

Il *Gran Visir* s'alza ad un tratto furibondo, ed interrompe l'interlocutore con questa magnifica parola:

« *Gran Visir*: Come! Il popolo non è contento! Io gli do delle

caserna per alloggiare le mie truppe; gli mando da ogni parte i miei battaglioni da nutrire; lo libero dalla gioventù più robusta, quella che mangia molto, per farne dei soldati, ed ora lamentarsi! Il popolo è un ingrato! che io... >

La tirata del Gran Visir è interrotta dall'arrivo del *Ministro della Marina*, che non ha inventato la polvere.

Il *Captain Pascia* dichiara al Capo del Divano che l'acqua si permette di entrare in abbondanza nelle belle fregate costruite fatte testè costruite da Sua Maestà, e che dopo di avere maturamente studiata la questione, egli pensò che il miglior mezzo di arrestare il male era quello di praticare sotto la chiglia delle navi ancorate tanti buchi, per i quali l'acqua se ne andrebbe via...

Il *Gran Visir* riflette un momento, e trovando che questo sistema potrebbe offrire qualche inconveniente, invita il *Ministro della Marina* a rinunziarvi.

Allora, quest'ultimo che non manca di progetti, comunica al *Sabir-Azam* una sua scoperta per raddoppiare la velocità delle navi a vapore. Secondo lui si tratterebbe di sbarazzare quelle navi della caldaia e di tutte le altre macchine, le quali, essendo molto pesanti, devono necessariamente rallentare la marcia delle navi.

Quest'ingegnoso trovato rende penseroso il *Gran Visir*, che promette di prender la cosa in considerazione.

Altri ministri ed altri funzionari entrano in scena, e domandano al loro capo i mezzi pecuniari per sostenere i rispettivi dipartimenti. Il *Gran Visir* sta per far loro un'altra tirata *ad supra*, quand'ecco entra in scena il terribile *Mohmoud Pascia*, e la sua presenza basta per metterli tutti quanti in fuga.

Vuolsi che il Sultano abbia riso molto di questa rappresentazione.

Varietà.

Alla distribuzione dei premi al Conservatorio di Parigi il ministro di Belle Arti e d'Istruzione Pubblica il signor Cumont ha pronunciato un bellissimo discorso in cui, dopo di aver fatto parola dei profitti del Conservatorio e delle nuove istituzioni e dei vani tentativi degli ultimi anni per favorire lo sviluppo della musica, rende anche giustizia all'influenza degli stranieri ed in ispecial modo al contatto della musica italiana.

« Abbiamo il diritto, egli disse, di andar fieri dei nostri successi, dei nostri artisti, delle nostre glorie nazionali, ma siamo giusti altresì, ed in questa rassegna dei maestri e dei loro capolavori non dimentichiamo i nostri vicini. Rammentiamo l'accoglienza entusiastica e tanto meritata che venne fatta all'autore del *Rigoletto*, del *Trovatore* e dell'*Aida*. Quella gran pagina del *Requiem* per Manzoni, tutta piena di dolore e di fede, avrebbe meritato meglio d'un teatro; ma Parigi manca di una sala di concerti e fu necessario autorizzare per eccezione l'Opera Comica ad offrire la sua ospitalità al capolavoro del maestro italiano. »

★

Alcun tempo fa si rappresentava in una città francese, a Canto, il *Trovatore*.

Si accordano gli strumenti, il direttore d'orchestra va al suo saggio, prende la bacchetta e dà il segnale. Il tamburo fa il rullo delle sei battute d'introduzione, si alza il sipario, l'orchestra ripiglia ed i soldati intonano il coro.

— L'introduzione, l'introduzione! grida un giovinotto dalla platea.

— L'introduzione! ripete la folla degli spettatori.

Il teatro è pieno ed il direttore, non volendo correr rischio di restituire il biglietto d'ingresso fa chiamare il direttore d'orchestra.

— Che fare?

— In fede mia non so, non posso far suonare una introduzione che non esiste.

— Mi viene un'idea; avete voi una sinfonia già provata e che si sappia a memoria?

— Sì, quella dello *Zampa*, per esempio.

— Ebbene vada per quella dello *Zampa*.

Le parti d'orchestra sono dissepelitte dai loro cartoni, messi sui leggi e l'introduzione incomincia.

Terminata la sinfonia vengono immediatamente ripetute le 6 battute di tamburo del *Trovatore* e la rappresentazione continua tra gli applausi del pubblico.

Il direttore di quel teatro confessa di non aver in appresso rappresentato mai il *Trovatore* senza averlo fatto precedere dalla sinfonia dello *Zampa*. — Il fatto è storico.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 22 agosto.

Promesse delle stagioni future.

L'impresa della Scala ha pubblicato il manifesto per la stagione d'autunno. Le opere promesse espressamente sono due, come fu detto più volte, vale a dire il *Salvator Rosa* di Gomes, che tanto piacque a Genova, e la nuova opera del giovane maestro Canepa, *I Pezzenti*. Una terza opera è ancora da destinarsi, ma sarà probabilmente *La Vita per lo Czar* di Glinka, eseguita già al Dal Verme con uno splendido successo che al tedesco Bülow parva, se vi ricordate, un fiasco.

Ecco l'elenco degli artisti di canto:

Prime donne: Wiazk Emma, Mentschikoff Alessandrina, Mantilla Maria, Heleno Clelia, Machvitz Giustina, Cappelli Fernanda.

Tenori: D'Avanzo Ippolito, D'Antoni Giorgio.

Baritoni: Parboni Augusto, Fagotti Enrico.

Bassi profondi: Baggiolo Eraclito, Bianchi Cesare, Manfredi Luigi, ecc.

La parte coreografica dello spettacolo si compone del ballo *Estella* del Mompalaisir con musica del maestro Giorza. Questo ballo, già rappresentato con ottimo successo alla Canobbiana, fa in parte modificato dal suo autore.

Aggiungiamo il nome della coppia che farà l'inevitabile passo a due; Virginia Zucchi, Raffaele Grassi.

Le prove del *Salvator Rosa* sono bene avviate; da tutti i punti del vasto edificio del teatro si ualzano ogni sera voci più o meno intonate che della gente piena di buona volontà sta per ore intere ad ascoltare sulla pubblica via. È proprio vero che tutti gli spettacoli hanno un pubblico... pur che siano gratuiti. Non si creda per questo che l'opera di Gomes abbia ad essere interpretata alla diavola. I cori sono brava gente capace di stonare alle prove, ma capaci anche di non stonare alle rappresentazioni; e il nome degli artisti è garanzia del buon successo. Anche le prove della seconda opera sono avviate.

Oggi il teatro Manzoni si aprì ad un corso di rappresentazioni drammatiche colla compagnia Pietriboni che è una delle migliori tra le secondarie. Promette parecchie novità.

Il Dal Verme ebbe un simulacro di spettacolo nelle passate sere. Fu rappresentata l'opera *I due Foscari*; oltre le molte risate del pubblico, notiamo i pochi applausi che meritavano la signora Birelli, il tenore Francesco, il baritone Boschini, tre artisti che non mancano di mezzi, ma che qualche volta stonano e non se ne accorgono; quel teatro minaccia una rappresentazione del *Giuramento*.

È prossima l'inaugurazione del nuovo teatro in via Palermo col *Marco Visconti* del Patrella e il ballo *Cristoforo Colombo* di Mompalaisir. Nel *Marco Visconti* canteranno la signora Sciutti ed il tenore De Santis. Per seconda opera si promette il *Ruy-Bias* di Marchetti colla Pantaleoni, col tenore Belardi col baritone Burgio e col basso Zucchelli.

Dal digiuno di spettacoli passeremo addirittura all'orgia senza preparare menomamente l'organismo.

Altri due teatri ci allestiscono spettacolo d'opera in musica. La Canobbiana e il S. Radegonda. Il primo la *Lucia* colla Peralta e la nuova opera *La notte di Natale* del maestro Pontoglio; il secondo si aprirà il 5 settembre e promette una mezza dozzina di opere, vale a dire: *Linda di Chamounix*, *Lucrezia Borgia*, *Traviata*, *Dinorah*, *Marta*, *Barbiere di Siviglia*. Di queste sei la sola veramente sicura è la *Linda di Chamounix* con cui si aprirà stagione. Le altre sono forse possibili, tranne una, la *Dinorah*, che abbiamo ragione di credere rimarrà allo stato di semplice promessa nel manifesto. A questo riguardo dobbiamo dire due parole. Non ci fa meraviglia la *trovata* del genio speculativo dell'impresa, la quale promette opere che se di non poter rappresentare, ma ci stupisce molto che simili speculazioni siano possibili in una città come Milano in cui il municipio, la questura e che so io, hanno cent'occhi come Argo e più di cento mani come Briareo. Salvo errore si tratta solamente di far rispettare un articolo d'uno dei tanti regolamenti, il quale articolo dice press'a poco che in fatto di rappresentazioni teatrali, la buona fede del pubblico non va ingannata dai manifesti, e suggerisce i modi coi quali è facile impedire gli inganni. Ma è un articolo la cui pratica non rende un quattrino: il regolamento del dazio consumo è fatto rispettare assai meglio.

Al Conservatorio di musica ebbe luogo nei passati giorni l'esame di declamazione. Diciamo a lode del professor Guenzati che le 6 allieve da lui presentate si mostrarono degne in tutto di lode e specialmente la signorina Galli che eseguì con molta grazia l'aria della *Dinorah*, la signorina Bardelli che cantò l'aria della signora di Monza nei *Promessi Sposi* di Pouchielli, la signorina Gerbi che si fece applaudire nell'aria dell'*Africana*. Nominiamo a titolo d'incoraggiamento le signorine Mazzeoni, Mosconi, Venier, Ferrari, Steffanini, Dotti. — S. F.

ALLA RINFUSA

★ Alcuni giornali, e il nostro fra gli altri, annunciarono che a Londra vive miseramente in una povera soffitta la celebre Taglioni dando lezioni di ballo. Apprendiamo ora che codesta notizia è falsa. Maria Taglioni vive a Londra, ma non nella miseria. Ivi essa prese stanza per propria elezione, vivendo agiatamente: e se dà lezioni di ballo, egli è perché ne è richiesta dalla buona società londinese, che rammenta i trionfi di un'artista insuperata

ed ambice di averla maestra delle giovani lady. Faranno bene i giornali indetti in errore al par del nostro rettificando una notizia che ha destato l'impressione sgradevole nell'animo di coloro che amano e conoscono la signora Taglioni, e nelle famiglie rispettabili colle quali è legata da vincoli di parentela.

★ È giunto in Milano da Londra il rinomato maestro Campana; è diretto a Canto, dove dirigerà l'esecuzione della sua *Esmeralda*. — Quest'opera, applaudita già in molti teatri, verrà, dopo Canto, messa in scena a Livorno.

★ Nel prossimo inverno Londra avrà le primizie di una nuova opera di Offenbach, scritta su libretto inglese.

★ La *Maritana*, opera del maestro inglese Wallace, verrà tradotta in italiano coll'aggiunta dei recitativi, musicati dal maestro Tito Mattei.

★ Il *Trovatore* ha udito dire che Bottesini ha accettato l'offerta fattagli del posto di Direttore del Liceo Musicale di Bologna.

★ Scrivono all'*Arte drammatica* che Ernesto Rossi in autunno farà un giro artistico in Italia cominciando da Firenze (Teatro delle Logge).

★ Il Conservatorio di Lione, fondato per iniziativa del signor Manyia e col concorso di alcuni professori che hanno accconsentito a dar lezioni gratuite, è oggi in piena prosperità. Dopo due soli anni di esistenza conta già più di quattrocento allievi. Il municipio, che da prima non voleva concorrere altrimenti che col fornire il locale, vista la buona riuscita, concede oggi un sussidio di 14 mila lire. In oltre il direttore Manyia ha potuto ottenere per il suo istituto il titolo invidiato di succursale del Conservatorio di Parigi, titolo che concede certi privilegi agli allievi e sarà un pretesto per aver più tardi una sovvenzione governativa.

★ Nel bilancio votato nei passati giorni all'Assemblea Nazionale di Parigi si nota una sovvenzione di 4 mila lire al Conservatorio di Digione.

★ Gli organetti, che una volta seccavano il prossimo per le vie di Milano e che una savia disposizione municipale ha relegato verso la periferia della città, hanno un nome che può parere bizzarro, organi di Barberia. Un giornale ci fa ora sapere che codesto appellativo deriva loro dal nome dell'inventore e primo fabbricante, un modenese chiamato Barberi. Si diceva una volta organo di Barberi, come oggi diciamo pianoforte di Herard e di Pleyel.

★ Avvicinandosi il 125° anniversario della nascita di Goethe, non pare opportuno il riferire in qual modo avesse luogo la registrazione di questo atto in quel tempo lontano. Ordinariamente si faceva il battesimo il domani della nascita. Ecco il testo esatto di questo documento:

« 1749 — Augustus.

« Battizzato a Francoforte, venerdì 29 del detto mese da Frosen Privat. — Gio. Volfrango Goethe primo figlio dell'onorevolissimo e dottissimo Gian Gaspero consigliere di S. M. Romana dottore in leggi e di S. T. Caterina Elisabetta sua sposa nata Textor, è venuto al mondo ieri giovedì tra il mezzodì e la una. Il padrino era il padre della puerpera l'onorevole Gian Volfrango Textor stimabilissimo giudice al tribunale dell'impero di questa città e consigliere di S. M. Imperiale Romana. »

Questo estratto dal libro dei battesimi del detto anno, fatto dallo stato civile di Francoforte in data del 17 aprile passato, certificato d'affido, e sottoscritto Auerbach, fu messo in un quadro, e si può vederlo nella Casa di Goethe a Francoforte sul Meno nella camera in cui si vuole che il gran poeta sia nato.

★ È annunciata una nuova prossima edizione delle *Memoirs* di Gio. Pacini per cura del signor Magnani da Pesera; conterrà molte parti inedite, fra cui la corrispondenza tra Rossini e Pacini.

★ Il 15 di questo mese fu rappresentata a Carpi una nuova opera di Gio. Magnani col titolo *Giovanni di Castiglia*. Il successo fu discreto. La musica, sebbene opera di un esordiente, non manca di pregi.

★ Il signor Fontana Ferdinando ha composto due libretti per opera in musica. *Il Re Lear*, e *Maria Petrovna*, ne sono i titoli. Il primo venne acquistato dal maestro Giulio Corbari, il secondo dal maestro G. B. Pagnoncelli.

CORRISPONDENZE

TORINO, 20 agosto.

Spettacoli dell'Alfieri e del Ballo.

Ermi, Traviata, La figlia di Madonna Angot - Salsaparilla - Ombra.

Dicono in generale gli impresari di teatro e di qualsiasi altro pubblico spettacolo, che l'estate la gente non vuol saperne di passare la sera in luogo chiuso: e per vero potrebbero aver ragione quando si tratta di trattenimenti scarsi di merito o di attrazione per qualsiasi motivo, ma provatevi a dare una buona novità, un'accurata riproduzione o vedrete che concorrono, che folla! Infatti tutte le volte che si cambia l'opera all'Alfieri e l'operetta al Ballo si è certi di trovare il teatro pieno; e se il divertimento piace, l'affluenza si rinnova e nessuno ha paura del caldo e del soffoco, se ma si preferisce la passeggiata di piazza d'armi o l'intrattenersi all'aperto in qualche caffè o birreria.

L'Ermi però all'Alfieri non ha avuto buon incontro per causa dell'interpretazione e specialmente del baritono che era palesemente indisposto, laonde, eccezione fatta per il Padovani, che sotto le vesti di Silva ha destato entusiasmo, guadagnandosi l'onore di ripetere la cabaleta della sua aria nel primo atto, gli altri, malgrado l'applauso di qualcuno o di buona pasta o amico dell'impresa o degli artisti, sono stati giudicati insufficienti al compito abbastanza difficile di sostenere con fortuna quest'opera svariata nella musica e ricca di popolari melodie, ma seria e troppo spinta nel dramma. Lo spartito che ora va innanzi è la Traviata, poiché durante l'indisposizione del Demagiani non c'è altro in pronto. Si studia il Tevatore alacremente, ma pare che prima andrà in scena La Contessa d'Analfi con un altro soprano, la signora Conterdini.

Alla prima rappresentazione dell'operetta La figlia di Madonna Angot, il teatro Ballo rigargitava talento di spettatori, che molti accorrono han dovuto tornarsene indietro per mancanza di posto. La nota produzione dei signori Halevy e Meillac, musica di Lecocq, che aveva piaciuto assai, data dalle due compagnie francesi Leroy e fratelli Grégoire e che l'eccellente riputazione fatta al Bergonzoni dalla stampa di Milano per la riduzione e la traduzione italiana, non che per l'allestimento scenico e per la interpretazione musicale di essa, faceva tornare come nuova, ha destato una vivissima curiosità ed un certo interesse per quelli che amano fare dei confronti e per tutti coloro che non hanno potuto udirla nell'idioma originale.

In musica il successo può dirsi felice se si considera primariamente che tre pezzi sono stati replicati: cioè il duetto primo delle due donne, il coro dei cospiratori, che come altra volta ho detto, è un vero gioiello, e il valzer finale dell'atto secondo: in secondo luogo che il tenore non era in voce e il baritono volge in buffo il carattere di Pomponet. Ma la traduzione non risponde al brio, alla vivacità, ai concetti satirici e spesso arguti della commedia, e l'esecuzione, disonata da parte delle donne quando cantano e degli uomini quando recitano la scia molto a desiderare. Dove è lodevole il Bergonzoni, è riguardo ai cori ed alla messa di scena, che proprio per il Ballo riesce abbagliante.

Nell'autunno prossimo avremo al teatro privato del Circolo degli Artisti diverse operette comiche e si comincerà con una farsa di Rossini.

I coristi del Regia han fatto sciopero, o meglio l'impresa non ha creduto conveniente di sottomettersi a certe condizioni che le si volevano imporre dalla Società corale a cui sono aggregati e che ora conta 180 coristi disponibili.

Ai nostri solerti editori Giudici e Strada, S. M. il Re, ha conferito di mala propria l'ordine cavalleresco della Corona d'Italia, e ne ha inviato loro le ricche insegne. La notizia ha fatto molto piacere alla numerosa famiglia dei musicisti e degli industriali perché questa distinzione i nuovi cavalieri se la sono guadagnata colla loro operosità ed intelligenza. — C. M.

VERONA, 18 agosto.

Il Faust al teatro Nuovo.

Bisogna sapere che a Verona ci sono moltissime brave persone che gridano e si lamentano quando non c'è uno spettacolo, per poi non occuparsene il giorno che per miracolo inatteso un teatro si apre. Da qualche anno qui si vive di relazioni; le novità musicali arrivano a noi sulle colonne dei giornali, e gli artisti parlano di Verona come di una nuova Beozia. Il progetto quindi di uno spettacolo con buoni artisti parve una gran ventura, non v'era persona la quale non lo approvasse o non ne predicesse la buona fortuna. Ma più tardi tutti questi inni di chiacchiere andarono in fumo: il progetto del Faust al Filarmonico fu respinto, e trasportato al Nuovo fu accolto con susseguo eccessivo e fuori di luogo.

La fredda accoglienza della prima sera, è facile prevederla, avrà un termine fra ovazioni cieche e fanatiche: e così da un estremo ingiusto e dannoso si finirà col scivolare in un altro ingiustissimo e dannosissimo. Lo spettacolo del Nuovo è buono, allestito con coscienza, composto di ottimi artisti, ma non riesce a quei forti e caratteristici effetti che costituiscono il clamoroso e vero successo.

I tre esecutori principali sono veronesi: la signora Conti Foroni eseguisce per la prima volta il Faust e questa è una ragione validissima per non pretendere quella finezza di interpretazione che ci vuole per l'eroina del poema di Goethe. Come cantante è sicura: ha voce forte, di bel timbro; in qualche nota ancora un po' eruda, ma che svaniva conformandosi; si distingue nell'atto del giardino specialmente nella scabrosa aria dei gioielli, che le frutta molti applausi. La parte di Siebel è affidata alla signora Marasco-Corsi, un artista che ha già un nome sul campo militante dei teatri, e che pur in quello di Verona fa onore al suo nome.

Non è da consigliarsi il Bertolasi a porre nel suo repertorio l'opera di Gounod. La parte di Mefistofele è troppo bassa per i suoi mezzi vocali ed è troppo faticosa per il movimento della scena; siccome però questo baritono è intelligente, così egli riesce ad ottenere degli effetti ed a farsi applaudire. Drammaticamente esagera molte cose ed altre ne trascura, come per esempio tutto il primo atto che eseguisce senza alcuna controscena. Per la parte di Faust c'è il Maurelli, un altro artista veronese ed uno dei buoni tenori di grazia della giornata per il timbro simpatico della voce. Canta bene la famosa romanza, ma nel duetto amore e nella scena del duello è piuttosto impreciso ed incerto. Il signor Corti è Valentino: un cantante già battezzato dagli applausi del pubblico milanese.

L'orchestra va bene, è diretta dal Baleasio giovine d'ingegno e sicuro, ma che non si tiene troppo fedele alla prescrizione dei tempi e tende sempre ad allungare. Il coro d'uomini canta lodovamente, ma quello di donna... che vi sia ciascun lo dico... dice sia nessun la sa. — O

CAGLIARI, 17 agosto.

Teatro Cilea e Carruti.

Per mezzo dell'agente sig. Ercola Tinti di Firenze vennero già scritturati i principali artisti che dovranno cantare al teatro Cileo per le stagioni d'Autunno e Carnevale 1874-75. Essi sono: Legramenti Osea soprano, Marrani-Morali Clotilde mezzo-soprano e contralto, Marabini Adolfo tenore e Borella Antonio baritono; (ignoro il nome del basso); più un tenore ed un baritono leggeri. Secondo ogni probabilità il teatro si aprirebbe nel 10 ottobre con la Forza del destino. — Sembra che s'abbia pure intenzione di scritturare un buffo ed un basso brillante, e si parla delle opere, Il Reggente, Don Sebastiano, Seniramide, Davide Rizio, ecc.; non potrei però precisarvi su quali cadrà la scelta. — Al Carruti già da molto tempo si aspetta la compagnia De-Mattia, che ricevette un'anticipazione di 1500 lire: ma chi sa quando arriverà? — DRAGONAZZO.

LONDRA, 9 agosto.

Circolazioni generali dei Teatri Italiani a Londra. Cilepo l'occhio retrospettivo sugli artisti e sugli spettacoli della stagione. (Bianchi)

Se i direttori di teatro, o come più comunemente vengono chiamati, gli impresari sapessero tutto il bene che potrebbero fare all'arte, e se l'eco dell'opinione pubblica, sinceramente espressa da una stampa competente e coscienziosa, facesse conoscere invece tutto il male che deriva dal condurre le gestioni teatrali nel mondo puramente speculativo e commerciale, come ciò succede in Inghilterra, Dio sa quante belle cose io avrei a registrare in queste colonne, in onore dei due campioni nelle cui mani stanno le sorti del teatro italiano, a proposito della loro gestione teatrale, durante la trascorsa stagione. Invece, se pure si deve fare un'osservazione sull'andamento artistico di questi teatri, essa torna a completo svantaggio dei suddetti signori. Infatti disponendo dei più grandi artisti che si conoscano in Europa, con masse corali ed orchestrali che hanno solo bisogno di una prova per eseguire qualunque musica per complicata che sia, con risorse finanziarie che sembrerebbero favolose a qualunque intraprendesse affari teatrali, egli è a gran pena se, durante una stagione, si sente, non dirò un'opera nuova, ma una vecchia dissotterrata, ed ancora la scelta cade generalmente sopra una di quelle che non presentano che dubbiosa garanzia di successo. Overo, se si tratta di una vera novità, bisogna che questa conti su risorse estranee al suo merito intrinseco, vale a dire che sia accompagnata da un apparato di réclames, dicarie, non esclusa la morte del compositore ecc., ecc.; infine che vi siano circostanze che interessino il pubblico, prima ch'egli sia chiamato a giudicare.

Il motto dell'enigma sta in questo. Il pubblico inglese (parlo di quello che frequenta i teatri italiani) va al teatro per moda, e perchè senta l'artista in voga, e vegga sul cartello una filza di nomi che giustifichi una spesa in apparenza enorme, poco si cura del resto. In questo caso a che serve che l'impresario faccia dei sacrifici per comprare la proprietà, ed anche il semplice nolo di certe opere che si sa essere piuttosto costose, farne fare dispendiose decorazioni, montarne i ballabili ecc., ecc. e tutto ciò perchè il pubblico nella sua naturale diffidenza non accorra al teatro che alla terza o quarta recita, se l'arrogante giornalistic, e l'altro degli abbonati ha pronunciato un verdetto di accettabilità in favore di un nuovo spettacolo?

Si resta dunque sul vecchio, anzi sul decrepito, e si fa del teatro una sala di concerto dove si va piuttosto ad applaudire la virtuosità di tale o tal altro artista, che per assistere ad uno spettacolo.

Tutti gli sforzi di questi impresari sembrano volti ad un solo scopo, quello cioè di accaparrarsi la più gran quantità di artisti, scegliendo di preferenza, tranne di quelli già cogniti per una mondiale celebrità, mediocrità, debuttanti, e stranieri all'arte italiana. A certe opere uno si crederebbe in una nuova torre di Babele. La prima donna è tedesca, il contralto francese, il tenore inglese, il baritono polacco, il basso profondo Ostrogoto. D'italiano non v'è che il secondo tenore, e non sempre!

Chi posta non bisogna andar tanto per le lunghe per trovar la ragione della decadenza del teatro italiano. Fino a che l'interpretazione dei nostri capolavori sarà affidata a gente che comincia dal non comprendere a fondo la lingua in cui canta, e la cui voce è abituata ai suoni gutturali, nasali, ottusi, o sgangherati di cui abbondano le lingue estere, e soprattutto settentrionali, sarà impossibile marcare un progresso serio nell'arte italiana, e vedremo pur sempre trionfare il convenzionalismo che è la base che guila oggi gli studi di questi artisti improvvisati.

In quanto alla poca operosità che hanno messo questi direttori a produrre le opere nuove, ed in generale quelle promesse nei programmi della stagione oltre la ragione speculativa che accennai più sopra, che rende assai comoda il risparmiarsi di comprare proprietà, e pagar noli dispendiosi, credo che non piccolo impedimento sia il dover continuamente preparare i debutti degli

artisti nuovi di cui quest'anno v'è stata una vera inondazione, artisti per la più parte ignoti, o quasi debuttanti, che si ha pena a comprendere come abbiano potuto illudere degl'impresari sperimentati che dovrebbero conoscere il loro pubblico, e sapere che i teatri di Londra non sono una scuola per giovani artisti. Non potendo probabilmente trovare la qualità, essi hanno abbondato in varietà, e non si sono male apposti, poichè in sostanza la stagione è stata piuttosto brillante, e se vi sono state delle vittime immolate alle divinità teatrali, queste non ne hanno brillato che maggiormente. Così p. e. l'astro della Patti non ha mai sfiorato di luce più splendida come in quest'anno, ne certamente avranno turbato i suoi sonni i successi della Pezzotta, della Bianchi, della Smeroschi, e neppure di madamigella Marimon, in merito alla quale però si devono fare alcune restrizioni, e cioè che se essa non può giungere ad occupare il posto eminente che le dovrebbero assicurare il suo talento, ed una incontestabile virtuosità, egli è perchè essa porta sulla scena italiana gli usi e lo stile della scuola francese, ed un'indipendenza della discipline musicali che non serve che ad alterare, senza abbellirli, i capolavori del teatro italiano.

L'unica competitorica seria della Patti, al Covent Garden, è la signora Albanj, almeno per l'opinione ed il favore che essa acquista ogni giorno più presso il pubblico inglese. Mi affretto a dire che il genere di talento di questa adorabile artista è precisamente di quelli che ispirano la più viva simpatia, fondandosi soprattutto sopra la passione ed il sentimento, e ciò aggiunto alle molte altre qualità che la distinguono, può perfettamente giustificare la marcata preferenza di cui essa è l'oggetto, malgrado qualche deficienza dei mezzi vocali di cui le si potrebbe fare un unico appunto.

Giacchè senza avvedermene, e senza prevenirne i lettori sono entrato nell'analisi artistica che mi era prefisso onde completare le passate corrispondenze, continuerò questa rapida rivista la quale ha piuttosto per iscopo di far conoscere lo stato e le condizioni di questi due teatri italiani, di quello che riprodurre fatti ed opinioni già espresse.

In fatto di prime donne drammatiche, il Covent Garden ha avuto la fortuna di metter la mano sopra una giovane artista che ha completamente corrisposto alle speranze che fluda di sé al suo primo apparire in Londra. Voglio parlare di madamigella d'Angori la quale ad una splendida voce di soprano, unisce un possesso di scena rimarchevole per la sua età, e nel poco tempo che essa calca le scene, l'espressione delle grandi passioni, ed il colorito musicale lasciano invero alcun poco a desiderare, ma i progressi che essa ha fatti già dall'anno scorso, non mettono alcun dubbio che nell'avvenire essa non aggiungerà questa alle altre sue qualità. Il contralto signora Scalchi, a cui senza dubbio la conoscenza del repertorio procura le reiterate riconferme a questo teatro, non ha per sé che una bella e limpida voce di cui ella stessa non conosce il valore, senza di che si occuperebbe maggiormente a modularne i suoni con quell'arte che aiuta la natura, e ne mette in evidenza le reali bellezze. Nessuno s'accorgerebbe di un diamante se non fosse passato per le mani dell'arteista. A molti artisti si può fare il medesimo appunto, ma nessuno, io credo, spinge l'indifferenza, e la noncuranza in materia artistica quanto la signora Scalchi. Del resto pare che al Covent Garden si dia poca importanza alla voce di contralto, poichè la scelta di un altro che è stata fatta quest'anno in certa signora Galasch è stata abbastanza infelice, e sembra non avere avuto altro scopo che di mettere in onore le mediocri qualità della signora Scalchi.

Invece il signor Gye sembra aver messo ogni suo studio per fornire il suo teatro di un tenore che fosse all'altezza delle esigenze del pubblico. In ciò egli ha fatto ciò che era umanamente possibile di fare, prendendo il meglio che vi fosse in Europa. Se non gli riesce di trovare un nuovo Rubini, un altro Tambellic, ed un successore a Mario, la colpa non è sua, e ne anche a dir il vero, degli artisti chiamati a sostituire quei sommi. La ragione mi pare semplice, e quantunque ciò mi tragga un po' fuori dal rapido esame che ho intrapreso, non credo inop-

portuno fermarmi un poco a spiegarla. Ogni epoca ha avuto il suo genere di musica che si può dire essere il distintivo del carattere, la pittura dei sentimenti, delle generazioni a cui ha appartenuto. Ognuna di queste trasformazioni in musica ha esatto speciali cambiamenti nei mezzi di esecuzione. Fra questi nessuno vorrà negare che il principale è il canto. Quando esso è stato l'oggetto di una cura tutta speciale da parte dei compositori, come ciò è avvenuto alla grand'epoca di Rossini, Donizetti, Bellini, Mercadante, ecc., non è da meravigliare che abbia prodotto i Rubini, Lablache, Donzelli, Mario, Malibran, Pasta, Salvatori, ecc., ecc. La nuova fase musicale che ha per suoi riformatori Verdi, Meyerbeer, ed in ultimo Gounod e Wagner, deve necessariamente produrre artisti specialmente atti all'interpretazione delle loro opere, nelle quali la scala delle voci umane dovendo percorrere troppo parallelamente quella delle passioni, ne deriva quello sforzo che nuoce tanto al buono sviluppo delle facoltà vocali. Comunque sia, artisti e cantanti buoni per le opere del nostro tempo, ve ne sono. Non è colpa loro se vi sono paesi che restano indietro col movimento musicale della loro epoca, e se sono giudicati oltre tomba, con confronti che non hanno più ragione di essere. Un solo mezzo per giudicare convenientemente questi artisti, è di sentirli nelle opere che hanno valso loro trionfali successi all'estero, o di lasciar loro il tempo di uniformarsi al gusto, ed agli usi di questi teatri troppo attaccati alla tradizione.

I nuovi tenori presentati dal signor Gye quest'anno sono i signori Bolis e Marin per genere così detto robusto, ed i signori Piazza e Blume-Dorini per quello di grazia. Bolis ha mezzi vocali prepotenti, ed è cantante a cui convengono a meraviglia le opere drammatiche e di passione. Allorché questo genere di musica sarà gustato di più da questo pubblico, il signor Bolis sarà considerato in Inghilterra come il miglior tenore del giorno. Marin, che ha una voce di una rara bellezza, di un'estensione eccezionale, e che potrebbe con facilità tentare i due generi leggero e di forza, manca di calore per l'uno, e di raffinatezza per l'altro. Egli ha dei *Do* di petto che possono rivaleggiare, se non superare quelli di Tambrlik. Il tenore Piazza possiede molta grazia, voce insinuante, ma ha contro di lui la sua microscopica figura. In quanto al signor Blume-Dorini, l'infelice prova che ha tentato, non ha neppure dato campo a giudicarlo.

Di artisti della vecchia guardia come Niccolini e Bettini non è d'uopo tener parola. Essi hanno sostenuta la loro riputazione da lungo tempo stabilita. Così pure la imponente schiera di baritoni e bassi, composta, come negli anni scorsi di Graziani, Cottogni, Faure, Maurel, Bagaggiolo, Capponi e Tagliacozzo, nonché una considerevole falange di ottime seconde parti. Fra le quali ve ne sono alcune meritevoli di occupare posti primari.

Le masse corali ed istrumentali, composte di elementi graziosi, non corrispondono però nell'insieme a quanto si potrebbe desiderare dal lato precisione e colorito. Ciò dipende dalla febbrile attività con cui si è obbligati d'impiegarle, onde cambiare quasi seralmente gli spettacoli. Gli egregi maestri Bevilacqua e Vianesi a cui ne è affidata la direzione, mettono in opera un talento ed un'esperienza che non hanno più bisogno di essere encomiate, e talvolta, come per esempio nelle rappresentazioni del *Guglielmo Tell* e della *Luisa Miller*, ci hanno mostrato quello che si potrebbe ottenere da simili masse, se solamente essi avessero il tempo d'intendersi con loro. Lo stupendo corpo dei Cori meriterebbe ad ogni modo un'istruzione più accurata e più sicura.

Nello spazio di tre mesi e mezzo non si sono eseguite meno di 25 opere, fra cui sono a notare due quasi nuove per Londra, la *Luisa Miller* ed *Evani*, e la ripresa del *Guarany*. Ed ecco tutta la novità che ha offerto il Covent-Garden ai suoi abitanti. Erano stati promessi per la seconda volta i *Promessi Sposi* di Ponchielli, ma succederà per questi quello che pel *Talismano* di Balfe all'altro teatro, cioè che il mantenimento della promessa non ebbe luogo che tre anni dopo. Il *promissio boni viri*, non è, a quanto pare, pianta che alligna sul suolo della Regina Vittoria. Come sempre le rappresentazioni dove ha can-

tato la Patti sono state le più frequentate dal pubblico, e la più fruttifera per la cassotta dell'impresario. I magnifici Concerti del *Floral Hall* acquistano sempre più il favore del pubblico, e per quanto il digerire 30 o 40 pezzi di musica sembri cosa superiore a forze umane, il locale è troppo piccolo per contenere tutti quelli che si assoggetterebbero volentieri a compire questo *tour de force*.

La Patti ha patroneggiato, ed il sig. Gye ha graziosamente prestato il suo teatro per un Festival in onore di Mozart a scopo di soccorrere un Istituto Germanico musicale. Com'era da prevedersi, esso è riuscito splendidissimo mediante la cooperazione di tutte le celebrità artistiche residenti in Londra. L'innarrivabile *Diva* deve essere stata fiera del risultato ottenuto. Il resto un'altra volta. — P. M.

NECROLOGIE

— S. FRANCESCO. La signorina Matilde La Pourcade, cantante, morì a 27 anni.

— PEST. Stefano Rossler, cantante morì il 13 luglio a 25 anni.

REBUS



Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPERAGIONE DELLA SCIARADA DEL N. 32:

GUAI—RE

Fu mandata dai signori: G. Vianesi, Maestro Antonio Biseno, prof. Angelo Vecchio, Giorgio Marsura, Cesare Mirra, marchese Ferdinando Ghini, Giovanni Calanossa, Leopoldo Endrizzi, Tomaso Montefiore, Antonio dott. Grifi, Citerio Amos, Camillo Cora, Luigi Stano, Gerolamo Mariani, Jang. G. Orzi, Tarantola Eugenio, C. Ranza, maestro Beniamino Longhetti, dott. Camillo Cicognola, Carlo Tapparo, Edmo Bonanini, Antonio Mazzolini, Tito Pirelli, Elio Ciampi, contessina Margherita Ravadin, Leonida Rantolati, Stefano Silianni.

Estratti a sorte quattro nomi ruscirono premiati i signori: Giorgio Marsura, Antonio Mazzolini, Eugenio Tarantola, Luigi Stano.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Gestione Giuseppe, veneto.

Tipo Ricordi — Carta Jardi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXI. N. 36
30 AGOSTO 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Profanazioni Musicali

Per ragioni che facilmente si comprendono la *Gazzetta* se ne stette in disparte nella quistione che tenne agitato il giornalismo nei passati giorni, in proposito di due profanazioni musicali. Aspettando che i tribunali sentenziassero nel *processo per violazione di proprietà* all'uopo iniziato, ci piace riferire un articolo dignitoso del *Monitore di Bologna*, articolo la cui idea salvo alcune restrizioni rispetto all'interpretazione del diritto, trovano il nostro plauso e troveranno, non è dubbio, quello dei lettori.

Dovunque, per virtù del genio italiano, principalmente, l'Arte si è elevata a tanta dignità, che per i popoli ed i governi civili essa è oggetto di sollecitudine e di cura grandissima. Musei e teatri sorgono dovunque a pubbliche spese, e formano parte preziosa e nobile del patrimonio nazionale.

Ma quasi ad ampliazione dell'antica sentenza *nemo propheta in patria*, è appunto fra noi dove è meno considerata questa divina figlia del cielo, traduttrice dello splendore del vero, che è il bello, nelle tele, nei marmi, nelle armonie. Una scuola fallace, che fortunatamente va decadendo, affetta uno sdegno ingiusto verso le fatiche artistiche le quali accusa di sterilità, ingiusta accusa che non regge all'esame dei fatti, e che il Conte di Cavour smentì in uno dei suoi più celebri discorsi, pronunciato davanti alla Camera Subalpina nei primi mesi del 1859.

L'arte non è per l'Italia soltanto una fulgida o gloriosa corona; essa è anche una fonte inesauribile di ricchezza. Come l'Inghilterra esporta carboni ed acciaio, come la Russia esporta legnami e carpane, noi esportiamo i più nobili frutti dell'ingegno umano, e mentre lo straniero compera a peso d'oro i quadri e le statue dei grandi maestri passati, sulle scene di tutto il mondo artisti italiani interpretano in idioma italiano le stupende creazioni dei nostri maestri; Verdi scrive per la Francia i *Vespri*, per la Russia *La Forza del Destino*, per l'Egitto l'*Aida*. E non basta. La Ristori, Rossi, la Pozzani, da Londra a New-York, suscitano entusiasmi deliranti, riproducendo i capolavori del genio drammatico di tutti i tempi e di tutti i paesi.

Amiamo dunque quest'Arte che traduce nei fatti l'antico mito di Orfeo, ministra di progresso e di civiltà; coltiviamola con af-

fetto perchè bella e perchè utile; perchè è uno degli strumenti più efficaci di quel classico primato, che, secondo le tradizioni, i libri sibillini promisero all'alma Roma ed alla gente latina.

Pertanto è da questo elevato punto di vista che noi siamo indotti a considerare la vertenza accesa in questi giorni a proposito del disegno vagheggiato da uno speculatore di trar partito, a modo suo, dal recentissimo lavoro di Giuseppe Verdi.

La questione della proprietà artistica e letteraria è di quelle che da poco tempo solamente si avviano ad una soluzione logica. Ma questa soluzione non fu ancora realizzata interamente. La pienezza della proprietà non fu ancora riconosciuta all'autore, al quale si volle imporre una specie di società forzata col pubblico.

Ad ogni modo quel tanto che si è fatto basta, secondo noi, a dar ragione a Giuseppe Verdi, quando invoca il braccio dell'autorità per vietare un sacrilegio artistico che resta tutti i caratteri di una usurpazione e di una ingiuria.

Comprendiamo anche noi che all'ingrosso l'appaltatore ha ragione. Dal momento che una riduzione della *Messa* di Verdi per canto e pianoforte è pubblicata per le stampe, comperandola si acquista il diritto di eseguirla tal quale è ridotta. Altrimenti converrebbe credere che tale pubblicazione sia stata fatta soltanto per dare il diritto al compratore di tenere il volume in biblioteca, ciò che sarebbe assurdo.

Dunque, a nostro avviso, chi compera la ripetuta riduzione, acquista anche il pien diritto di eseguirla *tal quale com'è ridotta*, cioè per voci sole e per coro con accompagnamento di pianoforte.

Ma questo diritto ha dei limiti naturali, e non può estendersi crediamo fino al teatro, e neppure fino al concerto a pagamento.

Infatti sarebbe strano che per cinque lire o dieci, prezzo del volume, si potesse ritenere che Verdi o Ricordi cedessero l'uso dell'opera, non soltanto per studio o per diletto privato, ma per soddisfazione di migliaia di spettatori paganti.

Ammettendo questa teoria accadrebbe che gli editori non pubblicherebbero più riduzioni per non essere rovinati, che gli autori anch'essi si opporrebbero ad ogni riduzione per non venire vilipesi nell'opera loro, e così finirebbe la farsa.

È indubitato che la proprietà della *Messa* appartiene a Ricordi: ora da quando in qua il proprietario non può determinare le condizioni tutte e i modi di alienazione della sua proprietà? Ricordi vende la *Messa* ridotta per piano e canto, ma non vende per nulla il diritto di riprodurla come oggetto di speculazione, anzi riserva a sé questo diritto.

Ed ora ecco la parte del Municipio, che noi pure, d'accordo col maestro Verdi, crediamo tenuto a prestar mano all'autore. L'esecuzione della legge vigente, per la parte che riguarda la riproduzione delle opere drammatiche e musicali nei teatri, è devoluta ai Comuni. Tocca ai Municipi ad assicurarsi che l'opera proposta è di dominio pubblico e, nel caso, a prelevare dall'introito i diritti accordati all'autore.

Se il Comune non ha mezzi coattivi per impedire la manifesta violazione della legge, ha bensì una forza morale più potente, ed egli la dovrebbe far prevalere quando si tratti di dare una giusta soddisfazione ad un uomo come Verdi, illustrazione mondiale. Noi siamo convinti che in un altro paese d'Europa non oserebbe di tentare così grave insulto all'ultimo lavoro di tanto maestro.

La legge attuale nel suo spirito difende l'Arte, ma, dicono, la parte esecutiva affidata ai Comuni non è chiaramente determinata dal Regolamento relativo. Una legge più completa fu già votata dal Senato, ma non ottenne ancora la sanzione della Camera elettiva.

Oh davvero, se vive oltre la tomba coscienza delle cose di quaggiù, la gentile anima di Camillo Casarini, aggirandosi fra le cure mora della sua Bologna, deve avere rabbrivito, scorrendo nei canti delle vie l'annuncio del divisato oltraggio a quell'opera che porta scritto in fronte i due nomi di Manzoni e di Verdi cinti di una corona immortale!

IL CANTO CORALE

(Continuazione. Vedei i N. 31, 32 e 34).

Giova sperare che, in vista d'un tale risultato, la chiesa vorrà pure un giorno retrocedere dal divieto relativo al canto delle donne durante il divino servizio, divieto che, se è già poco o punto fondato quando si tratti di canto a solo e di musica di stile profano, peggiorerebbe affatto sull'assurdo quando si trattasse di masse corali e di stile sobrio e temperato. Se si teme, infatti, che il canto delle donne arrechi soverchia distrazione, sia troppo sedocente per la porzione maschile delle congregazioni, perché non si temerà che il canto degli uomini produca un effetto identico sulla porzione femminile delle congregazioni stesse, e ciò tanto più che le donne sono assai più degli uomini atte a ricevere impressione dal canto, e che inoltre in assai maggior numero che gli uomini frequentano le chiese? Per essere conseguenti, converrebbe o che in chiesa non si cantasse affatto, o che vi fosse una chiesa separata per ciascuno dei due sessi. Quanto agli inconvenienti che si potrebbero temere dall'agglomerazione di persone di diverso sesso nelle tribune, questi sarebbero interamente fuori di questione quando si trattasse di masse corali, le quali, anziché sulle tribune, debbono tenersi o nel coro dietro l'altare o meglio ancora in prospetto del medesimo.

Il non *possimus* della chiesa ad un tale riguardo non è d'altronde mai stato né assoluto né generale. Io ho assistito sovente fuori d'Italia, e qualche volta anche in Italia, ad esecuzioni di musica in chiesa, nelle quali, senza il menomo inconveniente e con immenso vantaggio dell'effetto, prendevano parte le donne. Nelle chiese cattoliche di Londra, sotto il saggio ed illuminato governo del cardinale Wisemann, non solamente era ammesso il canto delle donne, ma in molti luoghi vi erano cantanti, fissa e

stipendiate annualmente. A me stesso accadde che, dovendo far eseguire una mia Messa a quattro voci in una delle primarie chiese di Parigi, *S. Vincent de Paul*, domandai al Curato se potevo servirmi di donne per la parte di soprani e contralti. Egli mi rispose a un di presso in questi termini: « Fate passare quelle signore dietro il coro alla spicciolata, cosicché quando io anderò all'altare sieno tutte al loro posto, e non vi sarà nulla a ridire; l'essenziale è ch'io non lo veda. »

Io velli limitarmi a considerare la musica propria alla chiesa, lasciando espressamente da parte quel genere di musica sacra che non è né di chiesa né di teatro, genere ch'io non credo possa mai attecchire in Italia. L'oratorio, che ha fatto e fa tuttora ottima prova massime in Inghilterra, e ciò per ragioni che non è qui il luogo d'indagare, ebbe, a parer mio, origine in Italia dal bisogno che sentivano i principi ed i grandi personaggi di avere, nei tempi dell'anno nei quali la chiesa vietava il teatro, almeno un simulacro di esso. Ciò non ha più ragione di essere al giorno d'oggi: da un altro lato col buon senso artistico, col finissima criterio musicale di cui sono dotati gli Italiani, essi non saranno mai per interessarsi sul serio a composizioni drammatiche eseguite colla musica in mano da signore in toelette da ballo e da uomini in abito nero, allineati in una sala di concerti, ma preferiranno sempre che la musica drammatica sia accompagnata dalla *missa in scena* del teatro, e la musica sacra si associi alla *missa in scena* del culto. (Mi si perdoni l'apparente irriverenza dell'espressione).

Alcuni fra Voi, o Signori, con ben altra autorità di parola che la mia, dimostrarono vigorosamente in questo medesimo recinto, come per ridonare all'arte nostra, nei molteplici suoi rami e nelle svariate sue manifestazioni, l'antico splendore, sia anzi tanto indispensabile il promuovere il risorgimento della musica di chiesa. A me non rimane che associarmi con tutto l'animo ad idee altrettanto vere quanto giuste, facendo voti affinché chi così eloquentemente le espresse voglia prendere in benigna considerazione i mezzi ch'io tentai fin qui di indicare come i più ovvii a tradurle in atto, avuto riguardo alle circostanze ed all'indole dei tempi in cui viviamo.

Nei nostri spettacoli d'opera va facendosi ogni giorno più spiccata e decisa la tendenza a soggetti grandiosi, soprattutto di carattere storico e patriottico, lo svolgimento scenico del quali richiede in modo assoluto il concorso e la partecipazione intelligente delle masse: in quanto concerna la musica, e da chi scrive le opere e dal pubblico, si attribuisce una sempre maggiore e non di rado principalissima importanza alla parte corale.

Naturale conseguenza di ciò si è che ai giorni nostri il compito dei coristi è ben altrimenti arduo e gravoso di quello che lo fosse per lo addietro.

Non si tratta più di saltare due a due, quindi restare immobili per tutta una scena, non si tratta più di cantare alcuni brevi pezzi staccati di facile intenzione e di ritmo chiaro e simmetrico, ed al più accompagnare sillabicamente un pezzo concertato o far il ripieno nelle cadenze; è dopo prender parte all'azione, essere quasi sempre in scena, cantare non come ripieno ma come principale, ed almeno come accessorio importante ed indispensabile, musica sovente difficilissima, sempre di tessitura acuta ed il più delle volte poco vocale, e ciò per quattro ed anche cinque lunghissimi atti.

Se i nostri coristi sono lungi dall'essere all'altezza d'un sì difficile compito, essi non ne hanno colpa; si dovrà anzi ammettere che fanno miracoli, se vogliasi badare al fondo della que-

sione e non solamente alla superficie di essa, come si fa dai pubblici de'teatri. È cosa più che evidente, in fatto, che la mercede che i coristi ricevono, che il conto in cui sono tenuti ed in cui sgraziatamente si tengono essi stessi, sono in ragione inversa della cresciuta loro importanza e dell'aumento considerevole di responsabilità e di fatica a cui devono sottostare; il perché, ripeto, essi danno molto di più di quanto si avrebbe ragionevolmente il diritto di esigere da loro. Io confesso schiettamente che quando mi trovo in teatro, mi sentirò non di rado squarciare le orecchie, ma non posso a meno di provare un sentimento di pietosa meraviglia riflettendo come individui digiuni affatto di qualsiasi istruzione e non d'altro dotati che di voce e d'orecchio, siano in grado di prender parte all'esecuzione di opere come quelle dei nostri giorni, senza comprometterne interamente il buon effetto; e nel tempo medesimo io non posso a meno di pensare ai prodigi che si otterrebbero qualora si sapesse, o per meglio dire, si volesse trarre seriamente partito da così felici disposizioni. E di ciò sono doppiamente persuaso, in quanto che, durante la mia residenza a Parigi ed a Londra, potei rendermi conto della necessità di lunghi studi ed interminabili prove per mettere i coristi di quelle città, che sono pure legittimi ed esperti, in grado di fare ciò che da noi si fa (poco bene se si vuole, ma si fa, e le opere si reggono) in un tempo considerevolmente più ristretto, e con elementi come quelli che abbiamo.

Lo stabilire scuole corali nei teatri non potrà mai bastare, a mio credere, per formarvi buoni musicisti; a ciò si giungerà solamente quando l'istruzione musicale sarà profondamente radicata nel nostro popolo. A Londra ed a Parigi i teatri non hanno scuola per i cori, ma questi si compongono in generale di artisti di professione i quali, o danno lezioni durante il giorno, o sono addetti come cantanti ed anche come maestri a qualche cappella, e come disse un bello spirito francese del passato secolo, *desinano coll'altare e cantano col teatro*; è inutile lo aggiungere che la loro posizione è più che discreta. Al teatro italiano di Londra i coristi ricevono due lire sterline (50 franchi) per settimana, e, come a Parigi, sono trattati con considerazione, e non vengono mai chiamati altrimenti che Signori e Signore del coro. In Italia potrà difficilmente accadere che i cori sieno così composti, e tanto meno che ricevano paghe alle quali solo ai maestri concertatori ed ai direttori d'orchestra, ed ancora ai più fortunati fra essi, è dato poter aspirare; ma ciò non toglie che, quando le disposizioni felicissime che si hanno nel nostro paese venissero sviluppate e cementate dallo studio, individui addetti a professioni estranee alla musica possano riescire coristi uguali ed anche superiori a quelli di oltremonte.

Ma per ciò è ben lungi dal bastare l'insegnamento musicale; è necessario anzitutto che la posizione materiale e morale dei coristi venga migliorata, è indispensabile che un ceto di persona tanto utile sia rispettabile e rispettato, che cessi lo stato d'ingiusta abiezione in cui ora si trova, che il nome di *corista* non sia più a lungo un nome spregevole. Io non dimenticherò mai che in un concerto datosi al teatro Principe Umberto al quale presero parte gli alunni delle mie classi serali gratuite, uno di essi, sceso in platea dopo il successo ottenuto con un bellissimo coro a voci sole di Mendelssohn, ritornò poco dopo presso di me acceso di sdegno, esclamando: « Sor maestro, e' ci hanno chiamati *coristi!* »

Se le imprese e le direzioni teatrali lesinano su quel poco denaro che occorrerebbe per colmare una lacuna che tanto nuoce

all'efficacia, anzi all'essenza stessa della musica drammatica, la quale è purè la parte nobile ed intellettuale degli spettacoli, si è che credono loro solo interesse di dare la preferenza alla parte materiale e sensuale dei medesimi, lusingando così gli istinti grossolani d'una certa porzione influente del pubblico, la quale ha perduto ogni sentimento del bello, ed in fatto di gusto non sa che passare, da un pessimismo insensato a spesso crudele verso gli artisti, all'ottimismo il più sciocco. Egli è per ciò che vediamo spessissimo mandarsi a fondo le opere, a cagione delle spese enormi che si fanno per ammannire inverosimili esibizioni di carne umana con gran rinforzo di luce elettrica, e per dar libero campo al genio coreografico che ormai non conosce più confini.

Prima d'ogni altra cosa si educi il pubblico e gli si ridoni il buon gusto artistico ed estetico col mezzo della diffusione della coltura musicale. I buoni pubblici faranno le buone imprese, e le buone imprese faranno i buoni spettacoli.

Intanto una sola speranza ci rimane per ora riguardo alla possibilità di veder rialzata la parte corale degli spettacoli. E questa speranza è riposta nei Municipi che danno una dote o sovvenzione annua ai loro teatri. Non si tratterebbe già d'una nuova spesa, ma solo di applicare specialmente al canto corale, nell'interesse dei teatri medesimi, una porzione minima della dote o sovvenzione.

Assai più di questo fecero or son quasi tre anni il Municipio fiorentino, mettendo a disposizione dell'Accademia degli Immobili, indipendentemente dalla dote, una non tenue somma annua col solo scopo di istituire una scuola corale nel teatro della Pergola. La nobile Accademia fece a me l'onore d'invitarmi a presentare un progetto relativo all'istituzione della scuola ed al riordinamento delle masse corali per il servizio del teatro suddetto. Credendo, come credo sempre, che il punto essenziale della questione, più ancora che d'istruire il corpo dei coristi, sia di renderlo rispettabile agli occhi proprii ed agli occhi altrui, proposi come indispensabile l'adozione di misure radicali. Le mie proposte non essendo state accolte favorevolmente dall'Accademia, e non potendo dal canto mio accettare alcune fra le impostomi condizioni, mi ritirai.

Io sono più che mai convinto che il modo migliore col quale il Municipio potrebbe, senza aumento e forse anche con diminuzione di spesa, raggiungere efficacemente il duplice scopo sopra menzionato, sarebbe quello di istituire, affatto indipendentemente dal teatro, un corpo municipale di coristi. Questo sarebbe stipendiato dal Comune, il quale lo concederebbe al teatro (suddetto a titolo di sovvenzione in natura, ritenendo una adeguata somma sopra la dote annua. Potrebbe inoltre il Comune servirsi nelle assai frequenti circostanze di funzioni solenni, di feste nazionali e popolari delle quali oramai la musica corale è divenuta un elemento principale in tutti i paesi colti.

Un tal sistema, mentre favorirebbe l'istruzione musicale, non mancherebbe di rendere il ceto di cui si tratta molto più rispettabile. Ma più di tutto ne deriverebbe un beneficio immenso alla porzione femminile della classe medesima. Se non potrà mai sperarsi che maestre di pianoforte o di canto, mogli e figlie d'impiegati o d'altre persone di civil condizione, facciano, come accade in Germania, in Inghilterra ed in Francia, parte dei cori dei nostri teatri, questi presenteranno almeno un mezzo di guadagno ad oneste figlie del popolo, quando le loro famiglie trovassero per esse, nella severa ed incessante vigilanza che sarebbe esercitata dall'autorità municipale, una sicura garanzia di disciplina e di riservatezza.

Quando le masse corali siano formate di elementi veramente artistici, da esse potranno emergere quelle individualità privilegiate che, perfezionatesi collo studio, contribuiranno a rigopolarci di buoni artisti italiani le nostre scene, che vediamo ora quasi interamente in balia degli stranieri, con grave disdoro e non lieve scapito del paese.

GIULIO ROBERTI.

Il teatro giapponese

La *Revue des deux mondes* ha pubblicato il risultato delle interessanti ricerche che il signor Giorgio Bousquet fa sui misteri del teatro giapponese. Ecco alcuni particolari curiosi: « Il gran teatro della capitale giapponese è situato nel sobborgo di Asatissa; le rappresentazioni cominciano alle sei del mattino e terminano alle otto o nove di sera. La sala, rischiarata dall'alto, ha la forma d'un quadrilatero. Il pian terreno è diviso in piccoli quadrati regolari che chiameremo palchi per assimilazione ed in cui si pigiano i dilettanti giapponesi; al primo piano sono i palchi di circuito; al disopra un anfiteatro; l'orchestra se ne sta in un palco di prosenio, e gli attori arrivano sulla scena per lunghe tavole poste al livello dei palchi del pian terreno... »

Ecco ora due fatti veramente bizzarri relativi al macchinismo. « I cambiamenti a vista, dice il Bousquet, si fanno per mezzo d'una lastra girante, come quelle delle nostre ferrovie, che abbraccia tutto il semicircolo anteriore. Essa gira ad un dato segnale, porta seco tutti i personaggi fra i quali il dialogo sembra continuare, poi viene a presentare il semicircolo opposto in cui altri attori stanno già conversando. Questa disposizione viene molto opportunamente in aiuto dei drammaturghi novellini sopprimendo le difficoltà delle entrate e delle uscite. Ho visto la lastra girare cinque volte in mezz'ora per trasportarci alternativamente dal piano terreno al primo piano d'una casa. »

« Un altro strumento più bizzarro è l'ombra. Non posso designare altrimenti questo individuo, tutto vestito di nero ed incapaciato, che se ne sta dietro l'attore, segue tutti i suoi movimenti e non lo lascia come fosse l'ombra sua. Esso gli porge gli accessori di cui ha bisogno, gli dà uno sgabellino per sedersi in modo nascosto, invece di accoccolarsi incomodamente sui piedi. L'occhio deve avvezarsi a questa forma nera che passeggiava sul palcoscenico, ma forse che al teatro non è tutto convenzione? Ammessa questa, l'ombra rende immensi servizi, fra cui quello importantissimo quando anotta, di sollevare una candela in capo ad una pertica sul naso dell'attore per illuminare i suoi gesti e la sua fisionomia. »

« Per ciò che riguarda le rappresentazioni, sono in generale lunghi drammi che durano da mattina a sera, minuziosissimi e molto realisti, mettono in scena leggende nazionali fondate generalmente sulla *vendetta*. La *commedia* è più semplice. La più celebre di queste s'intitola *Djayé il cartolaio*, ed ha molta somiglianza colla *Signora delle camelie* di Dumas figlio. Anche in essa si vede una cortigiana che sacrifica il proprio amore alle preghiere del padre del suo amante. »

RIVISTA MILANESE

Sabato, 29 agosto.

Le quattro stagioni di Haydn al Conservatorio. — Teatri.

Sia lode al direttore del nostro Conservatorio; ormai il desiderio di molti, e per molti anni manifestato invano, sembra tradotto in atto. Non fummo ultimi a dire che agli allievi del Conservatorio doveva essere affidato ogni anno il compito di interpretare i capi-lavori della vecchia scuola, i quali per la generalità sono come morti e per pochissimi soltanto hanno la vita che meritano. Dicevamo non esser giusto che le opere di tanti sommi cadessero così a poco a poco nell'oblio, e d'altra parte non sapevamo far carico agli impresarii dei nostri teatri, perchè non si inducevano per amore dell'arte a batter via le migliaia di lire in riproduzione sulle scene spartiti non più adatti al gusto moderno. Al maestro Mazzucato adunque la lode, non dirò d'aver compreso l'importanza di simili interpretazioni fatte nel Conservatorio, cosa che tutti comprendono alla prima, ma il merito di aver adoperato la propria autorità e la propria energia per porre in atto un disegno lungamente vagheggiato. Finora non possiamo dire che a questo genere di istruzione sia dato tutto lo sviluppo che potrebbe avere, ma sono ormai due anni che alla fine del corso degli studi ci si presenta un saggio d'insieme e ci si dà un'idea bella delle forze complessive che il nostro Conservatorio ha come in deposito per conto dell'avvenire. A costo di parer sognatori, vogliamo dire ciò che ne sembrerebbe una specie di ideale di questo ottimo indirizzo.

Votremmo che due o tre volte all'anno, gli allievi del Conservatorio ci chiamassero ad assistere all'interpretazione d'uno dei tanti lavori di cui in pubblico non si conosce che il titolo, in guisa da rendere popolari certi sommi dei quali par troppo non si sa che il nome. Questa specie di istruzione, che ogni tanto uscisse dalla scuola per spargersi inosservata nelle famiglie, dovrebbe dare, se non erriamo, immenso profitto e contribuire a formare quella cosa, di cui tutti parlano come di una dote piovuta dal cielo, mentre invece in massima parte è frutto degli studi e della cultura — il buon gusto musicale. La società del quartetto fa da alcuni anni una bella crociata contro l'ignoranza musicale, ma ha limitato necessariamente il suo campo alla musica istrumentale; altri due rami di musica mancano ancora di patrocinatori ardenti: la musica teatrale classica e la musica corale. D'uno di questi patrocinii, se non forse di tutte e due, potrebbe incaricarsi il Conservatorio.

Le *Quattro stagioni* di Haydn non sono nè un'opera propriamente detta, nè un lavoro esclusivamente corale; vi hanno gran parte gli a soli; è un oratorio, se non si dà a questa parola un significato sacro, meglio che un Oratorio è un idillio; non vi piace l'idillio? chiamatela musica descrittiva cantata. Quattro naturalmente sono le parti di questo lavoro, tutte belle, fluide, ispirate. È naturale, qui come in ogni altro componimento dello stesso autore, la ricchezza melodica e la semplicità dello stile. Siamo certamente lontani, quanto ad effetti, da certe composizioni moderne in cui l'effetto è tutto e la sostanza poco più di nulla, ma non si può negare che ogni *Stagione* ha la sua impronta speciale ed un colorito, forse superficiale, ma giusto. Potrebbe parer tardivo un esame minuzioso di questo lavoro che fu oggetto di studi per più d'una generazione di musicisti; a noi

basti rallegrarci di averlo potuto intendere; e notare che l'impressione prodotta dalla bella musica fu una giusta ammirazione senza punto entusiasmi. Forse quel po' di freddezza d'una parte del pubblico deve attribuirsi all'esecuzione, lodevolissima rispetto ai cori ed all'orchestra; manchevole nelle parti principali. Quasi tutti gli allievi a cui furono affidati gli a soli hanno qualche cosa da farsi perdonare; o il timbro della voce o l'estensione o l'intonazione o l'incertezza del canto. Si potrebbero escludere le signorine Galli e Malvezzi che furono molto applaudite. Fra i pezzi che piacquero meglio notiamo l'inno al sole nell'*Estate*, il baccanale dell'*Autunno* e la grandiosa preghiera finale dell'*Inverno*.

Ripetiamo ancora una volta che l'orchestra, tutta composta d'allievi, fu cagione di vero stupore per la precisione e per la vigoria. Quei bravi alunni, guidati dalla bacchetta del loro direttore Mazzucato, si credevano maestri e si comportavano come tali.

Quando le *Quattro Stagioni* vennero eseguite per la prima volta a Vienna vi assisteva il Carpani, intrinseco dell'autore, il quale così ne scrive:

« Gli applausi, furono generali, cordialissimi e senza fine. Io pure, meravigliato come da una testa sola potessero uscire due parti di tanta varietà, copia ed eccellenza, (la *Creazione* e le *Quattro Stagioni*) corsi alla fine del concerto in cerca del mio Haydn per fargliene le più vive e sincere congratulazioni. Haydn appena aprì bocca, mi arrestò la voce, e disse le seguenti memorabili parole: Ho piacere che la mia musica sia piaciuta al pubblico; ma da voi non ricevo complimenti su di essa. Son certo che capite voi stesso che dessa non è la *Creazione*. Lo sento io, e dovetè sentirlo anche voi; ma eccovene il perchè: in quella i personaggi erano angeli, nelle *Quattro Stagioni* sono contadini. »

Un solo teatro finora si è aperto, il Manzoni; in esso la compagnia Pietriboni ha rappresentato drammi e commedie che il pubblico milanese sa a memoria. Le rughe del repertorio sono compensate fino ad un certo punto dal buon volere degli artisti e dalle vesti freschissime della signora Pantocchi le quali hanno trovato un lodatore in ogni cronista.

Quanto agli altri teatri non si ha nulla da aggiungere alle notizie date altra volta. L'impresa del teatro S. Radegonda continua imperterrita a promettere sulle cantonate la *Dinorah* che non darà mai e che sa di non poter dare. — S. F.

ALLA RINFUSA

* A Vienna nel teatro An der Wien, si dava la rappresentazione: *I Carlini e la Spagna*. In una scena, l'attore Lebricht dovette gittarsi da una specie di picco sopra un materasso collocato fra le quinte. E l'attore in fatti, a suo tempo, vi si lanciò, ma appena toccato il materasso, non fu più in grado di alzarsi. Annulli i compagni, ritenendo fosse caduto male, lo alzarono, ma lo trovarono morto. (Trovatore)

* Scrive un collaboratore del *Fanfania*, reduce da Perugia, a proposito della due ultime feste, che il concorso al teatro fu ancora più straordinario da due sere l'incasso toccò quasi le 10,000 lire!

* Era falsa la diceria che il celebre Bottesini avesse accettato la carica di direttore del Liceo musicale Rossini di Bologna. Egli è vincolato da una riconferma al Teatro.

* È partito da Milano alla volta di Parigi, d'onde si recherà a Brasi e New-York, il rinomato violoncellista, Gaetano Braga, scritturato, come abbiamo annunciato, a brillanti condizioni per un giro artistico di 8 mesi negli Stati Uniti d'America.

* A Perdenone fu inaugurato un teatro nuovo, denominato *Teatro della Stella*. Dipinto che sia elegante. La festa ebbe luogo con un'accademia istrumentale e vocale. Ora vi recita la compagnia drammatica Silvano.

* Teresina Ricci, la giovane e bella danzatrice ch'era scritturata al teatro imperiale di Berlino, si è maritata. Non ha sposato nè un conte, nè un duca nè un principe, come il solito, ma semplicemente il suo compagno del *passé a dar*, il ballerino Poligny. Se andremo l'accordo nel turbine delle danze sul palcoscenico, è credibile che ammirino intesi anche nella quiete matrimoniale. (Trovatore)

* È in Milano il maestro Obiola, spagnolo, che vorrebbe dare qui una sua opera, dal titolo *Editta di Belcourt*, già rappresentata con lieto successo a Barcellona.

* L'egregio maestro Nicola De Giosa fu nominato, dalla Società Filarmónica di Napoli, direttore della musica e dell'orchestra tanto per le accademie, quanto per le rappresentazioni liriche del teatro privato di palazzo Casiano-Serra di Napoli.

* M.^e Wood, uno dei principali editori di musica di Londra, pagherà a Offenbach la somma di 75,000 franchi per la nuova opera buffa, dal titolo *Whittington e il suo gatto*, il cui soggetto è popolarissimo in Inghilterra. — Il denaro è già depositato presso un banchiere.

* Il Conte Casati di Torino fa molti elogi ad un *Inno* per l'inaugurazione del VII Congresso degli Alpini, con parole del poeta G. Regaldi o musica del nostro corrispondente maestro Coriano Mariotti.

* L'Arpa di Bologna è entrata nel XXII anno di vita. I nostri auguri.

* Con decreto reale del 28 giugno fu nominato professore della classe di canto d'insieme dei corsi serali, al Conservatorio di Bruxelles, il signor Leon Juret. Collo stesso decreto i prof. Stengers e Bauwens furono incaricati delle classi di solfeggio e di teoria elementare della musica, come pure d'una classe preparatoria al canto corale.

* A Tolosa ha luogo un curioso processo che deve decidere se i concerti notturni privati di musica da camera possano essere considerati come *spesso notturno* e perciò proibiti. E si noti che si trattò d'una semplice riunione settimanale, di strumenti a corda, dalle nove a mezzanotte! Davvero è spingere un po' oltre la irritabilità nervosa; la sentenza del tribunale non ci pare dubbia.

* Dal 23 al 26 dovevano aver luogo in Orange delle rappresentazioni liriche nell'antico teatro romano, vasto anfiteatro capace di circa 40,000 spettatori.

* Il sig. E. A. Stobery, organista di S. Paolo di Bordeaux, ha ricevuto dal papa la croce di cavaliere dell'ordine pontificale di S. Gregorio Magno.

CORRISPONDENZE

GENOVA, 27 agosto.

La regata — Opere e Dalli nell'arena Galassio Alari — Notizie.

La vita, il moto di questo mese nel bell'Anfiteatro di questo golfo ligure era sul mare; ovunque incontravansi signore e signorine, dalla pelle abbronzita pei raggi solari o per l'acqua di mare, sollazzarsi sulle spiagge dopo essere state per lunghe ore rivali delle sirene mitologiche; e dacchè la vita era nel regno di Nettuno, si volle domenica scorsa dare uno spettacolo nuovo per questo litorale, cioè una regata.

Non vedemmo la bruna gondola far contrasto colla bissona elegante, variopinta, ricca di velluti, come si ha occasione di ammirare nella tradizionale regata veneziana, non potemmo certo sorprenderci delle migliaia di barche e gondole l'una all'altra d'accosto formanti un assieme mobile, ristretto dalle pareti dei palazzi del Canalazzo — Oh, qui v'era spazio e libertà! — Barche e barchette a migliaia, rozze e pulite come giornalmente

vengono adoperate dai barcajoli e marinai, erano nel mare tranquillo, e quasi un reggimento di bersaglieri ordinati in quadriglia, come nelle battaglie, tutte quelle sciolte, quei canotti, quelle lance seguivano i regatanti che dalla lanterna arrivano dovevano a Sampierdarena. Fu un grazioso e magnifico spettacolo specialmente visto da mare, poiché le spiagge, e le colline erano gremite per modo di gente che valeva la pena riprodurre il quadro.

Finita la regata furono le osterie, i caffè dei paeselli vicini a Genova che s'animarono ai piacevoli sollazzi e così passò la giornata.

La musica in questi mesi, mandò qui una figliastria, a rappresentarla; infatti all'Arca Galeazzo Alessi si riprodusse una *Figlia di Reggimento* così mutilata, così zoppicante che, dopo qualche sera di rappresentazione alle panche si ricorse alla *Sonnambula*, la cara creazione di Bellini, ebbe un'esecuzione discreta; e così fumando lo zigaro si poté passare una discreta mezz'ora.

Ieri sera andò in scena il *Crispino e la Comare*, in cui l'impresa per fare affari fece debuttare qual Crispino il professore di clarino Ch. Valpreda.

Due artisti però, che cantarono nelle anzidette opere, meritano lode e incoraggiamento e questi sono la prima donna signora Chiarina De Sanctis ed il tenore Vicini. Oltre all'opera, vi è ballo discreto e discretamente riprodotto, avuto riguardo alla tenuità della spesa.

Al Politeama la compagnia milanese continua a far buoni affari; di questa è inutile parlare che la conoscente troppo bene, accennerò che il famoso *Barchetti de Bufalora* fece semi fiasco.

Nel venturo mese s'aprirà il Nazionale con Opera e Ballo; al Politeama verrà Scavini e promette la gran novità dell'*Amore delle tre Melarance*.

Il Paganini è in ristauvo.

Per Carlo Felice si è quasi formata la compagnia; del resto speriamo che l'autunno sia più ricco di novità di quello che non fu l'estate. — D. E. P.

VENEZIA, 27 agosto.

Società Viennese di canto — Casa della Fenice — Spettacoli del Malibran.

Finalmente abbiamo avuto la fortuna di ospitare i 180 cantori tedeschi appartenenti alla *Società Viennese di canto maschile*, che nel tedesco idioma si chiama *Männergesangsverein* la cui traduzione in italiano suona, mi dicono, perchè di tedesco non me ne intendo, *Riunione di uomini cantanti e non contenti* come, per grazioso errore di stampa, leggesi in un carteggio da qui alla *Gazzetta d'Italia*. — I ristretti confini di una corrispondenza e le svariate cose sulle quali oggi ho a intrattenervi, non mi permettono di soffermarmi sulla storia, del resto notissima, di quella utile istituzione: quella società spettacolissima ha il nobile intento di cooperare quanto e meglio è ad essa possibile all'incremento dell'arte musicale, nell'importantissimo ramo del canto corale specialmente: ecco tutto. Ora mi fermerò, pure brevemente, a parlarvi del breve ma glorioso suo soggiorno in queste lagune. La gentile comitiva giunse fra noi la sera del 23, e nella sera successiva essa diede alla Fenice il già da tempo annunciato concerto a favore dei poveri di Venezia. Il telegramma che vi inviò appena finito il concerto riassunse con tutta fedeltà la cronaca della serata. Quello però che oggi trovo di aggiungere spogliandomi da tutti gli entusiasmi esagerati che invasero la testa di molti si è che, tanto per gli italiani, come per i tedeschi, fu una lezione di immensa importanza. Si ebbe una volta più la prova che noi abbiamo molto da imparare dai tedeschi in fatto di misura, di fusione nelle voci, di effetti deboli e gentili nei coloriti; ma risultò altresì che noi siamo ad essi ben superiori in slancio, in gagliardia, in anima. Se tanto i tedeschi che gli italiani sapranno e potranno trarne partito, ne avvantaggerà di molto l'arte, ma... vi è un ma ed è appunto questo ma che mi fece sottolineare il potranno. L'indole dei tedeschi si presta mirabilmente a tutti quegli studi

patienti e severi ed a quella disciplina esemplare di cui ci diedero bella prova, ma la stessa indole loro si ribella, o, meglio non si presta a quei coloriti arditi ed affascinanti che talvolta occorrono: l'indole nostra, per converso, si presta a questi e si ribella, o male assai si adatta, e tutto quello che addimanda studio indefesso, pazienza, tranquillità. Il salutare però di questa lezione si è di cercare non tutta possa di migliorare le nostre istituzioni, e di imitare pure nella parte meccanica i bravi tedeschi, serbando però sempre vivissimo in cuor nostro quel sacro fuoco che è la più bella delle nostre prerogative. Dal fin qui detto potrete facilmente comprendere per induzione quale fu il successo ottenuto dai coristi viennesi, successo di sincera ammirazione e di stima profonda, tanto nel concerto dato da essi alla Fenice, come in quello dato nel Gran canale e nella Piazza di San Marco. Dopo l'esecuzione di un coro, il sentimento che domina lo spettatore è di ammirazione: si rimane realmente attoniti vedendo quella precisione matematica dei tempi, quelle smorzature dolcissime, quegli attacchi così giusti, sicuri, intonati e quella fusione invidiabile, ma non succede mai il caso di trascinare lo spettatore al grido, all'urlo come talora succede in una esecuzione italiana. L'accoglienza che ebbero costei cantori fu talmente cordiale che non poteva, a parer mio, esserlo di più. È dunque indubitato che quanto dolce e gradita fu l'impressione da essi data in Venezia, altrettanto cara sarà la ricordanza che serberanno i componenti la Società viennese di canto maschile che ci onorarono della loro visita, la quale se ebbe un lato spiacevole fu quello di essere stata troppo breve. Un leggiero appunto mi permetterei di fare a chi compilò i programmi, ed è quello che frammesso a tanta musica tedesca avremmo, e dico avremmo perchè tale desiderio lo ho udito da tutti, avremmo, ripeto, desiderato di veder rappresentata anche la musica italiana, che offre pure per il canto corale una fonte inesauribile. Come avrete visto dai programmi che furono riportati da tanti giornali, e che credo però meglio di non trascrivervi, tra i vari cori in tedesco, ve ne fu uno in italiano ed un altro in veneziano, cosette di circostanza, leggere entrambe, ma di qualche effetto.

Prima di chiudere questo breve cenno permetteteci che anch'io unisca la mia voce per ringraziare di cuore, tanto il dottore Carlo Obschaur, cavaliere dell'Ordine di Francesco Giuseppe, Presidente della Società, come tutti i cantori, nonchè i pochi ma bravissimi strumentisti che si unirono ad essi.

Gli affari della Fenice accennerebbero ad un volta faccia: si tratterebbe di aprire il teatro (essendo, come sapete, stata respinta la domanda di sussidio fatta al Comune e conseguentemente da ciò la chiusura nel prossimo carnevale), con le sole forze di cui la Società proprietaria può disporre da sé stessa. Circola per la Birna di adesione dei palchettisti una lettera che ottenne già non le sole sei firme che io conosco, ma ben venti (1). Da qualche impresario è stata già subodorata la faccenda,

(1) Venezia, 25 agosto 1874

Alfon. Direzione della società proprietaria del teatro la Fenice - Venezia.

Malgrado il rifiuto del Consiglio Comunale di consentire in parte della spesa dello spettacolo del teatro la Fenice, opinano i sottoscritti non debba per questo rimanere chiuso il massimo teatro di Venezia, ma converga invece studiare il modo di averlo egualmente con uno spettacolo proporzionato ai mezzi di cui la società da sé stessa è in grado di disporre, sia aumentando la somma già preventivata pel caso che il Comune avesse aderito al sussidio, sia operando quelle sane riforme nel preventivo che, senza guastarlo, possono condurre a spendere risparmi.

Talvolta che l'apertura del teatro reca indubbiamente a varie classi della città e il vantaggio d'utilizzare il proprio emulo ed elegante recolo indurremo eccitamento i soci del teatro la Fenice ad aderire al progetto dei sottoscritti, nella quale fiducia essi lavano, a tenore dello statuto sociale, questa educabile direzione a conporre al più presto possibile i soci del teatro ad una riunione straordinaria per discutere il seguente ordine del giorno:

1° Proposta di aprire il teatro nella prossima stagione di carnevale e quaresima con uno spettacolo proporzionato ai mezzi di cui la società può da sé stessa disporre.

2° Proposta di autorizzare la direzione ad intavolare trattative all'uso con imprese e singoli artisti condotti a termine e stabilire il tutto pel maggio dello spettacolo riferendo il proprio operato in una nuova riunione dei soci che da essa verrebbe a suo tempo convocata.

Firmati: DAVIDE CUTTI, pronto a pagare qualsiasi canone purché si apra il teatro con buon spettacolo d'opera, anche senza ballo che costa tanto e che diverte in generale poco.

P. JACOB LEVI e figli, CEDARE D'A. LEVI, LEONE ROCCA, MARCO TRUSSARDI, GIULIO dott. BISACCO, ACHILLE SAVINI.

tant'è vero che il Trovati ed il Lamperti fecero, per quello che mi consta, delle esibizioni, non so poi quanto serie. Il secondo proporrebbe l'*Aida*, la *Forza del Destino*, *Guaraní* e *Lisiani*: troppa roba!

È molto, ma molto commendevole l'idea, e merita elogio speciale il signor Davide Cutti, primo firmatario e perciò iniziatore della proposta, per l'opportuna idea di sopprimere il ballo che serve ad accontentare o, meglio, a solleticare quattro curiosi trentolanti che vivono di memorie... Se si potesse spendere molto non farei certo opposizione ad un ballo che, se grandioso, ha anche dei lati buoni, ma trovandosi a stacchetto e dovendo scegliere tra una buona opera e bene eseguita, e una magra e orridamente eseguita, come quelle che tanto facilmente potrai citare, ma lardellata da un ballo sciocato, la scelta non può certo esser dubbia. Dunque coraggio e avanti.

Gli affari del Malibran vanno a gonfie vele. Ieri sera, ultima rappresentazione del *Roberto*, la Stolz ebbe una ovazione: essa ebbe fiori, poesie e mille altri segni di stima da parte del pubblico entusiastico. Vi fu un accento di barraza nelle faccende di questo teatro: per indisposizione persistente del tenore Da Caprio, che doveva appunto oggi esordire nella *Sonnambula* e l'andata in scena di quest'opera era compromessa di molto. Il pilota, il nostro Gallo, non si perlette di animo, ma con un colpo di mano rimediò a tutto. Oggi le cose stanno così: l'Elvino non sarà più il Da Caprio, ma lo Stagno sul quale mi riprometto molto, prima perchè egli è ormai un artista di alto merito e perchè, malgrado le sue asserzioni in contrario, io credo, e fermamente credo, che la *Sonnambula* debba essere del suo vero genere. Sabato avremo la andata in scena.

Il pianista Pirani si trova qui e domani darà al Lido, nella gran Sala del Parco *La Favorita*, un grande concerto. Vi prenderà parte anche il conte Alessandro Gnoli, farraroso, distinto dilettante, mi dicono di violoncello, — la De Filippis, nonché la brava orchestra milanese. — Presto avremo al Lido anche dei balli tre volte per settimana. — P. F.

PS Giungo ora a sapere che i cantori viennesi fecero una bella lettera di commiato: essa destò una stupenda impressione.

PARIGI, 26 agosto.

Il teatro italiano e la sua dote
Il signor Bagier e la società dei compositori di musica — Una domanda.

Il popolo, che parla sempre di libertà e che per conquistarla una dose più considerevole fa regolarmente una rivoluzione ogni diciotto o venticinque anni, ha la singolare mania di assoggettarsi volontariamente alle più esigenti tirannie, e quando non ne ha in numero sufficiente si affretta a cercarsene di nuove. Ogni popolazione si mette di buon grado sotto il dominio di un capo, o d'un consesso qualunque, che può a suo talento esercitare il suo potere sui membri della corporazione. Il consiglio degli avvocati, la camera dei notai, la società degli uomini di lettere, quella degli autori drammatici e compositori, ecc. ecc. sono di questo numero. Un tipografo, non parlo già del padrone d'una tipografia, ma del semplice operaio, non può lavorare se non si sottomette agli statuti della società dei tipografi. Il possessore della tipografia vuole, per esempio, aumentare o diminuire il prezzo dei lavori che escono dal suo stabilimento? Nol può. La società tipografica vi si oppone, e s'egli resiste, la società obbliga tutti i lavoratori ad abbandonarlo, ed ove questi vi si opponessero, gna! ad essi. Se avviene che uno di loro esca per un motivo qualunque da quella tipografia, nessun altro tipografo lo impiegherà.

Mi domandate il perchè di questo uso? Soddise la vostra giusta curiosità. L'assemblea nazionale ha votato la somma di centomila franchi annui a titolo di dote o sovvenzione al teatro Lirico. Il signor Bagier, che aveva fatto la proposta di riunire il teatro Lirico al teatro Italiano, come già vi scrisi, e che aveva anche preso in affitto la sala Ventadour, ha ricevuto dalla

società degli autori e compositori l'ordine di non accettare i centomila franchi se non alle condizioni imposte a lui dalla detta società. E su il cielo se queste condizioni sono strane o strambe.

Per non citarvene che due o tre, vi dirò che il Bagier non potrà far rappresentare opere tradotte dall'italiano o dal tedesco, ma esclusivamente opere francesi.

Nè ciò è tutto. Tra le opere francesi non potrà sceglierne alcuna di quelle che sono cadute nel diritto comune, vale a dire i cui autori son morti da più di cinquant'anni. Sicchè per esempio non può dare il *Don Giovanni* o il *Freyschutz*, non può fare rappresentare la *Serva padrona* o altre opere italiane. Ciò per le traduzioni. Per le opere francesi, dato il caso che volesse rimettere in scena l'*Oreste* di Gluck o la *Vestale* di Spontini, nol può.

Altra stranissima pretensione è la seguente: Bagier aveva proposto di dare ogni anno cinquanta rappresentazioni d'opere italiane e dugencinquanta d'opere francesi. Ma, naturalmente, la sua idea era di far una stagione di tre o quattro mesi di teatro italiano ed il resto dell'anno lo avrebbe conservato alla musica francese. Così avrebbe potuto scritturare una buona compagnia di cantanti italiani, averla per una stagione e poi lasciar liberi gli artisti di scritturarsi altrove.

Ebbene, sapete che pretende la società degli autori drammatici e dei compositori? Non l'indovinereste tra mille. Vuole che il Bagier dia durante tutto l'anno due rappresentazioni per settimana d'opere italiane e cinque d'opere francesi. Cosicchè lo obbliga a scritturare una compagnia italiana per tutto l'anno, salva a non servirsene che due giorni per settimana! Ai prezzi che si pagano i buoni artisti di canto italiano, vi figurerete se sarà facile ora cavarcela con due sole sere d'incasso. E le altre cinque sere che faranno gli artisti? Passeggeranno. Ed intanto bisognerà pagarli come se cantassero.

C'è ancora di più. La società (sempre essa!) pretende che Bagier abbia a prendere un direttore dell'orchestra francese. E notate che l'obbliga a dar due rappresentazioni d'opera italiana ogni settimana! È dunque il direttore d'orchestra francese che dovrà battere il tempo per le opere italiane? Pare impossibile, ma la società è inesorabile come il destino. E per essa che fu scritto il famoso *Sic volo, sic jubeo, sial pro ratione voluntas*.

Ma, mi direte voi, chi costringe il signor Bagier a sottomettersi a questa prepotente e tirannica volontà, chi l'obbliga a piegare a simili proteste? Eh! anch'io credevo dal bel principio che bastasse rispondere « Non voglio » a chi diceva « Voglio ». Ma pare che la cosa non sia facile. Se un direttore di teatro ricusa di obbedire alla prescrizione della società degli autori drammatici e dei compositori, la società lo mette in interdizione; e l'interdizione è peggiore d'un anatema che fosse fulminato contro di esso. Ecco perchè:

Quando un teatro è nell'interdizione, nessuno degli scrittori drammatici e dei compositori di musica che fanno parte della società possono scrivere un libro o comporre una musica per questo teatro. È una clausola degli statuti da essa accettata, e che non possono infrangere sotto pena di non più dar alcuna produzione agli altri teatri e per conseguenza di non più fruire dei dritti d'autore.

Ora siccome il Bagier ha nel suo quaderno d'oneri di dar dieci o dodici atti d'opere nuove in ogni anno, chi volete che glieli scriva (tanto per le parole che per la musica), se tutti gli scrittori di libretti e tutti i compositori di musica fanno parte della società? Dovrà chiudere il teatro. Non vi dicevo poc'anzi che non v'è più terribile tirannia? Ecco a che s'assoggetta il popolo che parla sempre di libertà e che scrive questa parola su tutta la murata accanto a quella d'*eguaglianza* e di *fratellanza*. Anche sulle chiese e sulle prigioni è scritto in lettere cubitali per ordine del municipio: *Liberté, égalité, fraternité*. Sì, anche sulle prigioni.

Un sol mezzo resta, al teatro che è messo in interdizione, di non chiuder bottega; si è quello di rivolgersi a librettisti e compositori ignoti, esordienti, nuovi, e che per conseguenza,

non avendo mai fatto rappresentar un'opera loro su d'un teatro francese, non appartengano alla società. Il caso si è presentato qualche volta: raramente. Ma il teatro ha sempre finito per cedere. Qui il pubblico è un poco come i montoni, va dove lo menano. Quando vede un nome nuovo sull'affisso, fa brutto viso. La stampa periodica difende la società degli autori drammatici e dei compositori, perché vi ha molti confratelli; sicché il pubblico che non legge le lodi dell'opera dell'esordiente la crede poco meritevole e non va al teatro. Quindi perdita, e se si ostina, fallimento. È forza cedere e passar per le forche caudine della società.

Che farà il Bagier? Nel sà; ma son certo che non vorrà sottomettersi, che non potrà accettare sì dure condizioni.

Volete ora sapere il vero perché di questa crudele opposizione? Ecco la parola dell'entimma: la società dei compositori non vuole più il teatro italiano. E perché? perché negli anni scorsi molte opere italiane furono tradotte in francese e rappresentate sui teatri di musica della capitale; tra queste sono *le Trouvère*, *Rigoletto*, *Violetta*, *Macbeth*, *Un bal masqué*, *le Docteur Crispin*, senza contar le vecchie opere, come *le Barbier*, *Sémiramis*, *Moïse*, *la Sonnambula*, *Norma*, ecc., ecc.; più grande è il numero delle opere italiane che si traducono, minore sarà quello delle nuove opere di compositori francesi. *Inde ira*. La cosa è assai chiara. È questione d'interesse. Non potendo dir francamente la vera ragione dell'avversione che ispira il teatro italiano, si fa tutto il possibile per disanimare chiunque avesse voglia di prenderne la direzione.

Ma vivaddio! non si riuscirà a lasciar Parigi senza un teatro italiano. Sarebbe vergognoso. È duro a dirlo; ma nessuno prende la difesa di questo teatro, dell'arte italiana, e degli artisti italiani. M'inganno; v'è pur qualcheuno, che, a costo di mettersi male con tutto il giornalismo francese, osa alzare la voce e svelar l'inverosimile magogna... Ma non spetta a me di dire chi è quest'uno. — A. A.

TEATRI

CARPI. Scrivono alla Parma: La nuovissima opera *Giovanità di Castiglia* del giovane maestro Giovanni Magnanini, ebbe ieri sera in questo teatro Sociale sortì lietissimo. L'autore fu chiamato per ben quindici volte all'onore del proscenio, e fu richiesto il bis di diversi pezzi. In questo suo primo lavoro si scorge facilmente come il giovane maestro sia educato ad una scuola alta e severa, quella della quale può giustamente andar orgoglioso il R. Conservatorio di Milano, di cui fu lodatissimo allievo. Nel seguire lo sviluppo del lavoro del Magnanini, mi è sembrato di passare in rassegna una serie di tentativi, in cui l'artista lavaghiato di belle tinte comincia ad disporre in modo sulla tavolozza da trarre più tardi morbidi e deliziosi impasti: infatti il secondo e il terzo atto dell'opera del Magnanini ci hanno sembrato, e sono senza dubbio, melodicamente ed armonicamente assai migliori dei due primi.

Nella signora Missotta-Parasini il maestro ebbe una felicissima interprete della protagonista, ed artista di tanta fama che sarebbe superfluo tessarne le lodi. Madamigella Drog, esordiente, disimpegna assai bene la parte di Aixa e fa presire su lei una brillante carriera. Ben fortunato potrebbe dirsi il maestro Magnanini se avesse trovato un interprete tanto valente, almeno nei mezzi vocali, della lunga parte di Alben Hapan a cui sono affidati forse i più belli concetti melodici della sua opera. Il signor Parasini, tenore (Filippo di Lerma) e le seconde parti edribairono al buon esito dello spettacolo. I cori eccellenti, l'orchestra diretta egregiamente dal giovane maestro Govi, ma non composta esclusivamente di professori: la messa in scena abbastanza decente: in complesso è uno spettacolo degno di elogio, specialmente se si tien conto delle condizioni economiche con cui fu allestito. — L. G.

BUSSETO. Scrivono alla Gazzetta di Parma:

Domani, 23 corrente, si diede principio al nostro teatro Verdi ad un corso di opere buffe colla *Fiorina* del maestro Pedrotti. Non toccherò della musica; perché mi converrebbe ripetere quello che altri ha già detto e correrei il pericolo di dover dare una tiratina d'orecchi all'impresario, che, a mio parere, non poteva scegliere un partito peggiore (il) Ma cosa fatta capo ha. Passo a dire dei cantanti e dell'orchestra.

Fo di cappello anzitutto alla signora Locatelli (prima donna) e candidamente le dico che non ha cantato male; del resto accetti un consiglio: rappresentandosi domani sera al pubblico, cacci via il timor panico, e si porrà meglio la sua nobiltà.

Da una stretta di mano al bravo Mattioli. È un bel matto da vero, in teatro ben inteso; comunque de' carnevali ne debba avere sul gruppone più di... ma rispettiamo i segreti dello stato civile. Fatto è che il Mattioli ha una bellissima e robusta voce; canta con buon metodo, conosce perfettamente la scena, e fa ridere tanto da tenerlo lo costolo. E conforterei certi politici-cosisti idrofobi sulle cui labbra il riso è fior che non alligna mai, a venire a Busseto; Mattioli li guarisce dallo spìsco, come è vero che spìsca il solo.

Meritano lode anche il tenore e il basso. I miei complimenti poi ai signori maestri Rusca e Nastrucci, perché i cori e l'orchestra non potevano esser meglio di meglio la loro parte. Checché si dica lo spettacolo in complesso è buono, ed io invito i Parmigiani a venir qua se vogliono passare qualche ora in allegria.

Impieghi vacanti.

È vacante il posto di maestro del Concerto musicale nel comune di Vetralla (circondario di Viterbo, provincia di Roma). Lo stipendio annuo è di L. 1,200. Tempo utile al concorso sino al 10 settembre.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor E. B. — Livorno.

Gli altri volumi dell'*Abraxadabra* si pubblicheranno presto; almeno non promette l'autore.

REBUS

arcopane Dio Camillo

E

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 33

Est modus in rebus.

Fu spiegato dai signori: Maestro Gustavo Coronaro, avv. Francesco Guida, Edmo Bonamici, Giovanni Galanossa, Tomaso Montefiore, Luigi Stams, Tito Pirelli, Camillo Cora, P. Poma, Giovanni Tonetti, luog. G. Orrè, prof. Angelo Vaccaro, C. Ranza, N. Alborghetti, marchese Ferdinando Ghini, contessina Margherita Ravenna, Giuseppe Bassola, dott. Oscar Chillesotti, Martino Ing. Nicoli, Augusto Souvestre, C. Serafini, maestro Antonio Baccaro, G. Vicenzi, Andrea Luigi.

Estratti a sorte quattro nomi rinacrono premiati i signori: Avv. F. Guida, Giuseppe Bassola, P. Poma, G. Tonetti.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Opposto Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi — Carla Jamb.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIX. N. 36
6 SETTEMBRE 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Si nuisee a questo foglio il N. 17 della *Rivista Minima*

L'EDITORE DI MUSICA

TITO DI GIO. RICORDI

in Milano, Roma, Napoli, Firenze

ha acquistato la proprietà dell'Opera:

MARIA DI GAND

PAROLE DI

T. CIMINO

MUSICA DI

TITO MATTEI

ESPOSIZIONE DEI DIPINTI

DI M.^a PAUL BAUDRY

DESTINATI AL NOUVEL OPÈRA

Un pittore qual'è M. Baudry, nutrito delle pure tradizioni antiche, non poteva considerare il teatro che come un tempio consacrato all'intera famiglia delle arti. Il suo spirito con uno sforzo tutto del suo genio, s'è trasportato dunque verso le prime sorgenti dell'arte: è andato difilato al Parnasso, e questa vasta composizione aggruppa intorno al divino Apollo le Grazie, le Muse, e, finanche i geni superiori della musica moderna.

Il Parnasso ha di rincontro un'altra tela di simile grandezza, ove i poeti dell'antichità si riuniscono intorno ad Omero; allato ad essi stanno i pittori e gli

scultori che hanno riprodotti i loro concetti sulla tela e nel marmo.

Dieci grandi composizioni sviluppano e precisano il pensiero del pittore; le nominerò qui appresso — i loro intervalli, nel ridotto del teatro, saranno occupati da otto grandi figure staccate, ognuna rappresentante una Musa. Dieci medaglioni infine che saranno collocati sulle porte. Il pittore vi ha messi dieci gruppi di fanciulli di statura eroica, che rappresentano la musica strumentale, dal tempo più remoto fino ai nostri giorni.

Ecco l'assieme. Non ho ommesso che il grande impalcato centrale, il quale sarà esposto fra giorni.

Entriamo ora nella Scuola delle Belle Arti. Attraversiamo la sala del pian terreno ed arrestiamoci avanti la prima tela del fondo. Questa grande composizione rappresenta il Parnasso; nel centro, Apollo smontato dal carro i cui corsieri sono trattenuti dalle mani delle Ore. A destra, le Grazie presentano ad Apollo la lira e la freccia d'avorio; non lungi, Clio, armata colla tromba eroica, chiama i maestri della musica moderna; Melpomene, vestita della tunica rossa, sta in piedi, con una mano appoggiata alla clava d'Ercole. Erato conversa con Mozart, e si scorge nella penombra Mercurio conducendo gli illustri compositori Meyerbeer, Rossini, Hérold, Auber, Boïeldieu, Méul. Dietro Mozart vengono Beethoven, Gluck, Haydn, Rameau, Lulli.

Dall'altro lato Talia, la musa della Commedia, va all'incontro di Apollo; nei dintorni veggonsi Euterpe, Urania, Tersicore e Policonia. Il primo piano è occupato da Ippocrene, sorgente della poesia; parecchi geni le fanno corona nei loro diversi atteggiamenti. Infine l'angolo di destra presenta i curiosi ritratti di Charles Garnier, architetto dell'*Opéra*, del pittore stesso e di suo fratello, M. Ambroise Baudry, architetto addetto per parecchi anni ai lavori dell'*Opéra*.

La seconda tela nel fondo rappresenta i Poeti. In mezzo al quadro, Omero, appoggiato sopra uno scettro, è collocato sotto l'invocazione della Poesia, la quale, colle sue vaste ali olistre spiegate, si tiene librata nell'azzurro e porta la lira dell'immortale poeta. Al primo piano, Achille, sfolgorante d'armi, col gesto audace, sembra aprir la via a tutto l'incivilimento dell'Occidente. A sinistra d'Omero, Polignoto, vestito

d'una clamida verde, simboleggia la pittura; Platone, in rosso, la poesia, e Giasone, la navigazione.

Riconoscerete anche Orfeo colla sua lira, su cui son venuti ad appoggiarsi i colonni ed il leone che si prostra sommerso ai suoi piedi; Esiodo, il poeta dei *Lavori e dei Giorni*, ed Anfione.

Le dieci composizioni che adornano i muri laterali della sala sono destinati ad esprimere i caratteri e gli effetti della musica e della danza. La musica è la consolatrice sovrana, il rimedio dei mali e della follia, nel quadro di *Davide calmando Saulle*. Essa trionfa della morte nella leggenda d'*Orfeo ed Euridice*. L'arte primitiva della zampogna rivive nella scena idillica dei *Pastori*. Nell'*Assalto*, è la musica guerriera che conduce gli uomini al combattimento. Ecco anche *Santa Cecilia* e l'arte sacra; indi la Danza robusta dei *Coribanti* d'intorno alla culla di Giove; la Danza folle dei *Menadi* intorno al cadavere d'Orfeo e la Danza ompia o lasciva di *Salomè* avanti di Erodo. Il *Giudizio di Paride* riassume l'idea generale col trionfo della bellezza, scopo supremo dell'arte. Infine la vittoria di Apollo su Marsia simboleggia, nel pensiero del pittore, la vittoria dell'ideale sulla rozza realtà.

Così la stessa idea si svolge in queste dieci composizioni armoniose. M'è parso che ieri parte del pubblico non si è reso un conto bene esatto in quanto alla posizione in cui saranno collocate. Nella scuola delle Belle Arti, sono mal rischiarate; la luce troppo vibrata dà al colorito un tono di pallidezza uniforme di cui non bisogna accusare il pittore. Questo tale, in fatti, occuperanno delle curvature, ed alcune parti prenderanno un tono di luce più vivo, mentre che altre resteranno immerse nell'oscurità; M. Baudry ha dovuto dunque calcolare la portata degli effetti. Ed è anche perché queste composizioni, come pare le due grandi tele del fondo, copriranno delle superficie curve, che l'artista ha dovuto allungare certe figure dei primi piani, le quali appariranno a posto colle loro normali proporzioni.

I medaglioni rappresentano le differenti musiche della Persia (cimbali, sinfonia, pandora); di Roma (corno, tromba, conca del Lazio); della Grecia (lira, timpano, siringa, doppio flauto), dell'Egitto (salterio, sistro, tintinnabolo); dei Barbari (trompetta, triangolo, tarabucca); della Gran Bretagna (corni musa, arpa d'Erino); della Germania (organo, tiorbà); dell'Italia (tamburello, violino); della Francia (piffero, tamburo, clarino); della Spagna (castagnette, mandolino, tamburo da basco).

La sala del primo piano contiene due impalcati secondari, la Tragedia e la Commedia, come pure i scompartimenti rappresentano le Muse.

Nell'impalcato della Tragedia, Melpomene è seduta sul trapeziolo della Pitonessa; essa ha la spada in pugno, si stacca da un cielo soleato di baleni. Ai suoi piedi l'aquila distende le sue ali sinistre; lo spavento s'erge a destra avvolto in un pannello violetto; a sinistra la pietà vestita in lutto stende le mani supplichevoli. Infine, nella parte inferiore del quadro, il furor si precipita a capo chino nell'abisso.

L'impalcato della Commedia è un enigma assai dif-

ficile a decifarsi. Talia, in tunica bianca, col sorriso sulle labbra, brandisce un pugno di verghe nella mano destra, e, coll'altra, precipita un fuono burlesco al quale ha strappato di dosso la pella menzognera di leone con cui esso aveva osato imbacuccarsi per scalare il cielo.

I leggiadri putti nel fondo, sono lo spirito, vestito di rosso, che scocca lo strale, e l'amore che s'invola con uno scoppio di risa.

Le Muse sono otto, non richiedendo altrimenti le disposizioni del ridotto del Teatro. M. Baudry si è rassegnato ad eliminare Polinnia, la musa della poesia lirica; esclusione sfortunata, bisogna dirlo. Ognuna di esse è rappresentata in un atteggiamento ingegnoso: Melpomene, pensierosa, preme vigorosamente la sua spada sulle sue ginocchia; Erato, la musa della Poesia amorosa, nasconde con rossore un viglietto nel suo seno; Clio, interroga tristamente le tavole della Storia; Urania, la musa dell'Astronomia, consulta le stelle con sguardo vigile; la musa della Musica, Euterpe, appoggiata sul doppio flauto, sembra raccogliere i suoni che tramanda una lontana orchestra; Talia, cogli occhi stavillanti di malizia, tiene nella mano destra il pedo o verga comica, Tersicore, coi capelli sciolti per l'ardore della danza, colle guancie di porpora allucea sorridente il suo sandalo; Calliope, la musa dell'eloquenza spiegazza pensando ai malanni della patria, un papiro in cui può leggersi questo bel verso di Virgilio:

O passi graviores, Deus dabit his quoque finem.

« Iddio ci darà la fine a questi nudi, ne abbiamo passati più gravi ancora. »

Al giudicarne dal concorso del primo giorno, la folla non mancherà di godere questa nobil festa degli occhi e dell'intelligenza. Essa ricompenserà colla sua rispettosa ammirazione il pittore che ha consacrati dieci anni della sua vita ad elevare un vero monumento in onore della Scuola francese. (Temps)

Ancora del flauto Briccialdi e del flauto Böhm

Avendo detto anche noi una parola su questo argomento che occupa ora il giornalismo napoletano, ci piace tenere informati i lettori dello stato in cui si trova la questione. All'egregio maestro Caputo fu scritto dal valente flautista Galli, professore al Conservatorio di Firenze, la seguente lettera:

Firenze, il 17 Agosto 1874.

Pregiatissimo signor Caputo

Nell'appendice del N. 221 dell'*Unità nazionale* di Napoli, lessi un ragguaglio della impressione da voi ricevuta nel sentire suonare il flauto Böhm dal bravo artista sig. Lovreglio, e da quelle impressioni avete compreso e giudicata quanta differenza esista da questo strumento a quello usato fin qui, cioè l'antico, per cui tanto voi che il Lovreglio vi siete fatti apostoli onde propagare questo nuovo sistema per il bene ed il decoro dell'arte in Italia.

Nell'espornare il vostro desiderio che anche l'Istituto di Napoli rigettasse una volta per sempre il vecchio flauto e adot-

tasse il nuovo ad imitazione di quello di Firenze, il quale adottò il flauto *Sistema Briccialdi*, con giuste e prudenti parole vi sono astenuto di dare un giudizio su questo nuovo strumento di Briccialdi, dicendo che non conoscendolo non potevo parlarne. Se mi permettete, io sarei in grado di dirvi due parole su questo flauto, giacché fui uno dei primi ad adottarlo, ed è già due anni che esso forma la mia delizia.

Il flauto Briccialdi è perfettamente cilindrico come quello di Böhm, uguale nella qualità del suono, se non che un poco più rotondo negli acuti; l'estensione uguale cioè dal *do sotto il rigo* al *re sopracuto*, intonatissimo in tutte le note, con trilli maggiori e minori, facili e perfetti. Ciò che differisce da quello di Böhm è la manovra: poichè quello di Briccialdi si suona con la posizione del vecchio flauto meno le tre note *fa, fa diesis e la* della 3.^a ottava che vengono cambiate. Sicché in una parola il flauto Briccialdi è identico a quello di Böhm suonato con le posizioni del flauto vecchio. Ora l'artista che volesse abbandonare l'antico, prendendo quello di Briccialdi, non ha che poca difficoltà da superare, ed in breve tempo può fare col nuovo ciò che faceva sul vecchio. Io stesso ne ebbi la riprova sopra di me, poichè dopo soli quindici giorni che l'avevo adottato, potei suonare due pezzi nel gran concerto dato al Casino di Firenze. Ecco la causa per cui il presidente e la commissione del nostro Istituto, ha preferito il sistema di Briccialdi a quello di Böhm, perchè, ripeto, con questo in poche settimane di studio si può giungere a far ciò che uno faceva col vecchio, mentre nell'altro, per troppo, ci vogliono molti mesi di indefesso studio prima che uno possa padroneggiarlo in modo da suonare dei pezzi da concerto, e da poter corrispondere alle esigenze dell'orchestra.

Di più la commissione dell'Istituto prese in considerazione anche lo scopo del Briccialdi, che dopo tanti studi giunse ad ottenere, cioè di distruggere la causa che i retri del Böhm adducevano, vale a dire, le grandi difficoltà del meccanismo e vollero rendergli anche la dovuta giustizia considerandola come invenzione italiana.

Lessi ancora nel Giornale di Napoli alcune domande indirizzate al Briccialdi riguardante la storia del flauto, ma questi essendo a Perugia scritturato al teatro, forse non gli sarà capitato il giornale. Io gli scriverò in proposito, solo mi dispiace che non ho nessuna copia da mandargli del vostro articolo.

Sensate, vi prego la mia franchezza da qualificarsi anche per arditezza, ma desideroso anch'io di abbattere uno strumento che ormai ha fatto il suo tempo, ed associandomi a propagare il nuovo sistema al solo scopo di avvantaggiare l'arte anche nella nostra nazione, spero mi scuserete se, non conosciuto da voi, mi azzardo ad inviarsi queste due righe mal connesse, ed a esortarvi nella continuazione dei vostri eloquenti articoli su tal proposito, i quali son sicuro che finiranno per far trionfare il vostro giusto desiderio.

Frattanto, con tutto il rispetto, passo al bene di segnarmi

Vostro obbligatissimo servo

RAFFAELE GALLI

Flautista e maestro di Musica.

A questa lettera il maestro Caputo risponde, e, ci pare, con molto senno in una sua appendice:

Però il signor Galli mi permetterà che io, imitando la sua franchezza, gli dica da bel principio che la sua graziosa risposta non solo non risolve nessuno de' dubbii da me sollevati in proposito, ma sventuratamente li accresce.

Precediamo per ordine affin di evitare malintesi. Il sig. Galli, descrivendo i pregi del flauto Briccialdi, nel mentre nota che questo ha i suoni acuti più rotondi di quelli del Böhm, viene poi a concludere che i due flauti sono identici. Ora, o io m'inganno, o le sue premesse fanno a pugni con le conseguenze. Ed infatti il dilemma è questo: o il flauto Briccialdi è identico a quello di Böhm e quindi la diversità suddetta non può esistere; o questa esiste e però i due flauti non possono essere identici.

Ma vi ha di più: il Galli, dopo aver concluso per l'identità dei due flauti, venendo in seguito al verdetto dell'Istituto Musicale fiorentino dice, che questo volle renderli al Briccialdi la giustizia che meritava considerando la sua come invenzione italiana. Mi perdoni l'egregio maestro, ma qui sorge spontaneo un novello dilemma che conduce dritto dritto alle medesime conclusioni di sopra. O i due flauti sono identici ed allora l'invenzione italiana è bella e sparita; o l'invenzione esiste e quindi il flauto Briccialdi non può essere identico al flauto Böhm.

Ma poniamo da canto l'invenzione e l'identità tutte in un fascio, e constatiamo una sola cosa; che, cioè il flauto Briccialdi si suona con le posizioni del vecchio flauto — e questo risulta dalle confessioni esplicite e dalla difesa che un fa il Galli nella lettera riportata di sopra. Ciò vuol dire che il chiarissimo flautista, salvo la differenza ottenuta nella sonorità per la maggiore ampiezza del fori, ha conservato nel suo nuovo strumento tutte le difficoltà di manovra e tutti i difetti del flauto antico.

E, per citare qualcuna delle difficoltà di manovra, porrò in prima linea le *chiavi chiuse*, le quali erano state abolite dal Böhm appunto per ovviare gli inconvenienti che ne nascono. Farò parlare il Böhm stesso che, certo, in tal materia ha quell'autorità che non potrebbe aver nissun altro in maggior grado.

« Per raggiungere la maggior leggerezza possibile — scrive il Böhm nel suo retentissimo opuscolo *Die Flöte und das Flötenspiel* (1) — preferii i flauti con chiavi aperte, perchè queste, richiedendo delle molle deboli, permettono la rapidità e l'uguaglianza de' movimenti delle dita; mentre le chiavi chiuse abbisognando di molle molto dure per sostenere l'urto dell'aria senza che i grandi fori si scoprano, costringono le dita ad un movimento disuguale per la maggior forza che debbono adoperare per aprirle. »

Oltre a ciò il Briccialdi, se ha serbato la digitazione del vecchio flauto, ha dovuto per conseguenza serbare la chiave di *la diesis*, incomodissima pel salto che deve fare il pollice della sinistra per raggiungerla, e quella di *fa* tanto stigmatizzate dal Briccialdi stesso nella sua *Memoria*, e che costituivano uno de' più seri inconvenienti del flauto antico. Perchè infatti, a raggiungere le chiavi di *fa* occorrono tre movimenti rapidissimi dall'annolare, cioè a dire: alzarlo, spingerlo di lato sdrucciolandolo sulle chiavi. Probabilmente il Briccialdi — in ciò sono sibilina e la sua *Memoria* e la lettera del Galli — ha tagliato il nodo, riducendo ad una sola le due chiavi di *fa* o serbando la più piccola, che è anche la più antica, quelle cioè del flauto a quattro chiavi. Con ciò egli avrebbe girata la questione e lasciate di fatto le cose al loro posto, peggiorandole anche ne' loro effetti. Imperocchè è chiarissimo che in tal caso, per salire al *fa*, tanto nella prima quanto nella seconda ottava, dal *do* o dal *re b*, o dal *re ec.* inferiori, occorre ricorrere alla posizione così detta della *forza*, la quale posizione dà il *fa* calante e meno sonoro di quello ottenuto con la chiave. E la ragione di tali difetti di sonorità o d'intonazione sta in ciò: che, per avere il *fa* con la posizione della *forza* si scopre un foro solo, mentre con quello ottenuto dalla chiave se ne scoprono due. Che se poi il Briccialdi avesse abolito entrambe le chiavi del *fa*, — come desiderava il Rodol. Rosa quando, secondo il Briccialdi stesso, chiedeva a lui ed ai suoi colleghi un *flauto perfetto* — allora sarebbe il caso di chiedere. Ma, e dove esiste più la digitazione del flauto antico?

Lascio stare la necessaria disuguaglianza di sonorità di alcuni suoni, come per esempio del *do* terzo spazio ne' passi rapidi; lascio stare la conseguente difficoltà ed imperfezione de' trilli, egnate dal sistema di posizioni del flauto antico, quali sono *do re, do diesis re, do diesis re diesis* (2.^a ottava), quello del *la si bemolle* fatto dal pollice della sinistra sulla chiave del *la*, quello del *mi-fa* eseguito con l'annolare sulla chiave, e tanti altri che sarebbe troppo lungo l'enumerare. Basti il dire che il flauto antico, la cui digitazione ci avrebbe lasciato il Briccialdi, sopra tre ottave contiene non meno di *quaranta note* su cui non si può eseguire un trillo senza far sentire un suono falso!

(1) *Del flauto e dell'arte di suonarlo*, pag. 10. Monaco, presso Giuseppe Albi.

È questa ultima osservazione io la traduco letteralmente dal Metodo di V. Choche, quel Metodo a cui hanno attinto quasi tutti i fattori di metodi posteriori, spacciandoli per mètra propria e, quel che è peggio, travisandolo e mutilandolo in modo da farne una sconcia parodia.

Ora, è forza che lo confessi, io non posso credere che tutto ciò esista nel flauto Briccialdi, e perciò dico cominciando che la lettera del Galli, invece di risolvere i miei dubbi, li accresceva. L'Istituto di Firenze, il suo emerito Presidente hanno dovuto trovare nel flauto suddetto quelle qualità che nel sistema Böhm non si rinvenivano, per preferir il sistema Briccialdi. Né vale la ragione del maggior tempo occorrente a perfezionarsi nel flauto Böhm, per coloro che lasciano il vecchio flauto e passano al nuovo. Oltre che questa difficoltà — come ho già nella passata fotografia dimostrato — non esiste affatto, un Istituto musicale non ha il mandato di metter per la novella via i vecchi professori, ma quello bensì di educare una generazione nascente la quale, in grandissima parte, si presenta in quelle mura vergini da qualsiasi sistema, e però lo è indifferente lo apprendere in un modo piuttosto che in un altro. E di ciò è tanto convinto quell'egregio Presidente, che egli non si accosta innanzi a qualunque riforma creduta utile, per ardita che possa sembrare. I retrivi del Böhm — e qui, mi perdoni il Galli, egli rende un cattivo servizio al Briccialdi ponendolo inavvedutamente fra questi retrivi — si mandano a spasso, come il Conservatorio di Parigi fece col Tulou, che era quel celebre Tulou, che tutti ammiravano — ed al posto di essi si chiamano coloro i quali, come con una frase felicissima conchiude un suo articolo la Gazzetta Musicale di Milano, non si quantano nel mezzo della via per non lasciar passare il progresso. E il Presidente dell'Istituto Musicale fiorentino è uomo da non lasciarsi imporre da riguardi meschini e da ingiustificabili deferenze.

Potrei parlare ancora dei suoni armonici che trovo accennati nella Memoria del Briccialdi ma non già nella lettera del Galli, suoni che riescono tremendi nasali, e cui forse bisogna ricorrere per correggere qualche difetto d'intonazione. Potrei parlare delle triple e quaduple posizioni le quali — per quanto io ne so — riescono inutili nei passi rapidi, e però l'uso di essi non ripara qualche debolezza o imperfezione del suono che si vuol supplire. Potrei dire tante e tante altre cose ancora, se il suo più detto non fosse più che sufficiente a dimostrare ciò che io ficca cominciando, che, cioè, la lettera del Galli invece di risolvere, ha accresciuto i miei dubbi. E, per riassumere le mie osservazioni, le quali son dettate dal desiderio di apprendere o di rendere omaggio a cui spetta, porrò a confronto la dimostrazione del Galli e le asserzioni del Briccialdi stesso, il quale scriveva nella sua Memoria che il suo flauto è quello che adesso presenta i maggiori vantaggi. E — poiché oggi sono in vena di fare dei dilemmi — concluderò con questo: o il flauto Briccialdi è il più perfetto de' flauti moderni e però non può serbare la manovra difficile e difettosa del flauto antico — o esso la serba, e quindi non può essere il più perfetto de' flauti moderni.

Il Caputo conchiude dicendo che i suoi dubbi si sono accresciuti dopo le risposte del Galli, domandando o sperando altre informazioni soddisfacenti, colle quali venga risolto il problema.

Per conto nostro aggiungiamo che, sebbene nella questione paiano di fronte due soli Conservatorii, quelli di Firenze e di Napoli, quante altre città hanno una scuola od un istituto sono ugualmente interessate a questo argomento vitale per le orchestre. E facciamo un voto, cioè che da qualcuno il quale ne abbia autorità ci si dica qualche parola in proposito ed a nome d'un istituto, di cui abbiamo sempre parlato e parliamo sempre anche quando pare che tacciamo.

ALLA RINFUSA

* Il celebre editore di musica Francesco Schott, morto a Milano nello scorso maggio, lasciò per testamento alla città di Maganza (della quale fu sindaco per parecchi anni) la proprietà di quattro case e 63,000 fiorini in denaro; il tutto formante un capitale di fiorini 300,000 circa, del quale vuole erogati i fondi nell'istituzione di un Conservatorio di musica e in sussidi alle scuole elementari del Comune e al teatro dell'Opera.

* La Reale Accademia di Santa Cecilia in Roma, ha nominato a suo segretario il prof. Enrico Moncalchi.

* Leggiamo nell'Alleanza di Verona: «Visto da Marsiglia a confermare il merito artistico del nostro concittadino Ambrogio Santuzi. L'Unione Industriale del 23 agosto ci apprende che gli fu decretata una Medaglia d'oro dal giuri di quella Esposizione Internazionale pe' suoi intrinseci musicali d'ottimo».

* Leggiamo nel Monitor di Bologna: «Il chiarissimo maestro cav. Cleo Pizzoli, autore della tanto applaudita opera Il Mercante di Venezia, data la scorsa sera al nostro teatro Comunale, non ritorna in Italia. Basis ha deciso di abbandonare Londra (ove, com'è noto, è maestro di perfezionamento di canto alla Reale Accademia, ed uno dei più accreditati maestri per composizione da camera e corali), e viene a stabilirsi sotto il nostro bel cielo, passando alcuni mesi dell'anno nella sua villa di Salsomaggiore presso Siena. In essa egli si occuperà esclusivamente nel comporre la grandiosa opera-ballo commissionata dalla Casa Ricordi sopra il libretto dell'egregio poeta romano D'Osmoville, dramma che è svolto sopra un fatto inglese, col titolo Maria Corcina».

* Al soggetto della nuova opera che imponderà a scrivere il maestro Carlo Gomes, a Maria Tudor. Il libretto è fatto in collaborazione dai poeti Basile Praga e Arrigo Boito.

* Nei passati giorni si dava a Parigi al teatro del Châtelet la Dieu cefinale per la 203^{ma} volta; all'Opéra-Comique la Moyana per la 336^{ma}; all'Opéra GH Ligonetti per la 541^{ma}; alla Gaîté l'Opéra avec infers per la 782^{ma}; e finalmente al teatro della Porte Saint-Martin il Pied de moulin per la 1210^{ma}!

* Il gran teatro del Liceo di Barcellona si sta rinnovando la facciata.

* L'Arte musicale di Lipsia annuncia che il maestro Patroli sta scrivendo un'opera nuova, del titolo Bonaventura; l'argomento è tolto dal noto romanzo di Victor Hugo: Notre Signora di Parigi.

* Coll'Affirmata si riaprirà fra breve il teatro di Bari.

* Il maestro spagnolo Zubizarre, autore d'un'opera Don Fernando al emplazado, rappresentata con buon successo dalla Compagnia Italiana del teatro Nazionale di Madrid, trovata in Milano. I giornali lo dicono incaricato dal suo Governo di fare un giro per l'Europa a fine di studiare e riferire sullo stato dell'arte lirica italiana. Crediamo anche noi come il Trovatore, che il Governo Spagnuolo abbia ora per la testa altre musiche!

* Un fanciullo di 12 anni, di nome Georges Reinard ha scritto il libretto o la musica d'un'opera in tre atti. — Lo dice il Trovatore.

* In autunno si riaprirà molto probabilmente il teatro Alfieri di Firenze con un'opera nuova del maestro Fraugli.

* La Direzione del teatro di Pesaro deliberò l'appalto per il carnevale a patto che venisse rappresentato l'Adello del maestro Mercini. L'impresa Premi scriverà l'autore come maestro concertatore e direttore d'orchestra.

* Leggiamo nell'Omnia di Napoli: «Si dice che il fratello della prima donna Helou voglia abbandonare Temi per darsi in braccio di Euterpe. Egli, Procuratore del Re presso i Tribunali lascerà la toga, essendo scritturato come cantante insieme colla sorella».

* Abbiamo in Milano molti maestri di musica di Londra: il maestro Solara, il maestro La Calce, il maestro Bergognani, il maestro Rindogger e il maestro Matali.

CORRISPONDENZE

TORINO, 3 settembre

La Contessa d'Amalfi e il Trovatore al Teatro Alfieri — La figlia di Maitama Angot, al Ballo — Approvazione degli spartiti delle opere da rappresentarsi al teatro Regio.

Non abbiamo di nuovo che La Contessa d'Amalfi di Petteda, discretamente interpretata all'Alfieri dalle signore Costantini, protagonista, e Borgialli, e dai signori Tintorer, Pajuweschi e Padovani; questi, sempre applauditi, siccome attista di merito distinto, quelli e quello degno d'incoraggiamento.

Per sabato prossimo è annunziato Il Trovatore di Verdi, affidato al tenore Camerana protagonista, alla egregia signora Negri, Leonora, al De-Magnani ed al sullodato signor Padovani, che per compiacenza assume la parte di Ferrando.

Al Ballo continua a piacere La Figlia di Maitama Angot, e credo che quest'opera, di cui già siamo alla 14^a rappresentazione, sarà quella che farà gli onori della stagione corrente e i maggiori interessi della compagnia lirica diretta dal Bergognoni.

La Commissione Municipale del Teatro Regio ha approvato gli spartiti che l'Impresa intende produrre nella prossima stagione di Carnevale-Quaresima, e, come già vi ho detto altre volte, essi sono: Aida di Verdi, Salvatore Rosa di Gomes, La Gitana di Pisani, opera scritta appositamente. Artisti principali la Singer, la Vercolini, Paterino, Moriani e Barberat; quantunque non si sia tenuto parola della Messa da Requiem di Verdi, credo però che avremo la fortuna di poterla udire verso la fine della quaresima. Fra i balli so che è stato scelto la Due Gemelle del Borri, musica di Ponchielli. Le promesse dunque sono magnifiche, speriamo saranno con cura mantenute.

C. M.

VENEZIA, 4 settembre.

Apertura della Fenice per la stagione di Carnevale-Quaresima.

La Società proprietaria del teatro La Fenice nella seduta di ieri sera, con 48 contro 11 voti, accettò la proposta di iniziativa di molti soci (vedi mio carteggio in data 27 agosto ora cessato), di aprire, cioè, il teatro nella prossima stagione di carnevale-quaresima col soli mezzi di cui essa Società può da sola disporre, vale a dire colle 130,000 lire già votate a titolo di dotazione Sociale. — La Direzione venne rivestita della facoltà di entrare, su queste basi, in trattative con imprese e con artisti; ed essa, accettando, dichiarò di voler ricostituire la Società quando avrà delle proposte, volendo prima di accettarle, esplicita approvazione.

Se vi ha taluno quindi che voglia concorrere, che si faccia avanti e tosto, perchè non vi è tempo da perdere, trovandosi anzi alle strette i progetti che avrebbero maggior probabilità di essere accettati sarebbero quelli che stabilissero tre o quattro opere senza ballo o con ballabili inconcludenti, con artisti o almeno con qualche artista di merito reale. Ad ogni modo che i concorrenti si mostrino ma con fatti e con garanzie. E per oggi addio. — P. F.

PARIGI, 2 settembre.

Le tre ultime coup de minut, leggenda Vecia in tre atti e dieci quadri, al teatro delle Châteaux d'eau — Il teatro italiano.

I teatri di musica che avevano dovuto prendere le vacanze per la state, incominciano a riaprirsi ora che «il settembre innanzi viene». Ieri ha riaperto le sue porte quello che s'intitola dello Châteaux d'eau; questa sera avrà luogo la riapertura del Bouffes Parisiens e della Folies Dramatiques. Inutile aggiungere che in quest'ultimo teatro si dà l'eterna e sempre giovine Figlia di madama Angot. Pare impossibile, che, rappresentata quattrocento zero di seguito, vi sia ancora della gente che non l'abbia ancora intesa. Ammettendo che la sala non contiene che mille spettatori, ecco un totale di 400 mila. È una bella cifra. Il teatro che chiamasi Châteaux d'eau ambisce il titolo d'Opéra populaire; ma questo titolo è preso dallo Châtelet. Non importa: il direttore, o i direttori, giacché son due, vogliono mostrar al pubblico che meritano di prender questo titolo. Vi riescono? Non lo credo; almeno se debbo giudicarne dalla prova che ne hanno dato l'opera.

Vi si rappresentava, per la prima volta, una leggenda lirica, — almeno così è chiamata sul cartello — intitolata Le troisième coup de minut; peccato che abbia la pretesione di essere una

opera fantastica, come il Freischütz, e che non è che una povera imitazione della Somnambula, della Dame Blanche e della Diogenes... salvo la musica, beninteso, che non ricorda nemmeno a leona di queste tre splendide opere. Un libretto di genere fantastico mal comporta l'elemento grottesco, soprattutto in una così larga proporzione come nel Tredecimo loco di mezzanotte. Se volete atterrirvi con le apparizioni di fantasmi, spettri, e demoni, non dovete cercar di farvi ridare con le pagliacciate dei vostri buffi. E il male è appunto questo che nel Troisième coup de minut gli autori hanno voluto far insieme un'opera buffa ad un'opera fantastica. Da quest'analgama è venuto fuori un nonnulla che infastidisce. Per ben far comprendere la verità della mia asserzione bisognerà che vi dia una succinta analisi del libretto.

Siamo nel paese detto delle Sette-Montagne, non lungi dalle rive del Danubio, il paese delle streghe, dei lemmi e degli spettri. La popolazione, compreso l'Ospodaro, è spaventata da un fenomeno soprannaturale o diabolico, come vogliono chiamarlo. Tutte le notti l'orologio della gran torre, a mezzanotte suona tredici tocchi invece di dodici che ne suona a mezzogiorno. L'orologio non è guasto, perchè a mezzodi suona regolarmente. Come spiegare simile fenomeno se non attribuendolo agli spiriti. Nessuno vuol andare a verificare la cosa, perchè tutti hanno paura di passar una notte nella torre. Promettete che l'Ospodaro ha una figlia nubile e che vuol farla sposare ad un poltrone, il buffo della commedia. Ma, per fortuna un capitano alla testa del suo reggimento traversa la città, o il villaggio ov'è la gran torre. Gli racconta il fatto, come nella Somnambula, e come nella Somnambula, il capitano ha l'aria di rispondere:

Ve la dipinge, ve la figura
La vostra cosa credulità.

Gli si propone di passar la notte nella torre. Egli va; ed ecco che a mezzanotte, una mano batte tredici tocchi. Non è già quella d'un demone; è la bianca mano d'una giovinetta. Il capitano scende dalla torre in preda ad un misterioso terrore; incontra il di appresso la figlia dell'Ospodaro che va a sposare il suo gonzo e stolido fidanzato; e riconosce in lei la bella fantasima della torre. Invano la giovinetta assicura non aver lasciato la sua camera. Il capitano giura di voler venir in chiaro del fatto.

Eccoci alla notte seguente. La figlia dell'Ospodaro, Leonora, va a letto; ma ad un dato momento, mentre dorme, e poco prima della mezzanotte gli spettatori la vedgono levarsi come macchinamente e volarsene lentamente. (Come messa in scena questo polo è fatto benissimo) La scena cambia. Si vede l'interno della torre dell'orologio, con la campana. Il capitano vi è andato e questa volta ha menato seco il fidanzato di Leonora, che, sia detto tra parentesi, trema come una foglia. A mezzanotte Leonora sorge come di sotterra e batte i tredici colpi. Il capitano vuol correre a lei; nuovo cambiamento di scena ed eccoci in pieno sabato di streghe. Tutti gli spettri e tutti i fantasmi vi si sono dato ritrovo. È una riunione da far pensar involontariamente a quell'ottava del basso, che comincia così:

Qui mille immonde arpie vedesti a mille, ecc.

Un genio malefico è nel mezzo che spiega al capitano (o al pubblico) il perchè della sorte cui è legata Leonora. La madre di lei era strega; la figlia è obbligata di esercitare il mestiere della madre sino all'età di diciotto anni. E per questo che a mezzanotte una forza soprannaturale trascina l'incosapevole fanciulla a far opere di stregoneria. Ma Leonora, a cui il capitano va molto a genio, gli svela un segreto; se egli la condurrà di notte in un campo di mandragora, ella sfuggirà per sempre al suo crudele destino.

Credo superfluo il dire che al mattino Leonora è ritrovata nel proprio letto. Se non che la gente della casa ha potuto verificare che a mezzanotte il letto era deserto. Ecco che la popolazione si ammutina, l'accusa di stregoneria e vuol darle la morte. Ella fugge nelle montagne; là incontra il capitano... che cerca un campo di mandragora; mezzanotte suona (per la terza volta!) ma siccome il capitano tiene Leonora fra le sue braccia,

ella non può involarsi per andar a suonare il tredicesimo colpo. Sicché l'orologio non ne suona che dodici: opperò il sortilegio essendo rotto, la popolazione si acqueta, e Leonora sposa il capitano.

Come vedete, l'argomento è un po' infantile e somiglia piuttosto ad un racconto da nidi. Gli autori (son due!) l'hanno intitolata *leggende lirica*, volendo darle l'apparenza d'una ballata alemana.

La musica è del sig. Debillamont capo d'orchestra del teatro della *Parla S. Martin*. Esso ha il torto di scimmiottar la grande opera nei momenti seri e la grossolana operetta o farsa grottesca, nei momenti buffi. Di qui un contrasto che non ha nulla di gradevole. Or vi credete all'accademia di musica, ora ai *Bouffes Parisiens*. È una musica scritta sulla falsariga di Meyerbeer e d'Offenbach: ma la falsariga non è ben seguita dalla penna inesperta; la carta non era trasparente.

Intanto i poveri impresari hanno speso una bella moneta per la messa in scena, sfondi, voli ed apparizioni, soprattutto per lo scenario che è molto bello e pel vestiario, giacché ci sono due ballabili, uno militare, l'altro fantastico; nell'accampamento ed al sabato delle streghe. L'esecuzione, come canto, è molto mediocre, salvo per tenore Cabel che ha avuto un vero successo. Sarà il Capoul dei teatri di genere.

Vi dirò, per chiudere questa mia lettera, che il sig. Bagier ha finalmente concluso qualche cosa. Ha ottenuto migliori condizioni di quelle che gli erano state fatte e che erano inaccusabili, come già vi dissi. È obbligato di dare dugentotrenta rappresentazioni annue d'opere francesi; il resto può conservarla all'opera italiana... Ma il resto è così poco, soprattutto se chiuderà il teatro durante i due mesi d'eccessivo calore. Ma non credo che il faccia; giacché se vi si decidesse, non resterebbe per l'opera italiana che nove o dieci settimane al più, vale a dire a tre rappresentazioni per settimana, da ventisette o trenta ogni anno. Come vedete non è molto. Ma che farei. Meglio questo che niente!... — A. A.

LONDRA, 31 agosto.

Seguito e fine della rivista dei due teatri — I Concerti-Passeggiato al Covent Garden.

Malgrado l'angusta sala priva d'ogni splendidezza, ed in alcuni punti incomoda ed oscura, fino a stimare un martirio piuttosto che un piacere il collocarvisi, il teatro che porta il nome di Sua Maestà durante i mesi in cui vi si dà l'opera italiana, fa una seria concorrenza al suo potente antagonista, il Covent Garden. Il suo giovane ed energico impresario gode di molta simpatia e popolarità. In quanto alla compagnia da lui capitana, i lettori avranno potuto scorgere da ciò che mano a mano ne venni scrivendo in queste colonne, che essa non ha molto da invidiare a quella che le sta di fronte, se vuol eccettuare una sola artista, la Patti, di cui non sarebbe possibile trovare l'equivalente, con tutto che a Londra l'opinione pubblica, o per meglio dire l'*engouement* abbia un momento designato l'astro della Nilsson come un contrapposto a quello della impareggiabile Diva. Ed è appoggiata a simile opinione che la signora Nilsson regna al Drury Lane nell'istesso posto che la sua potente rivale al Covent Garden, imponendo con egual fortuna se non con egual diritto al suo impresario enormi sacrificii.

L'avvenimento più importante della stagione a questo teatro è stato senza dubbio l'aver prodotto l'opera postuma dell'inglese maestro Balfe. Il *Talismano*, in grazia della quale l'accorto signor Mapleson si è acquistato un titolo di più alla benevolenza de' suoi connazionali, intascando in pari tempo i brillanti incassi che gli ha forniti un sentimento più patriottico che giustamente apprezzatore del bello. Ciò merita congratulazione ma non incoraggiamento.

Del resto il repertorio di questo teatro è restato, come nel suo vicino circoscritto alle antiche opere, le stesse in gran parte che la diversa distribuzione delle parti ha reso più o meno interessanti al punto di vista dell'esecuzione. Possedendo artiste

drammatiche del valore della Titiens e della Trebelli-Bettini, si è potuto verificare una reale superiorità nelle esposizioni di opere di questo genere, ed alcune di esse anzi, come p. e. la *Somiramide*, la *Norma*, ed il *Fidello*, sarebbero inabborribili all'altro teatro. La *Favorita* e la *Lucrezia Borgia*, pure lasceranno memoria e tradizioni imperituro, quali non si possono attendere che da artiste veramente grandi come quelle che ho nominate.

Il teatro non ha per altro mancato di altre prime donne, fra le quali fece una breve comparsa la signorina Lodi a cui gli allori di Euterpe sembrano non aver sorriso abbastanza, avendo ella preferito la faci di un tranquillo Imeneo. La signora Singelli che venne ben presto a riempire il vuoto lasciato dalla Lodi, ottenne sufficiente successo, avendo debuttato in un'opera di genere francese, *I Diamanti della Corona*, nella quale, ad eccezione di un po' di massacro nella lingua, essa poté mettere in evidenza quelle qualità di leggerezza e di artificiale meccanismo che sono un distintivo di quella scuola e di quel teatro. Le signore Valeria, e Maria Rozé hanno reso segnalati servizi e quantunque non possano aspirare allo splendore delle maggiori stelle, sono però artiste utilissime, e coscienziose. Non accennerò che di passaggio la meteorica comparsa di una certa Imogene Orelli a cui non giovarono i rumorosi applausi di una sera, perchè fosse giudicata prudente una seconda prova.

Dal lato degli uomini non si può negare che anche a questo teatro non si siano fatti seri tentativi, e reiterate prove di artisti onde scoprire la *vava nois*, vale a dire il tenore dei sogni universali. Ripeterò ciò che dissi nella prima parte di questo articolo. Si cerca l'impossibile. Tenori che cantino non si formano quando si scrive musica che grida. A gran pena si può trovare qualche cosa di questo genere nei tenori di grazia, poiché questi sono obbligati di studiare le musiche antiche. Malgrado ciò se il Drury Lane ha brillato più particolarmente in una voce, è stata precisamente in quella del tenore. Naudin ha trionfalmente aperto la stagione con una serie di successi di cui egli potrà ricordare gli uguali, ma non maggiori nella sua lunga e luminosa carriera. A forza di sentir parlare di un artista, il pubblico s'immagina che egli è assai più vecchio di quello che è realmente. Naudin essendo uno di quelli su cui si è in ogni tempo fatto il più gran ragionare, ne deriva che alcuni lo credono decrepito, e sono sorpresi che egli possa ancora cantare. Naudin invece è tuttavia un uomo nella pienezza delle sue forze, ed in fatto di mezzi vocali non v'è giovane che non glieli invidierebbe. In quanto a cantare, egli realizza quell'ideale che non si sa perchè si va tanto a cercare altrove. Bisogna averlo sentito a cantare la romanza della *Favorita*, l'aria del *Trovatore*, l'intera parte del *Rigoletto* per non cader dalle nuvole, quando si sente a dire *non c'è son più tenori*.

Campanini e Fancelli, comché appartenenti ad un'epoca meno scrupolosa in fatto di discipline musicali, tengono però assai alta la bandiera del canto italiano, il primo con l'eleganza degli effetti studiati, è con una distinta ed intelligente tenuta di scena. Il secondo colla potenza e soavità di una voce che non ha rivali. Nel giovane tenore Ramini, il signor Mapleson ci presentò un modello perfetto del tenore di grazia, possedendo graziosa voce, modi eletti di canto, ed un possesso di scena molto raro alla sua età. Quantunque questo giovane artista sia stato poco utilizzato, egli non ha meno prodotta un'impressione generalmente favorevole. Non altrettanto felice è stata la scelta del tenore inglese Bentami, che porta sotto scena l'impassibilità nazionale, e la cui voce è in aperta, e crede irconciliabile ostilità coll'intonazione. Il tenore Urio ha fatto pompa dei suoi prepotenti mezzi vocali, ed avrebbe potuto essere maggiormente utilizzato. L'aggiunta di due francesi a questo sciame di tenori non sarebbe sembrata assolutamente necessaria, ma così non istimo l'impressione del Drury, ad anzi sul finire della stagione procurò agli altri dei dolci riposi per affidare a quei due il peso di quasi tutto il repertorio. Però il tenore Achard non fece dimenticare Campanini, Fancelli e Naudin, ed il Gillandi non fece che troppo ricordare tutti gli altri.

Nel baritoni e bassi vi fu piuttosto penuria di individualità rimarchevoli. Se si eccettui il baritono Rota, tutti gli altri furono o troppo giovani o troppo stranieri.

È incontrastabile che uno degli elementi di superiorità che ha questo teatro sull'altro, è l'esserne affidata la direzione artistica all'uomo più considerato in musica di tutta l'Inghilterra, voglio dire all'illustre maestro Costa. Sotto la sua ferrea disciplina non v'è attività febbrile, ma l'esattezza dell'esecuzione spinta fino allo scrupolo, l'assieme curato più dell'interesse parziale, talché l'amatore del bello ha il conforto di non trovarsi come ai fuochi di artiglieria, che dopo essere stato abbagliato dagli splendori di qualche *fosse*, si ripiomba nella più cupa oscurità.

Per riassumere e finire questo lungo bilancio, dirò che se al Drury Lane si desse un più vasto campo alle opere moderne credo che gli elementi di cui esso dispone brillerebbero assai di più, e ciò senza discapito degli interessi dell'impresario, purché esistendo già un teatro che si occupa quasi esclusivamente di tenere il pubblico sulla tradizione del passato, non potrebbe che guadagnare quello che offrisse invece tutto ciò che giornalmente appare di nuovo sul resto della superficie del globo. L'impresario è giovane, gli artisti in gran parte giovani, si danno delle musiche giovani, ed anche il pubblico sarà giovane nello spirito, e nell'ardore che metterà a correre al teatro.

Il Covent Garden ha intrapreso anche quest'anno un corso di concerti popolari che si chiamano *Concerti-Passeggiato*, perchè il pubblico può durante la musica passeggiare ed andare a rinfrescarsi in un enorme *buffet* che è la ragione di essere tali concerti. Si ha la pretesa di eseguirvi della musica classica che ci sta proprio come i cavoli a merenda, obbligato di trovarsi a contatto colle più profane ed eccandescenti musiche di Offenbach, Lecocq, Hervé, e compagnia. Che cosa debbono dire fra loro agli Elisi quelle grandi anime di Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Haydn, di simili profanazioni, è difficile immaginarsi. I viventi che hanno qualche rispetto pel bello si astengono dall'assistervi, e compaiono la sorte della povera arte caduta nelle mani di gelatieri che per vendere più cara la loro mercanzia fanno batter la gran cassa davanti alla bottega a quei geni immortali. La sala è stata splendidamente decorata all'uopo. Nel fondo ossia al posto del palcoscenico trovai il famoso *buffet* riccamente adornato, e servito da una dozzina di ninfie che, io credo, hanno ancora più influenza sul pubblico delle sinfonie di Beethoven. Queste (parlo delle sinfonie) sono affidate ad un'orchestra che non manca di buoni elementi, ma che difficilmente sono messi in evidenza dalla bacchetta di *monsieur* Hervé che i programmi appellano pomposamente l'autore di *Chilperic*, dell'*Orléans*, o del *Pelle Faust*, nè più nè meno che se si trattasse del *Guglielmo Tell*, del *Rais*, o dell'*Africana*. Egli stesso si dà la pena di convincersi del contrario. La sua direzione è servata e scolorita allorché si tratta di musica seria. Quando poi eseguisce i *galop* che devono servire alla nobile danza del *Concan*, i tempi sono talmente precipitati e sconnessi che non si sa più se quella sia musica, ed il matto batter di molti oggetti sonori insieme, e che appunto dal frastuono che producono, perdono ogni sonorità.

Vi si aggiunge anche una parte di canto, e di suono isolati, e vi sono artisti non privi di talento che non rifuggono dal prender parte a queste saturazioni del cattivo gusto. Ma di questi, come di alcune serate parziali, renderò conto in altra occasione.

P. M.

COSTANTINOPOLI, 25 agosto.

Concerto vocale ed instrumentale nel gran salone dell'Hotel Giacomo all'Isola di Prinkipo.

La sera del 23 agosto corrente a 9 ore fu dato un gran concerto vocale ed instrumentale nel gran salone dell'Hotel Giacomo all'Isola di Prinkipo dal celebre pianista signor Camillo Gaicci col gentile concorso dei dilettanti signorina Saridaki, ed i si-

gnori Giorgio Kessanly, Giuseppe Lanzoni, e degli artisti signori Consolo e Roberti. La riuscita del concerto, come ora già da supporre, fu splendidissima, il Gaicci eseguì con impareggiabile maestria i suoi pezzi e provò ancora una volta al pubblico di Costantinopoli, che in gran folla si trovava per causa estiva in quest'isola d'incanto, il suo talento musicale, segnatamente nella Polka *de la Reine* di Raff, e nell'*Ernani* di Liszt. Il violinista Consolo si distinse pure assai per la sua leggerezza, accento, e perfetta interpretazione musicale, e soprattutto fu impareggiabile sulla *Berceuse* di Reber che il pubblico volle bis.

Benissimo, il mai non bastantemente applaudito flautista Roberti, che fecesi più d'ogni altro rimarcare nel *Cariciale* di Venezia di Bricciadi.

Si distinse pure la signorina Saridaki per la sua bella voce nel duettino: *Dimmi che m'ami*, di Campana, col signor Lanzoni, e nella *Figlia del Reggimento* — *Il fant pastir* — un bravo poi speciale al signor Lanzoni sul canto di Gordigiani: *Ogni sabato avrei il tuo accento*. Dal signor Kessanly pure non si aspettava tanto da un giovane dilettante, ed eseguì bene il *Largo al fueton* del *Barbiere*. In fine poi dirò che tutto riuscì magnificamente sia per la splendidezza e gajezza della sala, che per i trattamenti dati a tutto il pubblico ivi raccolto. — P. B.

TEATRI

PERUGIA. Scrive il *Tribunale*: Un amico nostro recatosi colla propria *Uvide*, e riferisce la notizia dello splendido successo di quello spettacolo che non completo, come raramente si può avere nei grandi teatri delle capitali. La *Pozzoni*, la *Waldmann* e *Moriani* sono sempre acclamati con entusiasmo. E lo è del pari l'insigne tenore Anasassi, del quale si vuol fatta speciale menzione. Senza contare ogni pezzo in cui è applaudito, egli canta la prima romanza in modo impareggiabile, congedando vocali straordinarie ed unusuali anche dall'orchestra, da dove si udirono voci di *francese*. Uguali dimostrazioni meritò l'Anasassi nella frase dell'atto terzo: *Scordate la rete a te*, ed al termine d'ogni atto vien chiamata tre o quattro volte al proscenio. — Sempre inappuntabile il basso Barbérat che compie l'ottimo assieme a così pure il *Viviani*. — Il teatro è tutto lo sera frequentatissimo.

FIRENZE. Al Principe Umberto andò in scena la scorsa settimana il *Rigoletto* con casti favorevoli. Esecutori erano le signore Dancini e Mazzini, ed i signori Bicchelli, Cagnoli e Rainati. Bene i cori, discretamente l'orchestra.

NUOVA-YORK. L'Impresa Grand-Chézola ha aperto il teatro Lyceum, nuovamente addobbato, il 24 agosto colla Compagnia d'opera della francese. A questa sostituirà la Compagnia drammatica Nello, dopo cui quel teatro verrà occupato d'opere buffe inglesi. Terminato questo le sue rappresentazioni, il teatro Lyceum verrà occupato dalla Ristori.

Il signor De Vivo, nobilissimo nei circuiti teatrali, ha scritturato una delle più complete compagnie di Concerti che abbiano visitato gli Stati Uniti. La *Murska* e il maestro Braga ne sono le stelle principali. (Casi l'*Edo d'Italia*).

NOTIZIE ITALIANE

— Milano. Lunedì passato ebbe luogo al R. Conservatorio di Musica la solenne distribuzione dei premi per l'anno scolastico 1873-74.

La cerimonia fu inaugurata colla esecuzione di alcuni pezzi scelti fra i migliori dei saggi antecedenti e prima di tutti colla *Madama Quercire* del Nelli. Fra gli altri pezzi di musica vocale e strumentale, notiamo la bella Sinfonia del Giarda, che fu anche questa volta calorosamente applaudita. Il Giarda ha innanzi un grande avvenire, come pianista e come compositore; la critica, separandosi da lui come allievo, lo aspetta come concertista e per ora gli ripete: «stai molto, le lodi, anche meritate, anche entusiastiche ma gli facciamo credere d'essere arrivate anti tempo».

L'illustre Marchese Ajdo poi letture dell'elenco dei premiati, i quali sono i seguenti:

ONORIFICENZE FINALI.

Composizione. — Diploma superiore: Giarda Francesco.
Diploma: Nelli Cesare, Chimari Giovanni.
Canto. — Premio finale: Barbèri Giovannina, Ferrari Giulia, Menconi Adèle.
Diploma superiore: Porta Maddalena, Stefanini Lucia.

Pianoforte. — Premio finale: Giarda Francesco (suddetto), Bareno Giuditta. Diploma: Venturati Isolina, Parro Letizia.
Organo. — Premio finale: Anselmi Alessandro.
 Diploma superiore: Proverbio Beniamino, Batta Serafino, Anzola Cesare.
Viola. — Diploma superiore: Mazzi Gaslo, Miles Cesare.
 Diploma: Leone Lorenzo.

ONORIFICENZE ANNUALI

Composizione. — Gran premio: Mapelli Luigi, Catalani Alfredo, Gallotti Salvatore.
 Gran menzione: Luzzi Giacinto, Martinelli Luigi, Triandelli Giulio, Tarsis Francesco, Maggi Paolo, Hazon Roberto, Rossi-Ramponi Ettore.
 Menzione musicale: Bonicelli Riccardo, Rosen-Rey Virginio.
Canto. — Gran premio: Galli Emilia, Levi Paulina.
 Premio musicale: Stoppa Reobelo, Campbell Gilberto, Mazzoleni Clorinda, Ke Enrico, Gerbi Adelaide, Dotti Emma.
 Gran menzione: Giorgio Italia, Gasparini Luigia, Cassi Giuditta, Ghidoli Giuseppina, Fiorini Emilia, Novaresi Adelaide, Campolmi Rika, Prohaska Ernestina.
 Menzione musicale: Torri Camillo.
Pianoforte. — Gran premio: Gallana Gioletta, Rolandi Ernestina, Delachi Bianca, Ghidoli Teresa, Trusco Antonietta.
 Premio musicale: Valbavi Luigi.
 Gran menzione: Pia Angelica, Vivanti Cesira, Vercelli Albatica, Reggio Carolina, Humel Evelina, Accornero Irene, Cabella Edoardo, Marconi Adele, Lomelli Teresa.
 Menzione musicale: Merzagalli Achille.
Organo. — Gran menzione: Longuzzi Zefirino.
 Menzione musicale: Brenna Giovanni.
Arpa. — Gran premio: Cavalieri Guglielmio.
 Premio musicale: Chiappa Ida.
 Gran menzione: Morotti Carlotta, Vietti Luigia.
Violino e Viola. — Gran premio: Maccocchia Napoleone, De-Angelis Gerolamo.
 Premio musicale: Gervino Giovanni, Triandelli Pietro.
 Gran menzione: Campanari Leonide, Baccalari Edoardo.
 Menzione musicale: Tatti Riccardo, Drisaldi Giuseppe.
Violoncello. — Premio musicale: Campanari Giuseppe.
 Gran menzione: Giaria Giuseppe.
 Menzione musicale: Zaverzal Ottocar.
Contrabbasso. — Gran menzione: Pinotti Arnaldo.
 Menzione musicale: Cadei Cesare, Ferrari Amilcare.
Flauto. — Gran menzione: Ivo Angelo, Piazza Italo.
Oboe. — Gran menzione: Graffigna Eugenio.
Clarinete. — Premio musicale: Porriani Emilio.
 Gran menzione: Maldara Luigi, Gozzi Enrico.
Clarinete. — Premio musicale: Tamborini Ernesto.
 Menzioni speciali: Codazzi Edgardo, nella filosofia della musica, storia universale e lingua francese; Pavoni Ester, nella letteratura italiana; Santolice Alessandro, nella lingua francese.
 — Con un'Accademia di musica obliata nei passati giorni il corso degli studi delle allieve del Reale Collegio femminile di Milano. — Vi presento parte le allieve più provvate del Collegio, le quali eseguirono sei pezzi di musica sul pianoforte e cinque pezzi di musica vocale, due dei quali a canto corale. L'esecuzione venne trovata perfetta. — Dopo la distribuzione degli attestati, il professore Giovanni De Castro pronunciò un affettuoso discorso diretto alle allieve.

NOTIZIE ESTERE

— **Stoccolma.** La compagnia italiana che fa un giro di concerti in Svezia e Norvegia sotto la direzione del signor Ferdinando Strakosch, ha ottenuto un completo successo. Fra gli artisti che riscossero maggiori applausi notiamo la Donallo ed il tenore Bonifratelli.
 — **Cairo.** Dicesi che col prossimo anno 1875 il Teatro rimarrà chiuso, cessando il Kedive di dare la solita lauta sovvenzione.
 — **Zurigo.** Ebbe termine il *Gran Festival* che durò cinque giorni, ed ebbe un immenso successo. I principali lavori eseguiti furono: una Cantata di Niccolini, musicata da Ravchennek; il *Trionfale* di Brahms diretto dall'autore; la terza del *Faust* e la Sinfonia in *Si bem.* di Schumann; la nona Sinfonia di Beethoven, e l'Oratorio *Giose* di Handel.
 — **Berlino.** Il 17 agosto si riaprì il Teatro dell'Opera. Un tenore debuttante, il signor Link, ebbe a riportare un buon successo.
 — **Nuova-York.** I signori Maurizio e Max Strakosch, impresari della Grande Opera Italiana negli Stati Uniti d'America, hanno ora completato tutte le scritture e regolarmente ordinato tutto ciò che si riferisce alla stagione musicale del 1874-75.

La stagione comincerà all'Accademia di musica, lunedì 28 del prossimo settembre e si protrarrà senza interruzione fino al 5 dicembre, dopo di che la compagnia procederà al solito giro artistico nelle principali città dell'Est, dell'Ovest e del Sud.

I principali artisti della Compagnia sono i seguenti:
 Signora Emma Albani, Maria Holbein, Emma Popsutini, Alice Maresi, prime donne soprani; — signora Anna Luisa Cary, prima donna contralto; — signori Carpi, Debasiani, Devillier, primi tenori; — signori Tagliapietra, Del Puente, primi baritoni; — signori Florini e Scolaro, primi bassi. — Direttore d'orchestra signor maestro Emanuele Mazio; — assistente signor S. Behrens. — Direttore del coro, signor Bolis.

Il repertorio consiste delle Opere seguenti:
Aida, Lohengrin, Romeo e Giulietta, Ray-Blas, La Stella del Nord, l'Olandese fuggente, Guglielmo Tell, I Puritani, Auletto, Mignon, Ballo in maschera, Rigolotto, Faust, Linda, Don Giovanni, Traviata, Trovatore, Figlia del Reggimento, Dinorah, Sonnambula, Gli Ugonotti, Marta, Lucrezia, Il Barbiere, Lucia, Roberto, Ernani.

ULTIME NOTIZIE

Cento. — *L'Esmeralda*, di Fabio Campana, ebbe uno splendido successo. — Applauditi tutti i pezzi e gli artisti. — Esecuzione ottima, scene e costumi bellissimi. — Il maestro ebbe 20 chiamate, in mezzo ad ovazioni generali.

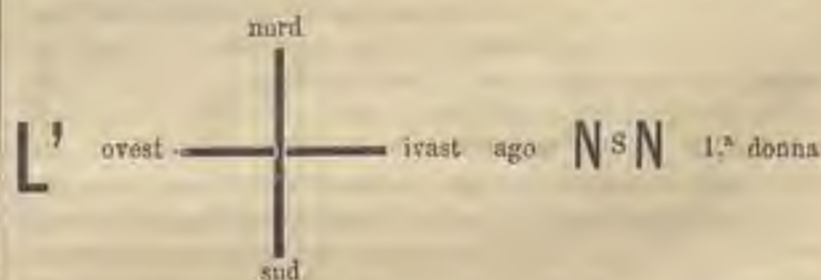
NECROLOGIE

— **Atene.** Annetta Viviani, cantante, morì giovanissima di vaiuolo.

Impieghi vacanti.

ASTI. Il Municipio ha aperto il Concorso al seguenti quattro posti: uno di Maestro di Canto coll'emolumento di L. 1600 annuo; uno di Maestro d'istrumenti d'arco colla paga di annuo L. 1500; uno di Maestro d'istrumenti da fiato (d'ottone) colla stipendio di L. 1400 all'anno; uno di Maestro d'istrumenti da fiato (di legno) col compenso di annuo L. 1200, e finalmente uno di Maestra della Scuola di Canto coll'assegnamento di lire 800.
 Le domande corredate dall' titoli debbono essere dirette a quel Municipio entro il 15 settembre corrente.

REBUS



Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N° 34

Nel più stanno i meno.

Fu spiegato dai signori: Avv. A. Arnaboldi, e Serafino Moggio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Opponi Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi — Carlo Jacob.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXI. N. 37
 13 SETTEMBRE 1874

DIRETTORE
 GIULIO RICORDI

CONDOTTORRE
 SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
 OGNI DOMENICA

SALVATOR ROSA

DEL MAESTRO GOMES ALLA SCALA

(Libretto, musica, esecuzione.)

Il libretto è di Antonio Ghislanzoni e c'è da scommettere che i cronisti diranno al solito che è uno dei migliori che il fecondo poeta ha depono sull'altare più o meno sacro dei maestri di musica italiani.

E veramente il *Salvator Rosa*, nel suo genere, pare a me e parrà a molti un libretto da accontentare i più schizzinosi. La critica che ha per vezzo di sfogare in qualche modo i malumori attinti nella ascoltazione delle crome e delle semicrome, ama pigliarsela col disgraziato che ha appajato le rime, facendosi per tal guisa *causa efficiente*, come dicono nelle scuole, dei peccati cromatici e semicromatici. La cosa riesce ogni qualvolta il disgraziato è veramente un disgraziato, ma i librettisti che si chiamano Ghislanzoni, ed alcuni altri pochi, costringono i critici a far la parte degli incontentabili se per poco vogliono rimanersi fedeli a quel comodo sistema di seppellire l'autore dello spartito fra le pagine del libretto e di assolvere tante parodie di geni incomprendi, non altrimenti che negando ogni assoluzione al poeta. Per me, non è la prima volta che lo dico, sono persuaso di questo profondo vero, frutto d'un'esperienza giornalistica che ha il suo peso, cioè che in generale i libretti sono buoni quando la musica piace, mediocri, cattivi o pessimi secondo che la musica annoia, secca, dà lo spasimo od il mal de' nervi. Anche esaminato a questa stregua si vedrà che il libretto del *Salvator Rosa* si può dire eccellente, ma io ho il mal vezzo di fare altrimenti e mi provo a guardare con occhio indifferente la tela e lo sviluppo del *Salvator Rosa*.

Ghislanzoni avverte egli stesso che si è permesso alcune licenze circa l'invenzione; e se anche non lo avesse detto, non so se in buona fede si potrebbe fargli un carico di aver dato troppa parte a *Salvator Rosa* nel movimento politico del 1647 o di aver ingrandito di soverchio la parte di Masaniello e tacuto invece d'altri che furono capi della *Compagnia della morte*, ecc., ecc.

Le sono cose che con pochissima pazienza si possono tirar giù dagli scaffali delle biblioteche, eccellenti ed ottime cose, se vogliamo, ma che nella critica d'un libretto per musica si dovrebbero sacrificare a costo di non parere dottissimi. E in un libretto, viste le esigenze del moderno melodramma, io e quanti vanno in teatro per far da spettatori cerchiamo il movimento delle scene, un certo interesse degli avvenimenti, fisionomie scolpite con tocchi rapidi e sicuri, forti passioni, catastrofe impreveduta. Ebbene, tutto questo o quasi tutto si trova nel *Salvator Rosa*. La finzione che fa di Salvatore un innamorato della figlia del Duca d'Arcos ed insieme un complice della congiura popolare è felicissima e si presta ad un bellissimo sviluppo drammatico. Si comprendono subito i contrasti di amante e di cittadino, di padre e di vicerè, d'innamorata e di figlia, contrasti che ricevono maggior vita se per poco fate, come ha fatto Ghislanzoni, che il Duca d'Arcos sia uomo duro di cuore ed abbia destinato la figlia Isabella ad un comandante spagnolo e voglia costringerla alle nozze odiose, minacciandola prima del chiostro, poi della morte di Salvatore. Non basta; il pretendente ambizioso, per giungere fino ad Isabella, pensa a distarsi del rivale ed apposta sicari che devono ucciderlo. Isabella lo sa e si fa scudo al petto dell'amante. Considerate gli elementi d'un dramma coi fiocchi; ed è di tale dote inventiva, tanto disprezzata da coloro che non l'hanno, che io voglio fatta principal lode al librettista. Non so come si possa dire, ma pure fu detto, che Masaniello è qui il personaggio principale, sebbene non paria ed a dispetto stesso del poeta. Ho provato a riassumere in poche parole tutto il concetto del dramma per far vedere che Masaniello sta assolutamente in disparte da tutti gli affetti, da tutte le passioni, dai personaggi, dall'azione, dal nodo del quadro principale. L'importanza di Masaniello incomincia nella cornice, ove egli è veramente principio e fine.

Il movimento politico a cui si intreccia la bella storia d'amore e d'ambizione è il fondo su cui si staccano la prima donna, il basso, il tenore ed il secondo tenore; ma il baritono, signori, sta in disparte. Certo senza la rivoluzione popolare, che viene a porgere

alimento al dramma domestico, questo si immobilizzerebbe e si ridurrebbe a sentimenti ed aspirazioni enfatiche pure e semplici; ma ciò non significa che la rivoluzione sia la parte principale del dramma; a parer mio, ed anche a parer di Gomes, non ne è che l'accessorio. Così vediamo certe tele chiuse entro una cornice istoriata, la quale compie per così dire il quadro aggiungendogli vita, senza per questo sognarci che la cornice possa per nulla turbare l'importanza e l'armonia della tela.

Quanto ai versi per citarne di bellissimi dovrei trascrivere poco meno certamente di tutto intero il libretto. Non mi si creda sulla parola, ecco degli esempi:

Volate, o libere
Aure del cielo,
A lui volate
Co' miei sospiri!
E le mie lacrime
A lui scende,
L'ansia crudeli
Del mio soffrir!
Sotto la squallida
Voluta implacata
Si frange il grido
Del mesto cor:
Ah! la mia povera
Tomba ignorata
Non avrà lacrime,
Non avrà fiori...

Il pensiero è tutt'altro che nuovo (e come dir cose nuove facendo parlare in versi gl'innamorati?) ma pare a me che la forma sia felicissima per semplicità e per vivezza di sentimento. Ho citato a caso.

Venendo a parlare della musica premetto alla critica qualunque essa sia che sto per fare, la critica piuttosto severa, ma pur molto lusinghevole del pubblico che volle ripetuto un pezzo alla prima rappresentazione, due alla seconda e che in ambedue poco meno d'una ventina di volte chiamò il maestro al proscenio. Quando dico severa ci ho le mie ragioni; oramai si è avvezzi a contare le chiamate a decine e se non si arriva al mezzo centinaio si è disposti a pensare caritatevolmente che il vantato successo sia poco meno d'un fiasco. Questo criterio sarebbe assolutamente ingiusto nel caso nostro; e non mi pare di poter meglio rispondere ad un argomento di numeri, come questo delle chiamate, che con un argomento di cifre, vale a dire col prezzo del biglietto d'ingresso. Forse è la prima volta che in autunno si fanno pagare cinque lire per spettacolo d'opera senza ballo. Ora chi fosse disposto a trovar poche le 20 chiamate pensi di grazia che uscivano dalle tasche di gente che aveva dovuto pagare 5 buone lirette della Banca Nazionale. O m'inganno o l'un argomento vale l'altro.

Il successo del *Salvator Rosa* fu dunque eccellente.

L'opera incomincia con una sinfonia molto originale e graziosa, ed ingrazia subito il pubblico con una canzonetta napoletana di Gennariello tanto indovinata nello forme e nel gusto da non parer quasi originale. Certamente il pubblico della platea e del loggione, uscendo dal teatro la prima sera, canticchiava fra i denti la *peccerella* provandosi a darle quel garbo che la sig.^a Blenio le dava,

è quella foga irresistibile che la sig.^a Blenio voleva e non la poteva dare. Nel primo atto è notevole il motivo del duetto in tempo di marcia: « *All'armi Iddio lo vuol* » che ha un'energia di ritmo misurata e repressa come si conviene all'indole d'una congiura. Questo motivo caratteristico, che precede ed accompagna Masaniello, è la nota fondamentale della rivoluzione, una specie di Marsigliese che fa appunto il fondo del quadro; ed avrei voluto che il pubblico mostrasse più accorgimento indovinando la difficoltà di creare un motivo che fosse insieme popolare, caratteristico e dignitoso, come pare a me questo.

Nota un bellissimo accompagnamento di violini nell'aria di *Salvator Rosa*: *Forma sublimi eterea*. Il pezzo più importante dell'atto è il coro degli scolari che meritò gli onori della replica. Questo coro ha due parti: la prima: - *Dov'è il maestro* - è spiccia ed originale, la seconda: - *Che più restiamo* - è di maggior effetto; incomincia col bisbiglio d'una congiura ed irrompe nel grido della vendetta.

Nota, poiché mi si porge l'occasione, un errore di messa in scena che può far accusare di inverosimiglianza e di lungaggine la prima parte del coro. Quando gli scolari entrano a domandare *Dov'è il maestro*, Gennariello corre qua e là affannato e non sa rispondere, naturalmente per dar tempo agli scolari di finire il coro. L'effetto scenico riesce stentato. Il librettista stando a tavolino ha scritto la scena così, ma chi assisteva alle prove doveva comprendere lo sforzo della situazione e trovare facil modo di correggerla regalando a Gennariello un accasciamento momentaneo che lo rendesse come mutolo e risparmiasse così l'accusa di lungaggine ad un coro che non può veramente essere più spiccio.

Nota ancora una stupenda frase dei violini che accompagna le parole: *D'un pupolo che soffre* in un duetto fra *Salvator* e il Duca. Nel secondo atto fu grande impressione l'aria del Duca piena di sentimento e preparata assai bene da uno squisito movimento di violoncelli. Quest'aria fu fatta ripetere alla seconda rappresentazione. Bello assai mi parve il duetto d'amore: bello nell'esposizione dell'innamoramento, sulle rive di Chiaja, una melodia che ha carattere soavissimo; bello quando trabocca nella passione sulle labbra di Isabella e bellissimo quando prorompe dai due innamorati stretti nel primo amplesso.

L'aria caratteristica di Gennariello: *Poichè vi piace udir*, ricorda per analogia di situazione ma non per altro, il *pis pas* degli *Ugonotti*. È una pagina di musica indovinata dalla prima nota all'ultima per la vivezza del colorito e dell'espressione; vi par proprio d'assistere alla battaglia, ne udite il rombo del cannone, lo schioppetto dei moschetti e l'incalzare degli insorti coronati dal trionfo. Se la signora Blenio avesse tanta voce quanto anima e buon volere, questo pezzo avrebbe trascinato il pubblico all'entusiasmo; invece la prima volta passò freddo e soltanto alla replica valse al maestro una chiamata. Tutto il corale che segue è caratteristico, vario, animato, con bell'effetto di contrasti. L'aria di Masaniello: *Povera nacqui*,

è affettuosa ed ha un accompagnamento d'archi bellissimo d'un ritmo ondulato che dà l'idea del mare, poi il coro si unisce a quel canto collo stesso ritmo dell'accompagnamento accennato prima dagli archi; l'effetto è stupendo. Piaceva la marcia ed è destinata a piacere più nelle successive rappresentazioni. Il finale concertato di stile petrelliano, abbonda di chiaroscuri non necessari, ma è grandioso e di sicuro effetto.

L'atto terzo è, a parer mio, il migliore dello spartito. Incomincia cogli echi d'un baccanale interno. Succede un duettino di Fernandez e del Conte i quali congiurano contro *Salvator Rosa*. Questo duettino di seconde parti, tutto recitativo, acquista una luce bizzarra dal contrasto delle finte dell'orchestra che descrivono l'orgia e l'allegria interna; è una delle pagine strumentali più felici di tutta l'opera. Bello il coro che succede a questo duetto, indovinata la scena del delirio di Masaniello. Nel duetto tra *Salvator* e Masaniello, fra le molte cose bellissime è a notare la visione in cui l'oboe fa un accompagnamento con una nota lunga, ripetuta, d'un effetto veramente straziante. Il dolore di *Salvator Rosa* gli suggerisce accenti commoventissimi. Nella scena del monastero è notevole l'aria d'Isabella: *Volate o libere aure de' cieli*, d'una melanconia elegante; stupendo è il duetto tra padre e figlia, specialmente nella frase del basso: *Solo il mio bianco crine*, che ha quella felice semplicità fattasi oramai tanto rara. In questo atto è pure un coro di monache che a Genova piaceva moltissimo, ma ah! alla Scala le monache sono ancora novizie, e stonarono tanto alle prove da consigliare al maestro l'amputazione del coro. Il quarto atto è spicco come richiede l'azione; vi si nota un coro di briganti molto originale e bizzarro, un duetto d'amore che ha alcune frasi ispirate ed il quadro finale veramente grandioso.

Tutto sommato il *Salvator Rosa* è uno spartito che onora altamente il maestro brasiliano, il quale se nella *Fosca* si poteva far rimprovero di aver soverchiamente ornato le forme artistiche senza riguardo alla mezzana cultura del pubblico, questa volta non si mancherà di fare l'accusa contraria, di aver cioè sacrificato qua e là il proprio sentimento alla ricerca dell'effetto. In tutti i modi nessuno potrà negare, che volendo essere chiaro ed inteso da tutti, Gomes vi riuscì pienamente riserbando quasi sempre intatta la naturale eleganza del suo ingegno felicissimo.

Nè Gomes può rallegrarsi troppo dell'esecuzione che ebbe il suo spartito. La signora Wiazik ha bellissima voce, aspetto elegante, bel metodo di canto, ma una certa monotonia d'accenti che, se non toglie, nulla aggiunge ai pregi della sua parte appassionata. La Blenio è una personcina tutta fuoco e brio, ha fisionomia intelligentissima, accento giusto, voce delicata, ma poco estesa rispetto all'ampiezza del teatro. Il tenore D'Avanzo ci regala alcune belle note acute, ma ce le fa pagare a prezzo di qualche nota falsa; a sua discolta conviene dire che è indisposto; artisticamente non guasta il personaggio, ed è già qualche cosa per tenori d'oggi. Il baritono Parboni, ricco di bella e robusta voce, non sfornito di sicurezza

e disinvolture scenica, qualche volta vuol far troppo, sfoggia le sue corde vocali, si straccia, ma nell'insieme serve a dovere il maestro. Dal Bagagiolo, divenuto celebre nei teatri di Londra e di Pietroburgo, ci aspettavamo di più; nell'aria e nel duetto è veramente cantante elettissimo, ma detta la sua aria, in tutto il resto egli si crede in diritto di canticchiare alla meglio come fanno i virtuosi. A Londra è un sistema che riesce, a Milano ed alla Scala no, ed i grandi artisti devono farsi scrupolo di parer tali anche nelle cose piccole; facciamo questo lieve biasimo ad un cantante stimabilissimo per il desiderio di poterlo lodare prima che la stagione sia finita anche come sfuocabilissimo artista. Ottimamente i cori; ottimamente l'orchestra diretta coll'usata energia dal bravo M.^o Faccio; bella la messa in scena; e belle pure e come tali applaudite a dispetto dei soliti parteggianti, le scene del Magnani che gli valsero alcune chiamate. E le danze?... Brutte, è un ritornello obbligato. — S. F.

Varietà.

Il matrimonio di Esmeralda.

Trattasi non già della *Esmeralda* gentile creazione di Victor Hugo in *Nôtre-Dame de Paris*, ma d'una *Esmeralda* bella e giovane quanto quella, ma reale ed il cui matrimonio è avvenuto pochi giorni addietro in Cristiania, capitale della Norvegia.

Ecco il fatto, tal quale lo raccontano i giornali norvegesi, che troviamo citati in un carteggio del *Times*:

«In tutta Norvegia fa le spese delle conversazioni il matrimonio testè avvenuto fra un gentiluomo inglese ed una fanciulla zingara portante il nome di Esmeralda.

Il gentiluomo è il sig. Hubert Smith, ricco possidente nel Shropshire e il quale pochi anni addietro, si rese cognito in letteratura mediante la pubblicazione d'un libro interessantissimo: *Tout Life with Engls Gipsies in Norway* (Vita sotto le tende colle zingare inglesi nella Norvegia), dedicato a Carlo XV re di Svezia e di Norvegia.

Il sig. Smith ha passato parecchi estati in Norvegia con un seguito di zingare, errando a piedi per valli e per montagne, portandosi dietro tende da accampamenti e provvisori da bocca a schiena d'asino, e conducendo una vita vagabonda originalissima.

Esmeralda è nata nei suoi possedimenti, in Shropshire. I giornali norvegesi sono concordi nell'acclamare alla bellezza meravigliosa di Esmeralda, alla sua dolcissima intelligenza e ai suoi talenti. Essa passò gli ultimi mesi in una famiglia norvegiana, istruendosi nelle lingue e nella musica, e fece maravigliar tutti per rapidi e prodigiosi progressi da essa fatti in sì breve tempo, non meno che per i suoi modi cortesi, gentili ed affettuosi.

Il matrimonio fu fatto civilmente ed ebbe luogo dinanzi al giudice di pace, ma il rettore della parrocchia fu presente alla cerimonia, e avendo avuto occasione di conoscere la fanciulla durante il suo soggiorno nel vicinato, fece in suo onore un discorso molto applaudito.

Parecchie notabilità norvegiane assistettero alle nozze e questo matrimonio diè motivo a numerose espressioni di simpatia, in specie per parte delle signore che avevano fatto conoscenza con la bella Esmeralda.

Dopo la carmonia, gli sposi partirono per passare la loro luna di miele nella venerabile foresta di faggi, presso Lauring, l'unica di tale specie in tutta Norvegia e la quale offre tutti i comodi opportuni per condurvi una vita zingaresca sotto le tende. »

★

Leggiamo nel *Piccolo* di Napoli:

« L'egregio giovane signor Achille Parise, alunno del R. Istituto Tecnico, ha presentato al nostro R. Istituto d'incoraggiamento, che ne lo ha premiato con medaglia d'argento, un meccanismo, da lui chiamato *Pianografo*, che applicato ad un pianoforte od altro strumento a tastiera, scrive, simultaneamente al suono, le note; cioè, oltre al ridurre al minimo il tempo occorrente a scrivere un pezzo di musica qualsiasi, bastando suonarlo per averlo scritto, fa sì che le estemporanee frasi musicali non vadano perdute; e ad un cieco dà la possibilità di scrivere le sue melodie senza esser costretto a dotarlo come avveniva al Mercadante. A questi importanti pregi si scoppia quella della massima semplicità.

« La carta che ne esce, è quasi identica a quella in uso attualmente, non differenziando che per l'aggiunzione di altre poche righe per le ottave estreme, ottenendosi in compenso il vantaggio di evitare i numerosi tagli delle note molto acute e molto basse, le quali riescono per solito di difficile e tarda interpretazione ».

Questa notizia ci fa rammentare che, parecchi anni sono, il R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere premiò colla medaglia d'oro il signor Mazzulo di Padova, il quale aveva pure inventato e esposto alla pubblica mostra un ingegnosissimo pianoforte, che tracciava anch'esso sulla carta le note musicali eseguite dal pianista, ed era perciò chiamato pianoforte-stampatore.

★

Il *Boccherini* riporta testualmente le parole che *Claudio Monteverde* indirizzava agli studiosi lettori alla fine del 5° libro dei suoi madrigali a 5 voci stampati nell'anno 1608. Dalle stesse parole si rileva apertamente, come asserì il Fétis, che il Monteverde aveva piena coscienza di riformare essenzialmente l'armonia. Eccole:

STYDIOSI LETTORI

Non vi meravigliate ch'io dia alle stampe questi Madrigali senza prima rispondere alle opposizioni, che fece l'Artusi contro alcune minime particelle d'essi, perchè send'io al servizio di questa Serenissima Altezza di Mantova non son patrono di quel tempo che tal'ora mi bisognerebbe: ho nondimeno scritta la risposta per far conoscere ch'io non faccio le mie cose a caso, et tosto che sia ruscita vostra in luce portando in fronte il nome di *Seconda Pratica*, auero *Perfettione della moderna musica*, del che forse alcuni s'ammireranno non credendo che vi sia altra pratica che l'insegnata dal Zerlino; ma siamo siontri, che intorno alle consonanze, et dissonanze, vi è anco vn'altra considerazione differente dalla determinata, la qual con quietanza della ragione, et del senso diffonde il moderno comporre, et questo ho voluto dirvi si perchè questa voce *Seconda pratica* tal'ora non fosse occupata da altri, si perchè anco gli ingegnosi possono fra tanto considerare altre seconde cose intorno all'armonia, et credete che il moderno compositore fabbrica sopra li fondamenti della verità.

Vivete felici.

L'ISPETTORE TEATRALE

Leggiamo nel *Fanfulla* le seguenti parole:

«... non sarebbe mal fatto che, sull'esempio dei più importanti teatri d'Europa, e di non pochi d'Italia, il municipio costituisse un ispettorato anche per i teatri di Roma. Quest'ispettorato - e diciamo pure quest'ispettore - dovrebbe essere come

una specie di guida e repertorio relativamente all'idoneità degli artisti; uno che sapesse scervere il vero merito attraverso la valanga delle *clagues* e degli articoli de' giornali teatrali; uno che s'intendesse di opere, non come maestro, né come partitante di questa o quella scuola, di uno piuttosto che d'un altro editore, ma per adattarlo alle voci, alla idoneità degli artisti principali.

Se la memoria non m'inganna, a questo scopo Pietroburgo ha il Corsi, Madrid il Cuzzani, due già celebri artisti, Varsavia ha il Ciaffè, Parma il Superchi, Reggio d'Emilia il Guicciardi e potrei, volendo, moltiplicare nomi di individui e di paesi. Ciò che può fare uno di questi uomini è incalcolabile come vantaggio per i maestri, per il pubblico, per decoro degli stessi spettacoli.»

A queste parole del *Fanfulla* il *Mondo Artistico* fa le seguenti osservazioni:

La proposta è seria e magari fosse presa seriamente in considerazione e realizzata almeno nei teatri più importanti è che a preferenza degli altri dovrebbero meritare il nome di *Templi dell'arte*. Il buon *Fanfulla* però s'inganna quando cita gli esempi. Il Corsi è a Pietroburgo, ma come maestro di canto nell'Accademia imperiale e non come ispettore del teatro; il Cuzzani a Madrid ed il Ciaffè a Varsavia non sono ispettori, ma impresari; del Superchi a Parma e del Guicciardi a Reggio d'Emilia non sappiamo, crediamo però che non siano proprio ispettori ufficiali, ma direttori più che altro dilettanti quando accade di allestire uno spettacolo di primo ordine.

Il solo teatro forse in cui questa idea possa dirsi almeno in gran parte attuata, è il nostro teatro della Scala. Qui v'è il Faccio, non più semplice scritturato dall'impresa, ma rappresentante del municipio, da cui riceve la nomina e l'autorità. È a lui che spetta principalmente la distribuzione degli spettacoli; a lui che ne è unicamente devoluta la suprema direzione. E i buoni effetti li abbiamo veduti di già; poichè è un fatto incontestabile che, per quanto riguarda il decoro ed il rispetto dall'arte, le cose della Scala vanno da qualche tempo assai meglio... anzi può dirsi che vadano bene addirittura.

Che gli altri municipi principali d'Italia facciano dunque altrettanto, e il desiderio di *Fanfulla*, che è pure il nostro, sarà appagato.

ALLA RINFUSA

- ★ Edoardo Fétis ha terminato il V volume della storia generale della musica coll'aiuto di molti documenti lasciategli dal padre suo.
- ★ Da un rapporto pubblicato intorno al Conservatorio di Vienna risulta che in quest'anno il numero degli allievi è di 820.
- ★ Il Conservatorio di Berlino ha 3 maestri di più: la signora Wuerst che ha una classe di canto; Enrico Duen che insegnerà la lettura degli spartiti e Guglielmo Langens che deve fare un corso di storia musicale.
- ★ Il Conservatorio di Monaco di Baviera alla fine dell'anno scolastico contava 97 allievi.
- ★ Nell'ultima sezione del Reichstach Norvegiano, fu stabilita una pensione annua di 600 talleri, a Edoardo Grieg ed a J. Svendsen, i due compositori nazionali che più onorano oggigiò la musica svedese.
- ★ Il ritratto di Mozart dipinto a Roma da Pompeo Battoni, che era in possesso del professoro Ella di Londra, fu venduto per 200 lire sterline. Questo ritratto, di grandezza naturale, fu fatto nel 1770.
- ★ Si tratta di costruire a Pietroburgo un nuovo teatro consacrato ai drammi nazionali. I quattro teatri imperiali che esistono ora nella capitale russa sono divenuti assolutamente insufficienti per una popolazione di 725 mila anime.
- ★ Il professoro A. Landi, per motivi di famiglia, ha dato la dimissione dalla carica che aveva al Conservatorio di Ginevra dopo dodici anni di consecutivo professorato, ed andò a fissare dimora in Firenze.
- ★ La commissione che deve giudicare gli inni a Bismark del famoso concorso di cui abbiamo parlato altra volta è così composta: Joachim, Franz Abt, Ferdinando Hiller, C. Reincke, Gioachino Raff e Franz Eschner.
- ★ Quest'anno non si è presentato alcun concorrente al premio di composizione fondata a Berlino da Meyerbeer. La somma che doveva servir di premio (1000 talleri) sarà invece spartita fra i due premiati futuri i quali così riceveranno 500 talleri ciascuno.

★ A Sorococina fu rappresentata, non è molto, con gran successo un'opera di Ivar Hallström col titolo *Den Bergsjöns (la montagna capota)*.

★ I giornali francesi annunziano che verso il 15 ottobre sarà rappresentata ai Bouffes Parisiens una nuova opera di Offenbach: *Madame Archéolus*. - L'azione succede in Italia nel 1823.

★ *Casa d'Italia*, nuovo lino nazionale, è notevole primizia, che, offerta dagli autori al pubblico inglese, figura tra le più recenti edizioni della ditta milanese Ricordi. I versi sono del librettista Francesco Rizzelli da Foggia con la musica scritta da Sir Julius Benedict per orchestra intera e coro. Il dilettantismo di Londra ebbe a far conoscenza sabato 8 agosto, in occasione della riapertura del Covent-Garden, - teatro che ha iniziata, quella sera, la serie dei suoi detti *Promenade Concerts*. (Così la *Gazzetta del teatro*).

★ Non v'è in tutta la Scozia una sola orchestra regolarmente composta che possa dare i concerti periodici. Fu aperta quindi una sottoscrizione per colmare tale lacuna, e nella sola città di Glasgow furono riunite più di 4000 sterline. (*Gazzetta del teatro*).

★ La Società francese degli autori, compositori ed editori di musica ha pubblicato il suo bollettino annuale. L'introito de'decimi fu per il 1873-74 di 462,592 fr. 17 cent., così invece: nove concerti fr. 248,514 55 cent.; Società musicali, cantini, ecc. 83,141 fr. 24 cent.; teatri circoli forensi 57,701 fr. 48 cent.; balli 73,164 fr. 92 cent. Malgrado molti sforzi, il sindacato non è ancora riuscito a far riconoscere i diritti d'autore in Russia.

★ Scrivono i giornali di Bologna che Wagner ha scritto una *Marcia funebre* dedicata alla memoria di Camillo Casarini.

★ Nel R. Conservatorio di musica in Milano avvenne nei passati giorni uno scandalo. Il tenore Astori credette di correggere alcune canzoni, che l'egregio apprendista musicista del Secolo gli aveva messe in proposito dell'esecuzione delle *Quattro Stagioni* di Haydn, con figurie e minaccio.

I giornali hanno biasimato l'Astori, deplorando la brutta scena.

★ Il teatro Municipale della città di Norimberga ha adottato il dialetto francese.

★ Il legato di molte casse è di molte rendite perpetue di 1000 lire ciascuna fatte dall'editore Sent alla città di Magenza sarà consacrato al mantenimento d'una orchestra Municipale e d'un direttore che avrà pure l'incarico di dirigere una gran Scuola di musica.

★ Da un pezzo si parla a Lipsia della erezione d'una statua a Roberto Schumann. Vedendo che le sottoscrizioni stentavano e che la deliberazione presa minacciava di fallire, un ammiratore entusiasta del defunto maestro, ha risolto di fornire da solo i fondi necessari. - Il monumento sorgerà adunque assai presto in una delle pubbliche piazze della città Sassone.

★ La costruzione del nuovo teatro di Magdeburgo procede rapidamente. Le fondamenta sono già uscite da terra.

★ Il nuovo teatro di Praga si aprirà una un'opera nazionale il cui argomento è tolto alla storia di S. Etienne re d'Ungheria. La musica sarà di Francesco Erbel.

★ Un grand'edificio sta per sorgere a Praga; dove riunirà tutte le sale necessarie al Conservatorio di musica, all'Accademia di Pittura ed alla Camera di Commercio. Vi saranno due gran sale di concerto la maggiore delle quali conterà 1500 persone. Questo disegno colma una gran lacuna e attesechè delle dotazioni di concerto che si trovano a Praga, una è troppo piccola e l'altra poco acustica.

★ Nel giardino Tivoli di Copenhagen fu eretto un monumento al compositore danese Lombye morto poco tempo fa.

★ L'Imperatore del Brasile ha conferito ad Edoardo Strauss il titolo di Maestro di Cappella della sua Corte Imperiale.

★ La notte del 27 agosto, verso mezzanotte, il tutto del teatro Patinelli di Ravenna rovinava improvvisamente. Il peso immane traveva sotto nella caduta anche il soffitto, talchè volti, fiammate, tutto andò a fiasco. Rimase infatti soltanto la volta della platea e l'altra parte del teatro. Un ingegnere si portò subito a visitare il locale ed assicurò che la parte del teatro, che ancora sta su, non ha menomamente ceduto nella sua primitiva. Si lavora alla completa demolizione del pezzo di facciata rimasto in piedi.

★ È locuto proprio ad un Ispettore di Quinzina, al teatro Nazionale di Genova, d'esser destinato: ne può né meno che un cantante sfatato od un attore che non sappia la parte.

Sare sono a quel teatro il prestigiatore Patrizio andava abugiando i pretesi miracoli del magnetismo e rivelavano le ciurmerie.

Un signore della platea, più o meno d'accordo, sorge difensore delle canzoni di Mosner; il prestigiatore risponde, ed una interessantissima e cortese discussione s'instaura fra il Patrizio ed il suo oppositore.

Quando, all'ispettore di servizio venne la cattiva ispirazione di salire sul palco scenico, armato di... ciarpa per intimare il silenzio al prestigiatore magnetosofobo.

- È proibito di arrabbiare il pubblico.
- Ma io non arringo, e poi non parlo di politica.
- Le dico che lei arringa.
- Arringa arrà lei.
- Silenzio colla giustizia, e rispetto alla legge.
- Che fare? Tacere. - Così non parve al pubblico, che si diede a schiarire il poco furbo Delegato. - Così il *Troisème*.

★ È da venderci a prezzi modesti il Teatro in Cittadella di Bergamo, con scene, lampadari, serranoie, volte, ecc. Per le trattative far capo al signor Alessandro Ferrari in Bergamo (Città alta) Piazza Nuova, 24 - primo piano.

★ Dice il *Boccherini*: Abbiamo avuto notizia di Costantinopoli ove l'esimio nostro violinista Federico Consolo è acclamato ovunque e presso le più elevate famiglie che vogliono gustare la sua grande valentia nell'esecuzione della musica.

★ Vennero acquistati in questi giorni diversi Madrigali antichi di accollati autori come Monteverde, il Principe di Venosa, ecc. Inoltre si si trovano altri volumi che contengono Madrigali e Canzonette a più voci di buoni autori non citati da Fétis, come sarebbero: *Arnone Padovano, Francesco Pigno, Angelo Barbato, Domenico Pace, Gio. Maria Renaldi, Luigi della Balla, Girolamo Boni, Francesco Del Sale, Peda Saloni, Nadalino Dinardi, Pier Andrea Bonini, Sigismondo Larga, Livio Rezzano, Pomilio Venturi, Fulgentio Valesi, ecc. ecc.* Sono ostensibili nel magazzino di musica di G. G. Guidi di Firenze.

★ Il maestro Alessandro Orsini sta scrivendo una grande Sinfonia per la Società orchestrale di Roma, diretta dal professoro Pinelli.

★ Il signor Chappell pubblica a Londra una *History of Music*, il cui primo volume, comprende il periodo che si estende dall'origine dei tempi storici alla caduta dell'Impero romano. Secondo il *Musical World*, l'autore, combatte tutto quanto è stato detto dagli storici più accreditati, come furono Burney e Fétis, ecc. circa l'armonia presso i Greci. Attendiamo la pubblicazione di un altro o più volumi per conoscere la conclusione.

★ Da Perugia scrivono al *Fanfulla*: L'opera (30 agosto) all'Alba folla da spaventare, tanta folla che molti furono rimandati.

★ Un logografo, Nella *Gazzetta di Catania* si legge che il maestro Frontini ha completato un *metodo abbreviato* per comporre bene e in poco tempo la musica alla Wagner (III).

★ Il *Corro de Teatros* dice che il pianista Salvador Panadà è partito per Milano, allo scopo di darci qui una sua opera.

★ L'Editore Ricordi continua a pubblicare l'edizione economica di opere musicali al buon prezzo fenomenale di cent. 90. È uscito il *Robert il Diavolo*, accuratamente ridotto per pianoforte, con *pre-simile*, ritratto e biografia di Meyerbeer.

★ Drammi a vapore. - Al Thalia-Theater di Cassel si è data una produzione in tre quadri, dal titolo: *L'occasione di Bazarre*, circa sessanta ore dopo avvenute il fatto!

★ A Lione si è costituito un Comitato per l'erezione d'un monumento a Anber. La sottoscrizione sarà aperta, non solamente in Francia, ma anche all'estero, avendo l'illustre maestro ammiratori dovunque.

★ L'Impresario Gyo del Covent-Garden di Londra, per dare una prova della propria soddisfazione al suo *regisseur* Desplaces, gli ha fatto un regalo di 900 lire sterline, pari a 5000 franchi.

★ L'*Esco d'Italia* di Nuova-York ed fa sapere che a Cincinnati 44 concerti un certo Herman Nultram, che suona il violino *co piedi*, essendo meno di ambedue le braccia. Aggiunge che questo violinista suona con molta abilità.

★ Il Siero annunziava che il 9 doveva essere venuta all'asta pubblica il Politeama fiorentino; il prezzo di stima è di L. 180,000.

★ È annunziata la notizia data da giornali francesi, della morte dell'Impresario Lambert di Bruxelles, uno dei più fervorosi e dei più fortunati apostoli delle opere-parodie. Un telegramma della prima donna Julia annunzia al *Figaro* che l'Impresario tornò benedetto da Londra gravemente malato, ma che ora è in via di guarigione.

★ Nel numero 414 del giornale *L'Orpheon*, che si stampa a Parigi, in data del 21 agosto p. p., leggasi nell'elenco dei premiati al grande Concorso musicale di Béziers (aperto a tutti i compositori di Francia, Belgio, Inghilterra, Spagna, Svizzera, Italia e Alsazia-Lorena) il nome del maestro Ernesto Francoschini da Crema, esponente della Guardia Nazionale di Torino.

Egli ottiene una Medaglia d'argento per il preludio dell'opera *Prima*, brava ma squisita composizione, inviata a quel concorso sotto il titolo di *Étude dramatique* e recante la seguente epigrafe:

« *Mon verre rien pas grand, mais je bois dans mon verre* »
A. de MESEV.

Un plauso di cuore all'egregio comittadino che seppe col suo ingegno unire all'estero l'arte italiana.

CORRISPONDENZE

ROMA, 8 settembre.

Spettacoli parati - Il Costo Ory al teatro Valle.

Col 1 settembre si può dire incominciata la stagione musicale di Roma. Nel mese scorso poco o nulla avrei avuto da dirvi. Una società d'artisti romani rappresentava delle opere buffe al Politeama, ma la principale attrattiva dello spettacolo era il

vecchio ballo del Rota *Carlo il quattordicesimo*. E d'altronde, secondo me, la musica e il Politeama (poco dissimile da un'arena) fanno a pugni fra di loro. Al Rossini la *Figlia di madama Angot*, tradotta in italiano e mediocrementemente eseguita ha operato cionondimeno, i soliti prodigi. Degli interpreti, il più applaudito è il tenore Delilliers, un bravo giovanotto che merita fortuna e la *furù*, come dice Rossini nel *Barbiere*. Ora finalmente si è riaperto il Valle con uno spettacolo musicale meritevole d'encanto, ed io riprendo la penna.

L'opera che si rappresenta al Valle è il *Conte Ory* che il pubblico romano non conosceva perché la censura pontificia non l'aveva mai permessa. Enumerare i pregi dello spartito sarebbe portar notte ad Atene. Vi dirò soltanto che anche qui ha fatto una profonda impressione fin dalla prima sera, che tutti i pezzi vennero applauditi e di alcuni si domandò anche la replica. Nella cassata dell'impresario si nota un crescendo veramente rossiniano e questa è la miglior prova del successo dell'opera.

L'esecuzione, soprattutto per parte degli artisti principali, è soddisfacente. Conoscete certamente la signora Pernici, una cantante dalla voce aglissima e al tempo stesso attrice elegante e disinvolta. Il nostro pubblico l'ha accolta con grandissimo favore. Non meno applaudito è il tenore Baragli che se non ha una gran voce, canta però squisitamente ed anch'egli sta in isceca da attore valente. La Pala-Graziosi è un simpatico paggio, ed il baritone Grassiosi disimpegna anch'egli lodevolmente la sua parte.

L'opera è concertata e diretta dal maestro Terziani, il quale ha dovuto cedere quest'anno lo scettro dell'Apollo al maestro Usiglio. I suoi numerosi amici, la prima sera del *Conte Ory* al suo presentarsi in orchestra l'hanno accolto con prolungati applausi. Né io voglio ricercare quale fosse il significato di questa dimostrazione. Giudico lo spettacolo senza preoccuparmi del nome di chi lo dirige o vi prende parte.

I cori sono andati bene, soltanto li vorrei più animati nella scena dell'orgia che al Valle è eseguita troppo freddamente. Sul conto dell'orchestra vi sarebbe molto a ridire. Rispetto altamente l'abilità dei singoli professori, ma quando sono riuniti ricorro invano quella fusione, quella dolcezza di suoni che è pregio di altre orchestre. Qui un continuo fragore di tromboni, che di rado è compensato da qualche passo eseguito con grazia e con garbo. Dagli elementi orchestrali del Valle si potrebbe, a mio avviso, ottenere di più, ma finché a Roma i direttori d'orchestra non avranno l'autorità necessaria per ottenere un numero sufficiente di prove, invano si aspetteranno esecuzioni perfette.

Al *Conte Ory* terrà dietro l'*Onbra* del maestro Flotow eseguita dai medesimi artisti, e quindi probabilmente la *Sonnambula*. Siccome in autunno l'Apollo tace, si vorrebbe che la compagnia del Valle passasse all'Argentina. In tal caso si riprodurrebbe la *Dietrich* di Meyerbeer, opera desideratissima a Roma. Di questi progetti è di ciò che si prepara e si provvede per la stagione di carnevale-quaresima al teatro Apollo, vi parlerò lungamente la settimana prossima. — A...

VENEZIA, 10 settembre.

Casa della Pasion — Spettacoli del Malibran — Musica cittadina — Spettacoli futuri.

Il 4 corrente, tanto per mettervi in grado di dar la notizia nel numero di domenica decorsa della nuova deliberazione della Società del teatro la Fenice, colla quale si fissava l'apertura di questo teatro nella prossima stagione di carnevale-quaresima, vi mandai quelle poche righe senza aggiungerci veruna apprezzazione. Oggi però credo più che utile necessario di riempire, nell'interesse generale quella lacuna. Merita anzitutto sincero elogio chi fece la iniziativa di aprire il teatro anche coi soli mezzi di cui la Società può da sé stessa disporre dichiarandosi pronto a pagare un maggior canone, e meritano anche il plauso generale anche quei 48 soci sopra 50 che si dichiararono, votando in favore della proposta, dello stesso av-

viso: ma perché la cosa avesse probabilità di riuscita era mestieri che la Direzione si regolasse altrimenti. L'accettare la imparziale facoltà di iniziare trattative con imprese o con singoli artisti, ma farlo sotto condizione di nulla concludere senza prima consultare la Società in apposita convocazione, che la Direzione nel perdono, fa un passo falso, falsissimo che può subito far dubitare dell'esito della faccenda. Siamo già in settembre e se vi ha probabilità di approdare a qualche cosa questa probabilità si fonda sul far presto. Lo intavolare trattative con imprese o con artisti e dir loro: nulla io posso promettervi perché devo riferire, avendo voluto far così, equivale a sciupar tempo e fatica. Gli è certo che, trovato qualche cosa di presentabile, bisogna chiederla un lasso di 8 e anche di 15 giorni (occorrendone 15 se per avventura una prima convocazione andasse deserta), allo scopo di consultare la Società. Domando in quale impresa seria o quali artisti di qualche fama possono accettare impegni per 15 giorni, nel qual tempo potrebbero avere varie opportunità di collocamento? La ora questione da trattare a tamburo battuto. La Direzione, se avesse avuto realmente piacere di riuscire, doveva accettare incondizionatamente e cercare, nel tempo stesso, di mettersi al coperto da ogni attacco in avvenire, dichiarando: 1.° che avrebbe preferito di accettare sotto riserva di riferire alla Società prima di nulla concludere, ma che il tempo strettissimo non glielo concedeva; 2.° che accettare condizionatamente equivaleva quasi al dire non voglio approdare a niente di buono; 3.° che sperava dalla Società un giusto apprezzamento su quanto essa Direzione fosse per fare, tenendo presente tanto la ristrettezza del tempo, quanto i limitatissimi mezzi messi a disposizione. Se la Direzione avesse risposto così avrebbe ottenuto coi poteri eccezionali anche la sicurezza che tutto quanto fosse giunto a combinare sarebbe stato bene accetto, poiché il piano di tutti quelli che, anche con maggior loro onere, desiderano di veder aperto il teatro.

Un'altra maniera ancora ci sarebbe stata per salvare e capre e cavoli, e questa maniera consisteva nel nominare una Commissione con poteri straordinari, come, del resto, si fece qualche altra volta, alla quale Commissione venisse affidato l'incarico di intavolare trattative e di concludere quel progetto di spettacolo che meglio credesse conveniente. Desidero vivamente che, malgrado il passo falso della Direzione, si giunga in porto, ma non posso tacervi che temo e temo di molto che tutto abbia ad abortire. Sarebbe invero peccato che la bella idea appoggiata da un numero così ragguardevole di voti non avesse ad effettuarsi per mancanza di fatto in chi avrebbe dovuto farla riuscire! Basta: chissà essa sia nata sotto il benigno influsso di stella amica.

Lo spettacolo al Malibran si chiuse gloriosamente come gloriosamente si aprì. Dopo il *Roberto il Diavolo*, che dalla prima all'ultima rappresentazione procedette sempre più favorvolmente, e che ebbe virtù, con tutto il caldo canicolare, di condurre al teatro affollatissimo pubblico, andò in scena la *Sonnambula*. Vi scrissi già che il tenore Da Caprile, che doveva esordire in questo spartito, si era ammalato e che lo Stagno per abili trattative dell'amico Antonio Gallo, lo avrebbe sostituito, come in fatto fu. Il pubblico, pur plaudente in molti e molti tratti gli artisti tutti, non si entusiasimò gran fatto per questo prodigioso lavoro del Bellini. A parer mio ciò successe perché dopo il *Faust* ed il *Roberto* passando alla *Sonnambula*, lavoro d'indole affatto diversa, troppo modesto per istrumentazione e spoglio del tutto di ogni altra risorsa esteriore, lo stacco enorme non può non essere sentito dal pubblico. Un'altra ragione, e non meno importante, ha congiurato contro il successo di quel celestiale idillio, e questa è che gli artisti, siano pure distinti quanto si voglia, non possono di un tratto passare dal canto eminentemente drammatico del *Roberto*, laddove ad ogni momento si mostra la frase larga, vibrata, sostenuta da istrumentazione vigorosa, al canto piano, fiorito, sovrano, accompagnato da semplici arpeggi della *Sonnambula*, senza che la loro gola ne risentano gli effetti, e senza che il pubblico per con-

seguenza se ne accorga. — Il pubblico, a dir vero, doveva tener conto di tutto ciò: ma, nel complesso, non va tanto per il sottile, vuole un Dio a suo modo, e fino ad un certo punto, lo ragguana. Sarebbe stato più prudente dare la *Sonnambula* per prima opera, e poscia, seguendo una linea ascendente, mettere in scena *Faust* e *Roberto*: ma credo che ciò non si sia fatto non per inesperienza dell'impresa, che sapeva benissimo il fatto suo, ma per ragioni di tempo impossibili a vincere, dovendo, ad esempio, la Stolz andare a Cremona parecchi giorni prima che la stagione prestabilita fosse terminata.

Con tutto ciò le cose andarono bene e, dopo due rappresentazioni della *Sonnambula*, si riprese il *Faust* col quale si chiuse la stagione. Nella beneficiata dello Stagno questo chiaro tenore cantò anche la cavatina e la cabaletta del *Trocatore*: *Ah si ben mio coll'essera*, e *Di quella pira*. In questa scena, e particolarmente nell'adagio, ingemmato di fioriture di squisitissimo gusto, lo Stagno toccò l'apice della perfezione. Nella cabaletta egli emise due *do* stupendi. Nell'ultima rappresentazione egli replicò questo pezzo e ottenne tali applausi da dover, per accontentare il pubblico che non rinunziava dal richiamarlo al proscenio, replicare la cabaletta. Insomma la stagione terminò così bene che rimarrà a Venezia caro e dolce ricordo di essa e di chi seppa al bene architettarla.

Il cav. Consi diede le sue dimissioni da membro della Commissione soprastante alla musica cittadina. Sarebbe non solo utile ma assolutamente decoroso che si venisse ad un riordinamento generale della nostra musica cittadina: non si tratterebbe già di introdurre qua e là delle migliorie: bisogna rifare, bisogna rinnovare: questa faccenda ha bisogno di essere trattata a fondo se non vogliamo far ridere alle nostre spalle con una musica che ha molti punti di contatto colla famosa Compagnia della Misericordia che rattrista colle sue salmodie e col ferale suo aspetto le ridenti rive dell'Arno.

Vi sono degli elementi buoni in essa, non lo nego; il suo maestro, che è il Cagnoni, è un distinto suonatore di tromba, ma contuttociò occorre rifare tutto e tutto se non si vuole arrossire di fronte alle musiche cittadine di città di ben minor conto della nostra. Bisogna anche pensare, e ciò deve interessare direttamente i proprietari dei nostri teatri, a comporre delle modeste ma omogenee orchestre per i teatri di commedia, dove ci si ammanisce della musica ridotta non colle mani, ma coi piedi e suonata in modo da far bestemmiare anche la creatura più buona, più paziente e più longanima del mondo. Si può, con quella stessa spesa che si ha attualmente, dar qualche cosa di meglio facendo prevalere gli strumenti d'arco anziché gli ottoni ed altri strumenti da fiato che, se della forza di quelli che abbiamo agli intermezzi della commedia a Venezia, possono trovar posto presso qualche cavadenfi per confondere le strida dei poveri pazienti.

Molto probabilmente avremo in ottobre al Malibran ancora spettacolo d'opera coi coniugi Tiberini. Se, come credo, la cosa sarà combinata si aprirà la stagione colla *Matilde di Shabran*: il biglietto d'ingresso sarà fissato ad una lira. E da crederci che, anche in questa nuova impresa, il Gallo sarà coronato da successo. Gli è certo che nella *Matilde* i coniugi Tiberini possono dire tutte le loro ragioni ed il pubblico dovrà far loro bel viso.

All'Apollo si lavora alacremente per restaurare, ridurre, migliorare: questo teatro si riaprirà in novembre colle solite operette di Offenbach, di Hervé, di Lecocq, ecc. Peccato che non si sia potuto apparecchiare qualche cosa di meglio per tale riapertura. Nel dicembre ritornerà il Rossi (e dico ritornerà perché sono brevi giorni che fu qui per dare una recita al Malibran), ed in quella occasione il teatro Apollo sarà ribattezzato col nome di Teatro Goldoni al che si prestò volentieri la nobile signora contessa Vendramin proprietaria.

Il progetto per la rifabbrica del Rossini, del quale vi ho parlato già, procede lentamente, ma procede e mette pegno che andrà a buon fine perché le rispettabili persone che vi sono di mezzo sono già impegnate moralmente, e un impegno anche morale

suole essere da esso rispettato. Egli è perciò che dico con tutto quella fiducia che mi ispirano i chiari nomi che sono già sottoscritti in quel preliminare: il nuovo teatro si farà.

Al Lido il concorso continua; vi è musica tutte le sere e tre volte per settimana anche ballo con *luffet*, i forastieri sono in prima linea perché per il nostro Lido vanno pazzi e assai giustamente. — P. F.

CREMONA, 9 settembre.

Il Don Carlo al teatro della Concordia.

Nella sera di sabato 5 corr. si inaugurò, sulle scene di questo teatro della Concordia, il grandioso spettacolo della fiera, con l'opera-ballo *Don Carlo*, di Verdi, che ebbe successo di vero entusiasmo, confermato ancor più alla seconda sera.

Non vi parlerò dello spartito giudicato a buon diritto uno dei moderni capolavori del bussetano maestro, ancorché non sia musica che possa essere compresa con molta facilità, né tutto ad un tratto gustata con gran piacere dall'universale. Dirò perciò solo dell'esecuzione è in succinto, notando i pezzi che ebbero splendide accoglienze, e furono molti.

I principali esecutori erano Teresa Stolz (Elisabetta), Vercolini (Eboli), Capponi (Don Carlo), Verger (Don Rodrigo), Medini (Filippo II), Ulloa (Gran Inquisitore), Calcaterra (Frate), Cairati (Paggio).

Non è d'uopo aggiungere che con tali artisti dovea l'esecuzione essere buonissima e ottimo l'effetto specialmente dei pezzi capitali dello spartito.

Tutto l'atto terzo, la morte di Don Rodrigo, e l'aria della Stolz nel quinto atto, sono di tale bellezza che eccitano le meraviglie di tutti; si applaude a lungo, felicissima essendone stata l'esecuzione, ad onore e per parte dei principali esecutori tutti valentissimi.

La signora Stolz gareggiò di zelo; buona volontà e di valentia, e superò perfino l'aspettazione assai grande del pubblico, che la rimarì costantemente di applausi per la sua rara anzi magica voce: cantò tutta l'opera con sentimento e slancio drammatico, ma fu sorprendente, meravigliosa, inarrivabile, nel finale del terzo atto, e nell'aria dell'ultimo atto, pezzi che il pubblico apprezzò, volendo più volte rivedere l'artista al proscenio.

La parte di Eboli, richiede un'artista che abbia il pregio del doppio genere di voce e di canto, cioè il leggero ed il drammatico, e la signora Vercolini è proprio una delle poche che possiega tanto tesoro, onde in tutti i suoi pezzi è sempre festeggiata e ridomandata all'onore del proscenio.

Capponi, per l'eccellente metodo di canto, per le rare qualità della voce, potente e bella oltre ogni dire, ebbe le più calde ovazioni dell'intero uditorio in tutti i pezzi.

Verger, sebbene la sua voce non sia delle più omogenee, pare col bel modo di porgere e fraseggiare, sa trarre il pubblico all'entusiasmo, massime nel pezzo della morte.

Che dire del Medini? Non posso ripetere se non quanto ho detto di meglio per gli altri suoi compagni, aggiungendo che bassi dalla voce potente e bella e che cantino ed intonino come Medini, non ne ho mai sentiti.

Anche il signor Ulloa è tenuto in conto di buon artista, ma il tremolo della voce gli toglie molto dall'effetto.

Gli altri pure corrispondono a meraviglia al buon andamento. Cattivo il balletto, e lo vorrei levato anche per brevità.

Le scene passime, un ammasso di sgorbi, e furono dipinte a Brescia!..

Bellissimo il vestiario della donna, discreto quello degli uomini. Le masse corali ben istruite dal bravo Cairati, professore d'oboe.

L'orchestra, composta di molti valenti professori di diverse città, è ottima, e l'opera fu egregiamente concertata e diretta dal valentissimo Trombini. — P. B.

LIVORNO, 10 settembre.

Ernani al Goldoni.

Dopo un lungo e non interrotto silenzio di quasi due mesi mi accingo a scrivervi per parlarvi dell'*Ernani* che adesso si rappresenta al teatro Goldoni.

Fallito l'impresario Parmeggiani prima di potere aprire il detto teatro col *Mosè*, come io vi aveva già annunziato, la Società Comproprietaria per non lasciare il teatro inoperoso decise di aprirlo per proprio conto e scriverà la prima donna signora Bacchiani, il tenore Pardini, il baritone Borella e il basso Mirabella per dare 6 rappresentazioni dell'*Ernani* che andò in scena sabato 5 corrente ottenendo un esito soddisfacente.

Applausi in questa sera e nelle serate successive non ne mancarono, e a mio credere ve ne furono anche troppi.

Il tenore Pardini, che non può avere meno di settant'anni, sembra sempre un giovane sulla trentina, e se la sua voce non è freschissima, vi rimedia con l'arte e il pubblico l'applaudisce freneticamente. Anche la prima donna signora Bacchiani canta assai bene e sa farsi applaudire. Il baritone Borella alcuni pezzi li canta discretamente, ma in alcuni altri mi piace pochissimo ed in specie nel: *Vieni meco sol di rose*; credo che fosse più a suo posto lo scorso anno quando in questo stesso teatro cantò il *Rigoletto*.

Discretamente anche il basso Mirabella.

L'orchestra va moltissimo, e più male i corni che ne fanno di ogni cotta e la gran cassa e i piatti che gareggiano nel chiasso.

Messa in scena con molti risparmi.

Il teatro però è stato molto frequentato fino ad ora, e credo che la Società che ne ha assunto l'impresa intascherà non pochi denari.

Dicesi che dopo avremo l'*Otello*.

In novembre al teatro Rossini avremo, come già sapete, l'opera *Esmeralda* del nostro concittadino maestro Fabio Campana che è ora applauditissima a Cento. — A. R.

TEATRI

MILANO. Molti erano gli spettacoli promessi, ma finora, oltre quello della Scala, non abbiamo che due teatri aperti di più: il Manzoni e il Santa Radegonda. Al Manzoni in fatto di novità poco più di zero; vale a dire una commediola - *Un'insostenibile* - d'un giuocotto che dà di sé nelle speranze - nulla più. Al Santa Radegonda due opere in pochi giorni: *Linda e Barbieri* mediocre *Linda*, mediocerrimo *Barbieri*. In certi casi il silenzio è un'opera buona. Rare sono le occasioni di fare delle opere buone con sì poca fatica. Non vogliamo perdere anche questa.

NOTIZIE ITALIANE

Firenze. Si è risaperto il teatro Principe Umberto col *Rigoletto*. Per i mesi di settembre e ottobre verrà aperto il teatro Niccolini con opere in musica. La prima opera sarà *Lalla Rouk* di Feliciano David. È annunziata pure l'*Aida* al teatro Pagliano per i primi di ottobre. L'orchestra si comporrà di 80 individui, e 100 saranno i coristi con molte comparse. Direttore in capo sarà il maestro Uaglio. — Corre voce che l'impresa del teatro Pagliano voglia servirsi dell'orchestra di quel teatro per futuro carnevale al teatro della Pergola non volendosi lasciare imporre da una specie di coalizione formatasi in seno alla virtuosa famiglia. (*Boccherini*).

NECROLOGIE

— Monza. Un'ottantina intelligenza artistica spegnevasi alle 4 pomeridiane del giorno 7 corr. Pianista valente compositore immaginoso, organista insigne, improvvisatore elegante e ficcato, Francesco Pezzoli trasse modestamente la vita in Monza, sacrificando agli affetti domestici la brillante carriera cui era indubbiamente chiamato.

Di questo ingegno non resterà, per troppi altre tragedie che le molte composizioni che egli scriveva per la Basilica di S. Giovanni Battista, e sarebbe il desiderarsi che esse non andassero perdute.

Vivrà però sempre la memoria di lui nel cuore di coloro che ebbero fortuna di conoscerlo ed amarlo. — E. P.

— Vevey. Luigi Pantaleoni, ex-baritono.

— Parigi. Manuel-Antonio Cavero professore di pianoforte e antico ministro di finanza a Venezuela. Aveva studiato la musica con passione, nei giorni di prosperità, non pensando che più tardi avesse a domandare alla sua arte favori aiuti e conforto contro l'infortunio.

— Achille Gouffé, contrabassista valente, morì il 31 agosto a 70 anni. Egli introdusse in Francia il contrabasso a quattro corde e ne impose per così dire l'uso al teatro dell'Opera. In compagnia del fabbricante Bernardel egli ha inventato un sistema di corde galvaniche, che è ora universalmente adottato. Gouffé lascia un eccellente metodo di contrabasso ed una raccolta di musica per suo strumento. Ha pure scritto alcuni pezzi per canto non privi di merito.

Impieghi vacanti.

VENEZIA. La Direzione della Banda Cittadina annunzia che col 1° gennaio 1875 si riorganizzerà quel corpo e resteranno vacanti i posti seguenti: Fiasco e ottavino in re bemolle col compasso mensile di L. 80; Cornetta solista (oppure Pistonino in mi bemolle) L. 70; Elborno-basso solista L. 70; Bombarдоне L. 50.

Per lunga esperienza fatta si può assicurare che gli incerti corrispondono quasi ad altrettanto della paga.

Dirigere le domande al più presto al signor Don. Cagnoni, maestro della Banda cittadina in Venezia.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor March. F. G. — Cesena.

La Rivista esce due volte al mese; tale non si fa alcun ritardo.

REBUS

NL il colore

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 35:

Poche parole e molti fatti.

Fu spiegato dai signori: Prof. Angelo Vecchio, Guglielmo Viozzi, Letizia Roccati Aghib, Enrico Serafini, P. Pomè, maestro G. Coronaro, mare Ferdinando Ghini, Orazio Zucchi, C. Ranza, laog. G. Orvè, Camillo Cora, Tito Pirolli, Agostino Dell'Armi.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Letizia Roccati Aghib, Orazio Zucchi, G. Coronaro, Camillo Cora.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Ugolini Discepoli, gerente.

Tip. Ricordi — Carta Jacob

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXX. N. 38
20 SETTEMBRE 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Si nuiscè a questo foglio il N. 18 della *Rivista Minima*

Il libretto del SALVATOR ROSA ed il Dottor Verità.

Ne ho fatta una grossa! La guardo, la esamino, ne piglio le misure: è grossa! Ho svolto una *teoria*, me lo fa sapere quel valent'uomo del *Dottor Verità*. La convinzione, attinta nell'esercizio delle mie modeste funzioni di critico alla buona, la convinzione dico, che non è prudente svolgere delle *teorie* per non farsi dare i calci dalla pratica, mi ha abbandonato proprio sabato scorso, e, disgraziato me! *ho svolto una teoria!* La *teoria* in cui ho dato del naso, dovrebbe essere questa, a sentire il *Dottor Verità*: « che i libretti sono buoni quando la musica piace, mediocri, cattivi o pessimi secondo che la musica annoia, secca, dà lo spasimo od il mal di nervi. »

Ripensandoci a mente fredda, non solo è una *teoria*, come la chiama l'indulgente dottore, ma una corbelleria. Possibile che io abbia detto questo! Ripescò la *Gazzetta* della settimana scorsa, rileggo il mio articolo mettendone la seccatura in conto dell'appendicista del *Pungolo*, per la vita eterna, e trovo prima di tutto che il *Dottor Verità* ha soppresso alla frase un *generalmente* che io ci aveva messo e che credevo dovesse servire a qualche cosa. Il *dottor Verità*, da uomo cui piace spingersi innanzi gli avverbi a tre a tre, incontrandone uno scompagnato non gli ha fatto l'onore di badargli nemmeno. Non basta. L'egregio critico non dice una parola delle tante parole che ho fatto precedere alla disgraziata *teoria*, e che, come qualche volta succede, le danno un significato assolutamente diverso dall'interpretazione grammaticale.

Insomma: io ho detto press'a poco che la critica del libretto per un mal vezzo molto diffuso, si fa generalmente secondo il successo della musica — e il *Dottor Verità* mi fa dire nientemeno, che i libretti oggidì contano per nulla nell'opera, e che la musica è tutto. Se il bravo Dottore vorrà leggere per intero il mio articolo della settimana scorsa (io per altro non ho

la crudeltà di dargli questo consiglio) vedrà che non è possibile prendere abbaglio sulle mie intenzioni; e chi legge le mie ciancie settimanali, sa che non una, ma cento volte ho ripetuto anch'io che il libretto è gran parte del melodramma moderno.

Dico gran parte, non però vitale, come, spinto dalla rettorica d'una accorta polemica, afferma l'egregio appendicista contrapponendo alla mia famosa *teoria*, quest'altra *teoria* che non vale molto più: dato un libretto convenzionale, avrete un'opera convenzionale.

Per mettermi colle spalle al muro, il critico della mia critica m'invita a dirgli qual sia l'opera del teatro musicale moderno che abbia avuto un grande successo con un libretto cattivo, privo di situazioni, convenzionale, monotono.

Da quanto ho detto, apparisce chiaro, chiaro, che non così deve propormi il quesito perché io mi creda in obbligo di rispondervi. Mi avesse invitato a nominargli un libretto che sia stato trovato pessimo dalla critica, mentre era soltanto mediocre, e ciò perché la musica non piacque, od uno che sia stato giudicato mediocre mentre era pessimo, per la ragione contraria — mi avesse egli invitato a questo, ed avrei avuto dozzine intere di esempi, tanto almeno da cavarmela senza farci brutta figura.

Ma sa ella, caro dottore, che la proposta che mi fa non è punto caritatevole? Per rispondere col titolo di un'opera del moderno teatro, che abbia avuto grande successo con un cattivo libretto, bisogna anzitutto che io trovi le opere del teatro moderno che abbiano avuto *grande successo*, e trovate le pochissime fra le poche più o meno fortunate, bisogna che in queste peschi il cattivo libretto ed il mio bravo esempio; e se la combinazione fa che non ci sia, io naturalmente non lo peschi e devo dire che ho torto. Non importa: vuol proprio, egregio dottore, il titolo d'un'opera del moderno teatro che abbia avuto gran successo con un cattivo libretto? Non la stia a pensarci; se ci pensa, se entra in sospetto non lo vuol più; ed io ora, sebbene non obbligato, voglio darglielo: i *Promessi Sposi* di Ponchielli, vale a dire il più *gran successo* del *teatro moderno*, lasciando a parte l'*Aida*. Si provi a trovare in questo libretto le situazioni non convenzionali; si provi

caro dottore, e se anche non riuscirà, almeno... mi avrà fornito un argomento di più per poter persistere nella mia idea, cioè che la critica del libretto si fa in generale secondo il successo della musica. E badi che nessuno critico, a suo tempo, si è creduto in dovere di insistere soverchiamente nel notare che il libretto dei *Promessi Sposi* era cattivo.

Non basta tale esempio? - eccone un altro: la *Marta* di Flotow, un gioiello di musica incastonato in un libretto di princisbecco; - un altro: i *Vesperi Siciliani* di Verdi, opera applaudita con entusiasmo e che ha un libretto men che mediocre; - ed altri ancora: Il *Guglielmo Tell*, il capolavoro di Rossini (libretto pieno di assurdità e d'inverosimiglianze in cui l'azione si ferma alla congiura, mentre parole e musica vanno innanzi); il *Roberto il Diavolo* (stravaganza fantastica senza capo né coda), il *Erschütz* (fiaba da bambini)... e mi fermo.

In tutti questi libretti « né si muove né si agita il dramma, né fremo l'azione. » Quanto ai contrasti, alle passioni, ai caratteri, (il che basta talvolta ai maestri che si chiamano Rossini, Verdi, Meyerbeer, Gounod, ecc.) è difficile trovare un libretto in cui non si trovi né un paesaggio, né un contrasto, né una passione, né un carattere, ma non deve essere questo solo, e il mio critico me lo insegna, il criterio per assolvere un libretto.

Il Dott. Verità cita l'esempio di Verdi, il quale, secondo lui, non scrive un'opera perchè non ha un libretto. Ma è proprio possibile, che morto all'età di Piave, il grande compositore non trovi nessuno che gli possa succedere? È una burla, è una burla. Cita pure, in proposito di libretti, Wagner, il quale, per averli buoni, se li scrive da sé; dica per *crederti buoni*, e c'intenderemo; ma per averli proprio tali, vale a dire « con un'azione che fremo, col dramma che si muova, palpiti e si agiti, ricchi di contrasti, di situazioni, di passioni, » bisognerebbe farli come non sono fatti né il *Lohengrin* né il *Tannhäuser*; e se non ostanto ciò, Wagner ha fatto capolavori (io non lo so), tanto peggio... per la teoria del Dottor Verità.

Quanto alla mia teoria, (se pure è una teoria), a quella proprio mia, non all'altra che mi regala l'appendicista del *Pungolo*, mi è facile rispondere con qualche esempio, e provare che, se il Dottor Verità non trova oggi nel libretto del *Salvator Rosa* altro da lodare fuorché la fluidità e l'eleganza del verso, è appunto perchè egli si è fatto un'idea stortuocia del successo della musica, successo che, se non fu splendido come tutti ce l'aspettavamo, fu almeno lusinghiero e tale da onorare qualunque maestro. L'ottimo dottore non ha visto nel *Salvator Rosa* il tipo che si aspettava, e, disgustato di ciò, ha spinto il suo scetticismo fino a dubitare degli applausi del pubblico; invece di indagare le ragioni di freddezza (se freddezza credeva ci fosse), ragioni che erano tante (l'esecuzione debole, la stagione, il prezzo d'ingresso, il pubblico composto in gran parte di cantanti a spesso, astiosi, o di forestieri indifferenti), invece di far questa egli confessa candidamente di aver sentito sotto il frastuono degli applausi la mancanza della convinzione. Il lettore troverà che le

sono cose difficili da sentire, ma i critici non sono critici per nulla.

Giudicando del successo secondo questo criterio, il libretto doveva parergli mediocre, e dal trovarlo mediocre al dirlo pessimo, per quell'amore di contrasto che fa non i libretti buoni soltanto ma anche le buone polemiche, non vi era che un passo. In fatti gli altri giornali milanesi o lodano apertamente il libretto, o per lo meno non gli fanno biasimo — e tutti trovano che il successo della musica fu per lo meno nuovo. Io non deduco a rigor di logica, confronto, e mi basta.

Non ho finito: interroghiamo la critica dopo il successo del *Salvator Rosa* a Genova; essa ci dice all'unanimità che questo successo fu trionfale, e soggiunge per bocca dell'egregio Filippo Filippi che « ciò avvenne anche per merito del libretto, che è interessante, variato, agile nel movimento scenico. »

« Nei *Lituani*, soggiungeva Filippi, il poeta è migliore del librettista, nel *Salvator Rosa* è l'inverso. Certo nei *Lituani* ci è una più severa ed originale unità; il soggetto è tetro, ma caratteristico; la poesia calda, immaginosa, stringata. Il *Salvator Rosa* invece è un vero melodramma, non privo di licenze, d'inverosimiglianze, messo insieme coi fondi di magazzino del repertorio lirico; ma l'azione si svolge bene, le situazioni si offrono spontanee, sono nuove senza stranezze, musicabilissime. » È press'a poco quello che ho detto anch'io, per concludere che il libretto del *Salvator Rosa* ha quasi (il quasi è rimasto nella penna del Dottor Verità) tutte le doti che fanno i libretti eccellenti.

E la *Gazzetta di Genova* scriveva allora: « Nel libretto non ci è l'unità del concetto, ma le situazioni drammatiche non mancano, le scene sono variate, ecc. »

E potrei moltiplicare gli esempi, ma credo che basti, all'egregio appendicista per convincerlo che, se ho detto bene del libretto di Ghislanzoni, l'ho fatto bensì con piacere, perchè Ghislanzoni è amico mio, ma non ho sacrificato punto punto all'amicizia. E sono persuaso che non diversamente da me, quando loda gli amici suoi, fa quella parola d'amico che si chiama il *Dottor Verità*. — S. F.

Ancora dei Flauti Briccialdi e Böhm

Gli articoli pubblicati nella nostra Gazzetta ci hanno procurato alcune lettere che inseriamo con molto piacere. Una è dell'esimio flautista Krakamp, autore d'opere per flauto che ebbero ad hanno tuttavia grandissima voga; in essa il valentissimo rivendica a sé il vanto d'essere stato primo ad introdurre e patrocinare in Italia il flauto Böhm.

Il flauto in sol, sistema Böhm, che il concertista Donato Lovreglio ha fatto sentire, come si legge nei giornali, in privato convegno è piaciuto immensamente. Senza dubbio, questo flauto come tutti quelli di Böhm, racchiude tutti i pregi richiesti dall'arte musicale e dal tecnicismo in particolare, dati che in quel concerto, e non ne dubito, ci si dice sieno stati splendidamente messi in mostra dal professor suonatore. Il Lovreglio però con-

tinua, e me ne compiaccio, ma non inizia l'apostolato, che questo è stato, in buona pace del signor Caputo che mi ha voluto conoscere tanto irragionevolmente, tutta opera mia in Napoli e forse in Italia, per la quale mi sono procurata la inimicizia di tutti i flautisti dell'antico sistema.

Il signor Lovreglio deve a me la sua conversione ad abbracciare il flauto Böhm; e fui io il primo che gliene feci venire da Parigi uno di argento dal fabbricante Lot, nel 1860. Egli ha studiato sul mio metodo; opera che corre per tutti gli istituti musicali d'Italia e fuori apprezzata assai meglio che non abbiano saputo fare i miei concittadini: col quale *Metodo* e con i miei *Studi di perfezionamento*, e con i 12 *Studi-capricci*, non dubito che il Lovreglio abbia potuto venire nel perfetto maneggio del novello strumento, basato scientificamente dall'egregio costruttore bavarese, e perfezionato nell'intonazione, nella sonorità, nella cavata, nei trilli ed in quant'altro occorre da rendersi dal flauto nel suo compito assegnatogli nell'arte musicale.

Codesta adunque mia *inoculazione* nell'animo del Lovreglio a favore del flauto Böhm è strana sia stata dimenticata, poiché nulla se ne dice dai suoi lodatori.

Solo restai scandalizzato nel vedere le meraviglie che faceva il signor Caputo perchè in Italia non per ancor s'era introdotto il flauto alla Böhm. In Napoli, io non solo ho sostenuto il progresso del flauto nelle nostre scuole di musica, adottando quello di Böhm, ma fin da otto anni questa scuola esiste nel R. Albergo dei Poveri, e lo sanno tutti. Dippiù l'adozione del flauto Böhm da tempo esiste anche nel Conservatorio di Milano, per mia insinuazione, ed è facile accertarsene, domandandone al maestro Luaro Rossi (1).

Ritornando al primo argomento della presente, io omaggio al vero, nessuno potrà negarmi che sia stato io il vero apostolo del sistema Böhm: e se il Lovreglio oggi continua tal nobile mandato, egli fa bene e rende onore all'arte, ma nel medesimo tempo dee confessare che se oggi egli si fa chiamare l'apostolo dai suoi apologeti, vuol dire allora che io sono stato il suo Cristo che a tal apostolato lo ha chiamato.

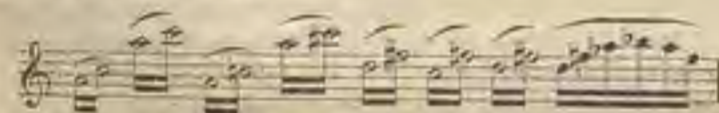
E. KRAMP.

L'altra lettera, che è d'un nostro egregio corrispondente, può ora riuscire ad un confronto indiretto fra il flauto Böhm ed il flauto Briccialdi.

Bassano Veneto, 9 settembre.

Ho veduto negli ultimi numeri della *Gazzetta Musicale* far parola del flauto Briccialdi. Mi permetterò di dirvi anch'io qualche cosa su questo argomento: fra i primissimi adottai il nuovo flauto, l'ho studiato assai, e posso enumerarne senza parzialità i pregi ed i difetti. Non posso dir niente del flauto Böhm perchè ho sentito solamente suonarlo.

Il flauto Briccialdi offre il gran vantaggio che con facilità si può ottenere una perfetta intonazione. Sono conservate, meno alcune note acute, le posizioni del vecchio flauto, certe note come il *do* e *do diesis* medio e sopra le righe ed il *fa* naturale basso e medio si possono eseguire in due posizioni differenti. Riescono quindi intonati e chiari i seguenti passaggi di difficile esecuzione nel vecchio flauto:



(1) Abbiamo chiesto informazioni all'egregio maestro Alberto Marinato, ed ecco come qual valentissimo, benemerito per tanti rispetti del nostro Conservatorio, ci ha risposto. Scriviamo in servizio le frasi che ci hanno più impressionato, senza fare alcun commento.

LA REDAZIONE.

« Nel nostro Conservatorio si studiò a l'uno e l'altro Flauto: quella alla Böhm perchè lo si ritiene di voce ed intonazione migliore; l'antico perchè lo si crede più sonoro per il teatro. E siccome in generale gli allievi si dedicano alle orchestre, così ne risale che l'antico viene preferito. »
« Mi propongo del resto di rianimare studi ed inchieste sull'argomento. »
- A. MARCATO -

Gli acuti sono dolci e si ottengono facilmente, ma le note basse hanno poca forza. Non già che si vogliamo aver note *spualite* o *sfacciate* (come dice il prof. Caputo), ma con perdita abbastanza considerevole di fiato si cava una nota pochissimo brillante. Questo non mi pare un pregio. Potrebbe essere causa di ciò l'oscillazione del fiato nell'interno dell'istrumento che apre le chiavi chiuse con molla forse troppo debole. Riescono difficili alcuni passaggi nelle note acute ed acutissime, il passaggio poi dal *fa diesis* con tre tagli al *sol* è più cattivo che nel vecchio flauto. I trilli sono giusti, ma in alcune posizioni difficili. Il re nelle righe non si può picchettare perchè troppo debole.

Ha poi il grande inconveniente che il suo meccanismo è troppo complicato: per poco che si muova qualche piccola vite, che si stacchi un cuscinetto, la voce non esce più, le molle qualche volta non rialzano le chiavi, l'istrumento insomma si giusta con facilità.

Lo stesso professore Briccialdi due anni fa non ha potuto suonare per alcune sere nell'orchestra della Fenice perchè improvvisamente non poté più cavar la voce dal suo flauto, e non fu capace di scoprirne il perchè. Ho creduto che questi difetti potessero dipendere da cattiva costruzione del mio strumento. Lo cangiai, ma li trovai anche nell'altro. Riassumendo, il flauto Briccialdi ha il vantaggio dell'intonazione perfetta, e dell'essenziale chiara di passaggi che mal riescono col vecchio sistema, ma d'altra parte lo svantaggio di alcune note deboli, poco brillanti, delle posizioni difficili in alcuni acuti e trilli, e della facilità a guastarsi. La voce del flauto Böhm è molto migliore. Non mi fa meraviglia sentire professori che hanno adottato il nuovo sistema, lodarlo e vantarne i pregi: anch'io ho cercato di persuadermi di non aver fatto una esuberanza nell'abbandonare il mio flauto Ziegler, procuravo di togliere o diminuire ai miei occhi stessi i difetti del nuovo, ma finalmente da più di un anno ho dovuto lasciarlo, e specialmente per le note deboli.

Se l'Istituto di Firenze lo ha adottato, vuol dire o che non conosce questo difetto, o che preferì alla qualità della voce qualche vantaggio nel meccanismo della dita, e la perfetta intonazione. A me pare che se Briccialdi, introducendo qualche modificazione o nell'imboccatura o nella forma del foro interno (forse troppo largo) o nelle chiavi chiuse, non migliora la voce e renda più belle le note, è certo preferibile il vecchio flauto colla sua intonazione imperfetta, ma alla quale un bravo suonatore sa rimediare. — D. O. C.

Come si vede il confronto indiretto del O. C. non riesce a favore del flauto Briccialdi; per mantenermi imparziali nella questione, vogliamo però aggiungere una lettera che lo stesso Briccialdi ha scritto al *Corriere dell'Umbria*, lettera di cui comprendiamo il risentimento non così il disdegno con cui l'egregio professore nega di dare le spiegazioni che il Caputo aveva richiesto. Al punto a cui è giunta la questione, ci pare di veder troppe suscettibilità individuali ferite, e temiamo che degeneri in vana polemica. Però non ce ne occuperemo più se non la vedremo approdare a qualche cosa di pratico. Il rumore fatto intorno a tale questione, deve aver bastato a mostrarne l'importanza a chi più direttamente ha l'incarico di far andare innanzi agli interessi personali il grande interesse dell'arte.

Ecco la lettera del Briccialdi:

Perugia, 9 settembre.

In questo momento alcuni giornali di Napoli, non sapendo come impiegare il loro tempo, si divertono a maltrattare il mio povero flauto, che non ha altro torto che di essere mio figlio.

Essi hanno posto questa mia povera creatura, che mi costa lunghissimi studi, e spese considerevoli, a confronto col flauto Böhm, che per circa cinquant'anni, con buona pace del si-

gnori polemici napoletani, è stato dovunque, meno che in Francia, messo in un cantuccio, e che ora sembra divenuto di moda perché io ho avuta la pazzia idea di crearne un altro.

Io non raccogliero tutto le sciocchezze che si fanno dicendo sul mio flauto, dirò soltanto al sig. maestro Caputo che non posso compiacermi quando mi domanda spiegazioni sul mio strumento in confronto con quello di Böhm, per la ragione che quel maledetto ministro delle finanze non mi permette più di consacrare il mio tempo all'arte, ma vuole che lo impieghi tutto per la conservazione del mio individuo — e non ha torto.

Del resto io non voglio impegnare una discussione con chi non intende o gli piace di non intendere.

Io ho detto, e lo mantengo, il flauto Böhm presenta delle difficoltà a ragione dei molti movimenti contrari; e ciò il signor avrebbe potuto conoscere, se si fosse preso la briga di farsi mostrare le posizioni della scala cromatica, e quelle delle ventiquattro diatoniche, mettendole a confronto col mio strumento.

Quanto poi alla intonazione, alla uguaglianza, qualità e quantità di suono, ogni discussione sarebbe inutile.

Io torno a ripetere che non ho tempo da perdere, né fiato da gatter via; vengano il Caputo e compagnia a sentirmi, non già in una sala, ma in teatro ove si paga il biglietto d'ingresso, e allora potranno avere elementi sufficienti per formulare un esatto giudizio.

Che si voglia poi negare al mio flauto il pregio della novità, è qualche cosa che sa di maligno lontano cento chilometri. Basta di scomporre i due flauti, di esaminare i fori e il meccanismo delle chiavi, e si vedrà chiara come il sole la notarole diversità.

Un'altra cosa mi interessa di notare al signor maestro Caputo. Egli dice che il mio flauto è calante nel Fa naturale prodotto colla forca. Questa accusa è strana quanto puerile per la ragione che quel foro che produce il Fa colla forca è posto soltanto per ottenere quella nota, e questo foro portato verso la imboccatura può far conoscere la nota fino all'esagerazione. Riguardo poi alla sonorità della nota stessa succede precisamente come nel flauto Böhm quando produce il Fa *tissis* reso col medio della destra.

E giacché sono in ballo mi permetta di rettificare una inesattezza in cui è caduta la Gazzetta Musicale di Milano nel riprodurre uno degli articoli relativi alla polemica.

Essa ha detto che il flautista signor Galli è professore al Conservatorio di Firenze.

Tutto ciò non è vero, per la semplicissima ragione, che professore di flauto in quell'istituto sono proprio io.

E con questo ho finito. Solo mi interessa di far sapere ai detrattori della mia cara creatura che io alla mia età, amo soprattutto di vivere in pace. Se ad essi non piace il mio flauto, non lo suonino; ma lasciano che anch'esso batta tranquillo la sua strada, come la battono tranquilli tutti i portati dell'ingegno umano.

Il tempo farà giustizia.

GIULIO BRICCIALDI.

Il maestro Galli di Firenze mi prega d'inserire una lettera che egli diresse al maestro Caputo e che sperava di veder pubblicata nel *Giornale di Napoli*. Siccome dice cose che il Briccialdi non volle dire, assai di buon grado le facciamo posto. Sarà l'ultima.

Pregiatissimo Signor Caputo.

Firenze, 7 settembre.

Tornato a Firenze dopo una settimana di assenza, vengo in cognizione del vostro articolo inserito nel N. 239 del *Giornale di Napoli*.

Sono rimasto dispiacentissimo che abbiate pubblicata la mia lettera, 17 agosto decorso, che confidenzialmente ed alla buona vi avevo diretta per darvi alcune notizie sul Flauto Briccialdi; e più mi è rincresciuto che di questa ne abbiate fatta la base

di una polemica, istituendo un confronto fra il Flauto Böhm ed il Flauto antico, mentre per servire a ciò la mia lettera avrebbe dovuto contenere ben altri schiarimenti e spiegazioni. Voi dunque mi obbligiate ad aggiungere qualche cosa per correggere le erronee illazioni che possono essersi presentate, dedotte per causa certamente della poca chiarezza con la quale la scrissi. Lettera, come ripeto, confidenziale, e che non meritava l'onore della pubblicità che le avete dato; e non mi so spiegare le ragioni che vi hanno consigliato a fare di essa una minuziosa e dettagliata analisi rettorica.

Sono però in dovere prima d'ogni altra cosa, fare una dichiarazione alla quale tengo molto, ed è che nessun interesse particolare mi consiglia ad assumere, non richiesto, la difesa del Flauto Briccialdi, ma che tale difesa è solo motivata dall'amore dell'arte ed è basata sui lunghi studi comparativi da me fatti sopra i vari sistemi di Flauto comparsi fino ad oggi sulla mia ormai lunga esperienza e sulla mia coscienza d'artista indipendente da tutto e da tutti.

Fatta questa troppo necessaria dichiarazione, eccomi a correggere la meno esatta interpretazione delle cose contenute nella suddetta mia.

Quando io vi diceva che il Flauto Briccialdi era identico al Flauto Böhm, lo dissi relativamente alla cilindratura, alla qualità del suono, alla intonazione, estensione, ecc.; insomma relativamente alla parte acustica come chiaramente appariva dalla suddetta lettera, però con una differenza nella qualità del suono, negli acuti a favore del Flauto Briccialdi; ora l'andare a cercare col foscellino una pretesa contraddizione tra queste due proposte, sarà forse ingegnoso, ma non mi sembra che possa riuscire favorevole alla causa del vero, di quel vero che deve essere pure l'unico movente vostro e mio in questa polemica.

Questa benedetta *identicità* da me asserita negli effetti acustici tra i due flauti è stata causa d'un altro non esatto apprezzamento. Là dove rispondete alla mia osservazione che il Flauto Briccialdi non è invenzione italiana, ciò è avvenuto erroneamente perchè questa benedetta *identicità* degli effetti acustici l'avete estesa alla parte meccanica o di manovra dell'istrumento. Niente di più inesatto! Voi confessate di non conoscere il Flauto Briccialdi; quando voi stesso non lo avete confessato, da quanto scrivete sul medesimo emergerebbe chiaramente, poiché basta una semplice occhiata senza bisogno d'essere artista, per vedere l'enorme differenza che passa tra questi due sistemi del Böhm e del Briccialdi.

Il Böhm è complicatissimo, il Briccialdi è semplicissimo ed ha il vantaggio di una maggiore intonazione, poiché in quello di Böhm le note *Do* \sharp di 2.^a ottava, il *Re* \sharp ed il *Mi* di 3.^a ottava sono crescenti ed il *Fa* \sharp pure di 3.^a ottava è debolissimo, per cui vedete bene se io adoprai la parola *identico*, lo confesso non fui gran cosa esatto; animato dal desiderio di non dettare suscettività con alcuno.

Ora senza avere piena conoscenza e dell'uno e dell'altro Flauto è impossibile che se ne possa portare un giudizio esatto.

Il Flauto Briccialdi è il Flauto di manovra più facile che si conosca oggi, e nel medesimo tempo esso riunisce tutti i pregi acustici del Flauto Böhm ed in alcuni suoni lo supera, talché posso assicurarvi consciamente, che fino ad oggi è il più perfetto ed il più facile, ed è *prelta invenzione italiana*.

L'aver io detto che Briccialdi volle conservare nella digitazione le posizioni antiche in massima parte, non porta di conseguenza che le antiche difficoltà sieno conservate, avendo esso mantenuto solo quelle digitazioni che erano le naturali e facili, e scartato le altre, appunto perchè il suo sistema oltre al vantaggio della acusticità, avesse anche quella della facilità in confronto di tutti i flauti oggi conosciuti. Ora il dire che esso ha conservato le antiche difficoltà e difetti solo perchè ha conservato la maggior parte delle antiche posizioni, non è conseguenza logica, per la semplicissima ragione che le posizioni scartate erano quelle che vistavano e rendevano difficile l'antica manovra. Quelle note da voi designate difettose nel vecchio Flauto, cioè il *fa* \sharp colla forca, il *do* \sharp ecc., e quella 40 nota sopra tre ottave su

oni non può eseguirsi un trillo senza far sentire un suono falso, come dice V. Coche nel suo Metodo; nel Flauto Briccialdi non tutto correte perfettamente benché eseguita la maggior parte con le antiche posizioni; ed è questo il gran pregio dell'invenzione del Briccialdi.

Credete voi che questa invenzione non sia più efficace di quella del Böhm per far risolvere gli artisti e dilettanti del vecchio Flauto, i quali sono in gran numero a cambiarlo col nuovo, stante la poca differenza che vi è fra di loro nel meccanismo? Una bella riprova l'abbiamo già, se si considera che in soli tre anni di vita che conta questa invasione, una *cinquantina* di Flautisti hanno già abbandonato l'antico per il nuovo.

Voi dite che negli Istituti questi vantaggi non devono essere considerati, perchè per i giovani nascenti all'educazione dell'istrumento è indifferente l'apprendere in un modo piuttosto che in un altro; ma perchè non debesi preferire quello che presenta maggior facilità nella manovra, e che dà migliori risultati dell'altro, che si presenta più difficile e più complicato?

Vi confesso che è la prima volta che sento dire, ed accertare, che la manovra del Flauto Böhm sia facile, e che in 5 o 6 mesi di studio si può padroneggiarla; questa asserzione è imprudente. Artisti di vaglia di mia relazione assicurano invece che non solamente vi abbisognano dei mesi, ma degli anni per poter dire: *son sicuro del fatto mio*. Il suonare dei pezzettini appositamente scritti nella parte facile del meccanismo, non prova di essere padrone dell'istrumento in modo da eseguire qualunque passo e soddisfare alle esigenze delle orchestre.

La risposta, infine, più ragionata e più persuasiva alle vostre osservazioni sarebbe quella di sentir suonare ripetutamente questo Flauto, ed allora son certo che sparirebbero tutti i vostri dubbi sul medesimo.

Vi mando la tavola delle posizioni del Flauto Briccialdi perchè da questa e dal disegno dell'istrumento possiate osservare in che consista la differenza di manovra fra questo, l'antico e quello del Böhm.

Ed ora, che francamente vi ho esternato il mio sentimento, vogliate perdonarmi la lungaggine di questa mia cicalata, e vi prego attribuirvi all'amore dell'arte che sento vivissimo come voi, e mentre vi ringrazio se vorrete pubblicarla in schiarimento dell'altra mia, vi assicuro che pago di questi schiarimenti che senza nessuna pretesione vi do, la polemica cortese tra noi la ritengo come terminata.

E salutandovi distintamente mi confermo

Vostro obbligatissimo servo
R. GALLI.

ALLA RINFUSA

Leggesi nel *Plebiscito* di Napoli del 12 corrente:

Fori l'altro il commendatore Enrico Petrella si recava a visitare alcuni restauri alle sue case alle Rampe di S. Marcellino; dove giunto, in pubblica via, fu investito da un giovane svelto e gagliardo col viso chiarato di nero, come i timari che aiutano quella contrada, il quale violentemente gli strappò l'orologio d'oro con la vistosa catenella, e fuggì via per quella stretta che scende in via Portanova.

Non se ne stette il maestro, ed inseguì il ladro, gridandogli dietro: e già il raggiogoso, quando costui, rivoltosi di botto, gli mostrò la bocca di una rivoltella, a cui daretta la sua salvezza. Nel ritirarsi, il valent'uomo, si vide a' lati due persone sinistre, una delle quali in atto di brandire qualche arma. Nessuna guardia, né polizia, né municipale, e nessun cristiano al mondo accorse a' rei. E non era a mezzanotte, ma sedecora l'una e mezza dopo mezzanotte, quando fu commessa la rapina. Non è solo il valore di circa 1400 lire che ha perduto l'egregio maestro; ma l'orologio fu pubblico dono di Lesmo alla rappresentazione dei *Promessi Sposi*, e la ricca catenella fu offerta dal Politeama di Roma al Petrella, dopo la prima rappresentazione del *Maver Viceré*, e vi erano intese le leggende gloriose per l'arte, l'artista e la patria.

La Ristori, ora al Cilei, ha, dicono, sollecitato ed ottenuto la grazia di un condannato a morte certo Monca, che altro non aspettava che l'esecuzione della sentenza. Il governo, dicono i giornali inglesi, ha voluto commutare la pena di morte per le preghiere della celebre tragica la quale pose la sua firma nell'atto di clemenza del presidente della repubblica.

★ Anuncia il *Corso de Teatros* di Barcellona che si deve colla mettere in scena il *Rienzi* ed il *Lohengrin* di Riccardo Wagner.

★ È imminente la pubblicazione a Londra d'un volume di ricordi che riguarda Beethoven, Goethe e Mendelssohn. L'autore di questo libro è un Tedesco, Heinrich von Meiser che fu in grande amicizia col tre uomini illustri. Questo scrittore possiede un gran numero di lettere di Mendelssohn indirizzate a Beethoven e Goethe ed a lui medesimo. Egli si propone di pubblicare anche queste assai presto.

★ Il pianista compositore Godegoye di Bruxelles ha ricevuto la decorazione dal re di Sassonia.

★ Una nuova opera, *Pierre Robin*, di Oscar Blüch, sarà rappresentata al teatro ducale di Altenbourg nel mese di ottobre.

★ Il concorso aperto a Pest per la costruzione di un teatro non avendo dato risultati soddisfacenti, il Municipio ha incaricato l'architetto Nicola Yul di costruire il nuovo teatro.

★ Un'altra nuova opera sarà pure rappresentata ad Arad. Ne è l'autore il compositore ungherese Horckel.

★ Riccardo Waerst l'autore di *Faust* il quale ritene nel passato anno uno splendido successo a Berlino, terminò una nuova opera sopra tema biblico col titolo: *A-imp-f-oli*.

★ Riccardo Wagner, da ora mano all'istrumentazione del *Coppulato degli Dei*; indipendentemente da questo lavoro il maestro ha gravi cure ed attende operosamente a scritturare la compagnia. È un'impresa difficile, perchè senza contare la questione d'interesse che bisogna regolare con soddisfazione delle due parti, conviene essere dotato di speciali meriti per fermare l'attenzione del compositore. Prima condizione è di avere una statura superiore all'ordinaria. Si sa invece che la maggior parte dei personaggi messi in azione da Wagner sono nientemeno che giganti, e di grazie come rappresentere dignamente il superbo Dalfur ed il colossale Fasolt quando si ha la modesta statura di Duprez e la sottigliezza di Capoul. Cedeva impetuosamente del maestro che ha sempre le misure in mano ha preso tale inaspettata che si è recitata alla popolazione di Bayreuth; tanto che i berglivi non possono vedere passare un bell'uomo senza esclamare: Ecco un Nibelung! — Così il *Maestral*.

★ Il piccolo pedicchio nel quale Mozart ha composto il *Flauto magico*, e di cui il conte Starhemberg ha fatto dono al Mozarteum di Salisburgo, sarà quanto prima collocato nel parco di Mirabell. Questo monumentale microscopico sarà chiuso in un tempio egiziano fabbricato sopra disegni originali del dottore Berggruen.

★ Nel Duomo di Portoferraio fu eseguita, giorni sono, una Messa in musica del maestro comm. Laura Rossi. È stato lodato molto il giovane maestro Nocelli che la diresse.

★ Secondo il *Musical World* di Londra cinque anni i maestri di musica ispirati all'argomento di *Salvator Rosa*. Nel 1832 il maestro Rastrelli fece rappresentare il suo *Salvator Rosa* al Real teatro di Dresda. Pochi anni italiani produceva un'opera dello stesso titolo alla Scala di Milano. D-d maestro Sobieski rappresentava il *Salvator Rosa* a Königsberg nel 1848; nel maestro Da-Prato all'Opéra-Comique di Parigi nel 1891, e finalmente il *Salvator Rosa* di Ganna.

★ Il Consiglio Comunale di Padova nell'adunanza del 10 corrente, ha approvato con 14 voti, contro 13, la proposta del Consigliere Fizzarica, per la soppressione del sussidio di L. 14,000 dal bilancio del Comune, in favore del teatro Nuovo, per lo spettacolo della Fiera.

★ Gounod scrisse dalla Francia una lettera al *Times*, nella quale spiega le ragioni per cui non può designare il *festival* di Liverpool. Egli scrive: «Lo stato della mia salute esige assolutamente il riposo più completo, e mi vieta ogni fatica.»

★ Nel giornale francese, in proposito della ripresa del *Paradiso di Platon*, troviamo gli aneddoti sull'illustre compositore. Ecco un abbastanza piacevole, raccolto dal *Paris Journal*: «Era una vera mania in Meyerbeer l'inghiottirsi dall'opinione che il più meschino giornalista avrebbe potuto manifestare sull'opera sua. Egli si teneva specialmente quando trattavasi di esporre un nuovo lavoro. — La vigilia della prima rappresentazione della *Stella del Nord*, fu udito dire: lo abbandoniamo loro Roberto, gli *Ugonotti*, il *Profeta*, ma la *Stella del Nord* non ancora. Per questa c'è tempo.»

★ Una modificazione che al pare felicissima, dice il *Figaro*, fu fatta al soffitto del Teatro Lirico di Parigi. Questo sarà mobile, onde col mezzo di un semplicissimo meccanismo potrà essere sollevato di 50 o 60 centimetri per rinnovare l'aria della sala.

★ Gounod ha abbandonato definitivamente l'Inghilterra ed è ritornato in Francia.

★ Il teatro dell'Opera di Vienna si è aperto col *Trionfo di Wagner*, quello di Berlino col *Orfeo* di Weber.

★ L'editore di musica Tito di Gio. Ricordi ha fatto acquisto della proprietà della nuova opera del maestro Tito Mattei intitolata *Maria di Gand*.

★ Nella chiesa maggiore di Casantrio fu eseguita una Messa di gloria, lavoro lodatissimo dall'egregio maestro De Giusa. Egli stesso diresse la Messa, che fu eseguita da bravi cantanti e da una falange scelta di 60 professori d'orchestra, i quali pareggiarono di maestria. — (*Tromatore*).

* Scrive il *Pingolo*: Una curiosa causa sarà trattata quanto prima avanti il nostro Tribunale. Giorni sono, abbiamo parlato delle povere ragazze musiciste inglesi, russe, ecc., che ingannate da maestri poco coscienti, illudendosi sui loro mezzi vocali e sul loro ingegno, sprecano somme non indifferenti nello studio del canto, dando fondo al piccolo loro patrimonio, senza frutto alcuno.

Ora, ad un nuovo genere di colpevole industria ha dato luogo l'inesperienza di queste povere giovani.

Quelle che, non sono in grado, o non vogliono spendere somme di denaro per aver l'onore di cantare in qualche teatro, sia pure d'infimo grado di Milano, rimangono spesso vittime di un nuovo genere di ricatto.

Un impresario disonesto qualunque la scrittura; annuncia il loro nome sul cartellone del teatro: fa loro fare le prove di un'opera, e quando si è alla vigilia della rappresentazione, dice loro: «C'è chi paga una bella somma per cantare questa parte, se mi sborstate tanto la facciamo eseguire da voi, se no... va ne despendiamo.»

Naturalmente, le giovani feracissime, esperte a fare una brutta figura in faccia ai loro consenzienti, e che temono gravi conseguenze per loro avvenire artistico, si sottomettono e pagano.

Una giovane signora americana, però, di carattere fermo e risoluto, non si è lasciata ingannare da uno di questi lacci d'impresario, ed in questi giorni si è rivolta al Tribunale per avere giustizia.

Torremo informato il lettore sull'esito del dibattimento.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 17 settembre.

Figlia di Madame Angot — Spettacoli futuri del Fondo.

Il lungo silenzio interrotto oggi, tanto per riprendere l'ufficio di corrispondente, che le novità musicali sono ancora scarse, e non varrebbe la pena di scrivere per occuparsi di cose scritte: *La figlia di madama Angot* regna sovrana su due teatri, il Nuovo ed il Mercadante.

Al teatro nuovo non bastarono le novantanove rappresentazioni, ce ne abbisognano altrettante, e credete che forse il pubblico sia stanco di udirla? È giunta quasi alla trentesima recita della riproduzione, e ancora v'è tale folla che si rimanda la gente, nonostante che ad un altro teatro, al Mercadante, come vi ho detto testé, se ne sia pure impresso un corso di rappresentazioni.

Questo favore grandissimo, onde qui è stata accolta l'opera del Lecocq, non vi deve recar meraviglia. Ne' teatri secondarii nostri non è esempio nuovo; più d'un'opera è stata accolta in pari modo, sebbene fosse, se ne eccettuata la *Bella Elena*, molto più volgare. La ragione del favore credo sia riposta precipuamente nella novità, nell'accurata esecuzione e nella buona messa in scena. Il pubblico che frequenta i minori teatri, e più particolarmente quelli destinati all'opera comica, o doveva udire il repertorio barocco infestato, *Cicco e Cola* et simili, oppure assistere alla sacrilega mutilazione d'un qualche malcapitato capolavoro, il che toccò ultimamente alla *Norma* al Fondo, ed al *Trocatore* al Politeama. Ora valendo meglio un'opera mediocre, eseguita accuratamente che un capolavoro dilaniato, così non sono da biasimare quelli che frequentano il Nuovo e gli altri teatri minori per udire e rivedere la *Figlia di madama Angot*. Che se aggiungete alle precedenti ragioni l'altra della commedia lionziosetta, certe mostre e che so io, vedrete che con ragione la si preferisce. C'è chi di questo gran favore, onde è stata accolta la *Figlia di madama Angot*, si rammarica e teme ne discapiti l'arte seria; per me non divide siffatta opinione; chi va in solichiero per la *Figlia di madama Angot* ed altre operette o non è fatto per gustare le grandi opere d'arte o queste gli sono indifferenti. Altri, dando mala voce all'opera, cita poi a varie dozzine nomi di compositori nostri che possono fare assai meglio, e in quel novero ve n'ha davvero di valorosissimi, ma nessuno di essi, o per disdegno, o perché non inclinato alla vena comica, esperimentossi nell'agone melodico-gioco. Perché farli comparire allora tra gli autori che possono con felice successo gareggiare col Lecocq? Più d'un artista serio a me ha detto: sia la benvenuta questa *Figlia di madama Angot* e con essa quanti possono farci dimentici-

care quelle operette che tra noi si stereotipano e che ci fanno vergogna anziché onore. E qui chiedo venia all'egregio maestro De Giosa se mi dispiace dalla sua opinione in parte; io non ho riconosciuto un capolavoro nella *Figlia di madama Angot*, anzi a suo tempo, dissi liberamente quel che ne pensavo, e la critica mia e quella dell'egregio De Giosa avevano molti punti di contatto. Io però credo che la miglior critica che il maestro De Giosa possa fare all'opera oggi in voga sia quella di lavorare efficacemente perché tosto scompaiano dalle nostre scene e dessa e tutte le *Belle Elena* e gli *Orfei*. Scriva testo e metta fuori di quelle opere belle, egli che ne ha composte di tali che gli assegnano onorevolissimo posto nell'arte, che possano aver voga e durare, e col suo esempio spinga i nostri giovani a tenersi lontani dal barocco e da quella benedetta mania onde sono invasi i più dei nostri giovani di rimpinzare ed infarcire ogni brano comico di tutti quei sentimenti melodici di cui i grandi compositori fanno pro, ma nelle loro tragedie.

A due valentissimi nostri giovani farò palese un mio desiderio, oggi che sono in vena di esporre, ed è che nello scrivere i loro lavori fuggano il dialetto napoletano, e m'auguro che tanto il *D'Arienzo* quanto il *Savoja* vogliano darmi ascolto, ché a loro appunto io mi rivolgo. Il *Babbo* e l'*Abrigo*, il *Cuoco*, i *Mariti*, sono pure belle opere, ma parmi che non abbiano varcato il limite del mezzogiorno d'Italia, sol perché scritte in gran parte in dialetto napoletano.

Ho creduto dovermi allungare un po' su questo tema, e perché le novità scarseggiano, e anche perché le polemiche, le variabiltà almeno, sono riprese con vigore ora che la *Figlia di Madama Angot* è stata ripresa. Al Fondo però potrà avere poche altre rappresentazioni, perché questo teatro dal primo ottobre a tutto marzo 1875 sarà aperto ad una serie di 128 rappresentazioni melodrammatiche. È impresario il Molinari, cui dobbiamo d'aver bene udita la *Diavola*. Son certo che le sue promesse non verranno meno e che la sua solerzia valga a far rimettere nel dovuto decoro questo teatro, screditato assai dopo la gestione Montanaro.

Vedranno due opere nuove scritte appositamente una dal maestro Costantino Parravano, giovane di molta abilità e che fece concepire di sé le più liete speranze, quando fece eseguire all'incendiato teatro Rossini un altro suo lavoro: *Colpa e Castigo*, nel quale palesavasi un ingegno fervidissimo, un maestro di non comune erudizione e sapienza. Mi attendo molto da lui. L'altra opera è d'un maestro genovese, Nino Rebera.

L'impresario ci promette altresì la *Mignon*, la *Naida*, i *Diamanti della Corona* e *Fra Diavolo*; gli spettacoli saranno inaugurati col *Ruy-Bias*, che forse al Fondo potrà avere accoglienza più lieta di quella che gli toccò al S. Carlo nella prima sera. È un teatro il Fondo che più si addice alla favorita opera del Marchetti.

Per finire vi fo l'elenco degli artisti scritturati: Prime donne assolute soprano: Rosa Skolding, Beatrice Comelli. Mary Rossetti, Augusta Schwarz. Contralti: Silene Bignami, Giuditta Celega. Tenori: Edoardo Sigelli, Antonio Carnelli. Baritoni: Placido Cabella, Giovanni Gambetti. Basso: Luigi di Iorio. Buffo: Giuseppe Schizzi. Direttore d'orchestra e Concertatore: maestro Vincenzo Fornari. — Acuto.

BOLOGNA, 17 settembre.

Un progetto.

La morte del compianto comm. Camillo Casarini lasciò un vuoto nel campo dell'arte. Non sarà cosa agevole trovargli un degno successore, qualora si pensi alle tristi condizioni, in cui Bologna, la sede dell'arte e degli studi, è pur troppo caduta. Se il povero Casarini potesse aprire di nuovo gli occhi, che direbbe nel vedere l'atrio del massimo teatro ridotto ad una sala d'appalti, ove alquanti suonatori, abbandonando le melodie di Apollo, si sono dedicati a quelle di Mercurio?.

Insomma... (piano che non senta Sealaberni) l'impresa viene acquistata dall'orchestra!... ma a quali patti e condizioni?...

Ecco il più bello!... Sentiranno i vostri lettori che generosità, che amor d'arte hanno questi intraprendenti!...

Eccole le condizioni:

1.^o I suonatori e coristi (e le ballerine...) rifiutano *qualunque* dote da parte del municipio, purché il medesimo sia *garante* di ogni perdita che ne potrebbe derivare...

Che ne dite di questa spontanea e *disinteressata* proposta?... E dire ch'essi trovano una stampa che applaude a queste proposte, appena compatibili se fossero emanate da un comizio popolare presieduto dall'anticristo Filopanti!...

2.^o I suddetti rilasceranno due quartali per far fronte alle spese?....

Di bene in meglio!... questa nuova clausola prova chiaramente che le condizioni pecuniarie di questi nuovi intraprenditori non sono tanto floride!... andiamo avanti!...

3.^o All'atto del contratto ognuno depositerà lire 10 per fare un piccolo fondo.

Bello... bello... I sottoscrittori di questa *disinteressata* proposta sono 120. Dunque inizieranno un grandioso spettacolo con lire 1200!... Questa somma è insufficiente per la spesa della sola prova generale! e tutto il resto?...

Ma lasciamo nel loro bujo questi ciechi. La lettera del Verdi ha fatto una grande impressione nel pubblico. Lo *strazio* che si volle fare al teatro Corso di quella *povera messa* merita di essere stigmatizzato severamente... Non più arte... non più amore al bello... ma lucro... guadagno e nulla più!... — O.

PARIGI, 16 settembre.

La Famiglia Trouillart, con Thérèse alla Renaissance — Un nuovo baritono all'Opera.

Il signor Horstein è critico teatrale o appendicista al *Constitutionnel*; occupa il posto che tenne lunghi anni l'italiano Pierangelo Fiorentino. Nello stesso tempo è direttore del teatro della *Renaissance*. Come critico musicale abborre l'operetta, e tutto ciò che concerne questo genere di musica che, per voler esser troppo popolare, cade nel triviale, nel goffo, e peggio. Come direttore della *Renaissance* si studia di mettere in scena il più gran numero di operette, e le più volgari. Spieghi chi può questa strana contraddizione! Se domandate al critico, vi risponderà che ha missione di biasimare ciò che pervertisce il gusto del pubblico. Se interrogate l'impresario, risponderà che dovendo dirigere ed usufruttuare il teatro a suo rischio e pericolo, offre al pubblico ciò che questo preferisce. Se nel facesse, perderebbe i suoi quattrini e nessuno verrebbe a farlo d'impaccio. — Chenché ne sia, è chiaro che dev'esser in eterna contraddizione con sé medesimo.

Se almeno si contentasse di dar le operette scegliendo le meno inette! Ma no, sembra avere scommesso coi suoi colleghi che nessuno ne darebbe di più stollide e soprattutto di più comuni. Ha fatto di più: ha scritturato Thérèse la famosa cantatrice di canzonette, la stessa che faceva correre la metà di Parigi ai *cafés-chantants* (badate che ho detto la *metà* non già *tutta Parigi*) ed ha impegnato Leone Vasseur, il compositore che ha scritto la *Timbale d'argent* a far un'operetta in tre atti appositamente per lei. Naturalmente il Vasseur ha fatto come l'impresario: innanzi tutto ha pensato che, accettando quest'offerta, potrebbe guadagnare una bella moneta in dritti d'autore, in questo momento specialmente in cui le operette sono in gran voga. Ma dovendo comporre un'opera per Thérèse la ha fatto scrivere dal poeta una parte che consiste quasi tutta in canzonette. Gliene ha scritto quattro, poco più, poco meno dello stesso genere; se non che una sola delle quattro è veramente riuscita. Le altre, senza essere spragevoli, sono di gran lunga inferiori a quelle che Thérèse cantava nei *cafés-chantants*, all'Alcazar o all'Alcazar. Il nome di Thérèse messo a lettere capitali sull'affisso è stato bastante a far correre la folla, e la stessa metà di Parigi alla quale ho fatto allusione più su, vorrà andar ad applaudirla. Ecco che l'impresario è soddisfatto, il critico invece se vuol essere conseguente coi suoi principi ne diva tutto il male possibile nell'appendice musicale del *Constitutionnel*.

L'argomento scelto dal poeta, o dai poeti, giacché al solito si sono messi in due per non far nulla di buono, è così insulso che veramente non so se debbo darvene un'idea. Il titolo è la *Famiglia Trouillart*.

Che cosa è questa famiglia? Essa si compone di Giuseppe Trouillart, di Mariotta sua moglie di Pervenche la sorella di Mariotta, una finta ingenua che durante i due primi atti non dice parola. Ecco il perché: i Trouillart sono della Normandia; abitano in riva al mare, ad Honfleur. Un giorno, o piuttosto una sera, durante l'uragano, uno sconosciuto incontrò la Pervenche che s'era messa al covertò nella baracca d'una padrona di bagni. La fanciulla era svenuta. Lo sconosciuto ne profitto o ne abusò... ditela come volete. La povera Pervenche tornò a casa e raccontò l'orrendo caso alla sorella... per segni, giacché la commozione le aveva tolto l'uso della parola. Mariotta sua sorella che è un vero drago, vuole assolutamente che lo scellerato libertino renda l'onore alla fanciulla, e siccome un nonno che fa di simili azioni non può essere che un parigino, essa senza por tempo di mezzo parte per Parigi, facendosi accompagnare dal marito che è un imbecille, e dalla sorella che è la vittima infelice.

Ma a Parigi, non sapendo neppure il nome del seduttore, come farà a trovarlo? Un giovinotto, un bello spirito, per divertirsi a spese della famiglia Trouillart dice di conoscere l'autore del colpevole attentato ed indica alla Mariotta una speciale che sta per maritarsi. Capirete facilmente che lo speciale non conosce neppur di vista la famiglia Trouillart, e che non è mai stato ad Honfleur. Di qui una serie di scene burlesche, che farebbero ridere se fossero meno vecchie. Alla fine l'equilibrò è messo in chiaro ed il bello spirito di poco innanzi, indica un secondo personaggio. Le scene ricominciano e durerebbero eternamente se la commedia non si troncasse al terzo atto.

Infine dei conti non era vero affatto che uno sconosciuto avesse fatto il complimento alla Pervenche. Essa è pura come un giglio; ciò non toglie che non sia astuta come una volpe. Tutta quella favola è stata da lei immaginata per essere condotta a Parigi, ove ella sperava di trovare un giovinotto che la aveva fatta la corte ad Honfleur. Lo trovò e lo sposò. Ecco tutto. Converterete che l'intreccio non è nuovo e che non è una ingenua del genere della Pervenche che vorreste scegliere per isposa.

Ma che importa! Siccome la parte di Mariotta Trouillart è affidata a Thérèse, ed è quella d'una donna del popolo, ardita e pronta a menar le mani, foss'anco su suo marito, così il pubblico si diverte, ride, l'applaudisce, e la *Famiglia Trouillart* fa denaro.

Tutta la questione è là: « Far denaro, o no. » Ecco il solo modo di tradurre il famoso *to be, or not to be* di Shakespeare. Che importa l'arte? Chi pensa più all'arte? Qualche critico uggioso o puritano. Se il pubblico si diverte e se paga per andar al teatro, ha ragione. L'estetica musicale è la cassetta dell'impresario; piena vuol dir successo; vuota significa fiasco. E così si va innanzi... o indietro.

Non ho altra novità a segnalarvi, almeno in fatto di opere; ma in fatto d'artisti, vi dirò che abbiamo un novello baritono all'Opera; il signor Mannoury che ha esordito l'altra sera nella parte d'Alfonso della *Favorita*. A vero dire è piuttosto quello che in Italia chiamasi *tenor serio* che un baritono propriamente detto; ma ciò non toglie che la voce sia bella, e che sia un buon acquisto... per l'avvenire. Non posso dir per presente, giacché qui si ha un uso assai bizzarro: v'è un Conservatorio di musica, ove si studia, fra le altre cose, anche il canto. Al concorso che ha luogo ogni anno, quello pegli allievi che ottiene il primo premio, talora anche il secondo, è immediatamente scritturato all'Opera e all'Opera comique. Come mai supporre che l'allievo del di innanzi sia artista l'indomani, ed artista del primo teatro musicale, per cantare le prime parti? Eppure così è sempre. Che cosa avviene? Che un tenore o un baritono possono aver una bella voce, cantar alla perfezione un'aria o un duetto, ma che quando sono innanzi alla ribalta, e debbono cantare in pre-

senza d'un pubblico che paga, e seguir l'orchestra, sembrano inceppati, non sanno muoversi un braccio, restano timidi o goffi. Il Manoury è tra questi. Non ha nulla a dire per la voce e pel metodo di canto, pregevoli tutti e due; ma deve ancora studiare, e molto, per meritarsi davvero di calcare la scena dell'Opéra.

Non sarebbe più regolare di cominciare, giacché si vogliono scritturare gli alunni del Conservatorio, dall'affidar loro parti di minor importanza? A poco a poco prenderebbero coraggio, imparerebbero a star in scena, e quando sarebbero divenuti più atti a sostenere parti di maggior importanza, allora, ma soltanto allora, potrebbero mettersi al confronto dei grandi artisti, di quelli che hanno dieci o più anni di carriera. Per esempio il Manoury, il semplice alunno del Conservatorio ha cantato nella *Facovia* la parte che d'ordinario è cantata da Faure! - E quel che sembrava più singolare, è che il pubblico se ne accontenta; ma ve l'ho già scritto più volte, qui cheochè si faccia, il pubblico non dice mai nulla. - A. A.

TEATRI

MILANO. Nulla di nuovo che meriti unano i poveri onori d'una cronaca. Il bello *Estello* alla Scala ha marciato completamente; era più bello alla *Canobbiana*? Questa frase fu raccolta nel vestibolo dopo la prima rappresentazione. Più bello o no, è bello da *Canobbiana* e non da *Scala*. Domani prima rappresentazione del *Pezzenti* del maestro Canepa. Al teatro Santa Radegonda andò in scena la *Lucretia Borgia*, una *Lucretia Borgia* scellerata davvero.

Al teatro Manzoni da alcune sere si fa molto applaudire la brava compagnia veneziana Moro-Lin.

CREMONA. Splendido successo al teatro della Concordia il *Don Carlos* di Verdi. I particolari al prossimo numero.

LIVORNO. Ci scrivono in data del 17: Martedì sera al teatro Goldoni fu l'ultima rappresentazione dell'*Ernani* con la beneficiata del tenore Pardini che cantò l'aria del *Beltario*.

La Società impressaria essente stata in queste sei rappresentazioni inneggiata dal pubblico che è sempre concorso al teatro molto numeroso, ha creduto bene di risaparlo sabato prossimo col *Trociatore* che verrà eseguito dai seguenti artisti:

Prima donna assoluta signora Bacchiani - contralto, signora Dory - tenore, sig. Sami - baritone sig. Borgioli - basso sig. Lamponi.

NOTIZIE ITALIANE

- **Borgo San Donnino.** Sabato (12) ebbe luogo un saggio di studio offerto da quella scuola musicale, diretta dall'egregio professore Emilio Neri. Il concorso fu numeroso e l'introito, da erogarsi a beneficio dell'Asilo infantile, ammontò a circa L. 240.

Dal saggio vocale strumentale diremo che riesci molto bene, e tanto più se si pensa che l'orchestra era la parte composta di giovani allievi che studiano l'arte da un anno o un anno e mezzo appena. Bisogna convenire quindi che il prof. Neri seppe fare una specie di miracolo, mettendo insieme con tali elementi, ben inteso tutti del paese, l'esecuzione di pezzi difficilissimi, tanto a concerto che a piena orchestra.

Di questi ultimi citeremo in modo speciale il finale 3.^o dell'opera *i Goti*, i ricordi della *Stabat Mater* di Rossini e finalmente il *Pizzicato Polka* di Strauss di cui si volle la replica.

Dei pezzi a concerto fu eseguito a maraviglia quello sui motivi dei *Vespri Siciliani* scritto dal maestro G. Rossi per *edda clarino e tromba* e interpretato dai giovinetti Peretti, Dalcò e Baroni, accompagnati al piano dallo stesso maestro Neri.

La parte vocale comprese due pezzi per soprano; gran scena ed aria del *Ruy Blas*, e scena e romanza della *Dinorah* cantati dalla signorina Caterina Bottarelli.

È peccato che questa simpatica giovinetta non possieda un volume di voce corrispondente al metallo limpidissimo ed omogeneo e dall'ottimo metodo di canto insegnatole dal maestro Neri di cui è allieva.

Infine la serata riesci assai dilettevole per quanti amano la musica e i borgognoni possono andar lietosi orgogliosi di aver a capo della loro scuola musicale un uomo di coscienza, d'ingegno e di cuore quale è il professore Emilio Neri.

SOCIETÀ DEL QUARTETTO DI MILANO

Risultato del Concorso dell'anno 1873

QUARTETTO D'ARCHI in quattro tempi (due Violini, Viola e Violoncello).

La Commissione esaminatrice del Concorso per l'anno 1873 secondo le norme prescritte dal regolamento disciplinare per l'esame dei lavori presentati ai concorsi e per l'aggiudicazione dei premi - in seguito alla verifica dei lavori presentati ed all'esame e discussione parziale di ogni singolo lavoro - è passata alla votazione per schede segrete, che ha dato il seguente risultato:

N.º	Epigrafe	Punti
1	Auri esset famae	5. 20
2	Vier Elemente Ionig gesellt Bildet das Leben Bauet die Welt (Schiller)	8. 38
3	Chi non ama le muse è un barbaro	4. 60
4	Tutti i principi sono difficili	5. 40
5	Ars longa vita brevis	7. -
6	Dal consubio del passato e dal presente s'erge un bel avvenire	4. -
7	Ars longa vita brevis	4. 20
8	Studio e libertà	6. 50
9	S. P. Q. R.	4. 50
10	Tutto le cose sono difficili prima di diventare facili	7. 20
11	Tutto nel mondo è armonico	5. 60
12	L'eco del Sebeto	3. 60
13	Provando e riprovando	7. 80
14	Meglio tardi che mai	7. 85
15	Vieni talut che soffro a darla	6. 50
16	Or fra giudici or fra rei	7. 70
17	Fac et spera	6. 70

In relazione quindi al disposto del paragrafo 17 e 18 del regolamento venne aggiudicato il primo premio al N. 2 ed il secondo premio al N. 14.

Aperte le schede corrispondenti si trovò essere autore:

Del lavoro N. 2 il signor GUSTAV BRAN-MULLER di Berlino, il quale come straniero non poteva adire al concorso, limitato ai compositori italiani, e quindi non ha diritto al premio.

Del lavoro N. 14 il signor BENEDETTO MAGLIONE di Napoli.

Venne presentato al concorso un lavoro contraddittorio coll'epigrafe *Volontà e Perseveranza*, che non poté essere ammesso, perchè mancante della relativa scheda.

Quei concorrenti, non premiati, che desiderasse farsi conoscere, dovranno autorizzare la Presidenza ad aprire le loro schede, dandone avviso al sottoscritto socio segretario - Milano, Via Unione, 7.

*Il ritiro delle composizioni non premiate dovrà essere eseguito entro due mesi dalla pubblicazione del risultato del Concorso, presentando al sottoscritto socio segretario la ricevuta rilasciata all'atto della presentazione.

Milano, 7 settembre 1874.

Il Presidente, PRINETTI

Il Segretario, Cusani.

La Commissione Esaminatrice

Prof. Alberto Mazzucato, direttore del R. Conservatorio di musica: Presidente.

Prof. Filippo Passolenti - Prof. Angelo Panzini

Prof. Stefano Ronchetti-Montecchi - Maestro Michele Saladino.

REBUS

SSSSSS
SSSSSS
SSSSSS

NS A SS

RE LN zio

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 36:

L'estiva stagione se ne va.

Fu spiegato esattamente dai signori: mare, Ferdinando Ghini, Carlo Tapparo, Prof. Angelo Vecchio, Gualtiero Vissani, Tito Pirulli, Edmo Bodanici, luogotenente G. Orrù, D'Onofrio Chialastri, Cesare A. Picasso, Giorgio Marsura, maestro G. Coronaro, Agostino Dall'Armi, Enrico Serafini, Luigi Stano, Letizia Rocanati Aglib, P. Poma, Citerio Amos, Ernestina Beula, Parosetto Luigi, Andrea Luigi.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: G. Tapparo, G. Orrù, Cesare A. Picasso, G. Coronaro.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Agliori Giuseppe, gerente.

Tipi, Ricordi - Carta Jacob

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXX. N. 30
27 SETTEMBRE 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

LE QUATTRO STAGIONI di HAYDN e la musica descrittiva.

L'esecuzione di questo capolavoro agli esami finali del R. Conservatorio di musica in Milano, sotto la direzione dell'egregio prof. Mazzucato, fu un avvenimento tanto importante da giustificare tutte le lunghe e profonde critiche dei periodici milanesi, i quali nell'analisi di questa partitura gigantesca, dissero molte cose vere, molte pure inesatte. Per me non voglio portar bottolo ad Atene, ripetendo l'impressione avuta; tanto più che ho già udito le *Stagioni* eseguite tante volte fin dall'infanzia e sempre con perfezione tale, che le bellezze impareggiabili mi apparvero nella loro vera magnificenza. Voglio solo dimostrare con esempi di musica, con quale ingennità e con quanta moderazione lo stesso Haydn abbia trattato una forma artistica, che ai giorni nostri (sventuratamente) ha preso una strada assolutamente sbagliata. Ed è dovere d'ogni critico onesto accennare alla gioventù questi modelli eterni, affinché studi a fondo e con zelo le bellezze delle partiture degli antichi, si rinforzi nella contemplazione dell'ingegno robusto dei vecchi maestri, e nello stesso tempo si guardi dall'influenza velenosa delle smorfie della coorte insana degli *ipermusicisti*. Lo stile d'oratorio dello Haydn è proprio suo, ed ecco come il Carpani (le Haydine - Lettere musicali) ne dà l'origine di questa fusione dello stile antico e moderno: «L'Haydn che conobbe di buon'ora la fisichezza della musica ecclesiastica degli antichi, e il lusso profano della odierna (1806) degli Italiani, non che il genere monotono, e non bastantemente espressivo di quella de' suoi contemporanei, pensò a farsi una maniera tutta sua e tutta nuova, col prender nulla o poco della melodia teatrale, ma conservando nella solidità dell'armonia una parte de' pregi dell'antica scuola, unire insieme un gran giuoco d'orchestra e cantilene enfatiche, tenere, dignitose e brillanti, ingentilite qua e là di fiori e di grazie.»

È curioso assai come quelle forme severe, che sono

il Quartetto, la Sinfonia e l'Oratorio, inventate dagli italiani, nel corso del tempo furono neglette affatto dai maestri delle scuole italiane, od almeno non portate molto innanzi. Così il Sammartini, il prototipo dello Haydn nella Sinfonia, fu quasi l'inventore di quella forma, la quale fu poi spinta a tanta altezza dall'immortale Beethoven.

L'inventore dell'Oratorio o meglio *azione sacra con musica*, fu un altro celebre italiano, il Filippo Neri da Roma, il quale adoperava questa forma nella prima volta nel 1530. Oltre la musica propria del culto e del servizio della chiesa, l'Italia conta molti oratorii (drammi sacri) del secolo passato, fra i quali citerò i celeberrimi la *Passione del Signore* di Jomelli, un'altra *Passione* e la *Gerusalemme liberata* di Zingarelli (maestro di Bellini), e *Debora*, *Sisara* di Guglielmi. - Nella *Creazione* Haydn adoperò di preferenza lo stile sacro, sia nei cori, sia negli assoli; nelle *Stagioni* invece si fece un nuovo stile: l'*idillio*. Anche nell'arte poetica della Germania fiorì in quell'epoca l'*idillio*, trasportato pure dal paese transalpino. Gesner, il quale è ora quasi dimenticato, incantò nel suo tempo il mondo per lo stile nuovo ed originale e principalmente per i modelli che fornì all'*idillio*. L'*idillio* porta in sé stesso il carattere della descrizione, perché il suo carattere dev'essere un'imitazione della natura. Così è per noi una necessità che Haydn abbia imitato il linguaggio degli animali, che abbia tentato di riprodurre idealmente anche i loro sentimenti, la loro contentezza, il loro dolore, le loro abitudini; che ci abbia fatto sentire, con quanti aveva mezzi di espressione, il mormorio del ruscello, il soffio del vento, lo strepito della burrasca e tutte quelle cose che vediamo ed udiamo ogni giorno.

Un celebre naturalista disse: «La musica è una pittura invisibile»; e vi ha della gente che pretende che l'architettura gotica della cattedrale di Strasburgo, fa loro l'effetto di una *fuga bachiana* e vi hanno pure artisti che vogliono trovare le stesse proporzioni, la stessa potenza magica degli intrecci fugati nelle volute architettoniche d'un arco gotico; e come si parla di *musica murata* (Ehler, Lettere musicali), così abbiamo anche una *musica dipinta*. La musica ha due maniere d'imitazione: la fisica e la psichica, - l'una è sogget-

La smania dei giovani di vedere ai piedi del loro primo o secondo edificio musicale il pubblico della Scala fece ancora una volta la sua vittima. Ecco un maestro giovane, pieno d'ingegno, che con un'opera infinitamente superiore di merito al suo primo lavoro applaudito al Carcano, si trova aver fatto un passo indietro meglio che dieci avanti come egli sperava. È doloroso, ma è così.

Si sbaglia, credendo che al pubblico della Scala soltanto spetti il battezzare i maestri; vi ha un esempio recente da porre sott'occhio dei giovani, il Ponchielli, il quale, oscurissimo, brillò una bella sera di tanta luce al Dal Verme, che l'anno di poi fu scritturato come maestro d'obbligo alla Scala.

Senta, signor Canepa, io ho mille ragioni di volerla bene; ella è giovane, ella ha ingegno, ella parla il toscano di terza qualità del mio paese, ella si è abbeverato alla fonte di Rossello come me; lasci adunque che io le dica che ha sbagliato strada. Alla Scala vi doveva andare chiamato e pagato, non corrompendo il Cerbero coll'offa. I suoi *Pezzenli* al Dal Verme, in una stagione migliore di questa, con esecutori degni del... Dal Verme gli avrebbero fruttato gli stessi applausi, ma più caldi, lo stesso chiamato, ma più sincero; senza dire che ella avrebbe avuto la soddisfazione di veder apprezzata giustamente la sua fatica. Nessuno le avrebbe detto che a vent'anni o poco più ella è un mestrone, ma tutti, anche quelli che sono stati più bruchi con lei, le avrebbero detto che ella ha un avvenire. Ed analizzando il suo spartito, la critica si sarebbe arrestata con compiacenza a notare quanta strada ella ha percorso dal *Davida Rizzio* ai *Pezzenli*; avrebbe lodato lo strumentale nutrito e vario, la condotta dei pezzi più disinvolta, il dramma spesso indovinato; ed invece di biasimare soverchiamente la eccessiva facilità melodica, che talvolta non rispetta il fatto degli altri, lo mette pegno che, cercando attentamente, avrebbe trovato molti canti originali e graziosi; le avrebbe dato lode per la sinfonia, lavoro un po' a mosaico, con troppo affollarsi d'idee smozzicate, ma di condotta sicura, d'effetto, e con un canto adorabile degli archi assai bene sviluppato. La preghiera, da tutti giudicata buona, poteva divenire stupenda, come a me pare; si sarebbe trovato da lodare molto nel duetto del 2.^o atto tra Enrico e Maria, dove a me piace una frase che credo adatta molto alla situazione: *Prima che il seno, ecc.* a piace pare, a dispetto del pubblico rimasto freddo. L'altra *Il tempo vola*, accennata già nella sinfonia, di bell'effetto; si avrebbe lodato nel terzo atto la frase *Di Sacerdoti ipocriti* e l'Inno dei *Pezzenli* un po' bislacco, ma di effetto, e il finale ultimo e forse qualcos'altro.

Insomma, non dico che questo spartito non meriti le censure fattegli, ma che eseguito meglio avrebbe avute meno censure e più lodi.

Il libretto (non so come fare a dirlo) mi è sembrato buono. È detta! Ci ho trovato... *situazioni* di molto effetto, e il *dramma* che si agita e vive... Anche questa è detta!

Per rimediare ai due spettacoli poco fortunati - *I Pezzenti* ed il ballo *Estrella* - l'impresa allestisce la terza opera: *Promessi Sposi* del Ponchielli. Avrà ad interpreti la Mantilla, il tenore D'Avanzo (che si è ristabilito e si fa ora molto applaudire nel *Salvator Rosa*), il baritono Parboni ed il basso Bagajolo.

S. E.

ALLA RINFUSA

* L'egregio maestro Capota ci manda da Napoli una circolare che intorcia l'arte.

Occupato a redigere un laycetto statistico dell'arte odierna musicale in Italia e fuori, e che andrà in luce nel prossimo dicembre, il valente critico indirizza a tutti gli artisti, compositori, strumentisti, cantanti, insegnanti, letterati musicali, poeti lirici, editori di musica, ecc., perché si compiaciano

di fargli pervenire nel 20 prossimo vestire ottobre al più tardi, le seguenti informazioni intorno a sé stessi:

1.^o Anno, data e città di loro nascita - 2.^o Istituti musicali o maestri coi quali hanno studiato - 3.^o Principali vicende artistiche di loro vita - 4.^o Opere principali da essi composte - 5.^o Special ramo dell'arte cui si son dedicati.

Gli editori saranno cortesissimi, oltre alle informazioni richieste nei numeri 1 e 3, anche quelle altre che potessero artisticamente riguardare la loro industria, la quale è certo uno de' fattori più potenti del progresso dell'arte.

Le notizie suddette saran pubblicate senza spesa di sorta per parte degli interessati, la cui modestia non può menomamente venir offesa dallo iorio delle informazioni richieste, stante che esse non debbono contenere apprezzamenti ma soltanto notizie di fatti avvenuti.

* Il nostro amico Brugi le prova tutto!

Ecco ciò che leggiamo nell'*Echo d'Italia* di Nuova York: - Mercoledì col pirata francese la *Ville de Paris* giungevano in questo porto il maestro compositore sig. Gaetano Braga, scritturato come concertista di Violoncello dall'imprenditore Diego De Viva, ed il sig. maestro F. Ronchini, professore di musica in Filadelfia.

La traversata è stata tempestuosissima ed il suddetto pirata nella burrasca che infierì da domenica nella prima ora della notte a lunedì alle 10 a. m. perdetto interamente l'opera morta, la cabina del capitano, e soffrì molte altre avarie.

Gli ufficiali in generale ed in particolare il capitano, si distinsero per atti di valore e di abnegazione.

* Nella sala Herz di Parigi il 1, il 3 e il 6 di ottobre si eseguirà la *Messa solenne* di Rossini colla *Bellocca*.

* L'imperatore d'Austria, in occasione del suo viaggio a Praga, donò 3000 fiorini per la costruzione del teatro Nazionale.

* A Zante si sono ripresi i lavori di costruzione del nuovo teatro.

* Le *Neuigkeiten con Dresden* pubblicano una lettera di Wagner, in cui l'autore del *Tannhäuser* protesta contro l'idea che gli si attribuisce di non voler ammettere nel repertorio del teatro costruito dietro sua iniziativa, altre opere che le sue. Egli dice anzi che dirigerà, subito dopo la trilogia del *Nibelungen*, il *Don Giovanni* di Mozart e il *Fidello* di Desjournes.

* Il Consiglio Comunale di Paris ha invitato la dote del teatro Fraschini per la stagione di carnevale a 5000 lire per lo spettacolo d'opera ed a 5000 per la commedia; se il primo concorso non riuscisse, accetterà poi anche progetti non rinuncia alla dote!

* Maddalena Vanni-Filippi ha debuttato a Liverpool colla compagnia dell'Opera inglese diretta dall'egregio maestro Ross. La Vanni colse ovazioni invidiabili nel *Tremitore*.

* Troviamo nel *Dingolo*: È infondata la voce, ripetuta da alcuni giornali che dopo il 1875, il Kediva d'Egitto intendeva sopprimere il sussidio al teatro dell'opera italiana di Cairo. Si stanno anzi già facendo pratiche per scritturare nel 1876, fra le altre celebrità artistiche, Adolina Patù.

* Troviamo nel *New York Herald* la seguente amena notizia che ripetiamo testualmente:

Londra, 7 settembre 1874.

Mario, il famoso tenore, è stato arrestato a Venezia per violazioni alle leggi sulla stampa. La sua dritta fu perquisita, ed egli fu tradotto a Torino per esservi processato.

Si tratta invece di Alberto Mario! L'equivoco è grazioso.

* Il busto in marmo di Angelo Mariani, eretto a compimento con singolare maestria dallo scultore Santo Saccomanni, sarà collocato, per deliberazione del Municipio di Genova, nel vestibolo del teatro Carlo Felice.

* Si è costituito in Palermo il Comitato per una Società promotrice dell'arte teatrale, che avrà sede in Milano e Bologna non appena il numero dei soci abbia raggiunto la cifra di 1000. Lo scopo di tale Società sarebbe il mutuo soccorso fra gli artisti teatrali, e la loro cooperazione a rendere vie più degna di sé l'arte in Italia.

* Abbiamo annunciato che Petrella scriverà un'opera su libretto di Ghislanzani, tratto dal romanzo di D. Flaubert, *Salambù*. Erneste Royer, il noto critico musicale allievo e imitatore di Berlioz, sta componendo un'opera sullo stesso soggetto.

* L'orchestra delle dame veneziane, che, come abbiamo annunciato, passò a Londra di pochi giorni, ora si trova nuovamente in buone condizioni. Le suonatrici, dirette dalla signora Amson Weulich, hanno riacquisito voga nel London Pavilion, Haymarket.

* Lettere dal Portogallo annunziano che il signor Carilini, maestro di musica, ottiene splendidi successi colle sue opere nel genere di quelle di Offenbach. Gli *Appassionati* furono applauditissimi a Lisbona; a Oporto piacque moltissimo il *Nord-Est*.

* Abbiamo annunciato, non ha guari, che la Ristori a Valparaiso aveva fatto commutare la pena a un confinato a morte. Non è questo il primo fatto di simil genere che la celebre attrice può registrare nella sua lunga carriera artistica. Nel 1837, a Madrid, una sera che ella recitava la *Melba*, una donna scarmigliata, piangente, andò, in un istante, a gettarsi ai piedi, supplicandola a intercedere la grazia di suo figlio che doveva esser fucilato la mattina dopo. La grande artista, profondamente commossa, volò

nel suo costume di Melba, nel palco reale, implorò la regina Isabella e ottenne all'istante la grazia del colpevole. La notizia del fatto s'era istantaneamente diffusa per la sala. Nel riapparire sulle scene, la Ristori fu salutato da entusiastici applausi.

(Così la *Gazzetta dei Teatri*.)

* L'editore di musica Loewe Brandler venne insignito dell'ordine della Corona d'Italia. Siamo assai lieti di questa onorificenza data dal nostro governo a chi ha sempre tenuto alto in Francia l'onore dell'arte musicale italiana, combattendo indefessamente i vecchi pregiudizii e raccordi che si nutrivano contro i nostri autori.

* Il 23 settembre ricordava la morte di Vincenzo Bellini, avvenuta a Parigi nel 1835.

* Un certo signor F. d'A. nelle quali iniziali il *Guido Musical* si fa sapere che si nasconde uno dei più valenti musicologi del Belgio, e ora in Italia e precisamente in Milano, ed ha promesso d'informare il detto giornale della sua ricerca nelle biblioteche, nei conservatori, della vita insomma musicale italiana. Abbiamo sull'argomento la prima lettera da Milano; in fronte l'uso il dato musicologo F. d'A. fa sapere al *Guido* che a Milano la sola pubblicazione musicale che egli abbia visto è un libriccino di poche paginette intitolato a Glinka, lavoro del signor Carozzi; aggiunge che tre teatri sono aperti la Scala, il Santa Radegonda ed il Manzoni e nota con profondità che in quest'ultimo teatro si danno specialmente i drammi. Nient'altro. E una corrispondenza interessante e piena d'incanto: bisogna leggerla, bisogna leggerla!

* Una certa signora Fredrich ha venduto a profitto del monumento da erigersi a Schubert in Baden, tre manoscritti inediti del gran maestro: due salmi per voci femminili, ed una serenata, composta già per richiesta della donatrice, con parole di Grillparzer.

* Il bravo maestro Anibale Mendelli, già professore di violino e direttore d'orchestra a Rieti, fu nominato nella stessa qualità a Novi-Ligure.

* I Concerti del Gewandhaus a Lipsia cominciarono il 1 ottobre; anche il nuovo teatro, eretto nella parte sud della città e terminato in pochi mesi si aprirà nel medesimo giorno.

* Una società di erediti attende ora a riunire le ballate e le arie degli zingari inglesi. La pubblicazione sarà fatta nella lingua originale con traduzione in inglese. Sarebbe a desiderarsi che di simil collettanei se ne facessero in ogni altro paese dove s'incontrano queste razze nomadi.

CORRISPONDENZE

ROMA, 24 settembre.

Concerti - Cotogni - L'ombra al teatro Valle.

Ho da rendervi conto d'un concerto e d'una rappresentazione teatrale, l'uno e l'altra poco fortunati, quantunque per ragioni diverse. Il concerto è andato bene musicalmente e male dal lato finanziario; la prima rappresentazione dell'*Omnia* di Flotow, al teatro Valle, aveva, invece, chiamato un numero di uditori, ma è riuscita poco soddisfacente, causa la infelice esecuzione. Prendiamo per ordine e incominciamo dal concerto.

Abbiamo qui di passaggio per pochi giorni un celebre artista romano, il Cotogni, il quale, mosso da un nobilissimo sentimento, volle dare un concerto nella Sala dell'Accademia Filarmonica, a beneficio dell'Istituto dei ciechi sotto il patronato di S. A. R. la principessa Margherita. Il biglietto d'ingresso costava cinque lire, prezzo non insolito per Roma dove, nell'inverno, il prezzo d'ingresso ai concerti è spesso di dieci lire. Bisogna però considerare che in questo momento mancano i forestieri e quasi tutte le famiglie ricche sono ancora assenti dalla città. La *vita romana* non incomincia che ai primi di ottobre. Or bene la vasta sala della Filarmonica è rimasta quasi deserta, mentre il popolino s'affollava nel cortile e di là udiva *gratis* ed applaudiva il forbito canto del Cotogni e de' suoi compagni. L'amar proprio degli artisti è stato salvo, perchè, come ho detto, non mancarono gli applausi e le domande di *bis* dal... cortile, ma i ciechi, malgrado il buon volere e la generosità del Cotogni, sono rimasti al buio. *Omnia tempus habent*, dicevano i latini. Ogni cosa va fatta a tempo debito, e a Roma il tempo proprio per i con-

certi, siano anche dati da un artista come il Cotogni, non è l'autunno.

Il Cotogni è sempre il re dei baritoni italiani, e fra gli stranieri credo che soltanto il Faure possa contendergli il primato. Conserva la sua voce più bella, fresca e potente che mai, e canta straordinariamente bene. Nei duetti della *Forza del Destino* e dei *Puritani* è stato veramente insuperabile. Ha eseguito bene anche alcune romanze per camera che gli furon fatte replicare, quantunque assai meglio gli convengano, a mio avviso, i grandi effetti drammatici della musica teatrale. Accanto a lui è pure stato applaudito il basso Nannetti, anch'ero romano, che avremo in carnevale all'Apollo, e che ora deve cantare nell'*Aida* al Pagliano di Firenze. Ha voce assai bella, intonata e robusta, ed essendo assai giovane, percorrerà una splendida carriera. Poche città danno come Roma, un contingente così numeroso di valenti cantanti ai teatri italiani e dell'estero. E notate che qui non abbiamo aiuto di Conservatori né di Istit. Bisogna però dire che in passato le Cappelle sono state altrettanti semenzai di buoni artisti. Sventuratamente per parte, vanno scomparendo anch'esse. Al concerto di cui vi parlo presero parte anche due egregi dilettanti, il tenore Desimoni e la signora Bonoli-Gily. Peccato, ripeto, che il risultato finanziario sia stato meschino.

La rappresentazione dell'*Omnia* al teatro Valle ha messo sempre più in evidenza le piaghe dei nostri teatri. Ecco un'opera applauditissima un anno fa su queste medesime scene e che ora è caduta miseramente per mancanza di prove di concerto e d'affollamento. Se fosse stata interamente nuova per Roma, qual giudizio avrebbe dovuto darne il nostro pubblico? Ecco giustificata la così detta *irraggia* degli editori. L'anno scorso i signori Giudici e Strada, proprietari dello spartito, imposero gli artisti e il direttore d'orchestra, ch'era il signor De Ferrari, e l'*Omnia* camminò a vele gonfie e produsse tale impressione che tutti desideravano ardentemente di vederla riprodotta. Quest'anno invece è rimasta in scena malamente due sere, e dopo la seconda rappresentazione fu necessario ritornare al *Conte Ory*. Eppure io persisto a credere che il complesso degli artisti fosse adatto ad eseguire quest'opera. Il baritono Graziosi l'aveva già eseguita con lode l'anno scorso; la signorina Pala Graziosi è un'ottima Gina; il tenore Baragli pare erato a posta per quest'opera e la signora Pernini, se aveva da superare il pericoloso confronto della Tagliana, avrebbe però potuto, ben guidata e consigliata, superar con onore la difficile prova. Ma l'*Omnia*, lo sapete meglio di me, non è opera da rappresentarsi all'improvviso. La è una musica gentile, delicata, elegante, elaboratissima che richiede cura infinite, e non si può mettere in scena in pochi giorni. Il Baragli che non l'aveva mai eseguita, e potrebbe cantarla egregiamente, non sapeva la parte, la Pernini si trovava sbalestrata in certi tempi fantastici, che non erano quelli immaginati dall'autore; l'orchestra era anch'essa incerta e per conseguenza suonava senza colorito. La brevità del tempo può essere una scusa sufficiente per il maestro Terziani, ma io dico che di siffatte scuse non si dovrebbe aver bisogno.

Ora la compagnia dal teatro Valle passerà all'Argentina. Vi sono di buoni elementi, ma vanno adoperati con giudizio. Si dice che nel corso della stagione verrà rappresentata la *Dinorah*; ottima scelta, e credo anch'io che quest'opera s'adatti mirabilmente alla Pernini ed al Baragli. Bisogna però curare il complesso dell'esecuzione se si vuole che la *Dinorah* giunga sana e salva in porto. Corre voce che il maestro Terziani, il quale doveva dirigere anche all'Argentina, si sia ritirato a quest'ufficio. Ma chiunque sia il direttore, gli auguro che abbia la coscienza della propria responsabilità.

Domani sabato avrà luogo al Valle la beneficiata dei Baragli, e il Cotogni, ch'è suo intimo amico, ha promesso di cantare due romanze fra gli atti del *Conte Ory*. Ecco una bella prova di fratellanza artistica. — A...

TORINO, 24 settembre.

La Jolie parfumeuse di Offenbach. — Notizie.

Continua, secondo l'uso della stagione, tutta favorevole alla divagazione campestre, la scarsità di novità musicali e teatrali. Al Ballo, dopo una serie di fortunatissime rappresentazioni dell'operetta *La Figlia di madama Angot*, dopo una *Sinfonia classica* del giovane signor maestro Canti, abbiamo finalmente avuto una novità veramente nuova colla traduzione dell'operetta *La Jolie parfumeuse* d'Offenbach, la quale però ha piaciuto poco sia dal lato dell'argomento che della musica. L'argomento ricorda costumi affatto parigini e talmente licenziosi che la censura qui non ha permesso fossero posti sulla scena: sostituiti con altri hanno perduto naturalmente il loro effetto e certe situazioni rimangono prive di quel po' di senso comune che scarso si rinviene in questo genere di spettacolo. L'autore della *Belle Hélène* lavora molto e producendo molto con molta facilità si riproduce: così io non ho trovato di buono in tutta questa lunga e pesante tiritera che un duetto a voci d'uomo veramente buffo, originale e divertente.

Ieri sera dovea andar in scena un piccolo scherzo comico, ma per malattia della signora Frigerio vi fu invece ripreso come questa sera. Domenica prossima avrà luogo l'ultima rappresentazione della stagione, essendochè la compagnia parte lunedì per Fiume.

Anche la stagione dell'Alfieri si trova agli sgoccioli: molti artisti, avendo ultimati i loro impegni, sono partiti e l'opera *Il Trovatore* serve ora di debutto a prime donne ed a tenori che l'impresa scrittura... appositamente. Con tutto ciò è annunziato per dopo domani niente meno che un nuovo spartito d'un giovane maestro esordiente; porta per titolo *Raffaello e la Fornarina* ed è lavoro del sig. Chisotti da Casale. L'argomento è interessante, ed io auguro buona fortuna e soprattutto una buona interpretazione all'autore.

Al Vittorio sono annunciate le prove del *Guarany*, di Gomes, e del ballo *Armida* di Pratesi. Se gli artisti dell'opera incontrano il favore del pubblico, avremo lo spartito, nuovo per Torino, del maestro Libani, da Roma, intitolato *Il conte Verde*.

Le nostre massime scene saranno nella prossima stagione illustrate da un *comodino*, studiato lavoro dell'egregio scenografo sig. cav. Feris, di cui amatori ed intelligenti dicono già meraviglie: e c'è da credere perchè le tele dello scorso anno hanno dimostrato quanto talento e quanta volontà abbia questo intelligente quanto modestissimo artista. — C. M.

GENOVA, 17 settembre.

Spettacoli del teatro Nazionale. — Altri teatri.

(liberata)

Il teatro Nazionale, nel periodo di tempo da che non vi scrivo si è aperto due volte, la prima col prestigiatore Patrizio, il quale con sesquipedali annunci prometteva mari e monti; non vide invece che stagni e colline, ma per converso si poté assistere ad una serenata *hors-d'œuvre* o inaspettata. Il Patrizio presentossi sulla scena per spiegare alcuni fenomeni scientifici, che i *ciarlatani*, a suo dire, volevano presentare per miracoli del magnetismo, quando un signore della platea, in Zanardelli collega e socio del Patrizio, rispose difendendo i magnetizzatori: le cose erano a questo punto quando comparve sul palcoscenico un delegato di P. S. colla cartina in mano, intimando in nome della legge al Patrizio di non discutere col pubblico.

Gli spettatori che avevano compreso il *quà-pro-quo* risero dell'ingenuità del funzionario del governo e così finì la serata.

La seconda riapertura ebbe luogo con un fac-simile di *Barbiere di Siviglia*, con orchestra microscopica col pianoforte dentro le scene che dava gli accordi e con una Rossini che assai più d'una vispa sivigliana, sembrava una monachella pronta a presumere il volo.

Al *Barbiere di Siviglia* è succeduto il *Crispino e la Comare* cogli artisti che l'avevano dato all'Arena Galeazzo Alessi, ma non con maggior fortuna, per quanto l'esecuzione fosse discreta. Per me credo, come già dissi altra volta, che sia un errore amministrativo il far spettacolo d'opera al teatro Nazionale, poichè oltre all'essere in situazione incomoda, è assai poco frequentato ed è piccolo. Per l'autunno è già scritturata una doppia compagnia d'opera, e fra gli spartiti vedo notati *Ruy-Blas*, *Vittor Pisani* e *Le educande di Sorrento*. Dubito assai che l'impresa possa cavarsela.

All'Arena Galeazzo Alessi, lo Zanardelli diede una serata alle panche, e ora agisce la compagnia cinese Hare-Hec proveniente da Firenze di cui nulla posso dirvi.

Partita la compagnia milanese il Politeama Genovese albergò la compagnia di operette di Scalfini, l'antico Asmodeo. L'amministrazione alla prima sera, visto il grande concorso, chiuse d'un tratto il rilascio degli abbonamenti, che erano a basso prezzo, per cui vi furono dei malumori in molti che già abbonati allo scanno o al palco non potevano avere l'abbonamento per l'ingresso. *Bon-gré mal-gré* la sera dopo si dovette riaprire l'abbonamento. Senonchè terminato il primo periodo, di 10 recite, l'impresa avisò che non si facevano più abbonamenti, di qui un casa del diavolo in teatro, url e fischii da non permettere continuazione dello spettacolo, perciò la sera successiva si dovette far di necessità virtù e rinnovare l'abbonamento.

Di novità sino ad ora non se ne udirono, e la canzone di Fortunio di Offenbach, se pare era una novità, non piacque affatto. *L'Orfeo all'Inferno* è quello che sino ad ora ebbe miglior fortuna.

Il Doria è in ristauo.

Il Paganini si riaprirà col *Ruy-Blas*, esso pure.

Ebbimo fra noi Verdi e Petrella. — D. E. P.

VENEZIA, 24 settembre.

Spettacoli futuri al Malibran. — Progetti.

L'amico Antonio Gallo ne inebriato dal profumo delle rose, ne impaurito dalle punture delle spine raccolte nell'ora cessata stagione teatrale, perchè in essa vi furono e delle une e delle altre, sta per lanciarsi in una impresa, che, a parte la questione economica nella quale non debbo nè voglio entrare, dovrebbe riuscire non meno di quella fortunata. Nel precedente mio carteggio ho già accennato di volo a cotesta nuova impresa: oggi sono in grado di dirvi che, salvo circostanze imprevedute ed imprevedibili, la sera del 29 corr. si riaprirà il teatro Malibran con spettacolo d'opera e precisamente colla *Mililde di Shabran* di Rossini alla quale terrà dietro la *Jone* di Petrella. Ecco i elencato degli artisti: Angiolina Ortolani-Tiberini, Laura Caracciolo-Strozzi, Marietta Armadi, Mario Tiberini, Adriano Strozzi, Luigi Fioravanti, Giuseppe Galvani, Nicodemo Bioletto. Maestro concertatore e direttore d'orchestra è il Mercuri di Bologna, ed il maestro dei cori è il nostro Acerbi. Il prezzo del biglietto d'ingresso è fissato in lire 1 a quello allo scanno in cent. 50.

Come ben vedete il complesso degli artisti è assai promettente, e quando si rifletta che fra di essi havvane tre che, or sono pochi anni, si produssero egualmente nella *Mililde di Shabran*, sulle scene della Fenice, e con molta fortuna, non vi ha certo a dubitare del felice esito dell'impresa. Si potrebbe ancò aggiungere che gli altri non sono punto inferiori a quelli d'allora, ma mi astengo dal far confronti: *glissons-nous appuyons pas*.

Siccome però da cosa, nasce cosa, potrebbe ancò darsi che in novembre l'eguale compagnia, chiuse le sue rappresentazioni al Malibran, levasse da questo teatro le sue tende per piantarle al Rossini dove, muterebbe naturalmente registro, e si produrrebbe, a quanto vuoi (e dico a quanto vuoi perchè nulla vi è, nè vi può essere, di certo, essendo questo secondo progetto subordinato alla piena riuscita del primo), nello *Zampa di Héroid* e nel *Ruy-Blas* di Marchetti. Io desidero con tutta l'anima che riesca tanto il primo che il secondo progetto e che l'amico Gallo

abbia virtù di richiamare a novella vita musicale la nostra Venezia che, sotto questo aspetto, non è più quella d'un tempo.

Alla Fenice i progetti piovvero, e ve ne ha, tra buoni e cattivi, un numero ragguardevole. È naturale che la bontà dei progetti sia in linea inversa della solvibilità degli impresari: la è cosa chiara come acqua di fonte. Questa sera la società proprietaria è convocata in adunanza straordinaria e d'urgenza, a senso dell'art. 21 del Regolamento 9 giugno 1868, per ricevere comunicazione e deliberare appunto su cotesti progetti dei quali havvane due la cui impegnativa scade domani, 25; nel caso che l'adunanza andasse deserta per il fatto che gli intervenuti non raggiungessero il numero legale, domani vi sarà seduta di seconda convocazione. Fra questi progetti ve ne sono due che superano la cifra prestabilita, perchè uno domanda 140 mila e l'altro 145 mila lire. Sarebbe desiderabile che si facesse qualche cosa, o sarebbe più desiderabile ancora che la società non si facesse abbarbagliare dalle lusinghe di chi tutto promette e nulla mantiene, ma stesse con chi promette meno perchè onestamente sa di non poter offrire di più. Basta: vedremo cosa succederà e domani con poche righe che potrete appiedi del presente vi farò conoscere il risultato.

È morto l'altro giorno l'egregio maestro Antonio Aloysio, il paziente inventore del *salaticorda* (1) e di un *Nuovo trattato per la più facile e spedita scrittura musicale*. Egli aveva 58 anni e godeva reputazione di onestissimo. — P. F.

Venezia, 25 settembre.

Progetti per la Fenice.

Eccomi a tenere la fattavi promessa. Nella seduta di ieri sera la Presidenza della Fenice, riferendo alla Società proprietaria sull'esito ottenuto dalle pratiche da essa fatte, dichiarò anzitutto esplicitamente che dai progetti presentati, nessuno, a di lei giudizio, era conveniente; ma, vista la corrente favorevolissima all'apertura del teatro nella prossima stagione, trovava di raccomandare di preferenza il progetto Morini. Data comunicazione di questo progetto, veniva impartita facoltà alla presidenza o di introdurvi tutte quelle migliorie che anche essa avesse credute convenienti, o di accettarlo così, o di trattare e concludere con altri a seconda di quanto avesse suggerito l'interesse della società ed il decoro del teatro: insomma le si è data carta bianca.

Ecco in che consiste il progetto Morini. Opera: *Forza del destino*, di Verdi; *Ambeto*, di Thomas; *Esmeralda*, di Campana; *Lia*, di Seljira. Artisti: Vitali, soprano; Angusti, tenore; Guadagnini, baritono; Bagagiolo (forse) basso profondo.

Non so se questo progetto che fu creduto il migliore e perciò raccomandato, una volta accettato giungerà ad accontentare: io ne dubito e molto. Prima di tutto sta a vedere se gli editori saranno contenti di affidare la *Forza del destino* in tali mani: mi spiego. La signora Vitali è una cantante egregia, senza dubbio: ma le opere del suo repertorio sono ben diverse da quella nella quale dovrebbe prima prodursi. Opere di suo repertorio sarebbero *Dinorah*, *Paritani* e simili, e la *Forza del destino* è ben altra cosa! Si è parlato anche della Bacciocchi nella seduta di ieri sera, e questa, a mio avviso, sarebbe più a posto. L'Angusti può cavarsela anche con qualche onore: ma dov'è la Preziosilla, dov'è il Fra Melitone? Scelta infelicitissima è quella dell'*Ambeto* di Thomas col baritono Guadagnini. Nella primavera del 1855 abbiamo avuto a Venezia questo baritono, allora in sul principio della carriera. Egli cantò nella *Lucia* con assai

(1) La sua invenzione consisteva nel volere tutti gli strumenti d'arco e corda metalliche a doppia struttura. Egli con questo sistema aveva già fabbricato violini, violi, violoncelli e contrabbassi, esperimentando infinite qualità di forme, di legni e di metalli. Per più di 30 anni, il maestro Aloysio ha studiato con pazienza da sanorella l'arduo problema ed ottiene qualche soddisfazione o qualche incoraggiamento, ma forse non tutto quello che egli credeva di avervi meritato. Io ho udito a suonare dall'Aloysio e da altri taluni di quei metalli-cordi e vi ho notato una forza straordinaria. Vi ho notato altresì una certa asprezza, ma l'Aloysio sperava di vincere tutto a forza di studio, costanza, indaffarsi. Il poveretto è morto; chissà che qualcuno, raccogliendo l'idea e gli studi del maestro Aloysio, riesca a rendere l'una e gli altri più utili e più fecondi.

poca fortuna. Da allora, io non l'ho più udito a suonare; ma lo presentano quale primo baritono per la Fenice. Chissà che abbia meriti reali, e lo desidero anzi sinceramente, ma mi pare che il passo sia assai arrischiato.

L'*Esmeralda* di Campana, che ebbe buon successo anche a Trieste nello scorso carnevale, potrebbe, se posta in scena con amore, piacere anche qui, e su ciò, sempre che i cantanti corrispondessero, si potrebbe fare malleva. La *Lia* dello Schira è naturalmente una incognita, perchè non peranco uscita dalle mani del suo autore che, mi dicono, è uomo di eletto ingegno, allievo del vostro Conservatorio e oramai favorevolmente noto per composizioni, specialmente da camera, di artistico valore e molto in voga sì a Milano che a Parigi.

La proposta del Bagagiolo non merita di essere presa in considerazione perchè essa è nel numero di quelle *lusinghe* delle quali ho parlato nel mio carteggio di ieri.

Se questo progetto verrà modificato in molte o molte parti, può darsi che la stagione passi discretamente, ma se lo si mantenesse tale e quale, io credo, o credo fermamente, che si farà un grosso fallimento. Basta! È meglio qualche cosa che nulla; e se da un lato, convien rimaner contenti che la società abbia seriamente voluto far qualche cosa, è ben spiacevole, dall'altro, che essa non abbia potuto riuscire ad ottenere di meglio o almeno di meno peggio.

E dico questo malgrado che non sia peranco definitivamente accettato il progetto Morini, perchè questo progetto, checchè dir si voglia, ha 90 punti su 100 di probabilità di riuscita.

Non so poi davvero dove la Direzione del *Mondo Artistico*, di solito bene informata, nel suo numero del 22 corrente, rimbeccando il suo corrispondente veneziano, abbia pescata la notizia che deliberatori della Fenice erano gli impresari Casati e Perales, se la seduta in proposito ebbe luogo ieri sera o se neppure adesso non si può con tutta certezza dire che il deliberatario è il Morini. Sarà, ripeto, ma oggi (e ne abbiamo 25) non è ancora. — P. F.

PARIGI, 23 settembre.

A proposito d'una rappresentazione dell'Opera. — L'offesa agli artisti e la solennità per la Defacci.

Abbiamo avuto, questi giorni scorsi, una nuova opera all'Accademia di musica. Come sono stato ingiusto finora a dire che l'Opera non dà mai o quasi mai novità! Essa ha per titolo *Guglielmo Tell* d'un certo Rossini. La musica non è cattiva; e benchè d'un maestro straniero per questo pubblico, essa è stata applaudita. Mi direte che or son già quarantacinque anni un'opera simile fu data allo stesso teatro, con lo stesso titolo e scritta dallo stesso compositore. La cantarono Nourrit, Levasseur, e la signora Damoreau. Ma che volete! quand'anche fosse il medesimo spartito, vi assicuro che m'è sembrato ed è sembrato a tutti così fresco, così nuovo, così giovine, come se fosse stato composto il dì innanzi. Ha quarantacinque anni addosso e non è invecchiato di un sol giorno - come tutto ciò che è immortale. Non posso pensare, senza collera, al tempo in cui un direttore, non so se più inetto o irreverente, osava dare un sol atto del *Guglielmo Tell*, per quel che chiamasi qui *leer de rideau*, innanzi ad un ballo, per lasciar il tempo al pubblico di arrivare al teatro! V'è nota la risposta ironica di Rossini quando lo stesso direttore ebbe la baldanza di fermarlo per via e di annunziargli, come un'eccezionale novità, che la sera avrebbe dato il terzo atto di *Guglielmo Tell*. — Tutt'intero? domandò Rossini. E notate che mai non fu fatta simile ingiuria ad una delle opere di Meyerbeer. Vero è che egli non l'avrebbe tollerata. Ma Rossini! Che gli caleva dell'Opera e di quel che potesse far rappresentare?... Si è detto, scritto e ripetuto che Rossini aveva rinunziato a scrivere dopo il *Guglielmo Tell*, geloso del successo di *Roberto il Diavolo*. Questa pretesa gelosia è divenuta qui tradizionale. Non nego che Rossini abbia fatto segno Meyerbeer di qualcheuno dei suoi frizzi che producevano scalfitture piuttosto che ferite, ma lo faceva per tutti, non già escluso

sivamente per l'autore di *Roberto il Diavolo* e degli *Ugonotti*. La ragione del suo silenzio ci me la disse, col suo solito sorriso sardonico: «Io m'ero impegnato a scrivere cinque opere per il direttore dell'Opera; dopo il *Conte Ory* e *Guglielmo Tell*, il direttore è partito. Eccoli dunque dall'impegno. — E chi era il direttore? — S. M. il Re Carlo X, detronizzato da Luigi Filippo e partito per l'esilio. Sia quel che sia, Rossini poteva ben riposarsi dopo avere scritto il *Guglielmo Tell*, come il creatore dopo aver fatto l'universo.

Il certo è che la ripresa di *Guglielmo Tell* all'Opera con Faure e Villaret non poteva essere più vivamente accolta dal pubblico. Raramente ho inteso applausi più unanimi, più sinceri e più fragorosi.

E precisamente il terzo atto del *Guglielmo Tell* (ma questa volta non è un'ingiuria, è invece un omaggio il dar un atto solo) che è stato prescelto per la rappresentazione eccezionalmente splendida che avrà luogo domenica prossima all'Opera a beneficio della commediante Déjazet. Sapete o non sapete che la povera Déjazet, ormai molto attempata, è rimasta in tristi condizioni di fortuna. Un giornale (*Il Gaulois*) ha avuto l'eccellente idea di proporre una beneficiata alla quale prendesse parte i migliori artisti d'ogni genere. L'Opera ha offerto la sua sala; ma per offrirgli ha dovuto domandar il permesso al Ministero. Il segretario generale l'ha data a nome del ministro, con 500 franchi di giunta per prezzo d'un palchetto. I biglietti saran pagati quel che si vuole, ben inteso ad una cifra superiore dell'ordinario. Il sig. di Villemessant, direttore del *Figaro*, ha pagato il suo palco facendo un vitalizio di milleducento franchi annui a Déjazet. V'ha chi ha pagato il suo 500, 1,000 franchi o più. La sala sarà zeppa da non capirvi uno spillo. Il programma è svariatissimo ed attraente.

I principali artisti della capitale si figureranno, sia come attori, sia come coristi, sia come comparse. Roger, Bouffé, Duprez, Frédérick, Lemaître, gli anziani ed i moderati, le celebrità della scena, quante ne conta Parigi, i più bei nomi tutti saranno sul cartello. La commedia di Sardon *Monsieur Garat* sarà rappresentata dai primarii artisti del Teatro-Francese, del Gymnase, del *Vaudeville*, *Odéon*, *Variété*, ecc. Quelli degli altri teatri faranno da semplici figuranti. Got si mostrerà per la prima volta nella parte di Tartuffe (atto terzo) il terzetto di *Guglielmo Tell* sarà cantato da Tamberlick, Faure e Belval; il duo degli *Ugonotti* dalla signora Carvalho e Duchesne; Judic dirà una cazonetta. Sarà eseguito un trio inedito per piano, violino ed organo sulla *Messa da Requiem* di Verdi, da Ritter, Garcia e Giulio Cohen. Vi sarà un atto del ballo *Coppelia*, una commediola recitata dalle signore Pasca e Dieudonné; e Déjazet canterà la *Lisetta di Beranger* circondata da prime donne, primi tenori, bassi ecc., che faranno il coro al ritornello. Si calcolava dal principio che l'introito sarebbe di 30 o 40 mila franchi; ma alla premura che mette il pubblico a farsi inscrivere per assicurarsi un palco, una scrivania, un posticino pagandolo a prezzi più che straordinari, è probabile che questa somma sia di molto superata.

Per assicurare alla simpatica artista un riposo conveniente, dopo cinquantacinque anni di carriera teatrale, la somma che sarà incassata sarà destinata a farle un bel vitalizio, il quale stante la sua età assai avanzata, potrà esser trovato a buone condizioni; sicché non è difficile di farle una rendita, vita durante di 10 a 12 mila franchi annui. In tal modo non avrà più bisogno di tornar sulla scena, nè di tormentarsi per trovar da vivere. E tutto questo, onori e rendite, merè una sola rappresentazione! ma il pubblico intero vorrebbe assistervi, pagando beninteso, e pagando molto più del dovere, perchè sarà davvero una festa teatrale, la festa della federazione degli artisti. Uno d'essi è nel bisogno, tutti si prestano perchè ne esca. E se invece della sala Ventadour, che non è molto spaziosa, si fosse scelta quella dello Châtelet o altra tale, se si fosse anche preso il gran locale del Circo, l'affluenza non sarebbe stata meno considerevole, e l'introito sarebbe stato il doppio.

Quel che veramente è ammirabile in tal congiuntura, è la

prontezza con la quale tutt'i grandi artisti si sono messi alla disposizione del Comitato che si è fatto ordinatore della rappresentazione. E chi, per ragioni indipendenti dalla sua volontà, è arrivato un po' tardi, si è proposto per far da corista, da figurante, da suggeritore o altro simile. Il finanziere Dupressoir è stato obbligato di partire. Non importa; ha pagato 500 franchi per la sua assenza, allo stesso modo che gli altri han pagato altrettanto per la loro presenza. Il piano, il violino e l'organo sui quali sarà eseguito il *trio* della *Messa da Requiem* sono già messi in lotteria a dieci franchi il numero, per mille biglietti, val dire per 10,000 franchi. Han costato presso a poco 5, mila franchi. Gli altri 5,000 saranno versati nella cassetta dell'introito della beneficiata. Né vi ho detto tutto quello che si è immaginato per aumentare il più possibile quest'introito. — A. A.

TEATRI

FIRENZE. Successo freddissimo al teatro Niccolini il *Lalla Rouk* di F. David. Ecco il giudizio che il nostro Biaggi dà della musica:

«In quanto alla musica del David, non intendiamo affatto di contraddire a coloro che la dicono un po' languida in alcuni momenti e un po' monotona. Presso l'opera come è data al Niccolini, quell'accesa è giustissima. Ma al proposito però è pur giusto il sospettare, secondo il parere nostro, che: primamente condotta coi recitativi parlati (e recitati da valentissimi attori) quel po' di languore e di monotonia ve l'abbiano portato i recitativi cantati e strumentati — chi sa da chi!»

«Comunque sia, e fatta astrazione di quelle rare e leggere monie, la musica del *Lalla Rouk* è bella da cima a fondo; è bellissima in parecchi pezzi, ed ha pregi acquistamente artistici e altrove così pel pubblico come pel musicista: l'originalità a volte scolpita dalle idee; la chiarezza e la vaghezza dello stile; la melodia e il canto a vaghi disegni e correnti allorché; i ritmi efficaci; la ricchezza delle belle inaspettate modulazioni armoniche; la varietà e lo splendore dell'istrumentazione.»

L'esecuzione fu discreta; bene assai la signora Bicchierai ed i coniugi Paolotti.

NOTIZIE ITALIANE

— **FIRENZE.** Ecco il risultato del Concorso Accademico dell'anno 1874 per la Composizione del Motetto: *Domine, Dominus noster, quam admirabile est nomen tuum in universa terra*; — limitazione in stile osservato sul primo tuono ecclesiastico, a cinque parti reali con basso continuo.

Il Collegio Accademico nella sua adunanza del 17 corrente, procedendo a dar giudizio nel summentovato Concorso, dopo congrua discussione, è sottoposto a separato partito le sette composizioni presentate al Concorso medesimo, aggiudicò a maggioranza assoluta e relativa di voti il premio alla composizione N. 5, con epigrafe: *Mieux vaut tard que jamais*, della quale risultò autore il signor maestro Alfonso Dani d'Empoli (Toscana); riportando l'accessit l'altra composizione di N. 4, con epigrafe: *Vincit omnia labor*, della quale risultò autore il signor maestro Filippo Serrari di Reggio (Emilia).

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor V. S. — Napoli.

Diavole moltissimo alla casa di non poter accettare commissioni di stampa di alcun pezzo, avendo soverchio lavoro per molti mesi.

REBUS

SI NO

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 37:

Nel volto si legge il cuore

Fu spiegato esattamente dai signori: Marsuca Giorgio, Paronetto Luigi, ai quali spetta il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIÒ. RICORDI

Opposto Giuseppe, gerente.

Tip. Ricordi — Carlo Zanob

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXII. N. 40
4 OTTOBRE 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SE STABILITA
OGNI DOMENICA

Si unisce a questo foglio il N. 19 della *Rivista Minima*.

LE QUATTRO STAGIONI di HAYDN

e la musica descrittiva.

(Continuazione, vedi N. 39).

II.

Nelle introduzioni alle quattro parti dell'oratorio, l'autore dipinge i sentimenti che abbiamo in ogni stagione. Così scrive nel preludio della prima parte: *L'introduzione rappresenta il passaggio dall'inverno alla primavera* — in quello della state: *L'introduzione rappresenta il crepuscolo del mattino* — in quello dell'autunno: *L'oggetto della sinfonia è la gioia dell'abbondante messe*; e in quello dell'inverno: *esprime le grandi nebbie colle quali incomincia l'inverno*. Se si guardano bene gli oggetti di queste quattro sinfonie, si vedrà che l'Haydn non ha preso altro che i sentimenti, i quali si destano in noi durante tale o tal'altra stagione. Invece di rappresentarci per esempio nell'inverno una gita in slitte con tutto l'apparecchio di campanelli, lo scoppiettar delle feste, ecc. ci fa sentire, ma proprio sentire, quella specie di torpore che proviamo nel principio della fredda stagione. E con quali mezzi, e con quale effetto! (Esempio 1) (1).

Un bel contrasto forma il tema dell'introduzione dell'autunno; se ne osservi la gioia ingenua (Es. 2).

Anche il crepuscolo è imitato con molta verità e con grande fortuna (Es. 3).

Le Stagioni al loro primo apparire non destarono nei musicisti lo stesso entusiasmo che destò la *Creazione*. Vi furono critici che dissero che l'Haydn aveva fatto un gran regresso, ed uno fra quelli, il Zelter, già direttore della Singakademie di Berlino, contemporaneo e gran nemico dell'immortale Weber, scrisse in una sua critica che le *Quattro stagioni* erano una musica strumentale con accompagnamento di parole, nel che portò la satira e il frizzo oltre i confini della lealtà e

della ragione. Egli biasimò poi quasi tutta la maniera dello Haydn, ammonendo seriamente la gioventù di non andarsi a metter per quella strada, ma di studiare invece sempre i capolavori dei vecchi maestri. O povero Haydn! È però da osservare che Haydn passa più che può a volo sulla situazioni piuttosto comiche (l'imitazione degli animali) e le accenna soltanto allo stesso modo che si usa di nominare talvolta cose meno nobili, anche ne' discorsi più seri.

Con che semplicità, ma pure con quale maestria sono dipinti musicalmente i primi versi!

Vedete come fugga il vento crudo
Ed all'estremo polo si libra;
Ad un suo canto il regno
Della primizia il massimo stato
Con tale spavento. (Esempio 4).

Ed è pure da osservarsi come tutte queste imitazioni, oltre l'esser tali, sono anche bellissime frasi musicali, sicché, anche senza il commentario delle parole, sarebbero sempre bei motivi. I moderni che hanno fatto simili cose, ma forse con troppa stravaganza, sono quasi sempre caduti nel vaniloquio musicale. Il Liszt ne' suoi oratori, nella leggenda di Elisabetta, nella sua *Gran messa di Crema*, in quella della *Incoronazione ungherese*, ci ha dipinto per esempio *il miracolo delle rose di santa Elisabetta*, *La tempesta sul mare con Gesù e gli apostoli suoi*, *La redenzione del Salvatore*, in un modo che sarebbe davvero molto bello, se non fosse tanto esagerato; ed è questa esagerazione che fa quasi impossibili i pezzi summenominati.

Babbo Haydn non musicò mai altre cose, fuor quelle che gli sembrarono propriamente adattate alla musica. Ecco come ne scrive il suo biografo, il già nominato Carpani: «L'Haydn nella *Creazione* e nelle *Quattro stagioni* con lodevolissima parsimonia usò taluna volta di questa imitazione servile, e lo fece a meraviglia, in quel suo tubare delle colombe, ch'è d'una verità senza pari. Il barone van Swieten (il librettista della *Creazione* e delle *Stagioni* — tolta quella dalla *Creazione* di Milton, e queste dalle *Four Seasons* di Thompson) avrebbe voluto maggior numero di tali imitazioni, e tormentava il nostro maestro perchè facesse sentire le rane nelle sue *Quattro Stagioni*; ma Haydn

(1) Per gli Esempi vedi pagina 322.

Moderato

(1)

Allegretto

(2)

(3)

(4)

Moderato

(5)

(6)

(7)

(8)

(9)

(10)

(11)

tenne sodo, e non volle impantanarsi alla greca (si allude ad Aristofane), per dar gusto al cattedratico barone».

Invece come l'Haydn dipinge bene: *Vedi l'agne come balzano* (Es. 5), e l'altro: *Vedi l'api, come ronzano* (Es. 6), e l'altro: *D'augelletti è l'aer pien* (Es. 7).

Di bellissimo effetto e d'una verità straordinaria, così che si vede proprio il corso dell'acqua, è quel versetto: *Qui al molle musco corre, con limpid'acqua il rivo* (Es. 8).

Ho parlato del pregio dello Haydn di non imitare la sola lingua degli animali, ma anche il loro stato psichico. Eccone bellissimi esempi; si veda come ci fa sentire la piena contentezza d'un bue:

Alla sua mandra' voleni
Saziato e ricreato
Il grasso bue torria. (Es. 9).

Non meno belli sono: *Chiama il suo amor la quaglia* (Es. 10), e *Sta lieto il grillo a stridere* (Es. 11).

(Continua)

MARTINO ROEDER.

Cose della Scala

(Lettera aperta)

Ecco la seconda volta che mi capita di non essere compreso. Un mio ottimo amico, assai conosciuto nel mondo musicale, mi scrive dalla sua villeggiatura in Varese una lettera di quattro pagine per convincermi che ho avuto cento torti di dire che la Scala è aperta agli scandali da un pezzetto, come ho detto in proposito dell'interpretazione dei *Pezzenù* del Canepa. Due buone pagine delle quattro s'ingegnano di persuadermi (e vi riescono a meraviglia, perchè ne sono sempre stato persuaso anch'io) che da qualche tempo invece la Scala è in via di miglioramento, che nella scelta delle opere, in quella dei cantanti, ecc., l'arbitrio economico degli impresari non è solo temperato dall'arbitrio ignorante d'una commissione municipale, ma dai consigli intelligenti del maestro Faccio, il quale, sebbene non ne raccolga il vanto, è in fin dei conti una specie di *regisseur*, senza stipendio.

L'ultima pagina enumera le splendide messe in scena, e le buone esecuzioni degli ultimi tempi, e questa, mi scusi l'amico, è ancora più inutile delle precedenti, che lo sono già tanto. Ecco invece la questione, ottimo... (mi scappava il pome): io ho detto cuori e tu hai inteso bastoni. Mi guardi il cielo dal dire che alla Scala da qualche tempo non succedono che scandali, come pare che tu ed altri con te abbiano capito; me ne guardi il cielo, perchè non solamente direi una cosa che non penso (peccato che si perdona facilmente ai critici) non asserirei il contrario di ciò che ho tante volte asserito. Sissignori, da qualche anno le cose vanno meglio alla Scala; abbiamo una stagione (autunno) che prima non si aveva, le esecuzioni sono affidate solitamente ad artisti di prim'ordine, l'orchestra è migliorata, il suo bravo direttore fa miracoli d'energia, si concertano e si studiano con eguale amore le operucce

e le operone, le opere d'obbligo e le opere di ripiego... sissignori, sissignori... ma con tutto ciò e dopo tutto ciò, io torno a dire colla coscienza tranquilla che tu ottimo G... non hai capito una maledetta... e che la Scala è aperta agli scandali da un pezzetto. Ma bada bene: APERTA, vale a dire non chiusa a doppio catenaccio, murata magari, come da me, da te, da ogni galantuomo si vorrebbe. E il primo scandalo, il più madornale, quello che approfitta più spesso della porta aperta per cacciarsi nella Scala (accoppiami per il bisticcio) questo scandalo è l'opera nuova dell'esordiente che paga seimila lire al portinaio. E di che si parlava, di grazia, nel mio articolo del passato numero, se non appunto di simili scandali?

Che sia poi uno scandalo, non pure l'eloquenza di Brunello e soci, che in questa materia immagino ciceroniana, ma neanche il Padre Eterno me lo torrà dal cervello. Per gli esordienti, per tutte le incognite musicali che hanno uno spartito in pectore, l'Italia ha mille teatri e Milano stessa ne ha altri due; ci è posto per quante rivelazioni di genii si vogliono... e più a buon patto.

Trasportare, col pretesto delle seimila lire, gli esecutori d'un teatro di second'ordine alla Scala per interpretarvi malamente un'opera che può essere un orrore, è un peccato di *lesa-maestà-teatrale*, se non ti piace la parola più volgare: scandalo. A tali maestri, a tali artisti, a tali scandali in qualunque stagione, in qualunque mese dell'anno, la Scala dovrebbe rimaner chiusa ermeticamente, e finchè non sarà chiusa ermeticamente, sarà aperta, ed io lo vorrò dire nella cronaca.

Mi dirai: è il capitolato d'appalto che lo permette. Appunto per questo, appunto per questo. Quando il capitolato d'appalto non lo permetterà più, io starò zitto.

* Ci siamo intesi?

Non basta; tu mi avverti che del resto gli esecutori dell'opera del Canepa sono discreti in maggioranza; sarà: ma dimmi, si ha proprio da ammettere una minoranza che abbia il diritto d'essere *indiscreta* nelle stonature e nelle cilecche? E alla Scala, col pretesto che siamo nella stagione della vendemmia, deve essere proprio necessario accontentarsi di cantanti *discreti*? Vedi le corna del mio dilemma: o il pubblico nell'autunno va alla Scala e si ha a dargli musica ed interpretazione degna della Scala; o non ci va (come succede) e allora perchè si apre la Scala? Diccono: per i forestieri che passano per Milano. Ma pare a te che sia questa l'idea da dare del primo teatro del mondo ai forestieri che passano, per non ritornare forse mai più? Si sofisticano quanto si vuole; alla Scala non vi è scusa ad uno spettacolo mediocre per progetto. Pur troppo, non tutte le ciambelle riescono col buco, e quando si crede di aver messo insieme un capolavoro, può accadere una sconciatura; ma non accadano almeno le sconciature premeditate.

E se non si possono dare spettacoli assolutamente buoni in autunno, il rimedio è semplicissimo: si sopprime la stagione d'autunno.

In proposito voglio esporre un'idea, non dirò mia perchè spero che la sia venuta in mente a te, a lui, a tutta Milano, fuorchè, s'intende, agli impresari ed alla commissione municipale. Si apra la Scala nel giorno in cui ora si chiude, alla metà d'ottobre circa, la si tenga aperta precisamente tutto il tempo che ora sta chiusa, per esempio fino a metà dicembre, si diano buoni spettacoli, e si avrà una piccola stagione di due mesi che sarà un ottimo preludio alla gran stagione d'inverno. I villeggianti tornano di solito in Milano verso questo tempo, e chi è uso a trattenersi un po' più in campagna anticiperà il ritorno in città sapendo di trovarci un buon spettacolo; non ci saranno più cinquanta forestieri sonnecchiosi nelle sedie chiuse, ma in compenso tutti i palchi saranno occupati; la platea non rigurgiterà di cantanti a spasso, perchè una parte di essi avrà trovato una scrittura a Muscoco od Abbiatograsso, ma poco danno, avremo un pubblico meno benigno verso la musica, meno irroso verso gli esecutori. Intanto... infine mi pare che basti, l'idea è detta, se i colleghi del giornalismo volessero raccoglierla, o si unissero a me per farla andare in porto, si farebbe tutti insieme qualcosa di pratico. — In confidenza: le occasioni di questo genere sono rare anche per i critici di buona volontà. — S. F.

ALLA RINFUSA

* All'ultimo festival di Handel a Londra, l'amministrazione di questo fatto musicale ebbero, non una linea di stampa presa da un lato dei biglietti di favore, agli invitati di apporre la loro firma sul biglietto.

Al solito musicale del *Pigaro*, non parvi troppo questa innovazione a volere conservare l'anonimo, scritto sul suo biglietto: *Giorgio Feliceo Handel*. Quando il critico si presenta alla porta ed ebbe consegnato il suo biglietto all'ufficio di biglietteria questi rimase sbalordito e perdonaci in lingua tedesca: «*Edine, vuerri morio, e non credere Handel morto da lungo tempo.*» Dopo di che spedendo, sempre sbalordito, la porta esultante omaggio al gran maestro che aveva curato il festival, dato in consegna, in sua presenza. — Si può essere un bell'editore, un'istituzione ed ignorare che Handel, nato nel 1684 e morto nel 1759.

* Stando via scivola: un'operetta con libretto di F. Zell. Il soggetto è tutto sulla storia del reame di Maria Teresa.

* Un'opera pianata Jullé-Trouillasse da Sen si sono recati a Vichy ed ai primi d'ottobre saranno di nuovo a Parigi.

* Da giugno scrive il Rag. R. Cazzi al *Parigi*, l'operetta di Lecocq *Giuseppe Gioseff*, è stata acquistata dall'amministrazione del Teatro Dal Verme di Milano, ora verrà probabilmente rappresentata nel prossimo carnevale.

* Il primo ottobre darà un luogo a Malta l'inaugurazione dell'Opera Italiana con un'opera nuova del maestro Manguzza: *Niccolò de' Lupi*.

* La stagione dei Concerti De Vico, scrive l'*Echo d'Italia* di Nuova-York, promette eccellenti affari, tanto per la non comune abilità dell'ingegnere quanto per la ricchezza degli artisti, fra cui si può citare il celebre violoncellista e compositore musicale maestro Braga e la non meno celebre prima donna organista, signora Ilma de Murka.

* Al Wallalla Volkstheater di Berlino, sotto Hoywood, un Americano, giovane di 25 anni, attira molta gente. È un fenomeno curioso, perchè canta con voce e spontanea voce di soprano, senza aver avuto nessuna istruzione conservativa. Egli intende di perfezionare vola i suoi studi musicali. — Così il *Tyranos*.

* Diversi che a Breslavia, nel prossimo carnevale, si voglia dare un'opera nuova del maestro Böhmi.

* Dopo tante ricerche fatte da vari anni, venne finalmente scoperto un magnifico esemplare completissimo della dottissima opera intitolata *Harmonie universelle, contenant la Théorie et la pratique de la musique, ou le traité des Consonances, des Dissonances, des Intervalles, des Modes, de la Composition, de la voix, des Chœurs, et de toutes les Instrumens harmoniques*. Paris Ballard 1616. Tutta l'opera è divisa in sette libri ed occupa 1500 pag. in fol. non compresa la molte prefazioni, dediche, ecc. Boccio che ne dice Liehtenthal nel suo Dizionario: «*Opera rarissima che può essere considerata in certo modo come un magazzino di tutte le musicali composizioni che in sul principio del secolo XVII erano in voga, particolarmente nella Francia; e quindi è utile al letterato musicale, il quale desidera conoscere la storia dell'arte e della sua teoria di quell'età.*» Per ulteriori informazioni intorno all'opera suddetta indirizzarsi all'editore di musica G. G. Gould di Firenze.

* Vengono sempre domandate con giustizia le seguenti opere antiche: il *Fronimo* di V. Galilei l'*Orfeo* di Monteverdi, la *Rappresentazione d'Antonio e corpe* di G. Del Cavallero; *Metodo Instrumentale* di Agostino Merisio; *Terminologia* *Metodo* di Tusciano; *Della musica del Signorino* di G. Santarelli; e il *S. Abramo del Landi*. Chi ne possedesse potrà dirigersi all'editore G. G. Gould per trattarne la vendita.

* L'ingegner signor Duasio Lovaglio ci scrive una lunga lettera, amica in proposito del flauto Böhmi; ci dispiace di non poterla inserire, tra perchè abbiamo promesso di non trattare più quest'argomento, fino a che non saremo di appropiare a qualcosa di pratico; tra perchè la scrittura della lettera entra in una questione di persona, da noi vogliamo tenerci risolutamente in disparte.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 23 settembre.

Saggio al Collegio di musica.

(Rinviata)

Dell'unico fatto artistico d'importanza del primo saggio finale dato dagli alunni del nostro Collegio di musica dovrei discorrere oggi. E però ecco la parola ad altri e non so che riassumeri i giudizi degli intervenuti. Questo riserbo mi è imposto d'ufficio; avendo mia cattedra nel Conservatorio musicale, e dovendo andare con gli altri colleghi *sub iudice*, non mi è lecito di professare neppure mezza parola di sentenza in una causa dove sono parte. È dunque per adempiere i miei obblighi di corrispondente che io farò da semplice cronista; ripeterò il giudizio del più competente.

Noterò dunque prima d'ogni altro che l'impressione lasciata da questo primo saggio è che il Collegio si riscuote, comincia a rivivere. Una larga parte di elogi quindi spetta all'illustre direttore comm. Laura Rossi per aver dato all'insegnamento un indirizzo più serio. Infatti, stando al parere di tutti, per lo studio della composizione il collegio è in una buona direzione. La sinfonia dell'alunno de Nardis, il preludio dell'alunno Bellini, la sinfonia dell'alunno Esposito sono lì per attestarlo.

Il lavoro del de Nardis non manca di buone idee, di belle espressioni, ed in generale è trattato in modo che manifesta buone attitudini nell'alunno e serietà di studi. Più felice per ispirazione, per svolgimento, per disposizione e proporzione di parti e per certi tocchi da maestro è il preludio dell'alunno Bellini, né priva di pensieri e di gusto è la sinfonia dell'Esposito.

Nei pezzi di concerto segnalavansi l'alunno Buccino, suonatore di fagotto, il Franchi di contrabbasso, il Rossonandi ed il Romaniello pianisti, il Caiati violinista. Nel Buccino rifulsero la serietà purissima del fiato, dell'accento, della interpretazione, ed una intelligenza ed un sentimento squisito dell'arte ed una padronanza abbastanza completa dello strumento ingratito e difficile. Nel Franchi apparvero la sicurezza e la bontà della cavata, la purezza della corda e dell'intonazione e lo slancio dell'anima artistica ed intelligente. Il Rossonandi impressionò con la vita

e con la vivacità che pose nell'esecuzione dello stupendo concerto del Mendelssohn, e nel Romaniello colpirono l'eleganza e la precisione.

Ed eccovi ora l'elenco de' pezzi che soddisfecero maggiormente pubblico e critica: sono dessi i seguenti: Fantasia per fagotto sulla *Luisa Miller*; Duetto per violino e contrabbasso del Bottesini; l'*Aurora*, preludio per orchestra dell'alunno Dallini; l'*Adagio e Rondò* per pianoforte di Hummel, eseguito dal Romaniello; il preludio della *Contessa di Mons* di Laura Rossi, del quale si chiese il bis, il Concerto del Mendelssohn per pianoforte, sonato dal Rossonandi ed un quartetto, pure del Mendelssohn, eseguito dagli alunni Gullì (pianoforte), Caiesti (violino), Magriati (violoncello) e Alvino (viola).

Intanto gli altri tre esperimenti sono rimandati a novembre, e perchè molti degli alunni dopo un anno di lavoro vengono richiamati dalle famiglie a godere delle vacanze e perchè molte delle persone solite ad assistere a tali esperimenti trovansi in campagna, ed anche perchè in causa dei servizi musicali eseguiti dagli alunni ne' giorni 6, 7 e 8 corrente, alla Madonna dell'Arco, gli esperimenti invece di cominciare il primo settembre han dovuto posporre al 20.

De' teatri, il Nuovo sospenderà per qualche sera l'opera del Lecocq per mettere in scena la *Concegnola* con la signorina Beloff protagonista. Al Fondo oggi sono annunciate le prove del *Roy Blas*, dopo del quale si darà subito la *Marta*; *prelevoaque nihil*. — Aceto.

VENEZIA, 1 ottobre.

Matilde di Shabran.

Chi ben comincia è alla metà dell'opera, dice un vecchio proverbio, così è a credere che anche la stagione autunnale del Malibran, aperta ieri sera colla *Matilde di Shabran* col successo più completo, sarà tanto fortunata come lo fu quella dell'estate scorsa. La regina della festa fu naturalmente la Tiberini a cui lo spartito si adatta benissimo non solo alle corde del suo registro vocale, ma ben anco alle sue condizioni fisico-psicologiche. La signora Tiberini ha indole giovanile e gaia e riproduce con grazia inavviabile il carattere della protagonista di quel mirabile lavoro, senza fare la menoma fatica: la *Matilde di Shabran* ideata dal poeta Ferretti e poco felicemente da esso drammatizzata acquista mille e mille nuovi pregi dalla esecuzione della Tiberini, la quale sa mettervi tanto e tanto del bello di cui va, anche come donna, e come donna graziosissima, adorna. Non potrei direi quanto essa fu festeggiata; ad ogni pezzo, e si può dire ad ogni frase, il pubblico, entusiasta da tanto cumulo di pregi, non sapeva contenere e frenare la voglia di plaudire; e fragorosamente e continuamente plaudì. Il punto culminante fu però il celebre canto: *Un debolo favore* al gran duetto con Corradino, nel quale la Tiberini profonda a piene mani tutti i tesori della sua voce e delle sue grazie. Si fu tale l'applauso che tenne dietro a quel canto, che la chiarissima artista dovette replicarlo.

Molti onori, e assai meriti, si ebbe anco la Caracciolo, che fu un distintissimo Edoardo, tanto per voce che per artistica intelligenza. Dove però essa emerse assai fu al gran duetto con Matilde nell'ultimo atto.

Oltre al vantaggio, pur troppo raro oggidì (perchè molti di quelli che apparecchiavano spettacoli musicali, spesso non se ne intendono), che le due voci si fondono mirabilmente, haevi l'altro che anche la Caracciolo canta finamente, e non è scarsa di quelle doti, che sono solo degli artisti di vera merito. Il pubblico quindi si mostrò assai lieto di così brava artista, e la Caracciolo, che io comprese tosto, si diede ogni cura per mostrare che essa non si era ingannato giudicandola favorevolmente.

Il Tiberini è sempre nel Corradino *quasi di ferro* che tutti i pubblici italiani e stranieri già conoscono; ma non si può invero non rimanere sempre pieno di ammirazione ogni volta che

si ha il bene di rivederlo. Giorni sono il D'Arcis nell'*Opinione*, parlando del Cotogni, nominò anche il Tiberini quale allievo, come il primo, di quella scuola romana che ha assolutamente un vantaggio sulle altre scuole. Niente di più vero delle riflessioni del chiaro critico; cantanti come il Cotogni, il Tiberini e qualche altro della scuola romana non hanno rivali al mondo per tutto quello che costituisca l'arte del canto. Dal principio al fine dello spettacolo l'egregio artista fu udito con quella attenzione che è la più bella prova del valore intrinseco di un artista, ed ebbe infiniti applausi e chiamate, tanto solo che coi compagni.

Il baritone Strozzi è degno di stare in così bella compagnia. Egli ha voce robusta e pieghevole ad un tempo; canta con garbo e sta in scena molto bene. Davvero la fa una conoscenza cara per tutti. Ebbe molto merito particolarmente nei pezzi concertati che ebbero tutti la più finita esecuzione.

Assai, assai festeggiato fu il Fioravanti Luigi, che ha la fortuna di avere un buon volume di voce e di saperne servir con molta abilità. Egli non stette in vero, dal lato comico, nei giusti confini; talvolta si sorpassò per la voglia di far troppo; ma tutto questo appunto, non si può dire che bene.

Il Mercuri di Bologna si è mostrato anche a Venezia sotto fulgida luce. La *Matilde di Shabran* concertata da lui mi riesce in qualche punto cosa affatto nuova. Bellissimi effetti egli seppe ottenere, e per citare un esempio accennerò alla marcia nella quale non doversi lodare soltanto il meraviglioso crescendo per giuste graduazioni, ma anche il vero carattere che seppe comprendere; ed è quello di far servire l'orchestra tutta da tamburo; per quanto questo si può ottenere, il Mercuri l'ottenne. Bella la messa in scena.

Dunque bravo il signor Gallo, che, anche con questa nuova impresa, ha dato prova di saper fare molto bene. — P. F.

TELEGRAMMA

2 ottobre.

Progetto Morini naufragato completamente. Presidenza Fenice chiamato oggi telegraficamente, Gardini arriva stasera. — P. F.

LIVORNO, 1 ottobre.

Il Trovatore.

Giungo un poco tardi a dire il vero per farvi la relazione dell'opera il *Trovatore* che come vi annunziava andò in scena la sera del 19 settembre, pare per attenermi al proverbio che dice, *miglio tardi che mai*, eccovi un breve cenno.

Se avessi dovuto dopo la prima sera parlarvi dell'esecuzione, avrei dovuto dire che, tolta la signora Dory, nel resto non fu troppo buona; ma alla seconda sera tutti gli artisti si erano rinfanciati, e fu di gran lunga migliore; e più ancora nelle sere successive, talchè ora può dirsi soddisfacentissima.

Alla signora Dory (Azucena), spettano i primi onori. Essa in questa parte si dimostrò artista perfetta sia per il buonissimo metodo di canto che per l'azione; l'uditorio le dimostrò la sua soddisfazione comandandola d'applausi dal principio alla fine dell'opera.

Discretamente la signora Bacchiani (Leonora), a cui il pubblico non le fa avaro di applausi, ma mi piaceva assai più nell'*Ernani*.

Il tenore Sani (Mauricio) che possiede voce potente, si è fatto applaudire in tutta l'opera e specialmente al *Miserere*, dove emette una bellissima nota; di questo pezzo tutte le sere è stata chiesta la replica.

Il baritone Borgioli, dalla voce tenoreggiante, canta con molta maestria e precisione ed ha sostenuto la parte del Conte di Luna in modo degno di lode.

Sul resto è meglio tirare un velo, raccomandando però al direttore di non lasciar correre l'orchestra a briglia sciolta. Buone le scene, non così i vestuarii. Il teatro tutte le sere fu affollatissimo.

Mietell fu data l'ultima rappresentazione a beneficio della signora Dory, che riesci brillantissimo. Il teatro a cura di alcuni abbonati era illuminato a giorno. Oltre l'opera il *Trocatore*, la signora Dory cantò l'aria di Casilda e il duetto col baritono nell'opera *Ruy-Bias*. — A. R.

PARIGI, 30 settembre.

Beneficiaria della Déjazet — L'inaugurazione dell'Opera ed i preparativi per questa solennità — Il teatro Daillo.

Non ho mai assistito ad una festa teatrale, comprese le prime serate d'opere di maestri celebri e le rappresentazioni di gran gala, così splendida, così attraente, così completamente bella come quella di domenica scorsa alla sala Ventadour, per la beneficiaria della signora Déjazet. Eppure non sono troppo facile all'entusiasmo. Ma la festa era veramente eccezionale. Potrebbe chiamarsi la festa della fratellanza, o della federazione dell'arte. Ve l'annunziavo nella mia precedente lettera; ma per quanto i preparativi fatti dessero larghe promesse, non avrei mai creduto che si sarebbe arrivati a tanto. Non parlo semplicemente dell'introito, che è stato di sessantamila franchi e più, ma della rappresentazione, del pubblico, della sala, della scena. Superfluo è il dire che non v'era la menoma panchetta, di quelle che qui chiamansi *strayonds*, molto scomode, ma che pur sono occupate nelle grandi congiunture, non v'era il menomo posticino vuoto, dalla platea al paravento; ed i biglietti erano stati pagati ad un prezzo favoloso. Non è ad esprimere il rammarico di quelli che non han potuto ottenerli pagandoli anche dieci volte il valore, e ciò per la semplice ragione che non ve n'erano più. Impossibile anche ai più privilegiati di cacciarsi nelle quinte. La scena della sala Ventadour non è molto vasta; è vero, ma domenica sera era totalmente occupata dagli artisti, ed alla porta per la quale essi entrano d'ordinario, erano due commissari della festa, due veri dragoni, che non avrebbero lasciato entrare il loro miglior amico. I soli artisti muniti d'un segno speciale e conosciuti da essi potevano penetrare, quelli beninteso che dovevano in un modo o in un altro prender parte alla rappresentazione o figurar nella cerimonia finale. E calcolate un po' il numero: tre commedie, due delle quali in *vaudeville*; il duo degli *Ugonotti*, il terzetto del *Guglielmo Tell*, un trio strumentale sulla *Messa da Requiem* di Verdi, un pezzo per pianoforte, alcune cauzonette, un ballo (e v'è uoto qual numero personale abbisogna per un ballo) e finalmente la cerimonia del *défilé* di quasi tutti gli artisti dei teatri di Parigi!

È chiaro che tutta questa gente doveva essere al coperto, non poteva restar in mezzo alla via. Ho voluto, per pura curiosità entrare nella scena. Impossibile di andar innanzi senza esser soffocato dalla calca. Appena ho potuto stringer la mano a tale o tal altro dei grandi artisti ed ho dovuto ritornar nella sala.

Quando la Déjazet è apparsa nel costume virile del sig. Garat (nell'operetta di Sardou che ha per titolo *Monsieur Garat*) i plausi sono scoppiati unanimi, fragorosi, prolungati, tali da far credere che il pubblico fosse composto esclusivamente di *eloqueurs*. È certo, non ve n'era un solo! La vecchia ed eternamente giovine artista ne era commossa fino alle lacrime. Chi avrebbe mai detto che quel Garat, così svelto, così vispo, così seducente, era una donna e che questa donna contava settantasei anni? La voce è fresca, il portamento è elegante, il canto è intonato, il gesto è solido e giusto, e l'arte è immensa... Ma l'arte che tutto fa nullo si scopre!

Tutti i principali artisti dei teatri di genere, compreso Berton che è del teatro francese, avevano preso una parte nella commedia *vaudeville* che ha per titolo *Monsieur Garat*. V'erano attori di prim'ordine che dicevano due parole o che facevano soltanto da comparsa. I nomi erano composti di prime artiste. Ma per quanto fosse stata splendida, con quella distribuzione di parti, la commedia intitolata *Monsieur Garat*, essa è stata

sorpassata, e di molto, come effetto, dalla cerimonia finale. Tutti gli artisti degli altri teatri erano venuti, col costume stesso che avevano indossato alla rappresentazione; quelli che erano liberi domenica, che non recitavano, avevano scelto il costume del personaggio nel quale avevano avuto maggior successo. Immaginate qual varietà! Tutti passavano innanzi alla Déjazet e la salutavano. Alla fine Duprez, il vecchio Duprez, sempre vegeto e verde lo ha offerto una corona; il sovrano del canto ha incoronato la sovrana della canzone. A questo punto l'emozione ha vinto la simpatica artista non solo, ma tutti gli altri, artisti e spettatori.

Vi ho detto che fra gli altri pezzi di musica eseguiti, v'era il terzetto del *Guglielmo Tell*, cantato da Tamherlick (in francese) da Faure e Belyal. Era mezzanotte, la rappresentazione non era che alla metà, giacché è finita alle due, e ciò nullameno il pubblico a reiterate grida ha voluto che il terzetto fosse ricominciato. Impossibile resistere alle grida di *bis* mandate da più di mille spettatori.

Nell'intervallo alcune attrici, le più note e le più belle, vendevano nel *foyer* biglietti di lotteria, altre giravano nei palchi per raccogliere moneta. I biglietti di banco ed i luigi d'oro cadevano a profusione nelle borse delle seducenti questuanti. La Schneider ha raccolto così 3,100 franchi, la Colombier 2,193, la Sully 3,500, le altre chi 600, chi 500, e via dicendo. Rothschild dà il po' d'oro che aveva in tasca. — Non basta, disse sorridendo la questuante — Ma non ho altro — Mi basta la vostra parola, manderò pel resto.

Né parlo della messe di fiori! Una vera valanga.

All'uscir dal teatro, verso le 2 o le 2 1/2 un temporale scoppiava. Come fare a trovar carrozza per tanta gente? Vi sono stati artisti assai coraggiosi per affrontar l'aragano ed andarsene a piedi. Ho veduto il cardinal Mazzarino (vale a dire l'attore che fa questa parte nella *Giocenda di Luigi XIV* all'Odéon) rimbombare bravamente la porpora sottana e scappar via in punta de' piedi sul macadam fangoso.

Resta ora a raccogliere il danaro della tombola, dei doni, ecc. I sessantamila franchi d'introito potranno arrivare a centomila. È una discreta beneficiaria, come vedete! Povera Déjazet! Cominciò a figurare all'Opera all'età di cinque anni in un ballo, e non lasciò più il palcoscenico. Ne ha ora 76; calcolate la carriera. Ma ora la lascia degnamente. E n'era tempo!

Una splendida serata egualmente sarà quella dell'inaugurazione dell'Opera. Già da ora si domandano a prezzo d'oro i posti, e non se ne ottengono. Or siamo al 1° ottobre e l'apertura avrà luogo il 1° gennaio, con l'*Antonia* o con l'*Ebreca*, non è ancora deciso, ma certo con una di queste due opere!

Quanto all'apertura del teatro Italiano essa avrà luogo il 10 ottobre. Per me, nol credo ancora. Mettamo il 15 e non ne parliamo più. Il difficile per Bagier non è più di dirigere la scena Italiana, ma quella del teatro Lirico. Vi riuscirà? Lo spero, gliel'auguro, ma non posso né predirlo né darne nemmeno una semplice congettura. — A. A.

LONDRA, 28 settembre.

Il corrispondente della Gazzetta musicale — Tenonamenti musicali di Londra — La musica di Proclusa — Il Festival di Gloucester — Il Tallmann e la lettera Episcopale dell'Arcivescovo di Dublino — La Salva di Balfe — Concerti della Nittori e della Patti.

Come l'avevo promesso a sé medesimo, ed annunziato ai suoi lettori, il corrispondente di Londra della *Gazzetta Musicale* ha preso il suo mesetto di vacanza, ed è andata a respirare, come si suol dire, aure più pure. Dove? poco v'impone certamente il sapere, né a lui preme il dirvelo, non avendo l'intenzione di far servire le colonne del Giornale alla dimostrazione del suo talento pittoresco-letterario, descrivendo le sue impressioni personali o immaginarie sull'amenità dei luoghi da lui visitati, la fisionomia dei viaggiatori, le *toilettes* delle signore, e perfino

i pranzi che ha divorati, come si crede in dovere di fare ogni critico musicale che per avventura viaggia per proprio conto, o per quello del Giornale a cui appartiene. Ciò che egli non può assolutamente nascondere è che, durante quasi trenta beati giorni, non ha voluto neppur sentire a parlar di musica, non ha toccato un Giornale, né aperta una lettera. Malgrado l'inevitabile conseguenza che ne risulta, di doversi cioè trovare tutto ad un tratto davanti ad una catasta di carta stampata e scritta, questo sistema è il migliore per realizzare il « *Casi quaggiù si gode* » del Petrarca, incompatibile colla conoscenza degli avvenimenti umani. Ed invero nella interminabile lettura di ciò che è avvenuto durante l'oasi di questi trenta giorni, la maggior parte appartiene alle rubriche *Catastrofi* e *Accidenti*. Collisioni di strade ferrate, esplosioni di caldaie nelle grandi officine manifatturiere, assassinii riesciti o tentati, rubamenti, incendi, suicidi, fallimenti, tutto il vaso di Pandora ci passa, e ce ne resta. Certo alla lettura del primo foglio il vostro corrispondente avrebbe messo alle fiamme tutti gli altri, ma fedele all'obbligo che gli corre di tenervi se non altro al corrente degli avvenimenti musicali, ha ingoiato la pillola di tutti questi orrori per ispogliare qua e là qualche notizia che potesse interessarvi, ed ecco il risultato delle sue ricerche.

In Londra propriamente, il movimento musicale è nullo, ed il tutto si riduce alle « *Passeggiate-Concerti* » del Covent Garden. Fra i nuovi artisti che vi hanno preso parte trovansi: una certa signora Reuzi che a quanto pare ha buona voce e discreto metodo di canto; il basso americano Foli, e la celebre Liebhart. Vi si fanno come negli anni scorsi le solite serate rossiniane, verdiane, beethoveniane, ecc., le più importanti delle quali sono dirette dall'infaticabile sir Julius Benedict. Vi si sacrifica anche molto alla musica ballabile, ed a tal effetto è stato espressamente scritturato il tedesco Keler Bela, che è un pallido imitatore di Strauss e di Gungl.

L'operetta francese è in massimo vigore in quasi tutti i teatri. L'eterna *Figlia di madama Angot* si dà in tre; *Giovedì Giovedì* (che nel titolo!) in due; le *Conte Vergini* trovano pure chi le rappresenta, ed i signori Spiers and Pond proprietari dello stabilimento chiamato *Criterion* hanno acquistata la proprietà di un'opera di Lecocq che è ancora in prova alle *Variétés* di Parigi: *Il Prato San Gervasio*, e per la quale hanno pagato la bagatella di tre mila lire sterline (75,000 franchi) al fortunato autore. Finalmente il signor D'Oily Carte ha montato all'Opera Comica, con uno sfarzo di costumi, di decorazioni, di *fauz mollets* e di luce elettrica, degni di miglior causa, l'insignificatissima operetta di Gaston Serpette intitolata, non si sa, perché *La Branche cassée*.

Gli echi della provincia in fatto di musica sono assai più seri ed importanti. Ogni anno a simile epoca hanno luogo dei *festivals* in qualcuna delle città del Regno Unito, i quali oltre al servire ad uno scopo caritatevole, mettono poi in evidenza la straordinaria istruzione musicale del popolo inglese. Il contingente delle masse vocali, che è sempre numerosissimo, è fornito dalla Società corali degli stessi paesi in cui si dà il *festival*. Non è raro per qualcuno che viaggia nelle desolate contrade del Yorkshire, o del Northumberland, di udire uscire da un compartimento di terza classe le armonie complicate di una fuga di Bach o di Handel, con un'esattezza di esecuzione da far rabbrivire i più esperti solfeggianti. Egli è che quegli affamicati lavoratori di ferro, e quei neri disottarratori di carbone sono tutti membri di qualche società corale, ed a qualunque di esse appartengono, vi succhiano il latte di quella musica elevata e severa.

Il 1874 conterà tre di questi *festivals*. Il primo ha già avuto luogo a Gloucester; il secondo sarà a Liverpool e l'ultimo a Leeds. Essi durano ordinariamente tre o quattro giorni. Quello di Gloucester celebrava il suo 150° anniversario, e vi prendevano parte tre società corali; quella città di Gloucester, Worcester e Hereford. Vi si sono eseguite le seguenti opere: *Il Giudizio universale* di Spahr; l'*Luca a Jehocah* di Weber; *La Creazione* di Haydn; l'*Elia* e l'*Inno di lode* di Mendelssohn; la piccola

Messa solenne di Rossini, e l'inevitabile *Messia* di Handel. Questo per la parte sacra che aveva luogo nella Cattedrale la mattina, mentre alla sera il Shire-Hall risuonava di canti meno severi. Gli esecutori erano le signore Titians, Wynne, Griffiths, Trebelli-Bettini, Antonietta Serling, ed i signori Lloyd, Beatham, Lewis Thomas e Agnesi. Ognuno di questi nomi è sufficiente garanzia per la coscienzosa interpretazione di quei capolavori, ma chi ha riportato la palma dei più splendidi successi, soprattutto nei concerti della sera, sono state le due grandi artiste della compagnia italiana del signor Mapleson, la signora Titians e Trebelli-Bettini.

In proposito della compagnia di questo ardito e fortunato impresario che ha già intrapreso il suo giro annuale nelle provincie, a che trovisi in questo momento in Dublino, oggiano si ricorda qual successo, giustificato o no poco importa, ottenesse l'opera postuma del maestro Balfe, *Il Talismano* dataci al Drury-Lane nella scorsa stagione. Naturalmente quest'opera doveva essere la pietra angolare della fortuna del giorno odierno. Ma quale non deve essere stato lo sgomento dell'impresario e degli artisti arrivando a Dublino nel trovare affissa sui muri una lettera Episcopale dell'Arcivescovo in cui proibiva alla sua pecora, sotto pena dei più formidabili anatemi di assistere alla rappresentazione di quest'opera, in cui secondo l'iracundo porporato, si mettono in ridicolo i riti della Chiesa Cattolica, Apostolica Romana! È un fatto che al 3.° atto dell'opera vi è un certo prete che dice Messa in mezzo a un apparato di Angeli, di candelieri e di turiboli che non manca di eccitare una certa illarità, ma di lì a mandare all'Inferno chi assista all'opera mi pare che ci dovrebbe essere della stizza, e non si sa davvero di chi si debba ridere di più, se del prete che dice Messa, o del Vesovo che scomunica chi la va a sentire. È vero che la musica di questa Messa non è di Rossini, di Mozart, o di Verdi!

E giacché sono a parlare di Balfe, aggiungerò quasi a compenso dell'antecedente notizia, che i suoi ammiratori gli hanno dato una testimonianza postuma della cara memoria o dell'alto rispetto in cui lo tengono innalzandogli una statua nell'atrio del teatro Drury-Lane. La cerimonia, a quanto ne dicono i giornali, è stata commoventissima, assistendovi la vedova, ed essendo il ristretto circolo degli assistenti composto unicamente dei vecchi amici dell'illustre compositore inglese. È il maestro Michele Costa, il medesimo che ha tanto contribuito al successo dell'opera *Il Talismano*, che ha avuto l'onore di levare il velo alla statua. Questa è opera dello scultore belga Malinpré, ed è commendevole per purezza di stile e perfetta rassomiglianza.

La diva Nilsson ha voluto a scopo di beneficenza prender parte ad un concerto a Norwick per un'istituzione già fondata dalla sua compatriota e precursora, la Jenny Lind. La festa di cui la celebre svedese è stata l'oggetto sono indescrivibili. Appena una sovrana potrebbe averne altrettanto.

Anche la Patti fa un giuridionale di concerti nelle provincie inglesi, aspettando l'epoca in cui dovrà cantare al *festival* di Liverpool. Non v'è esempio dei fanatici che ella eccita. Essi sembrerebbero parto di qualche fervida immaginazione se si prendessero a descrivere, ma sono corroborati da un argomento più solido, vale a dire i favolosi incassi che ne sono il risultato. A fianco della Patti si fanno applaudire il tenore Urlo ed il baritono Caravaglia, mentre la parte strumentale è rappresentata dal violinista Sivori e dal pianista Mattei. Il maestro Arditi è il direttore. — P. M.

TEATRI

MILANO. Un atto di giustizia: ho riudito il D'Antoni nei *Pezzenti*; non pare più quello stesso tenore delle prime voci; la sua voce è bella, discreta. Il suo metodo di canto; un malanno e, più del malanno, il timore gli toglie nelle prime voci di far valere le sue forze. Anche l'opera ha piaciuto nelle ultime rappresentazioni un po' più che nelle prime.

Migliora sempre il successo del *Salvator Rosa* di Gomes.
Le prove dei *Protesti* Spesi di Ponchielli procedono alacramente.
— Al Monument abbiamo da alcune sere la compagnia drammatica Emmanuel:
si è aperto il teatro Milanese abbellito. — S. F.

TRIESTE. Ci giungono lottissime notizie del successo del *Salvator Rosa* di Gomes. L'opera patisce ogni sera più vivi applausi ai pezzi principali; ottima l'esecuzione affidata alla Giovannoni Zucchi, a Paterno, ad Aldighieri. Questi due ultimi trionfano.

MESSICO. Ci scrivono: La sera del 22 agosto al teatro Nazareth nella Jave, ebbero gran successo la signora Luigia Ponti Dell'Armi e il tenore De Azula; benissimo anche il baritone Utto e la De Gourieff.

Il 23 agosto andarono in scena i *Paritanti* coll'Arnoldi Virginia, Setragoi, Medini, Lombardelli; successo incompiuto stante l'indisposizione dell'Arnoldi e del Setragoi.

Il 27, il *Ballo in maschera*, colla Ponti Dell'Armi, De Azula, la Clivici, Utto e De Gourieff, destò entusiasmo; i primi onori alla Ponti ed al De Azula; replicato il loro duetto; ottimamente gli altri. — Colla stessa compagnia si doveva dare *Lucia e Ray Blas*. Gli artisti dei *Paritanti* dovevano ripresentarsi col *Don Parguac*.

NOTIZIE ITALIANE

— **Milano.** Per il prossimo venturo anno scolastico 1874-75 si rendono vacanti, per l'accettazione di nuovi allievi sul nostro Regio Conservatorio di musica, alcuni posti in tutte le materie di principale insegnamento, esclusa l'arpa; cioè: *composizione, canto, pianoforte, organo, strumenti ad arco, strumenti d'orchestra a fiato così di legno che di metallo.*

Gli esami d'idoneità richiesti dai giovani d'ambio i sessi che intendono presentarsi a questo concorso si terranno nel Conservatorio suddetto il giorno 5 prossimo venturo Novembre, e successivi occorrendo, alle 9 antime.

Si avverte che gli aspiranti dovranno essere preparati in modo da subire praticamente l'esame di prova del ramo di studio principale a cui intendono applicarsi, possedere qualche cognizione musicale in ragione della loro età, e per il canto avere la voce sufficientemente sviluppata.

NECROLOGIE

— **Milano.** Levati Giovanni, che fu per circa 30 anni maestro di solfeggio al nostro Conservatorio di musica. Aveva 82 anni.

— **Napoli.** Enrico D'Acosta, valente pianista.

— **Giuseppe Correggio,** valente maestro di musica.

— **Marsiglia.** Guglielmo Demol, compositore, morì a soli 28 anni.

— **Londra.** C. Pape, clarinetista all'orchestra del Crystal Palace, morì il 7 settembre.

— **Parigi.** Alfredo Giovanni Ragonot, già primo tenore al teatro dell'opera, ultimamente professore di canto.

— **A. Robin,** antico suggeritore al teatro dell'Opera, morì a 67 anni di apoplessia.

— **Torino.** Giuseppe Colli, professore di musica.

— **Livorno.** Alaide Tognotti, artista di canto, morì a 20 anni.

— **Madrid.** Teresa Isturiz, prima donna soprano, la quale si distinse in molti teatri d'Italia e che da ultimo era dedicata al teatro spagnolo.

— **Novo-York.** Agata Sistas, prima donna soprano. Aveva una voce fenomenale.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor A. S. — Cagliari

Gli ultimi volumi dell'*Abraçadabra* non sono ancora pubblicati; lo saranno fra non molto.

PREMIO STRAORDINARIO TRIMESTRALE

CHIAVE DIPLOMATICA

o s . o l o
R n t r n p r
g d t g d ù e
a e a a e i t
i i o i e f .

REBUS

M	M	W	W	W	W	M	M
M						M	
M		NON				M	
M		NON				M	
M						M	
M						M	
M	M	W	W	W	W	M	M

SPERAZIONE DEL REBUS DEL N. 38:

Assai sa chi non sa se sa stare in silenzio.

Fu spiegato dai signori: P. Pomi, Brucina Beria, marchese Ferialando Ghini, Guglielmo Vicini, Francesco Ventafredda, N. Alborghetti, Agostino Dell'Armi.

Estretti a sorte quattro nomi, risecirono premiati i signori: N. Alborghetti, Francesco Ventafredda, P. Pomi, Guglielmo Vicini.

Uno fra gli spiegatori della *Chiave Diplomatica* e del *Rebus* avrà in dono un'Opera completa per Pianoforte o Pianoforte e Canto, a scelta.

Quattro degli spiegatori della sola *Chiave Diplomatica* e del solo *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella *Rivista Musicale*, a loro scelta.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Cagliari Giuseppe, gerente.

Tip. Ricordi — Carlo Japod.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXIX. N. 41
11 OTTOBRE 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Sir GIULIO BENEDICT

DIRETTORE DEL FESTIVAL DI LIVERPOOL

(Londra, 5 ottobre).

Il Festival di Liverpool, che ha avuto luogo in questa settimana, e che è stato una delle solennità musicali più memorabili di quest'anno, ha messo in luce una volta di più l'alta capacità, e la salutare influenza di un artista che al genio naturale unisce un'operosità senza pari. Chi conosce l'Inghilterra sa che agli avvenimenti musicali di Liverpool si accoppia quasi istintivamente il nome di Sir Giulio Benedict, il quale da anni vi dirige i Concerti della Società Filarmonica, ed a cui in gran parte è dovuto il riordinamento di questi Festival caduti in disuso da oltre 30 anni.

Prima dunque di render conto del Festival, i lettori mi sapranno forse grado di far loro più ampia conoscenza col suo illustre Direttore seguendo in ciò un piano che mi era tracciato intraprendendo queste corrispondenze, di arrestarmi cioè allorché mi si sarebbe presentata l'occasione, sugli uomini, e sulle cose che meritano un posto riservato nella storia dell'arte. Non pretendo fare del celebre pianista-compositore un'accurata biografia, né analizzarne l'importantissima opera; mio solo scopo è di accennarne la vita laboriosa e coronata di costanti e meritati successi.

Giulio Benedict è nato a Stuttgart il 27 novembre 1804. Delle sue attitudini e primi studi musicali, basti il dire che all'età di 12 anni, come Rossini, tracciava di già sulla carta rigata gli sfoghi di un'ispirazione che non voleva star rinchiusa, e che a 14 componeva una cantata che fu giudicata degna di essere eseguita in pubblico, all'occasione della morte della Regina Caterina di Wurtemberg. Le speranze che si dovevano concepire da una tal precocità, decisero i suoi parenti ad aprirgli un più vasto campo d'istruzione, ed a tale scopo lo mandarono a Monaco, dove allora fioriva l'opera italiana colla Vespermann, Ronconi (padre di Giorgio e Sebastiano), e Zucchelli. L'impressione che ne ricavò il giovinetto fu di quelle che restano incancellabili nella mente e nel cuore di un artista, e questa fu forse la causa per cui nello svilupparsi del talento del giovine Benedict, le naturali tendenze alla scuola tedesca, si collegarono con felicissimo connubio a quelle suscitategli dall'italiana, dal che è risultato quello stile che ha valso al compositore l'applauso di ambe le nazioni.

Però i suoi studi tanto pianistici che di contrappunto erano lontani dal corrispondere agli sforzi della sua volontà. Deciso a perfezionarsi in amendue, andò a Weimar da Hummel, e non era trascorso un anno che il vecchio professore non aveva più segreti ad insegnargli sul piano, mentre incontratosi con Weber

gli ispirò tale simpatia ed interesse, che questi lo tenne tre anni presso di sé, iniziandolo all'arte del comporre, e dando al suo talento quella direzione che da un tanto maestro doveva aspettarsi. Le rare attitudini dell'allievo non tardarono a giustificare la premurosa cura del maestro, ed un primo lavoro, cioè una sonata per pianoforte e violino che venne pubblicata a Dresda l'anno 1822, fu come la rivelazione di un talento su cui più tardi l'arte musicale avrebbe avuto a contare. Questa sonata fu con filiale gratitudine dedicata al suo maestro. Fu con lui a Berlino dove assistette alla prima rappresentazione del *Freischütz*, ed ivi s'incontrò con Mendelssohn, con cui essendo quasi coetanei, si legò di viva amicizia. A Vienna dove egualmente accompagnò Weber per l'esecuzione dell'*Euryanthe*, conobbe il vecchio Beethoven, allora nello stato della più completa sordità, e da lui pure ebbe lodi ed incoraggiamento. In capo a questi tre anni, passati nell'intimità del compositore forse più perfetto dell'Alemagna, Benedict fu in istato di volare colle proprie ali.

E qui comincia pel giovine artista una vera epopea di trionfi. Ch'egli dia dei Concerti di Piano, o che produca qualche nuova composizione, il successo sembra attaccato ai suoi passi. A vent'anni è già direttore dell'opera tedesca, e poco dopo è chiamato a Napoli da Barbaja che lo vuole al suo Teatro. Qui vi si lega d'amicizia con tutte le celebrità musicali di quella grandissima epoca, Rossini, Bellini, Donizetti, Pacini, Mercadante e Costa. Ognuno di questi gli dà prove non dubbie di stima e di affetto. Gli artisti che allora si chiamavano la Mainville, la Fodor, la Uagher, la Comelli, David, Rubini, Donzelli, Ambrogio, Tamburini, Lablache e Casaccio, sono fanatici del giovine maestro. È fatto accademico, ed è invitato a Corte dove suona col flautista Boeler, ottenendo uno dei più brillanti successi della sua carriera. Tutto questo fa sì che egli si attacca all'Italia come ad una seconda patria, e stabilisce dimora a Napoli dove nel 1833 si ammoglia. In questo frattempo ha già dato due opere, una al Fondo *Giacinta ed Ernesto*, e l'altra a San Carlo *I Portoghesi in Goa*; ha percorso l'Italia, e la Germania dandovi concerti, ed a Milano è tale il fanatismo, da dover ripetere il Concerto una seconda sera. A Parigi fa conoscenza con la Malibran e De Bériot con cui più tardi danno concerti a Londra ed a Parigi.

Nel 1835 parte per Londra ove lo attendono successi sempre maggiori. In procinto di ripartire per la cara Napoli, è scritturato come direttore dell'opera buffa, e vi rimane sino all'anno susseguente. Finalmente torna a Napoli, dove però non si trattiene che per darvi un'opera buffa, *Un anno e un giorno* per debutto di Federico Lablache (figlio al celebre basso), perché richiamato a Londra per dirigerli di nuovo l'opera italiana. Qui vi trova un sì vasto campo ove spiegare la sua prodigiosa attività che gli è necessario fissarvi stabilimento. L'essere direttore dell'opera non gli impedisce di scrivere opere, concerti

per pianoforte, ouvertures, cantate, ed una serie interminabile di pezzi da camera, di cui molti hanno ancora un'inalterabile popolarità.

Le opere inglesi scritte in questo periodo sono: *The gipsy's Warning*, datasi nel 1838; *The Brides of Venice* nel 1844, e *The Crusader's* nel 1846. Quest'ultima ebbe tanto successo che fu riprodotta parecchie stagioni di seguito, e fece anche il giro della Germania. A Norwich è direttore di due Festivals, uno nel 1845 e l'altro nel 1848. Dopo questo viaggio per sei mesi in Germania ed in Francia dando concerti, ritorna in Inghilterra per dirigere il Festival di Liverpool, e parte quindi colla Jenny Lind per l'America dove resta per un anno.

Il suo ritorno in Europa è festeggiato dalle più crudeli prove a cui possa andar soggetta la natura umana. In breve spazio di tempo egli perde successivamente il figlio, la moglie, il fratello, il cognato, ed il padre. Lo scoraggiamento s'impadronisce di lui, e sembra che quest'agglomerazione di sventure abbia troncata ogni sorgente di vitalità e di energia nel suo animo. Ma l'accasciamento non è che momentaneo, e quasi a compensarlo dai tanti dolori sofferti, la gloria riserba le più belle foglie d'alloro alla sua già tanto ricca corona.

Appena rimessosi nella faticosa carriera egli è eletto capo della società *Harmonic-Union*, ed è chiamato di nuovo a dirigere il Festival di Norwich, posto ch'egli conserva tuttora. In tre di questi Festivals, cioè in quelli del 1860, 63, 66, scrive tre cantate *Udine*, *Richard coeur de Lion* e *Santa Cecilia*, che tanto per le dimensioni, quanto pel carattere drammatico, possono considerarsi come tre opere teatrali. Dal 1858 al 1857 è di nuovo direttore dell'opera italiana, e nel 1865 è alla testa dei *Monday popular concerts*, istituiti dall'editore Chappell.

Molte altre opere e pezzi staccati si accumulano la mezza alle mille occupazioni che gli procurano le direzioni dell'opera e dei concerti. Le più rinomate sono: *Lily of Killarney*, *The Bride of song*, un concerto per pianoforte, una sonata per pianoforte e violino, e un quartetto per due violini, viola e violoncello. Finalmente nel 1870 scrisse per il Festival di Birmingham il colossale *San Pietro* che può considerarsi come il suo capolavoro, e che gli valse dalla regina il titolo di Sir. Come se ciò non bastasse a collocarlo fra i gran compositori, egli ha voluto dare inoltre un saggio del suo sapere nel genere sinfonico, producendo in quest'anno una gran sinfonia in *sol minore*, di cui alla sua apparizione restò minuto conto in queste stesse colonne, e dalla quale appariva chiaramente che se il compositore di tante e gentili opere per canto aveva subito la influenza del soave cielo d'Italia, non aveva però dimenticati i severi precetti e lo stile elevato del suo antico maestro.

E qui certamente non finisce il voluminoso bagaglio artistico di quest'uomo fenomenale, che mentre riempie i cartoni degli editori di sempre nuove ed importanti produzioni, trova il tempo di accudire agli obblighi del professorato (il numero de' suoi allievi è incalcolabile), di assistere alle numerose società di cui è direttore, di prender parte a quasi tutti i concerti pubblici o privati di qualche importanza che hanno luogo in Londra e nelle provincie, di tener una vasta corrispondenza in quasi tutte le lingue europee, ed infine di conservarsi uomo di mondo, ciò che implica certi doveri ed obblighi che sembrerebbero incompatibili colle innumerevoli occupazioni susseguite. Il segreto di un tal fenomeno sta in ciò, che Sir Giulio, come tutti gli uomini abituati al lavoro incessante della mente, raddoppia la sua giornata rubando le ore al sonno, e dormendo non quando ne sente il bisogno, ma quando ne ha il tempo.

Se il suo talento gli ha fatto in Inghilterra una posizione che chiamerei quasi sovrana, il suo carattere gioviale e l'affabilità dei suoi modi gli hanno creati altrettanti amici, quanti sono quelli che hanno la fortuna di conoscerlo. Fra questi si potrebbe contare più di una testa coronata. Ultimamente a Liverpool il duca di Edimburgo gli ha dato una testimonianza di particolare stima ed amicizia assistendo dal principio alla fine a tutti i suoi concerti che egli ha diretti. È superfluo il dire che, oltre il titolo di Sir, che gli ha conferito la regina Vittoria, è insignito di

molti ordini cavallereschi che nulla però aggiungono al suo merito personale, essendo Benedict uno di quegli uomini che onorano più che non restano onorati dalle insegne che portano.

Molto ancora mi resterebbero a dire se volessi esaminare a fondo questa vita tutta di lavoro, ed una delle più produttive che si conoscano in arte. Ciò fornirebbe materia per un volume piuttosto che per un articolo di giornale. Non finirò però senza dire che all'età di 70 anni Sir Giulio Benedict è così operoso ed attivo quale, se non forse più, poteva esserlo negli anni giovanili. Se da fonte sicura ch'egli ha sul telajo una seconda gran sinfonia, ed un'opera spettacolosa destinata al teatro italiano.

Nel prossimo numero darò la relazione del Festival di Liverpool, per la quale mi mancherebbe lo spazio nel presente.

P. M.

L'AI DA a Firenze

Senza dubbio i lettori si domanderanno, come facciamo noi, a che ci serve l'averne un corrispondente in Firenze, se ad ogni occasione importante ci tocca ricorrere alle cronache dei giornali per farci un criterio del successo.

Almeno questa volta ci aspettavamo che il trionfo del più gran compositore italiano vivente destasse il dormiente, sapendo che è sempre cosa bella per tutti noi della critica - costretti, per non poter di meglio, a far sempre critica, critica e critica - l'averne occasione d'abbandonarci senza scrupoli ad un po' d'artistico entusiasmo.

Il *Corriere Italiano* scrive:

La prima rappresentazione dell'*Aida* al teatro Pagliano fu un successo colossale, un vero trionfo.

Ci limitiamo a darne un cenno quasi in stile telegrafico, perché il nostro reporter musicale ne parlerà a lungo nel *Corriere Musicale*.

Teatro imponente, distintissimo, e pubblico da principio molto severo.

Nel primo atto applaudita l'aria di sortita del tenore, applaudito il duetto e il terzetto, l'anno di guerra piaciuto molto e applaudito — applaudita la scena e il gran pezzo della preghiera per il trionfo delle armi dei Faraoni.

Nel secondo atto il duetto delle donne applaudito caldamente e chiamato al proscenio la Singer e la Vercolini. Applaudita la marcia, bissate le trombe egiziane, applausi a tutti e a tutto: l'entrata in scena d'Amonasro ferma l'ammirazione generale; il gran finale desta entusiasmo — applausi immensi — chiamata al proscenio di tutti i cantanti e del maestro cavalier Usiglio.

Entusiasmo per tutto il terzo atto. Esecuzione stupenda, perfetta. La Singer sublime in quell'atto di tanta fatica per *Aida*. Applauditissimo il duetto con Amonasro, entusiasmo il duetto col tenore, Masini delizioso, sublime in quel pezzo; la Singer piena di passione, di slancio canta con vigore, con colorito: amen-due chiamati e richiamati più volte al proscenio, sono costretti a dover ripetersi tutto il duetto della più decisa ostinazione insistenza del pubblico.

Applausi immensi al terzetto.

Tutto il quarto atto e principalmente il duetto finale applausi incessanti, esecuzione colorita, perfetta, chiamata al proscenio senza numero.

La Singer e il Masini, la Vercolini, il Silenzi e il Nannetti formano tal complesso d'artisti da non potersi desiderare di meglio. Tutti ebbro ieri sera vero orazioni e da soli e uniti e con loro il maestro cav. Usiglio, che ha saputo preparare una così ben affiatata, concertata e perfetta esecuzione.

L'orchestra stupenda nell'insieme, sublime nella parti prime-gianti; chiamò io al proscenio gli archi tutti, i flauti, l'oboe De Stefani, la prima tromba Agostini meritavoli dei più grandi elogi. Ecceggiamente le masse corali, istruite dal sig. Egisto Berni, la banda musicale, le ballerine e i ginnastici della società Casali-Guarrini; tutti pronti, attenti, ognuno compreso dell'importanza della precisione nel movimento delle spettacolose scene, del pezzi concertati, ecc. Lodate le scene, chiamato al proscenio tre volte il pittore Possenti, ricchissimo, magnifico, stupendo il vestiario, imponente la messa in scena: trionfo completo per il coraggioso e intraprendente impresario sig. Scalaberni.

L'*Opinione Nazionale* fa insieme alla cronaca un rapido esame dello spartito, ed entra nella questione del wagnerismo.

È curioso come uno dei pezzi ripetuti a Firenze, sia stato il duetto d'amore del terzo atto, che altrove, ed a Milano stessa, rimase, quanto a successo, un po' al disotto di tanti altri. Avevamo pur detto allora che quel duetto era un gioiello; oggi ripetiamo, certi che le successive rappresentazioni fiorentine ci daranno ragione, che il successo di questo duetto sarà in avvenire superato da altre parti nella prima sera meno apprezzate.

Il critico dell'*Opinione Nazionale*, dopo aver alluso a certe dicerie poco lusinghiere sparse da taluno che conoscano benissimo, soggiunge:

Al disopra della critica, sempre più o meno animata da spirito di parte, lavvi una verità luminosa, indiscutibile che ci insegna che il bello trionfa sempre sotto qualunque forma si mostri agli occhi degli uomini. L'*Aida* trionfa a Firenze come nelle altre città; trionfa perché anche quella gran parte di pubblico che è degna di conquiste musicali, comprende intuitivamente che le dotte e peregrine armonie, da cui Verdi per tanto tempo sembrò sì alieno, racchiudono un nuovo bello cui non eravamo avvezzi, e subisce, anche suo malgrado, l'incanto di squisite melodie che se non sono facili e popolari sono però le cento volte più elevate e sublimi. Alla maggior parte degli italiani sembra impossibile il dovere assuefarsi ad una maniera di musicare che non sia quella fin qui usata dai nostri grandi maestri, ed i pedanti predicano ai quattro venti che è musica che non si capisce, ecc. ecc. Il popolo avrebbe ragione di sentirsi offeso giacché in ultima analisi ciò non significa che negargli la capacità di comprendere il bello.

Eravi un'epoca, quasi un secolo prima di noi, che la musica nella opera del più eletti ingegni era di una grande semplicità e si aveva cura di non adoperare gli strumenti che per il semplice accompagnamento del canto. Venne Rossini e incominciò ad adoperare l'orchestra più ampiamente ed a seconda delle necessità delle varie situazioni aggiungendovi spesso la banda sul palcoscenico. Tutti, non avvezzi a tanto romore, gridarono, strepitarono... e finirono poi coll'abituarsi e col convenire che Rossini era un grand' uomo e che aveva fatto bene. Le opere di Meyerbeer trovarono la stessa ripugnanza per parte nostra ed anche maggiore; eppure ora sono popolarissimi *Il Profeta* e *Roberto il Diavolo*.

Oggi si grida perché i nostri maestri non scrivano più la romanza e la cavalletta facili ad impararsi e si servono invece degli strumenti dell'orchestra come il pittore dei colori della sua tavolozza, per dipingere passioni ed affetti. Ebbene, state sicuri che fra una cinquantina d'anni questa musica sarà popolare e le opere di Rossini e di Bellini fioriranno a loro volta nella polvere degli scaffali come vi dormono ora quella di Cimarosa o di Pergolesi.

Le pagine più belle dell'*Aida* sono tutte nel secondo, terzo e quarto atto, poiché nel primo ad eccezione del pezzo d'insieme non ve ne sono altri che possono entusiasmare. Nel secondo è

bellissimo il duetto fra Amneris ed Aida ove la musica esprime la gelosia della figlia di Faraone, e il disperato amore della povera Aida. Il pezzo culminante è il gran finale: tutto vi desta l'applauso. Il coro del popolo, la marcia suonata dalle famose trombe lunghe fanno grande effetto. Il rimanente del finale colpisce per l'insieme grandioso e l'entusiasmo non conosce limiti d'innanzi al meraviglioso contrasto di svariati sentimenti che rendono sublimi quelle pagine.

All'atto terzo la scena è sulle rive del Nilo; là nel silenzio di una notte stellata, fra l'ombra arcana di una foresta di palmiti, Amneris guidata dal gran sacerdote viene a pregare al tempio d'Iside. E là pure accorre Aida per attendere il suo diletto Radamès. Quanto belle e poetiche sono le note colle quali la giovinetta rimpiange gli azzurri cieli e le rive profumate della patria sua! Ed ecco il padre che con un canto concitato ed in un soave le parla di speranza. Questo duetto ed il successivo con Radamès sono due veri capolavori di espressione drammatica, il secondo specialmente, che è il duetto d'amore, è al disopra di ogni parola d'entusiasmo né si può descrivere la dolcezza di una melodia e di un'armonia degne davvero del nome di paradisiache. Dopo il duetto di Amneris e Radamès nell'atto quarto e la gran scena del giudizio, l'occhio e l'orecchio sono vivamente feriti dalla situazione drammatica e dall'effetto dei contrasti nell'ultima scena, ed anche qui la musica è all'altezza del dramma e commuove il pubblico fino alle lagrime.

L'esecuzione di ieri sera fu buonissima. I cori, l'orchestra e l'insieme delle parti, provarono una volta di più la cura e la valentia dell'egregio Usiglio che nel dirigere questo spartito si è acquistato una vera rinomanza. La signora Teresina Singer (*Aida*) che nei primi due atti ha poco campo di porre in evidenza le rare sue qualità d'arte e di voce, nel terzo e nel quarto prende una luminosa rivincita e desta un deciso entusiasmo in unione al tenore Masini che spiega anch'esso una grazia ed un'arte infinita. La Vercolini, buona cantante e fornita di bei mezzi, non si è troppo immedesimata nel carattere di Amneris e lascia un poco a desiderare dal lato dell'effetto drammatico. Ottimo il baritone Silenzi nel gran duetto del terzo atto, l'unico pezzo per lui di risorsa. I bassi Nannetti e Ulloa dal canto suo dividono il successo del loro compagno.

Molti applausi riscosse il tenore Masini nella romanza del primo atto; il pezzo d'insieme piacque per la buona esecuzione. Applaudita fu pure la Singer nell'aria *Nami pietà*, e dopo l'atto furono chiamati al proscenio il Masini e il basso Nannetti. Al secondo atto ebbero una chiamata la Singer e la Vercolini dopo il duetto. Nel gran finale fu bissata la marcia e chiamati al proscenio tutti gli artisti.

Nel terzo atto calorosamente applaudita fu la Singer nella romanza *O cieli azzurri*, e dopo il duetto col baritone venne due volte chiamata al proscenio insieme al Silenzi. Il delizioso duetto d'amore fra Aida e Radamès suscitò un entusiasmo indescrivibile, e Masini e la Singer dovettero ripeterlo. Terminato l'atto, tutta la sala scoppiò in applausi fragorosissimi ed il pubblico chiamò per ben cinque volte al proscenio la Singer, il Masini ed il Silenzi.

L'atto quarto valse applausi ed una chiamata alla Vercolini sulla scena del giudizio. Il duetto finale fu ascoltato con religiosa attenzione ed al calar della tela tutti proruppero in unanimi applausi e vollero salutare due volte la Singer e il Masini.

L'esito dunque si può dire dei più lusinghieri, e per qualche sera sparirà anche quella leggera tinta d'incertezza che il patto degli artisti ha dato qua e là all'esecuzione.

Lo scenografo Possenti ebbe anch'esso varie chiamate. Rinovò gli elogi al maestro Usiglio e anche al Berni istruttore dei cori, i quali bravamente sorpassarono i punti più scabrosi. Né fra tanti che si lodano va dimenticato l'impresario Scalaberni che non ha risparmiato veruna spesa onde assicurare il buon successo, che non dubitiamo crescerà ancora col seguito delle rappresentazioni. — MEVISTORRE.

La *Nazione* nota il successo e i pezzi ripetuti, senza aggiungere altro.

In un interessantissimo articolo di memoria di viaggio in Germania che l'egregio B. Malfatti pubblicò nella *Perspicacia*, si leggono cose che interessano l'arte musicale. Non sappiamo resistere alla tentazione di riprodurre una parte, valendoci anche del diritto che ce ne dà la qualità di collaboratore della *Gazzetta Musicale* che il Malfatti ebbe, e che ha ancora... se basta il desiderio nostro e dei lettori.

Dalle fonti al *Cursaal*, fra le Arcate e la Lahn, e di là dal *Cursaal* per un buon tratto, si alternano le piantagioni e i giardini: ed è qui veramente il ritrovo consueto e più frequente di forestieri, che vanno passeggiando su e giù, o stanno attenti alla musica, e scendono all'ombra delle piante discorrendo, leggendo; e le signore anche lavorando d'ago, o d'uncinetto. Le botteghe sempre affollate di compratori o di curiosi; i tavolini vicini al caffè popolati sempre anch'essi. Ma tutto con una certa quiete, senza chiasso, con un sordo rimbombare appena, che direste un ronzio.

Proprio ad un capo di questo passaggio, a quello di rimpetto al *Cochaus*, vedrete in terra una piccola lapide quadrata, con questa iscrizione:

13 LUGLIO
1870
A 9 ORE E 10 MINUTI
DEL MATTINO.

È il sito dove il conte Benedetti fermò bruscamente il re Guglielmo, per chiedergli una pronta risoluzione sull'affare del principe Hohenzollern, candidato alla corona spagnola.

È lì, in certo modo, che si decise la guerra. Ogni anno, al ricorrere del 13 luglio, quella pietra vien coperta di ghirlande e di fiori. Non credo che si pensi di sostituire a quella modesta lapide qualche altro monumento. E quale monumento per verità potrebbe essere più eloquente di quelle poche parole? Volle il caso, l'anno passato, che, proprio il giorno del mio arrivo, avessi ad incontrare in quel sito lo stesso imperatore Guglielmo, che passeggiava da solo per il viale con quell'inesso dignitoso e sicuro che esprime così bene il suo carattere. Lascio pensare a voi quanti ricordi, e quanti sentimenti non mi si dovessero suscitare nell'animo a quell'incontro.

A pochi passi di là v'ha il padiglione dove suona ogni mattina l'orchestra stipendiata dall'amministrazione. L'altro padiglione destinato ai concerti del dopo pranzo sta nel giardino di contro alla Arcata. L'orchestra si compone di quaranta suonatori, e ve ne ha qualcuno di buono. Ma nel complesso è fiacca; o, per dir meglio, manca di colore e di calore. La compatisco; e voi pure compatite con me que' suonatori, se fanno economia di forza e di fiato, e se tengon strette le briglie all'entusiasmo, quando saprete che devono suonare per tre mesi di seguito ogni giorno (sia bello o brutto il tempo, non importa); ad ogni giorno cinque ore, senza contare le prove. Il repertorio è abbastanza variato, e di tratto in tratto udite anche qualche pezzo di musica italiana (musica da teatro, s'intende, che non esce dalla cerchia di Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi; e, che, quanto ai Verdi, non è tenuta ancora più in qua del *Tronatore*). In un paese così versato nell'estetica, in un paese che abbraccia colla sua arte tutti i tempi della grammatica, si potrebbe aspettare veramente qualche cosa di più. Se il nostro presente musicale non sa loro abbastanza squisito, c'è pure il nostro passato; e un passato che vale il loro avvenire. I concerti al nostro caffè Cova rendono giustizia alla musica forestiera molto più che non faccia l'orchestra di Ems, sia colla scelta, sia coll'esecuzione.

Ma non facciamo confronti; i quali so anch'io che non reggono. Reggerà bensì se vi dimo, che, con tutta la nostra povertà presente, e con tutto il nostro decadimento artistico (così almeno è ricantato su tutti i toni dai critici tedeschi), nessuno di noi saprebbe trovar piacere a certi pasticci, a certe bambocciate musicali, che fanno pur andare in solfichero questi buoni

tedeschi, e sono salutati in fine da sonori « *Bravo!* » e da lunghi battimani. Ditemi voi, di grazia, come, dopo un *Cavalò con fuga* di Sebastiano Bach, si possa ascoltare uno slombato *Potpouri* su la *La belle Hélène?* come si possa batter le mani tanto alla *Ouverture* dell' *Equano*, come al *Chapricci* d'un certo maestro, del quale fortunatamente non ricordo più il nome, un vero pasticcio, sul far di quelli che il Bottero suona talvolta al cembalo; ma colla differenza che il Bottero improvvisa, ed ha la vena dello scherzo; laddove quel maestro tedesco s'è messo seriamente e con tutta la buona fede a voler fare lo spiritoso. Ma per noi cattolici la fede non basta senza le buone opere. E sapete poi in che consiste lo spirito? Nel cominciare il periodo con una frase dell'introduzione della *Norma*, e finirlo con una delle *Nozze di Figaro*; coll'interrompere a mezzo il giuramento degli *Ugonotti*, per far pigolare gli uccellini, o belar le caprette; e sciorinarvi in fine tutti i frastuoni o tutti gli strumenti immaginabili; fischii di locomotive, chiacchiate di frusta, siatri, tamburelli, zampogne... tutti i frastuoni e tutti gli strumenti insomma che può suggerire il vocabolario. E se il gioco fosse breve almeno! ma no signori... ve n'ha per tre giorni. Son persuaso che da noi il primo giorno sarebbe anche l'ultimo; qui fuori in vece si batte le mani; il che vuol dire che il buon gusto ed il cattivo gusto possono convivere benissimo nello stesso sito; e che non si son proprio spartiti fra di loro i paesi del mondo.

Alle spese per l'orchestra, per il *Cursaal*, per gli stabilimenti igienici, provvede l'amministrazione regia delle fonti; e il fondo principale le è fornito dalla tassa che deve pagare ciascun forestiero, il quale dimora qui più di tre giorni. La tassa è di quattro talleri (pari a 13 franchi). Per le famiglie diminuisce in ragione del numero delle persone. Gli ammalati poveri ne sono esenti. La cedola di ricevuta che vi rilasciano, serve pure di biglietto d'ingresso al gabinetto di lettura, alle sale da gioco, ai concerti serali nel *Cursaal*. Nel salone v'ha anche un teatrino, dove, due o tre volte la settimana, si danno commedie ed operette. Non v'attendete a nulla di raro: farsa vecchia o bislacche, operette di Offenbach o di Suppé; poco ben recitate quelle; e quante cantate peggio. Ma qui non si tratta d'arte, si tratta di far passare due ore della sera a chi non sa o non può occuparle meglio. Come uno spediente contro la noia può servire anche questo teatrino. L'ufficio n'è così umano da disarmare ogni critico.

Altri divertimenti sono offerti di quando in quando ai visitatori di Ems: qualche festa da ballo (ma rarissima), qualche *bal d'enfants*, qualche serenata sulla Lahn, melensa come le acque del fiume, e fatta apposta per favorire lo sludiglio; poi de' fuochi artificiali; e anche concerti di artisti che passan di qui. L'anno passato, ad esempio, ho potuto udire ripetutamente la Società corale di Colonia, che ha fama d'una delle migliori, e meritamente. Furono trattamenti squisiti. Ed eccovi una dei lati veramente pregevolissimi della vita artistica tedesca; uno di quelli che meriterebbero la più larga imitazione da noi. Nè qui si tratterebbe di far forza all'indole nostra, o di introdurre proprio novità. Non si farebbe anzi che ripigliare le tradizioni d'un tempo; di que' tempi in cui l'Italia potea dirsi veramente la patria del canto, del mezzo d'espressione musicale più efficace, più alto. Ed oggi!... — B. MALFATTI.

Di buon grado pubblichiamo una lettera dell'egregio signor G. Briccialdi ed una del signor Lovreglio, perchè rettificano i fatti.

Firenze, 28 settembre.

Pregiatissimo sig. Direttore

Nel N. 38 del periodico da V. S. meritatamente diretto Ella accolse una lettera del sig. D. O. C. da Bassano, relativa al Flauto di mia invenzione: in essa si accenna ad un fatto, vero in sé stesso, ma presentato in modo tale, da indurre facilmente in errore intorno alla sua entità: sono certo per tanto che Ella vorrà conoscermi il modo di meglio chiarirlo.

Varietà.

È noto che il libretto del *Guglielmo Tell* è lavoro dei signori Jouy ed Ippolito Bis. Il 3 agosto 1829, dopo la prima rappresentazione di quest'opera, tutta l'orchestra si recò sotto la Baestra di Rossini, che allora abitava sul Boulevard Montmartre, dirimpetto al *Panorama*, ed eseguì la sinfonia. Il pubblico entusiasta dalla maestrevole esecuzione del sublime capolavoro, si mise a gridare per tutto il boulevard: *bis, bis!* — A queste voci comparve il buon signor Jouy ed arricciò la folta dall'alto del suo terrazzo: « Signori! Il mio collaboratore, signor Bis, non è presente, e però non può corrispondere al vostro desiderio di vederlo. Ma io accetto a suo nome la dimostrazione colla quale lo onorate, e mi affretterò a fargli conoscere questo lusinghiero attestato. » Così raccontava non a guari il *Gaudois*.

★

Tutti sanno che l'imperatore Napoleone III al pari di suo zio, aveva poca passione per la musica. Un giorno che il discorso cadde sulla musica, egli disse sorridendo che la sola melodia che aveva notato e che sua madre gli aveva cantato, apparteneva ad un'opera italiana: *Gli Arabi nelle Gallie*. Ne ricordava ancora le prime parole: *Di quella tromba al suono*. — Si raccontò questo detto al colonnello Ragani, zio di Giulia Grist, il quale dirigeva allora il teatro Italiano, di Parigi. Il colonnello scrisse a Pacini, che trovavasi a Lecce, per dimandargli se volesse recarsi a Parigi per mettere in scena i suoi *Arabi nelle Gallie*. Pacini si guardò bene dal dirci di no; inserì nell'opera alcuni pezzi nuovi e ne direse le prove. L'imperatore assistette alla prima rappresentazione. Quando il tenore Beaucaud intuonò la famosa aria, l'imperatore mostrò una lieve commozione, che però cedette all'usata apatia. *Gli Arabi nelle Gallie* non ebbero a Parigi che due sole rappresentazioni. Pacini ritornò in Italia.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 30 ottobre.

Alla Scala, avendo la Wiziak terminato i suoi impegni, sono cessate le rappresentazioni del *Salvator Rosa*. La leggiadra opera di Gomes ebbe nelle ultime sere maggiori applausi; il pubblico ad ogni sera vide nuove bellezze e ne apprezzò sempre meglio la vena facile ed elegante. Si notò, malgrado tutte le condizioni avverse che fanno della stagione d'autunno la pessima delle stagioni teatrali, maggior concorso all'ultima rappresentazione. È giusto notare che anche l'esecuzione migliorò dopo le prime sere; il tenore d'Avanzo, ristabilitosi in salute, pareva un altro. Bene al solito gli altri, ottimamente i cori e l'orchestra.

Domani prima rappresentazione dei *Promessi Sposi* di Ponchielli. Le parti sono così distribuite; signore: Mantilla Maria (Lucia), Machwitz Giustina (Signora di Monza) e Capelli Ferdanda (Agnese); signori: D'Avanzo Ippolito (Renzo), Parboni Augusto (D. Rodrigo), Bagagiolo Eraclito (Fra Cristoforo), Cornago Gio. Battista (Griso), Stila Michela (Innominate), Milani Giuseppe (Cardinale Federico).

Il Dal Verme è occupato da una compagnia di cani e d'asini sapienti.

Al Manzoni applausi alla Compagnia Emanuel. Si attendono le novità.

Al Milanese regna il buon umore; anche questo teatro promette parecchio primizio.

DONATO LOVREGGIO.

ALLA RINFUSA

* Opere di autori italiani rappresentate in questi giorni nei principali teatri della Germania:

Aida, a Vienna. — *Un Dello in maschera*, a Vienna. — *Il Trovatore*, a Vienna, Cassel, Weimar, Colonia, Lipsia. — *Norma*, a Vienna. — *La Figlia del reggimento*, a Monaco, Francoforte S.M. — *Il Portatore d'acqua* (di Cherubini), a Monaco, Weimar. — *Guglielmo Tell*, a Mannheim, Vienna, Cassel, Colonia. — *Il Barbiere di Siviglia*, a Mannheim, Lipsia, Weimar. — *Lucrezia Borgia*, a Vienna.

* La nuova operetta di Giovanni Strauss intitolata: *Vienna nell'anno 1780*.

* Una prima donna, ma non del sesso debole, sibbene della mezza bella metà del genere umano, come si dice, sta per esordire dinanzi al pubblico berlinese. Questa prima donna si chiama... il signor Heiswood di Chicago: ed bel giovanotto, ed è venuto in Europa per perfezionare la sua splendida voce di soprano. Si dice che egli cantò l'aria di grazia nel *Roberto il Diavolo*, in modo da abalordire, per la voce e l'intende, non già per il metodo di canto che è assolutamente... senza metodo.

* L'Accademia di Belle Arti di Berlino, ha conferito il titolo di membro onorario al principe ereditario dell'Impero di Germania, il quale ha accettato questa onorificenza. La stessa Accademia ha nominato molti altri membri a fra questi Joachim, celebre violinista, ed il compositore Brahms.

* In occasione della festa della *Kermesse* in Anversa, la Società Reale di armonia ha inaugurato solennemente una statua ad un compositore di molto ingegno, oggi quasi dimenticato anche presso i suoi concittadini, e pressoché ignoto in Italia, Enrico Simon. Egli era nato nel 1783 (e non nel 1703, come si legge fra i molti spropositi della Biografia dei Musicisti di Fétis) e morì il 10 febbraio 1861 in Anversa, sua patria. La statua di Simon è bellissima per l'atteggiamento naturale e per la somiglianza. Il compositore è in piedi colla testa curvata a terra, per che mediti o che ascolti. Gesù ne è l'autore.

* Ecco un documento curioso scoperto dal signor Cochey negli archivi dell'Hôtel de Ville a Parigi. È un atto di battesimo nel quale ebbe parte come padrino il poeta Molière:

«Le trentième jour du mois de mars 1671 a été baptisé Jean-Baptiste-Claude Jenequin, fils de messire Claude Jenequin, officier du roy, et mademoiselle Desjardes. Son parrain, messire Jean-Baptiste Poquelin Molière, escauyer, valet de chambre du roy, n'ayant aucun domicile arrêté; la marraine Genevieve Jenequin.

- B. POQUELIN MOLIERE.

- G. JENEQUIN.

* A Malaga si pubblicano una raccolta interessantissima col titolo: *Cantos Españoles, colección de aires nacionales y populares, formada e ilustrada con notas explicativas y biograficas*. Ne è autore don E. Ochoa; l'opera contiene una trentina d'arie popolari spagnole ed acquista importanza per ciò che è la prima collezione di questo genere fatta in Spagna, e la più parte di tali arie non furono mai notate.

* Il maestro Heischel ha composto una nuova opera intitolata *La bella Neboza*, che verrà eseguita probabilmente a Bremen.

* Annunziano i giornali francesi che la vedova di Mercadante si trova ora a Vienna in condizioni molto infelice.

* L'inaugurazione del teatro Stämpfer di Vienna ebbe luogo splendidamente il 13 settembre. Questo teatro è destinato all'opera buffa, ai pasteri, alle farse, ecc.: ed ha già dato la luce ad una nuova operetta del maestro Sappé, col titolo: *Viaggio alla luna*.

* Fra le tante che si narrano di Rossini, questa è graziosa: lo esordiente gli mandava una tessellata di romanze. Rossini scrisse all'autore per ringraziarlo, avvertendolo che ancora non aveva letto la sua musica. Chissà, diceva egli ad un amico, se potrà ringraziarlo dopo!

Non basta: in capo alla sua lettera il maestro aveva messo questo indiziosissimo meraviglioso:

«Al signor X mio pari in musica.»

— Diamine, disse l'amico, ringraziarlo sta bene, ma quella dedica...

E Rossini rispose: La dedica è naturalissima, poiché io non faccio più nulla.

* Un'altra dello stesso Rossini:

Lo giornalista di provincia, rodeva conti a Rossini della prima rappresentazione della *Dionora*.

— L'esecuzione non è cattiva, conchiuse egli, ma la sala è sciala.

— Fortunata lei! ripose Rossini.

* Il 2 ottobre ricordarsi la nascita di Enrico Panofka, avvenuta a Breslavia nel 1808. Il 5 ottobre ricordarsi l'anniversario della morte di Gian Francesco Lesueur, avvenuta a Parigi nel 1837.

* Una compagnia nomade, se non è molto, recitava *Giulietta e Romeo* in un villaggio (che non nomineremo per non far torto all'architetto di quel teatro). All'atto quinto l'artista che rappresentava Giulietta era coricata nella sua tomba e vi faceva la morte in modo ammirabile. Intanto pioveva a torrenti, e la pioggia un po' alla volta, cominciò a filtrare fra le lavagne del povero teatro assai mal coperto. Una goccia cadde sul naso di Giulietta che passò la testa essendo una smorta. Romeo, il quale non ne capiva nulla, si chinava riprendendole sotto voce: «Non succerti di più!» — Ma la goccia che cadeva dall'alto le dava ogni volta un buffetto fortissimo. Giulietta si mise a spiarla; al momento che cadeva essa volse la testa e la goccia... le cadde nell'orecchio. È facile immaginare che la poveretta non che mazo poteva star tranquilla sotto quella doccia.

Alla fine il pubblico si accorse di ciò che succedeva. Gli spettatori cominciarono a contemplare la goccia che filava: «Eccola!» diceva uno; «occhio all'acqua!» un altro; «Signora», gridò un maligno alzandosi, «colete il mio ombrello!»

Giulietta e Romeo terminò molto allegramente. Va bene; ma bisognerebbe far mettere qualche tegola sul tetto di quel teatro. (Trovatore)

* In un piccolo teatro nel quartiere Shandwich di Londra si diede un dramma palpitante... d'orrore.

Ecco due situazioni della produzione.

In un combattimento alla sciabola, uno dei due avversari ha mozzata la mano; il amico la raccoglie, danza una giga mostruosa al pubblico la mano sanguinolenta imitata in modo ammirabile.

Il trionfo della serata poi è la *pecca del catalano*. Nel mezzo d'una chiesa si vede una bara aperta, l'omicida stende la mano e giura d'essere innocente; allora la vittima s'alza avvolta in un lenzuolo bianco, che in un momento si macchia di vero sangue... di luce!

* Non è *Don Giovanni d'Austria*, bensì *Cleopatra* il soggetto del libretto di Marco d'Aviano che sta mettendo in musica il M.^o Lauro Rossi, per commissione degli editori Giandri e Strada. Sulla stessa *Cleopatra*, come annunziammo già da tempo, Ghislanzoni scrisse un libretto magnifico, uno dei suoi migliori, per il maestro Milsaio Morales di Messico.

(Trovatore)

* Il maestro Ferruccio Ferrari, giovane allievo del prof. Lauro Rossi, ha composto a termine un'opera in musica, *Fernanda*, su libretto del poeta Ghecciani.

(Gazzetta del Teatro)

* Gastone-Basodier, figlio dell'editore di musica parigino, scrive il libretto d'una opera buffa in tre atti, intitolata: *Un mariage dans la lune*, che sarà messo in musica dal maestro Bonamico.

* È morto a Vienna un ricco celibe che ha lasciato tutto il suo, più di 400,000 franchi, alla Società dei letterati. Tutti i membri bisognosi della Società avranno diritto ad una sovvenzione, eccetto quelli che avessero scritto per il teatro di Corte. Sembra che questo non godesse la simpatia del defunto.

* Il *Paris Journal* di Parigi fa una rivista degli intratti fatti in occasione della beneficenza di celebri artisti. Risulta che per questo rispetto la beneficenza della Déjazet, supera la più splendida che stesi data a Parigi, da quella di Talma nel 1825 a quella della Garza nel 1866. Parigi poi è vinta dall'America e dall'Inghilterra. La beneficenza della Lucca a Nuova-York, che ebbe luogo, crediamo, nel 1872, diede 102,000 franchi; quella di Mario a Londra nel 1871, franchi 120,000; quella della Rosina Stolz a Rio Janeiro, nel 1866, franchi 92,000.

* Il Consiglio Municipale di Parma deliberò di concedere un supplemento di doti di lire 1000 al R. Teatro per la stagione del prossimo carnevale, affinché l'impresa provenga alla direzione della musica vocale ed instrumentale per mezzo d'un abile artista.

CORRISPONDENZE

TORINO, 8 ottobre.

Raffaello e la Fornarina del maestro Chissotti — Guarany al Vittorio Emanuele. Un libro.

Quando si vide annunciata un'opera nuova all'Alfieri, fu generale la meraviglia poiché si era non solo in fine di stagione, ma perchè gli attori migliori, avendo terminati i loro impegni, erano partiti e non si poteva ragionevolmente supporre che per poche rappresentazioni l'impresa volesse scritturarne degli altri. Ne nacque perciò la persuasione che l'autore dello spartito, essendo maestro novellino, sarebbe stato vittima di qualche gherminella dell'impresa e così pur troppo accadde.

La prima rappresentazione dell'opera *Raffaello e la Fornarina* del maestro Chissotti da Casale, che ha avuto luogo la sera di martedì 30 settembre 1874, è riuscito tale aborto di interpretazione che non se ne ricorda l'eguale. Il tenore, nuovo alle scene, non sapeva la parte e in un momento di confusione si cavò perfino la parrucca, credendo di togliersi il berretto; le due donne erano incerte; la parte del baritone, parte d'una certa importanza, era affidata ad un comprimario; i cori non erano abbastanza istruiti; l'orchestra andava a precipizio. Il lavoro perciò fu in parecchi punti severamente disapprovato e l'autore fu con esso travolto nella irreparabile rovina.

Alla seconda sera però, il maestro avendo egli stesso preso la direzione dell'orchestra, le cose camminarono meglio ed alla terza ho potuto vedere che la sinfonia, una romanza del tenore ed il finale del secondo atto contenevano qualche cosa di buono e meritavano gli applausi e le chiamate di cui il pubblico, per vero molto scarso, si mostrò prodigo verso l'autore ed i suoi interpreti principali. Con tutto ciò l'opera per sé stessa manca di elementi di successo e per diverse ragioni: prima a causa del libretto, una vera scempiaggine in cattiva prosa rimata; in secondo luogo per mancanza di originalità ed applicazione dei motivi; poi per l'uso smoderato del preludere colla vieta formola delle imitazioni di un motivetto lughioso, la scala cromatica per una o più ottave; quindi per la cattiva strumentazione, il modularsi balzano, le voci spostate, i concerti confusi.

Non si può certo negare una certa attitudine al comporre nel sig. Chissotti, ma per riuscire a fare qualche cosa di buono gli occorre darsi a studi seri e profondi, gli conviene pascer la mente di sani autori, è forza impreda a conoscere un po' di letteratura teatrale tanto che basti a camminar più guardingo nella scelta del libretto. Quando si scrive per il teatro bisogna pensare primieramente ad ottenere degli effetti: ora con un argomento privo d'interesse, con un libro senza situazioni, con una cattiva esecuzione sperare un successo è la massima delle follie. Speriamo che l'Alfieri di Torino si imprimerà per bene nella mente del sig. Chissotti e vorrà adoperarsi onde ottenere fra non molto una onorevole rivendicazione.

La stagione autunnale è stata inaugurata domenica scorsa coll'opera *Guarany* di Gomes, che malgrado una messa di scena molto splendida non ha ottenuto il successo che si attendeva. Un po' ne ha colpa l'esecuzione perchè il tenore Castelli ebbe la voce ribelle alla sua buona volontà, i due baritoni sono alquanto deboli e l'orchestra manca di vigore. Molto applaudita fu la signora Angelica Moro, eccellenti si dimostrarono i cori, accurato il concerto del maestro Olivieri direttore d'orchestra.

I pezzi che più incontrarono il favore del pubblico, sono la sinfonia, l'aria del soprano (colorosamente applaudita), la preghiera degli Aimoré e alcune parti dei due duetti tra soprano e tenore. Nelle altre sere e in special modo nella rappresentazione di ieri tutto il complesso piacque maggiormente e così l'opera potrà sostenersi con fortuna per qualche tempo.

Sabato andrà in scena il ballo *Armida* del coreografo Pratesi. Martedì avremo la *Favorita* con altri artisti e si parla per l'opera del *Ruy-Blas*.

La signora Onestina Ricotti, maestra di musica, ha pubblicato un libro molto interessante; porta per titolo *La musica e i suoi cultori*, ed è un trattato che spiega i principii teorici dell'arte, l'origine e la storia di essa, la sua diffusione e la sua coltura presso le diverse nazioni, narra la vita e le principali vicende di quanti colla musica ebbero campo d'illustrarsi. Naturalmente il lavoro è tutto letterario e si raccomanda agli istituti educativi; il Paravia ne ha fatto un'accurata edizione a prezzo abbastanza economico da permetterne una larga diffusione. — G. M.

TRIESTE, 29 (11) settembre.

(Ritardata.)

Al *Salvator Rosa* di Gomes toccò ieri a sera la problematica sorte di aprire la campagna autunnale del nostro teatro comunale. — Quest'ultima creazione del maestro brasiliano si distingue per la facile scorrevolezza della melodia, congiunta all'eleganza delle forme e ad un strumentale conveniente. Il maestro ebbe ad alleato il poeta Ghislanzoni, che seppe dettare un libretto interessante con situazioni felicissime per un compositore drammatico, e con bei versi. Il Gomes seppe conservarsi l'onore del posto di capitano che occupa nelle file di Euterpe. Certamente il successo avrebbe potuto essere più splendido; la musica lo meritava; ma non era possibile ottenere di più con un'esecuzione in complesso non soddisfacente. Il tenore ed il baritone hanno, è vero, pugnato da eroi e rimasero vincitori; ma non così gli altri compagni. La signora Giovannoni è certamente una pregevole artista, ma in autunno a Trieste si è abituati a qualche cosa di più. Il pubblico forse non avrà ragione, ma l'abitudine il più delle volte fa la sorda, e questo è pur troppo il caso, ciò che però non toglie nulla affatto ai meriti dell'anzidetta artista. Oltre a ciò la parte del soprano nel *Salvator Rosa*, è come si suol dire, un po' ingrata e per farla emergere ci vuole una cantante di molta voce ed eminentemente drammatica. La signora Cavallani che rappresentava il Genarriello faceva quanto stava nelle sue forze e nella sua gola. Non è colpa sua se le prime sono del suo sesso e se la seconda non corrisponde sempre alla buona volontà. Il basso Atry è un artista che non mette il piede in fallo, ma un total Rossini diceva un giorno, che per cantare ci vogliono tre cose: voce, voce e voce, ed il signor Atry possiede appena la prima di queste qualità. Nelle opere moderne l'orchestra ed il coro hanno un compito ben grave. La prima non è più un organo accompagnatorio direi quasi riempitivo, ma un individuo che prende molte volte la parola per conto suo. Il direttore Bernardi ha fatto il suo possibile, ma non sempre l'orchestra parlava chiaramente, e il senso delle sue parole qualche volta era sibillino. Il coro del nostro teatro Comunale *olim* godeva una certa riputazione, che d'altra parte colle opere di vecchio stampo era facile acquistarsi, ma siccome in questo mondo tutto varia, così anche la realtà non corrisponde più a quella fama, e da questo lato il compositore non può essere del tutto contento. E che dire della messa in scena? Si tirò un pietoso velo sui prodotti dello scenografo e del vestiario. Il Gomes con tutto ciò ebbe 14 chiamate cinque nell'atto I, sette nel II e due nel III. — O. V.

2 Ottobre.

Ieri ebbe luogo la terza rappresentazione. La musica va piacendo sempre più, ed anche l'esecuzione si è in parte migliorata. Sempre applauditi Aldighieri e Patierno. — O. V.

PARIGI, 7 ottobre.

La prossima apertura del teatro italiano — La Novel-Opera. L'inaugurazione, ecc.

Il Teatro Italiano (o Teatro-Ventadour, come chiamasi dacché si è riunito al teatro Lirico) doveva riaprire le sue porte il 4 di 8 ottobre, secondo la promessa che ne faceva il manifesto, ma la signora Pozzoni ed il tenore Anastasi non essendo giunti a Parigi che ieri, 6 corrente, non avrebbero potuto aver il tempo di far una prova d'orchestra e di cantare la sera dell'8. La

rappresentazione è stata dunque differita. Essa avrà luogo due giorni più tardi, vale a dire sabato 10, con la *Lucresia Borgia* di Donizetti.

Certo è che il novello direttore signor Bagler ha dovuto far prodigi per poter in così poco tempo riannare una compagnia di canto, incominciando dai primi artisti sino all'ultimo corista e non escludendo i professori d'orchestra, i quali tutti, nel dubbio che il teatro Italiano non dovesse più essere aperto, s'erano sparpagliati o scritturati altrove. Ma a forza di telegrammi la compagnia è stata messa in piedi, se non come l'avrebbe desiderata il pubblico almeno, tale da poter cominciare la stagione. Più tardi, forse, potrà essere migliorata. Per ora ecco gli artisti che figureranno nella stagione musicale 1874-75:

Soprani, mezzi-soprani e contralti: signore Pozzoni, Montesini, Fallet, Godefroy, Ronzi, Destin, Sarolta de Bujánovics, Morio, Mora, Dejran, Lamare, Sebel, Varni, Montecarlo, Vairo.

Tenori: Fraschini, Tamberlick, Nicolini, Anastasi, Verati, Fernando, Belari.

Baritoni e bassi: Rinaldi, Lepers, Valdee, Soto, Romani, Graudel, Dauphr.

Seconde parti: Filli, Fallar, Vairo, Contini, Zimelli, Audan.

Direttori d'orchestra: Vianesi, Constantin.

Maestro dei Cori: Pugno.

Per aver un'idea del prezzo dei biglietti, dirò solo che i posti distinti (quel che chiamasi qui *fauteuil d'orchestra*, o *fauteuil de balcon*) costano 15 franchi per sera, e 10 franchi per gli appaltati.

A partire dal primo gennaio prossimo le rappresentazioni italiane saranno alternate con le francesi; per queste ultime il prezzo del biglietto (come sopra) è di 12 franchi per sera, e di 7 in appalto.

Nella mia prossima lettera vi dirò l'accoglienza che sarà stata fatta ai nuovi artisti. Del resto non si può giudicare dal bel principio della stagione se essa sarà brillante o no. L'eleita gente è ancora quasi tutta nelle città termali o alla campagna, e non ritornerà nella capitale che verso le prime settimane di novembre. Allora, ma solo allora, si potrà giudicare della sorte che avrà il teatro Italiano. Qualunque sia l'appalto, se v'è un artista che attira il pubblico, la sala si riempie facilmente. Nel caso opposto il teatro va innanzi come può.

Per il nuovo teatro dell'Opera, che sarà inaugurato il primo gennaio o i primi di gennaio, piovano da tutte le parti domande di biglietti nell'ufficio del direttore, - a pagamento, beninteso. Ognuno vuol essere a tempo per farsi inscrivere ed essere così sicuro di poter entrare. Naturalmente vi sarebbero speculatori che si assicurerebbero di più posti e li rivenderebbero a prezzi esorbitanti. Ma l'Amministrazione ha voluto tagliar netto simili industrie. Le prime tre sere (o almeno la prima sera, non è ancora ben risoluto), i biglietti saranno spediti come carte d'invito dal Ministero delle Belle Arti o Teatri a tutti coloro che, per un titolo o per un altro, meritano simile preferenza. Sarà un pubblico ufficiale, i Ministri ed il loro personale maggiore, il corpo diplomatico, i deputati, gli edili, i sindaci, i membri dell'Istituto, dell'Accademia, le grandi Corporazioni, la Magistratura, l'Esercito, il Giornalismo politico e speciale, ecc., ecc., ecc., saranno invitati d'ufficio. Gli altri posti saranno riservati all'architetto del teatro, agli artisti che vi hanno lavorato, ai compositori ed artisti di canto, ecc.

Il certo è che sarà una festa brillantissima, e che coloro che vi saranno ammessi saran segno d'immensa invidia.

Per ciò che riguarda l'attuale teatro dell'Opera (alla sala Ventador) l'unica novità che posso annunziarvi è quella della rappresentazione che avrà luogo domenica prossima a beneficio degli emigranti dell'Alsazia e della Lorena e nella quale la Patti canterà per la prima volta la parte di Valentina negli *Ugonotti*, in francese.

Per ora non vi annunzio che una sola rappresentazione, ma non credo ingannarmi, affermando che ne darà altre quattro o cinque, prima di lasciar Parigi.

Intanto è intenta a studiare la parte di Virginia nell'opera

di Victor Massé che ha per titolo *Paolo e Virginia*, e che sarà eseguita per la prima volta al teatro Italiano di Pietroburgo. Il tenore Capoul farà la parte di Paolo.

Come avete potuto vedere, questa volta non ho potuto parlarvi che di semplici promesse. Ma come fare altrimenti quando non si è dato nulla di nuovo in questi teatri musicali? Anche per far quello che qui chiamasi una *reprise*, si prova intere settimane. Per esempio l'Opera Comique prova da più mesi la *Mirville* di Gounod; avrebbe dovuto esser pronta sino dal 15 settembre e chi sa se sarà data prima del 15 ottobre!

È l'Opera popolare? Ah! si dicono tante e tante cose in favore e contro, che comincio a dubitare del buon successo. Ma non voglio farmi profeta di sventura. È meglio aspettare. Qui la metà della vita si passa ad aspettare e l'altra a non veder arrivare. — A. A.

TEATRI

MONZA. Ci scrivono: Nel dubbio che non abbiate avuto nessuna relazione sullo spettacolo di qui, ve ne mando una in succinto. Il *Roy-Biar* andò in scena la sera del 3 corr. e piacque e si mantenne con successo cresciuto in tutte le cinque rappresentazioni finora date. Il teatro è veramente pieno. Apprezzatissimi sono gli esecutori signore Leni, Annandale, e signori Boetti, Carbona e Zesewich. Bene le seconde parti, cori ed orchestra discreti e valentissimi la direzione del bravo maestro Pasolini; restidario magnifico del Zamparoni. Quanto prima la *Maria* colle signora Reado, Annandale ed i signori Piccardi, Zesewich e Accasi.

NECROLOGIE

- Paderborn. Spaska, maestro di cappella della cattedrale.
- Essen. Augusto Reichelt, direttore della cappella, morì a 59 anni il 28 agosto.
- Tournai. Carlo Mercier, organista della cattedrale e professore di pianoforte, morì a 47 anni il 26 settembre.
- Southport. Mary Scarsbrick, maestra di canto e pianoforte a Liverpool.
- Cardoville. Solón, artista del teatro Lirico e del teatro Italiano di Parigi, che fu per qualche tempo professore di canto al Conservatorio.
- Parigi. Policarpo Carlo Sackan, pittore decoratore rinomato per lavori fatti in molti grandi teatri e specialmente nell'Opera di Parigi. Morì a 71 anni.
- Sadoway (Inghilterra). William Ambrose, organista della chiesa di S. Pietro, morì il 12 settembre.
- Preshurgo. Giovanni Nepomuceno Batka, compositore e pianista, morì il 13 agosto a 80 anni.

CHIAVE DIPLOMATICA

9343,8	35,878	5,8	40,34,98
80989,	761	938	7,15,878
40,34,99,	89,		

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Chiave diplomatica*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 39:

Spezzato sì, piegato no.

Ne mandarono la soluzione esatta i signori: Stefano Sibillan, prof. Angelo Vecchio, Camillo Cera, ai quali spetta il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Opposto Giuseppe, verona.

Tipi. Ricordi — Carta Jacò

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XXIX. N. 42
18 OTTOBRE 1874

EDITORE
GIULIO RICORDI

CONDOTTOR
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA


Si unisce a questo foglio il N. 20 della *Rivista Minima*.

LE QUATTRO STAGIONI di HAYDN

e la musica descrittiva.

(Continuazione e fine, vedi N. 39 e 40).

L'aria della caccia è un vero gioiello. Il Carpani così ne ragiona: « Voi vedete nella parte strumentale l'arido braccio aggirarsi frettoloso ed impaziente fra le aride stoppie cercando col naso più che cogli occhi, il pedestre augello dimentico dell'ali. Non si può andare più in là di Haydn in questo genere di descrizioni. E dove mai ne prese egli i colori? « Dopo questa caccia tranquilla viene la rumorosa del cervo. Essa è una scuola ginegetica. Chi conosce questa guerra di sol-lazzo, ve ne trova tutte le circostanze, le leggi e la tattica, descritte in musica come si potrebbe fare in un trattato; è questo un pezzo per ogni riguardo perfetto. Nel finale della terza parte, e propriamente nel celebre coro « *Erce* » troverete un'opulenza di colorito caratteristico congiunta a tale moderazione, che questo solo brano avrebbe fatto l'immortalità del sommo maestro. Nella massima ebbrezza, nell'allegrezza più viva, più sirenata, quando già Bacco ha vinto le anime ed il cervello della lieta comitiva, fanno tutti un sol grido di

gioia, quel famoso  che è di tal effetto,

in virtù della preparazione stupenda, che in vano se ne cerca la vera causa e ragione!

Non parlerò della scena di vita austriaca, che si sente nella musica, alle parole: *Là fischiano i pifferi, qui batte il tamburo, là stridon viole, qui tetti s'ascolta la piva suonar*; ma voglio citare un altro quadretto non meno indovinato, della vita famigliare tedesca.

È nel recitativo di Simone:

« Presso all'amica stufa,
Più di lor gioventù parlano i padri.
La vinchi intronca per costelli, o masso.

O maglie fan per reti
Lo stuol de' figliuoli
Filaro a rocca le attempate madri.
Lo french d'aglio alla volubili ruota
Ed al lavoro è aprone.
D'ogni arte nuda gioviai canzoni.

Nel seguente coro delle filatrici e nella bellissima ballata di Giovanna, si ammirano la perfezione e l'ingenuità di forma e d'espressione, che furono proprie all'Haydn, — imitate poi da tanti altri *eclettici* senza fantasia e senza quel *quid* che è la scintilla divina del vero ingegno musicale. Schumann disse una volta (in proposito della scoperta di un numero immenso di manoscritti dello Schubert): se si dovesse giudicare l'importanza d'un compositore dalla *fecondità* sua, lo Schubert sarebbe quasi il più importante. Lo stesso di Haydn. Egli in meno di cinquant'anni scrisse la bagattella di N. 118 (dico centodieciotto) *Sinfonie* in quattro tempi; N. 125 *Divertimenti* a tre, per baritono (strumento favorito del mecenate dello Haydn: principe Nicolai Esterhazy), viola e violoncello; N. 50 *Divertimenti* per diversi strumenti a 5, 6, 7, 8 e 9 parti; N. 14 *Concerti* per violino, violoncello, corno, flauto, ecc.; N. 20 *Messe*; N. 82 (e tutti bellissimi) quartetti ad arco; N. 15 *Sonate* per piano; N. 29 *Sonate* per pianoforte, violino e violoncello; N. 42 *Alemagne*; N. 39 *Canoni* a più voci; N. 6 *Opere tedesche*; N. 14 *Opere italiane* (fra le quali *La cantarina*, *L'incontro improvviso*, *Lo speciale*, *La pescatrice*, *Il mondo della luna*, *L'isola disabitata*, *L'infedeltà fedele*, *La fedeltà premiata*, *La vera costanza*, *Orlando paladino*, *Arnuda*, *Acide e Galatea*, *L'infedeltà dolosa*, *Orfeo*); N. 4 *Oratori* (*Il ritorno di Tobia*, *Le sette parole del Salvatore alla croce*, *La creazione*, *Le quattro stagioni*; N. 13 *Cantate* a 3 e 4 voci; e poi ancora una quantità di componimenti inediti o meno conosciuti. E tutte queste opere hanno bellezze rare, melodie deliziose.

Finisco colle bellissime parole del Carpani, il quale, paragonando la *Creazione* alle *Quattro stagioni*, dice: « La novità dello stile che più non trovasi nelle *Quattro stagioni*, la nobiltà del soggetto, che nella creazione del mondo era il più magnifico di tutti i soggetti possibili, stavano per la *Creazione*, e quindi sebbene attaccata da un rivale agguerrito, provvista d'armi for-

tissime e di peregrini sussidi e di sconosciuti artifizi. la *Creazione* trionfò, e non rimase all'emulo che l'onore d'averla degnamente combattuta, e soltanto nei quartetti vocali superata. Avvenne all'Haydu quello che era avvenuto cinquant'anni prima al Milton. Il paradiso ricuperato non equivale al Paradiso perduto. Aggiungasi che il testo della *Creazione* di gran lunga era migliore di quello delle *Quattro stagioni*, che più volte fece impazzire il povero maestro. In quanto alla musica, le *Quattro stagioni* sono nullameno opera tale da assicurare il primato nella musica descrittiva al loro autore, quand'anche non avesse composto la *Creazione*.

MARTINO RORDER.

Varietà.

Si sa quanto male abbia detto e scritto Wagner di Meyerbeer; non si sa egualmente il bene po' di che ne aveva dato prima. Infatti, quando Wagner venne a Parigi la prima volta, dettò per la *Gazette Musicale* un articolo sulla musica tedesca, in cui lodava molto Meyerbeer. È la sola volta, a dir vero, e per mostrarsene sinceramente pentito raddoppiò da poi l'animosità e le censure e nella raccolta di tutti i suoi scritti sopresse quei periodi che lodavano Meyerbeer.

Il signor Adolfo Julien che pure è un sincero wagnerista ma che separa nella sua ammirazione l'uomo dal maestro, ha trovato nella collezione della *Gazette Musicale* quell'articolo. Ecco il passo che ne interessa:

«Händel e Gluck lo hanno provato largamente e ai nostri giorni un altro tedesco, Meyerbeer, ce n'offre un nuovo esempio. Giunti al punto d'una perfezione completa ed assoluta, il sistema francese non aveva più altro progresso da sperare, che di vedersi generalmente adottato e di perpetuarsi nel medesimo grado di splendore. Ma era pure l'impresa più difficile da compiere. Ora perchè un tedesco ne tentasse la prova e n'ottenesse la gloria, bisognava senza dubbio ch'egli fosse dotato di quella buona fede disinteressata che prevale tanto presso i suoi compatrioti i quali non hanno esitato a sacrificare la propria scena lirica per ammettere e coltivare un genere straniero più ricco d'avvenire e che si dirige meglio alle simpatie universali. E sarebbe egli forse altrimenti, quando la ragione avesse distrutto la barriera dei pregiudizi che separa i differenti popoli e quando tutti gli abitanti del globo si ponessero d'accordo per non parlare più che una sola lingua?»

Quanta differenza da quello che scrive oggi!

RIVISTA MILANESE

Sabato, 17 ottobre.

I Promessi Sposi di Ponchielli alla Scala — Altri teatri.

Parlare ancora del merito dello spartito del Ponchielli, dopo tutto il bene che se n'è detto, sarebbe un volere ad ogni costo snoccare chi legge. Quest'opera ha ormai un posto segnato, non solamente nel repertorio teatrale, ma nella storia del moderno melodramma, perchè ricorda un avvenimento raro, cioè la rivela- zione d'un ingegno musicale di prim'ordine rimasto oscuro ed

ignorato una buona metà, la metà più bella, della sua vita. Diciamo solo che il giudizio della Scala fu tale e quale il giudizio del teatro Dal Verme: ed avrebbe preso gli stessi caratteri chias- siosi sol che l'esecuzione fosse stata al livello delle precedenti. Percchè, doloroso ma necessario a dirsi, tolta l'orchestra che fece meglio valere le bellezze sinfoniche, tolto il Parboni che è rimasto il Parboni degli anni precedenti e che è padrone della parte, tolta la signora Tiozzo, il rimanente, o per una causa o per l'altra non guadagna nulla in confronto.

Incomincio dal basso Bagagiolo, perchè è celebre. L'ho detto altra volta, egli ha un vocione fenomenale; quando comincia a scendera non sai dove vada a finire: certi bassi cavernosi, sepolera- li, io credo proprio che Domeneddio li abbia dati a lui solo: e se per compensazione la voce gli si affievolisce negli acuti, egli ha un altro merito rarissimo, quello cioè di modulare il canto con delicatezza infinita; è un usignuolo in chiave di basso. Nessuna incertezza, non la menoma stonatura, nessuno sforzo; insomma quell'ideale di cantanti macchine, perfetti senza averne coscienza. Ma, curiosa contraddizione, ciò che nuoce al Baga- giolo, è appunto la troppa coscienza delle proprie perfezioni canore. Padre Cristoforo, come lo intende lui, è un cappuccino impettito che deve fare un'ottima figura in coro, ma che ha legato le passioni non solo, ma perfino i nervi ed i muscoli col cordone che gli stringe il saio. Nella sua romanza Bagagiolo è insuperabile: in tutto il resto si lascia superare di buon grado, e se non fosse quella barba finta di cappuccino, gli si vedrebbe scritto nel sorriso: «Io me ne impipo.» Ora, caro signore, la celebrità è una bella cosa a patto che non falsi i criteri; chi s'im- pippa della Scala, merita per lo meno che gli impresari ed il pubblico s'impippino di lui. Tornato a Londra: ci pensi e ritorni cappuccino pentito se vuole farsi applaudire dalla critica, senza restrizioni.

La signora Mantilla ha bella voce, ma, o sapesse poco la parte, o che so io, più d'una volta si trovò rasente all'intonazione senza saperci mettere tutti e due i piedi: d'altra parte il personaggio di Lucia non conviene gran fatto alle sue sem- bianza spagnuole.

Faccio come ha fatto il pubblico: applaudisco senza lesinare la signora Gemma Tiozzo, che ha una bellissima voce di contra- lto, sebbene un po' tremula, intonata sempre, uscente da una personcina piena di grazia e di forza. La monaca di Monza fu da lei interpretata benissimo e non so proprio indurmi a rim- piangere l'artista che altra volta eseguì questa parte, come ha fatto taluno, probabilmente per ragioni di simmetria nel confronto. Avevo annunciato con gran piacere che il tenore D'Avanzo si era rinfanciato o non parava più quello: oggi devo disdirmi un'altra volta perchè il tenore D'Avanzo si è di nuovo amma- lato e, nelle prime rappresentazioni dei *Promessi Sposi*, è parso assolutamente quello delle prime rappresentazioni del *Salva- tor Rosa*.

Parboni è artista coscienzioso che mette tutta l'anima nella sua parte; tenoreggia un poco, il che non è un difetto; quando però vuol sfoggiare certe doti della sua voce sonora per strap- pare gli applausi, egli commette un peccatuccio che la critica non può assolvere. Lasci questi mezzucci ai mediocri o li riserbi ai teatri di second'ordine: comunque sia egli è il più fedele interprete dell'opera del Ponchielli.

Bene i cori, ma, forse per la scarsezza di numero il bellissimo coro dei Bravi non ebbe gli onori della replica come avveniva al Dal Verme, e ciò perchè l'esecuzione era piena d'incertezze. Nella preghiera del quarto atto, pezzo di effetto sicuro, i coristi si pigliano la rivincita; questa preghiera fu fatta ripetere, come pure fu fatta ripetere ogni sera la sinfonia, a cui l'orchestra della Scala ed il bravo Faccio danno nuovo e vivissimo colo- rito.

Notiamo un fenomeno molto caro all'impresa e che mostra l'amore dei Milanesi pello spartito del Ponchielli: il pubblico nelle rappresentazioni dei *Promessi Sposi* fu sempre più nume- roso del solito.

Una buona novella: avremo ancora una rappresentazione del *Salvator Rosa* di Gomes, e chi sa... forse due; il manifesto annunzia l'ultima, per questa sera... è vero, ma appunto per questo è da sperarne un'altra.

In proposito dell'opera di Gomes ho notato un fenomeno nella critica, cioè che quanti dopo la prima rappresentazione si erano affrettati a far confronti fra il Gomes d'una volta e quello d'oggi, ed a dire che diolotto chiamate erano poche, ora scri- vono che l'opera è entrata pienamente nel gusto del pubblico il quale vi scorge ogni giorno maggiori bellezze.

Ecco infatti ciò che dice il *Fungolo*:

«Il successo del *Salvator Rosa* va ogni sera assumendo propo- zioni sempre maggiori. Ieri sera tutti i pezzi principali furono vi- vamente applauditi. Anche il racconto di Gennariello, nel secondo atto che passò sempre freddamente, ieri fu gustato assai, e per esso suonarono pur vivi gli applausi. — La Wizjak e Bagagiolo furono calorosamente acclamati, nelle loro arie rispettive, e nel duetto dell'atto terzo. Anche il duetto fra la Wizjak e il D'A- vanzo fu applaudito con entusiasmo, e se ne chiese il bis.»

La stessa cosa accade a Trieste, come si vedrà nelle notizie. Ma di grazia chi corregge l'impressione che fanno i primi arti- coli dottissimi? Fortunatamente il maestro Gomes non è di quei compositori che si lasciano sibrare dalle censure più o meno ve- late; salvo errore, egli ha già messo mano ad un altro spartito, e chi ha scritto la *Fosca* ed il *Salvator Rosa* è capace di pigliar la strada più diretta per far ammutolire ogni diceria: quella cioè di fare qualche cosa che assomigli ad un capo-lavoro. Io, o quanti vogliono bene al Gomes senza andarglielo a dire, lo aspettiamo e ci contiamo.

Al teatro Manzoni abbiamo avuto fin ora due sole novità: *Misleri d'amore* del Dominici, e *Lajala* dell'Interdonato.

Il teatro Dal Verme è sempre occupato dai cani e dagli asini sapienti.

In questi giorni avrà luogo l'inaugurazione del nuovo teatro Castelli, in via Palermo; se ne dice un gran bene. Scordirò coll'opera in musica, ma è costruito per ogni sorta di spetta- coli, e una volta o l'altra finirà col rubare al Dal Verme... i cani e gli asini sapienti.

Le sorti del teatro Milanese sono sempre liete; oramai la commedia in dialetto si è fatta un pubblico che lo ha giurato fedeltà.

Gli attori della compagnia se lo meritano proprio; e se il repertorio potrebbe e dovrebbe essere più variato, la colpa è del pubblico e non del direttore, il quale si attiene al sistema fran- cese delle repliche e probabilmente dice dentro di sé: che ne- cessità di dar cinquanta commedie nuove ed incerte, se il pub- blico interviene e ride e batte le mani a cinquanta rappresen- tazioni d'una medesima commedia sicca? Pure in questi giorni vennero messe in scena un paio di commedie nuove abba- stanza fortunate: *I due orsi, caudeville* con musica del Casira- gli e il *Prestito di Barlassina*, commediola del Righetti che ebbe a quest'ora sei o sette rappresentazioni. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Auber, uno dei più celebri, se non forse il più celebre dei maestri fran- cesi, l'autore della *Mala di Portici*, ha lasciato morendo una sostanza di oltre un milione di franchi.

Non sarà molto se si vuole, ma c'è tanto almeno perchè gli eredi potes- sero comperargli una sepoltura definitiva, fosse anche modestissima.

Ora la stampa francese ha scoperto ed annunzia che gli eredi hanno ben- inteso il milione, ma che il cadavere d'Auber è albergato per carità e senza alcuna rapina, nell'umile tomba d'un marmista, il quale probabilmente gli ha scordata l'ospitalità nella speranza che la Francia, scandalizzata

di tanta ingratitude, si risolve ad erigere con pubblica sottoscrizione un monumento all'illustre maestro, e gliene affidi la costruzione.

Dico per altro la *Revue et Gazette Musicale* che il monumento si farà, e che lo scultore Clésinger ne ha già quasi finito il modello. A chi credere?

* L'otto ottobre ricordava la morte di Francesco Bieldien avvenuta a Jarry nel 1834.

* Il celebre festival di Liverpool ha prodotto centocinquantaquattro mila franchi.

* La festa di Beethoven a Sanderhausen fu celebrata solennemente. Fra gli altri componimenti del gran maestro fu pure eseguita la nona sinfonia.

* Un musicista, il dott. Koch, ha fatto alla città di Francoforte (sul Meno), un lascito di ottocentocinquantamila fiorini coll'onore di fondare una scuola di musica.

* La nuova operetta di Giovanni Strauss porterà il titolo: *Vienna nel 1780*.

* Il celebre compositore di musica da ballo, Labitzky, celebrò negli ul- timi giorni di settembre il cinquantesimo anniversario del suo matrimonio. Codesta musicista, doppiamente feconda, non conta meno di dieci figli, cen- tocinquanta nipoti e... quasi altrettanti valzer.

* Da qualche tempo vi ha una specie di mania nei giornali francesi di dare la patente di miserabile a tale o tal'altro. Tempo fa era la Tagliolini; giorni sono la vedova Mercadante. Ora la signora Adelaide Gambaro scrive per rettificare la storia novella. Ecco la lettera:

Lesai in alcuni giornali quanto segue:

«La vedova dell'illustre Mercadante trovata attualmente a Vienna in una posizione assai critica.»

Essa vedova, mia sorella, non è a Vienna ma in Napoli, e si attende a Genova per la fine del mese. Fortunatamente gode la migliore salute, ed è devotamente ben fornita di mezzi di fortuna. Se altrimenti fosse, non tro- verai prudente la sgradevole notizia pubblicata dai giornali.

Ad ogni modo, come non vera, prego la S. V. a disdirla mediante inser- zione della presente. E mi dichiaro

Seu devotissima

ADELAIDE GAMBARO.

* Le prove della nuova opera del maestro Frangini, *La contessa di S. Ro- mano*, continuano con alacrità al teatro Alderi di Firenze. Ecco intanto l'elenco degli artisti che si prenderanno parte: signora Elvira Angeli, primo soprano assoluto, signor Alvaro Verdini, primo tenore assoluto, signora Marianna Sabatini, mezzo-soprano, signor Ettore Corti, primo baritono assoluto, signor Gastone Ballini, basso.

* Leggiamo nella *New Free Press* che la Società dei Cantori Viennesi ha nominato suoi nuovi colorati il commendatore Forconi sindaco di Venezia, ed il cav. G. Köppl.

* Una curiosità letteraria è ora in vendita a Peking. Consiste in una copia di un'opera gigantesca, composta di 6100 volumi ed intitolata: *Or- tazione Imperiale di letteratura antica e moderna*. Questa immensa enciclo- pedia fu incominciata durante il regno dell'imperatore Kang-he (1662-1722) e fu pubblicata dalla tipografia imperiale che comperò espressamente i tipi per il colossale lavoro.

* Dice il *Fungolo* che presto Milano avrà un nuovo Teatro delle Varietà ad uso più specialmente degli abitanti del Carrobbio, del corso di P. Ticinese, di Cittadella, del Corso Genova.

Essa sorgerà a lato del Corso di P. Ticinese e vi si darà ogni genere di spettacoli, la commedia in lingua e quella in dialetto, e magari l'opera in musica e il *vau-de-ville*.

* Il nobile Zenone Zou, morto nel giugno passato, con testamento olografo 9 luglio 1873, legava al Museo Civico di Venezia, insieme ad otto ritratti decorativi ad olio di alcuni suoi antenati, alcuni resti di un organo antico, già composto di quattro ordini di canne, fabbricato nell'anno 1494 da Lo- renzo da Pavia! Quest'organo giusta quanto fu ritenuto dal donatore, dai suoi antenati, e da alcuni scrittori in fatto d'archeologia veneziana, avrebbe appartenuto al re d'Ungheria Mattia Corvino e da questi sarebbe stato regalato a Caterino Zou!

* A Ballo, valente artista e compositore, che tanto amò l'Italia e l'arte italiana, autore della *Zingara*, del *Talismano*, di *Satanella*, il 25 settembre fu eretta una statua nel vestibolo del teatro Drury-lane di Londra.

* Si legge nel *Cosmos*: «A Bologna era già tutto combinato per l'ap- pertura del teatro Comunale in autunno con un'opera nuova d'autore bolognese, Ettore Fieramosca e col *Mefistofele* di Boito, quando al momento di

fare il deposito, ma non il meglio e tutto è andato a monte per la ventesima volta! »

* La sola illuminazione del nuovo teatro dell'Opéra di Parigi costerà ben 500 franchi ogni sera!

* Nella corrispondenza da Bruxelles del Paris-Théâtre si legge questa curiosa notizia: « Mad^e Rosa Stolz, la vecchia cantatrice, duchessa di Lesdigueres, baronessa di Katschendorf, ha rapito un giovane figlio di famiglia (il certo Paul Bernard, già direttore d'un feuille de chéris (giornale di nessuna importanza) che si pubblicava a Bruxelles. »

* Dice il Tromatore: « Nel programma degli spettacoli che si daranno nella ventura stagione al teatro Imperiale di Pietroburgo, vediamo annunciata, fra le altre opere: Carlo il Tenerario del maestro Piazano, opera che fece fiasco ultimamente a Torino. È per questo forse che il Pallini la vuol dare sulle scene di Pietroburgo? » - Questa volta, ci scusi il nostro confratello, egli è amenerato. Carlo il Tenerario ebbe tutt'altro che un fiasco, ebbe un ottimo successo; se pare tutti i giornali non hanno voluto mistificare il pubblico.

* L'inaugurazione della stagione d'opera italiana al teatro di Pietroburgo ebbe luogo il 12 ottobre col Freischütz.

* Gli editori di musica Giordani e Strada di Torino hanno intentato lite all'Impresario del teatro San Carlo di Napoli per la parodia della Figlia di madama Angot, ritenendola una contraffazione.

* Il celebre basso Paolo Modini si è unito in matrimonio colla signora Annunziata Zamboni.

* A Neuilly, presso Parigi, si sta costruendo un Teatro, l'altezza del quale non passerà i 10 metri e la sua lunghezza i 12! — Così il Tromatore.

* Il barone Perfall, direttore del teatro reale di Monaco, ha trovato un sistema tutto suo per fare le scritte. Egli ha invitato la signorina Caterina Frank, del Burgtheater di Vienna, a recarsi a Monaco per dare due rappresentazioni straordinarie innanzi al re Luigi II, solo, soletto. La sua scrittura dipenderà dall'impressione ch'ella produrrà sul giovane re. (!!!)

* Un dispaccio da Trieste alla Gazzetta dei Teatri recava: « Ottava rappresentazione Salvatore Rossa successo ognor pressante; applauditi tutti i pezzi ripetuti il duetto del secondo atto. »

* Nel Cimitero Maggiore di Milano fu inaugurato il monumento del compianto concertista di clarinetto Ernesto Cavallini. È opera dell'illustre scultore Tanfardini, il quale ritrasse assai bene in un busto le sembianze del valente artista.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 7 ottobre.

La Cenerentola — Il R. Albergo del Teatro — Il maestro Conti — Spettacoli del Teatro — Maria — Ego-Blas.

(Riferenza)

Non credo che la Cenerentola nei 57 anni di vita che ha addosso, essendo stata scritta pel Valle di Roma il carnevale del 1817, sia stata mai così guasta e malconcia come al teatro Nuovo in questa stagione. Povero Rossini divenuto un pigmeo davanti al gigante Lecocq! Molti mi accuserebbero forse di esagerare se tutto ridicessi le citrullagini che mi vennero fatto ascoltare uscendo dal teatro. Vi basti che i più benevoli dissero che era musica, quella della Cenerentola, da consultarsi soltanto per curiosità archeologica, che aveva fatto il suo tempo ed similia, altri a dicitura la credevano opera da non reggere in confronto della celebre Figlia di madama Angot. È tutto questo perché malamente cantata. Che possono le male esecuzioni!

Io non so chi sia stato tanto poco felice da consigliare all'impresa del teatro Nuovo una scelta siffatta, la quale a dir vero, non parla in pro dell'accorgimento di chi è ivi a capo dell'azienda artistica. Lasciando da banda i cantanti inferiori di molto al compito, v'era pur l'altra ragione dello spettacolo che

nulla presenta di licenzioso, genere che ora pare sia nella buona grazia del pubblico del teatro Nuovo.

E però credo che la Cenerentola sarebbe andata a gonfie vele se, in onta alla decenza, si fosse sostituita La pianella allo smantiglio seguendo la favola. Che che ne sia, il pubblico del teatro Nuovo ha decretato e la povera Cenerentola è tornata più mesta ancora accanto al focolare per ridonare il posto d'onore alla Figlia di madama Angot e alla nuova opera per musica dello stesso Lecocq: Girofle Girofla.

Nota proprio con soddisfazione, dopo avere assistito al concerto musicale strumentale dato dagli alunni del R. Albergo dei Poveri, che quelle scuole fioriscono davvero. L'egregio direttore cav. Claudio Conti merita proprio le più sentite congratulazioni. Le riforme ch'egli aveva in animo di apportare sono ormai attuate e con assai felice successo. Già il veder che eletto uditorio assisteva a questo saggio addimostri la fiducia che si aveva di buoni risultati.

Il programma era interessante, consisteva di dieci pezzi, alcuni di concerto per banda, altri a solo per mostrar la valentia degli alunni sui vari strumenti; si udì la sinfonia dell'Assolo di Corvino eseguita benissimo, al pari del finale primo dell'Aida, e una polka, primo saggio di composizione e strumentazione per banda dell'allievo Buoncuro, lavoro che dà del suo autore le migliori speranze. Fra gli alunni suonatori segnalavansi il Galduo il quale eseguì da artista la fantasia per flauto del Giardi. La Capricciosa, il Basile che suonò bene una fantasia per bombardino del Falcone, il Cascherino per una fantasia sull'oboe, ed il Lombardi, clarinetista. Un alunno, il Gandino, dirigeva la banda assai bene.

Da ultimo piacemi far cenno d'un lavoro, nuovo nel genere, dell'egregio direttore. È desso un trio a tre tempi per cornetta e due tromboni; e v'assicuro in che se il Conti avesse un altro cognome, composto in maggioranza di consonanti avrebbe udito proclamar classico il suo pezzo, tanto è lodevole per concetto, per forma e per l'effetto che produce. Duolmi non potere a lungo fermarmi sopra questo serio componimento del Conti, egli ha tentato con ardimento un'impresa malagevole, quella di fare introdurre i bellissimi strumenti in camera e cavarne piacevoli e sorprendenti effetti. L'esecuzione ne fu pure lodevolissima, e fatta con parti raddoppiate, con un insieme tanto perfetto che meglio non avrebbero saputo i più esperti professori. Ed ecco un altro felice risultamento che si deve al Conti, il quale pensò alle scuole collettive e con zelo le attivò e le propagò, il che già vi feci noto lo scorso anno: Stringo di nuovo la mano all'egregio direttore, e m'auguro che il bel successo del suo trio valga a farlo spoltire, dappoiché è un vero peccato che egli tanto valoroso e bene intendente del fine supremo dell'arte, se ne stia neghittoso, e non iscriva che di rado.

Al Fondo abbiamo avuto già diverse rappresentazioni nelle quali sono state prodotte due opere, il Ruy-Blas e la Marta. Eseguirono la prima le signore Skelding e Bignami, il Sigelli ed il Cabella, l'altra ebbe ad interpreti la Rossetti, la Celega, il tenore Canelli, il baritone Gambetta ed il basso comico Scheggi. La scelta della Marta è stata molto opportuna, perchè il pubblico accorse numerosissimo alla prima sera, ma rimase un po' dolente perchè l'esecuzione non era pari all'aspettazione che se ne aveva, indegna del Mercadante. Se ne accettò la Celega ed in qualche parte la Rossetti, gli altri ebbero successo negativo: anche l'orchestra, che d'ordinario esegue tanto bene, diretta com'è con grand'impegno dal Fornari, lasciò desiderare.

Il Ruy-Blas non ha poi incontrato gran simpatia; in parte vi ha contribuito forse l'esecuzione; salvo il Cabella, eccellente Don Sallustio, un po' la Skelding, la Bignami e l'orchestra in tutto, si andò molto mezzanamente nel resto, così il teatro è poco frequentato; speriamo subito nella riscossa. Intanto all'impresa, cui raccomando minor sollecitudine nell'allestire gli spettacoli, auguro sempre incassi maggiori di quelli della prima rappresentazione della Marta. E però metta subito mano alle opere nuove delle quali ha promesso una buona serie.

Il comm. Rossi è partito alla volta di Correggio, di là passerà

a Trieste, in amba le parti recasi per porre in scena la sua Contessa di Monz. Egli ha pertanto smesso l'idea di scrivere il Don Giovanni d'Austria, e pare che vaghetti il pensiero di trattare Cleopatra.

Pel San Carlo poi sempre corrono voci incerte e contraddittorie. Pare che il consigliere comunale Farcone, relatore del bilancio, abbia fermamente deliberato proporre la radiazione della dote e di porre solamente un sussidio per le masse. — Acuto.

TREVISO, 11 ottobre.

Gli Ugonotti.

Quest'anno l'impresa del nostro teatro di società è composta di sessanta animosi cittadini che si unirono per dare uno spettacolo ammendo, e l'esito di ieri a sera, prima rappresentazione degli Ugonotti, corrispose al nobile scopo.

Esecutori principali di questa grandiosa opera-ballo furono la Casanova De Cepeda, la Mayer, la Michelini, il Bolis, Ciapini, Barberat, Mirabella, Sbriscia ed altre buone seconde parti; metteste a capo di questa eletta schiera il signor Raffaele Kuon colla sua magna bacchetta. Con tali esecutori comprenderete che si poteva facilmente pronosticare un esito buono, invece fu buonissimo, quantunque quest'opera sia d'una difficoltà straordinaria per le masse.

Chi sovrano giganteggiò sopra tutti, lo indovinerete senza fatica; fu il Bolis; che posso io dirvi di questo cantante che voi non sappiate dopo i suoi trionfi di Milano e di Londra? Aggiungerò solo che in lui trovo una voce così penetrante ed animata che tocca il cuore e trasporta all'entusiasmo; la sua mezza voce è un vero tesoro, e tutto egli sa adoperare razionalmente ed a suo tempo.

Il pubblico sul principio parava imbronciato, il preludio quindi passò sotto silenzio; ebbe pochi applausi il Bolis alla sua difficile romanza, così pure Barberat nella canzone ugonotta; silenzio al finale.

Nel secondo atto la signora Mayer ottenne qualche applauso alla sua aria e nel duetto col tenore. Anche a questo finale silenzio.

Atto terzo. Il ratapan scosse il pubblico ed applaudì vivamente perchè in fatto eseguito alla perfezione, e lode particolare si merita il maestro Carlo Fontebasso istruttore dei cori che non risparmiò cure e fatiche onde cooperare al buon esito dello spettacolo, conscio dell'importanza ch'era affidata alle masse.

Ebbe applausi il duetto fra soprano e basso, come pure il settimino. Al finale sempre silenzio.

Il risveglio successe al quarto atto, e come tenersi nell'udire quella musica straordinaria e sublime? Alla congiura ed alla benedizione dei pugnali gli applausi proruppero generali e spontanei, ed il direttore signor Kuon dovette alzarsi due volte dal suo scanno e cogliere la sua parte d'applausi. Tali effetti egli seppe cavare in questi pezzi che non so se molti possano eguagliarlo.

Dove poi il pubblico si trasportò all'entusiasmo fu al duetto d'amore. L'esecuzione, tanto per parte della De Cepeda che del Bolis, fu inappuntabile; recitativo animato, canto perfetto, azione castigata, tutto insomma raggiunse il massimo grado di perfezione. Gli ascoltatori ebbero tre chiamate ed il pubblico avrebbe desiderato vederli ancora se la convenienza non lo avesse vietato.

Il terzetto del quinto atto fu pure segno di ovazioni. L'orchestra si dipartì con onore, e non potrà essere altrimenti capitanata da tale direttore.

Bene pure le seconde parti ed il ballabile. La mia cronaca questa volta è confortante, perchè nulla havvi da biasimare neppure il più piccolo inconveniente di scena.

Del signor Bolis v'ho detto l'effetto che in me produsse e su tutto il pubblico.

Degna compagna gli è la signora De Cepeda che ha bella voce, buon metodo di canto ed azione ragionata.

Il Barberat colla sua voce potente fece brillare la difficile parte di Marcello e si può assicurare che sarà nel Faust (che verrà dopo gli Ugonotti) un eccellente Mefistofele.

La signora Mayer cantò con molta grazia, così pure la signora Michelini.

I signori Ciapini e Mirabella fecero il loro dovere con zelo quantunque abbiano parte d'importanza secondaria.

Fu insomma una serata deliziosa per tutti ed un peculiare conforto per la società che ci offerse uno spettacolo veramente completo. — G. B. O.

PARIGI, 14 ottobre.

Apertura del teatro Italiano — Lucrezia Borgia (to. Pizzoni ed Anastasi) — Le Parti negli Ugonotti all'Opéra.

Due brillanti rappresentazioni nella stessa sala, sabato e domenica 10 e 11 corrente; la prima è stata l'inaugurazione della stagione del teatro Italiano; la seconda, la serata a beneficio della gente d'Alsazia e di Lorena, all'Opéra. In questa l'attrattiva principale era il concorso dell'Adelina Patti, che cantava per la prima volta la parte di Valentina negli Ugonotti, in francese. Siccome l'Opéra e gl'Italiani sono attualmente nella stessa sala Ventadour, due sera di seguito questa sala ha avuto un pubblico dei più eletti, soprattutto per la rappresentazione degli Ugonotti, giacché il prezzo dei biglietti era stato sensibilmente aumentato: quaranta franchi ogni sera! L'introito è stato di 38 mila franchi. Procediamo per ordine di data.

È un vero miracolo quel che ha fatto il Bagier, apprendo in così poco tempo il teatro Italiano. L'opera scelta per far esordire la sua compagna, quasi tutta di artisti nuovi per Parigi, era la Lucrezia Borgia. Le parti sono state distribuite nel modo seguente: (Lucrezia) signora Pozzoni, (Genoa) sig. Anastasi, (Duca Alfonso) sig. Romani, (Maffio Orsini) signora Emiliani. M'è forza dichiarare che le due donne han prodotto più viva impressione che non abbiano fatto gli uomini. La Pozzoni è stata ammirata come cantante e come artista drammatica e come donna: vale a dire che il fisico, la voce e l'azione, tutto è giaciuto in lei. Convien aggiungere per altro, che qui la Lucrezia Borgia, non so perchè, è considerata come una delle opere più deboli di Donizetti. Critici e pubblico la tengono in assai mediocre stima. Nallameno la Pozzoni v'è stata vivamente applaudita; si è rimandato il brindisi del contratto all'ultimo atto, che è col terzetto e colla scena finale ciò che trova grazia presso questo uditorio nella Lucrezia Borgia. Il resto è ascoltato con molta indifferenza, come cosa poco degna dell'autore della Lucia di Lammermoor. Non è questo il mio avviso, ma è quello del pubblico di qui e ve lo dò per quel che vale.

Il tenore Anastasi è stato anch'esso ben accolto, ma la sua voce è stata trovata un po' gutturale, e l'azione alquanto fredda. Il basso Romani usciva appena di malattia; ed alla seconda rappresentazione ha dovuto cedere la parte del Duca Alfonso al sig. Giraudet, basso-cantante francese che vi si è fatto applaudire. Tutti convengono in questo, che la Pozzoni ha molt'anima, che è un'eccezionale artista drammatica, una bell'artista, ma non tutti s'accordano a dire che ha una voce possente e simpatica e che canta con moll'arte.

Bisogna premettere che il pubblico parigino non conosce che due sorta di notabilità; quelle che sono precedute da una grande rinomanza e quelle che divengono celebri sotto i suoi occhi. Per esempio la Frezzolini, Fraschini, Tambrlick giunsero qui preceduti dalla loro fama; il pubblico li giudicò con la favorevole prevenzione che accompagna i grandi artisti. Per la Patti, la Nilsson, la Krauss, Faure, ecc., è qui che hanno acquistata la loro rinomanza di grandi artisti; il pubblico li considera come suo

creatura. Ma non avviene lo stesso per gli artisti che non appartengono ad alcuna di queste due categorie. Il successo è assai difficile per essi. Per esempio la Pozzoni non era nota a Parigi; il pubblico ignorava fin il suo nome. Di qui la diffidenza con la quale ha assistito alla rappresentazione. Quasi temesse di decidere, non si pronunzia in un modo manifesto; loda ma con riserva, facendo delle restrizioni. Ma è fuor di dubbio che le belle qualità della Pozzoni le guadagneranno tutte le simpatie del pubblico, che se è tardo ad esaltare il merito finisce sempre per riconoscerlo.

Quel che precede è tanto vero che qualunque si sia mostrato fino ad ora idolatra di Adelina Patti quando la celebre artista cantava al teatro Italiano, non pare aver conservato lo stesso culto fervente per lei quando è passata dagl' Italiani all' *Opéra*. Certamente l'ha applaudita a più riprese e chiamata fuori; ma trova un po' strano che abbia voluto scegliere un'opera di Meyerbeer e soprattutto gli *Ugonotti*. Che volete! Ha veduto sempre in essa l'Amina, la Norina, la Rosina, la Lucia, che non può credere ai suoi occhi vedendola Valentina. Un brusco cambiamento l'ha sorpreso. E perché? Perché l'Adelina Patti non ha cantato mai all' *Opéra*. Se la Nilsson venisse a cantare in italiano alla sala Ventadour, il pubblico farebbe lo stesso; direbbe che preferisce udirla nelle opere francesi. Nullostante, siccome l'Adelina ha rappresentata la parte di Valentina come una vera artista tragica, e che tutto in lei, gesto, movenze, atteggiamento, fisionomia, inflessione di voce, era ammirabile, è stato impossibile non applaudirla, salvo poi ai giornali di mettere i sordini all'entusiasmo e dirle che il vero suo repertorio è il repertorio italiano. — Ma che splendida sala e come era ben composta domenica sera! Avreste creduto d'assistere ad una festa ufficiale.

Una pioggia di fiori, dopo il terzo e quarto atto, ha cambiato il palco scenico in una gigantesca aiuola. Ma si sa quanto vale questo genere d'ovazione. Chi non ne vuole non ne ha. Non è già per i fiori che ho detto esser stata brillantissima la rappresentazione a beneficio degli emigranti dell'Alsazia e della Lorena; bensì per l'olatio uditorio e perché veramente l'Adelina Patti si è superata. Come cantatrice ognuno sa quanto è pregevole; ma pochi sapevano che fosse così valente attrice. Nel duetto del quarto atto è inimitabile. Mette tant'anima nella sua parte, che resta affranta e appena ha forza di cantare il quinto atto.

Domenica prossima canterà la parte di Margherita nel *Faust* e prevedo che avrà maggior successo, perché il pubblico dirà che la parte di Margherita la è più adatta, come quella che si avvicina più al genere italiano.

Il direttore dell' *Opéra* signor Halanzier ha trattato per tre rappresentazioni con l'Adelina Patti: due negli *Ugonotti* (la seconda delle quali avrà luogo questa sera), ed una nel *Faust*. Dopo di che ella partirà per Pietroburgo, ove dovrà cantare la parte di Virginia nell'opera di Victor Massé. Il Massé, ad onta del suo gran merito e benché sia membro dell'Istituto, è maestro dei Cori all' *Opéra*. Che importa! Anche Hérold lo è stato quantunque abbia scritto *Zampa* e la *Pré-aux-Clercs*, due capolavori. Or nella sua qualità di maestro dei Cori, il Massé deve costantemente essere nelle quinte le sere di rappresentazioni. Domenica, dopo il famoso duetto finale del quarto atto degli *Ugonotti*, appunto quando piovevano i fiori ai piedi dell'Adelina Patti, Victor Massé felicità vivamente l'artista pel successo ottenuto, l'abbracciò, ed ella le promise di nuovo di cantare la parte di Virginia, nel *Paolo e Virginia*, a Pietroburgo. Sicché pare cosa risoluta. L'opera sarà data prima in italiano; e più tardi nell'originale. Quando sarà questo più tardi? Chi lo sa? I direttori dei teatri musicali di Parigi hanno veramente torto di lasciar così negletta l'opera d'uno dei migliori compositori d'oggi. — A. A.

TEATRI

LECCO. Scrivono alla *Gazzetta dei Teatri*: « La prima rappresentazione della nuova opera del maestro Cagnoni, *Il Duca di Topigliano*, un libretto del Ghislanzoni, ebbe un buon successo tanto per la musica quanto per il libretto.

Il poeta in due atti ed un prologo seppe, col suo vivace disegno, creare una quantità di posizioni da far sbalucire dalla risa. Questo libretto è adatto al genere delle operette ora in voga, e pieno di quei punti comici che il pubblico cerca avidamente quando vuol passare allegramente un'ora al teatro.

Il Cagnoni assecondò il Ghislanzoni in alcuni pezzi, creando una musica briosa, spigliata e di getto; in altri invece parve dimasticare il genere, e riuscì meno felicemente. Si vede che il maestro cominciò col suo solito stile, e progredendo nel lavoro si sentì trasformato, trascinato in un genere finora non tentato. Tal differenza appare evidentissima confrontando il prologo coi successivi atti e l'esito lo comprovò chiaramente.

Il prologo procedette incerto, senza un carattere definito: è tutto da rifarsi.

Il primo atto invece contiene tre bellissimi pezzi di musica che basterebbero da sé a far la fortuna dell'opera: la scena dello spaccio, il terzetto ed il finale.

Il secondo atto si apre col pezzo calmante dell'opera, del quale si volle giustamente la replica; è il duetto fra il falso duca ex-terminero, ed il Principe di Sbroff. Nella di più comico di questo pezzo, che fu egregiamente cantato dai due valenti bassi comici Bottero e Fioravanti. — La parte sentimentale dell'opera eseguita dal tenore Parassini e dalle signore Bellini e Binda, contiene altri pregevoli brani, in cui brilla l'eleganza dello stile del Cagnoni.

Bottero e Fioravanti hanno entusiasmato, Fioravanti specialmente ha spiegato un talento comico di primo ordine, ed in alcuni punti superò il Bottero. Ambedue ebbero ovazioni strepitose, specialmente in un bellissimo duetto. Il tenore Parassini canta bene, con accento. La signora Bellini è un'artista simpaticissima, ha bella voce, e canta con brio, disinvoltura e grazia. Fu molto applaudita. »

BERLINO. Sabato andò in scena l'*Aida* (in tedesco) opera, che, come è noto, fu già rappresentata con gran successo in quella città la scorsa primavera. La *Gazzetta universale della Germania del Nord* dice che il successo fu completo, che il teatro era pienezza, e dopo ciascun atto scoppiarono applausi vivissimi.

E la *Gazzetta Musicale di Berlino* scrive:

« L'avvenimento più interessante della settimana fu la riproduzione dell'*Aida* di Verdi. L'attrazione opera guadagna sempre più gli ammiratori per l'originalità del colorito, al che contribuisce certamente anche la maggiore sicurezza degli esecutori: Niemann, Hatz, Fricke, le signore Brandt e Malinger. — Orchestra, Cori e scene sono degni del massimo encomio. »

FIRENZE. Ci scrivono: Continuano con entusiasmo le rappresentazioni dell'*Aida*; tutti i giornali, salvo il Biaggi della *Nazione*, ne convegono di buona voglia. Ammalatasi la signora Vercolini, la supplì la signora Passigli, giovine artista dotata di non comune intelligenza e di bei mezzi vocali. Incontrò essa il favore del pubblico e fu vivamente applaudita. Il teatro è sempre affollato. — La quinta rappresentazione diede più di L. 5,500, la sesta oltre 7,300.

NOVI (Ligure). Ci scrivono: Sabato 10 corrente si inaugurò la stagione al nostro teatro Carlo Alberto colla *Marta*. Espone interpreti della bella musica del Plotow il tenore Bacci, artista dal canto appassionato, la signora

Bazzetti, che ha molt'anima e nasconde con quella e colla sua musica disinvoltura la poca estensione della voce, il contralto Sarogori, esordiente, che non manca di meriti, il buffo Prette ed il baritone Alberti; questi due ultimi sono fuor di posto nella *Marta*.

Bene i coristi e la messa in scena, ottima l'orchestra diretta dall'instancabile e valente maestro Annibale Mandelli. In proposito del quale vi direi che, chiamato a dirigere lo spettacolo di Pesaro, rinunciò per starsene fra noi. I Novesi gliene sono grati, e la stampa di qui lo colma di elogi meritati.

Il ballo *Il Ponte del Diavolo* piace; la coppia danzante Pezzatini e Rivera si fa applaudire.

NUOVA-YORK. Il *Courier des Etats Unis* ci fa sapere che la stagione del teatro Italiano si inaugurò con una splendida rappresentazione dell'*Aida*. Secondo quel giornale l'entusiasmo del pubblico è indescribibile.

TIPLIS. Ci fu comunicato il seguente telegramma: *Ballo in maschera* grande successo: Papini, Trebbi, Zucchi, Bachi-Perego, maestro Zocchi molto chiamato. — Secondo parti, cori, orchestra benissimo.

MESSICO. Scrivono al *Trovatore*: La stagione s'inaugurò colla *Jone* la cui ottennero successo entusiastico la Ponti-Dell'Armi e De Azula, la De Gourieff, Utto e Lombardelli piacquero assai e furono applauditissimi.

La seconda opera, *Paritani*, fu interpretata dall'Arnoldi, la quale fece udire una simpatica ed agile; con essa furono applauditi Utto e Medini. Il tenore Setragù, ch'era indisposto, apparve artista intelligente e provetto.

Andò poi in scena il *Ballo in maschera*, esecutori: la Ponti, la Clerici, la De Gourieff, De Azula e Utto. Somma la Ponti, magnifico De Azula; anche gli altri tutti applauditissimi.

Avremo poi il *Don Pasquale* coll'Arnoldi, con Setragù, Utto e Lombardelli; *Lucia* colla Ponti, De Azula, ecc.; *Rigoletto* coll'Arnoldi, De Azula, Utto e Medini; poi gli *Ugonotti* colla Ponti, l'Arnoldi, De Azula, Maffei, ecc.; in seguito *Lucia*, *Ray-Blas*, ecc.

NOTIZIE ESTERE

— Parigi. Un telegramma da Parigi il al *Fanfulla* dice:

« Un incendio distrusse completamente la fabbrica di pianoforti di Filippo Hertz. Fu scoperto l'autore dell'incendio, che confessò il suo delitto; la Polizia poté a stento salvarlo dall'ira popolare. »

Ecco ora i particolari che su questo disastro troviamo nel *Débat*:

« Ieri mattina scoppiava un considerevolissimo incendio in via Mercadet nella fabbrica di pianoforti del signor Heury Hertz.

« I soccorsi furono immediatamente organizzati: otto pompe furono messe in azione e poco dopo giunse sul luogo del disastro una pompa a vapore. Il corpo dei pompieri e parecchi distaccamenti di truppe erano di servizio.

« Alle dieci, dell'immensa fabbrica non rimaneva in piedi altro che tre muri maestri, giacché la facciata esterna era crollata.

« Le perdite, secondo i calcoli dello stesso signor Hertz, si valutano approssimativamente a 300,000 franchi: rimasero distrutti 250 pianoforti completamente finiti e 300 in via di lavoro.

« Il fuoco vi fu appiccato durante la notte da un ex-operajo della casa. certo Gantier, che sei mesi or sono era stato licenziato dalle stabilimento. Quest'individuo, attualmente faceva costruire una casetta, dietro le officine del sig. Hertz. Si fu di là che mediante una piccola scala appoggiata ad una finestra, poté penetrare in una camera del suo vicino.

« Prima di commettere il delitto, Gantier discese nel cortile dello stabilimento impadronendosi di cinque oche appartenenti al portinaio che poteva aguzzava. Furono ritrovate ieri mattina nella cantina della casa.

« Gantier venne arrestato in bottega d'un parrucchiere, nel momento in cui si faceva tagliare i capelli. Fu dal giorno prima aver avuto la precauzione di farsi radere la barba che portava lunghissima.

« Condotta all'ufficio di Polizia, confessò d'aver appiccato il fuoco per vendetta. »

R. ISTITUTO MUSICALE DI FIRENZE ACCADEMIA MUSICALE

PROGRAMMA.

Sono aperti nel suddetto Istituto due Concorsi di composizione, uno vocale l'altro strumentale, sopra i temi seguenti:

1.° *Emite spiritum tuum et creabuntur, et renovabis faciem terrae. Alleluja.*

Metendo in due tempi, in stile osserato, a cinque parti reali, con basso numerato per l'organo (1).

Il primo tempo sarà inteso sulle parole: « *Emite, etc.* » fino alla parola « *terre* » inclusive; il secondo, in forma di fuga, sulla parola: « *Alleluja.* » 2.° *Concertino originale per clarinetto in si b. con accompagnamento di orchestra.*

La composizione dovrà essere di stile nobile, esclusa la forma per modo di corazzioni, ed escluso pure l'impiego di motivi conosciuti. L'orchestra sarà trattata artisticamente in modo che la composizione, senza che la parte concertante ne resti offuscata, nel suo insieme si elevi al grado di lodovole componimento sinfonico (2).

L'autore della composizione che conseguirà il premio nel primo dei suddetti Concorsi, riscuoterà dalla cassa del R. Istituto la somma di L. 200; quella della composizione che conseguirà il premio nel secondo, riscuoterà dalla cassa stessa L. 100, poste a tal uopo a disposizione della R. Accademia dal suo Presidente. Tanto nell'uno che nell'altro di questi concorsi dovrà osservarsi quanto è disposto negli articoli 125 e seguenti del Regolamento degli 11 Agosto 1851, e quanto in questo Programma è stabilito.

I due sovraannunciati concorsi sono aperti sotto le seguenti condizioni:

1.° I soli scrittori italiani, o che abbiano fatto in Italia i loro studi, vi sono ammessi.

2.° Il giudizio dell'uno e dell'altro concorso è affidato all'Accademia Musicale del R. Istituto, che giudicherà secondo le norme stabilite dagli articoli 124, 125, 126 e 127 del Regolamento sovraannunciato.

3.° Il risultato di ambedue i concorsi sarà fatto noto per mezzo della *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*; il verbale concernente il giudizio sarà sempre ostensibile agli interessati presso la Segreteria dell'Istituto.

4.° Le composizioni da presentarsi ai suddetti concorsi dovranno essere scritte intelligibilmente in partitura e recapitate franche di ogni spesa alla Segreteria dell'Istituto prima delle ore 4 pomeridiane del dì 14 Agosto 1875. La Segreteria ne rilascerà ricevuta a chi le presenti.

5.° Le composizioni presentate al concorso non porteranno il nome dell'Autore, ma saranno distinte con una epigrafe, ripetuta sulla soprascritta di un biglietto sigillato, in cui sarà registrato il nome, il cognome, il luogo di nascita o quello di dimora del concorrente. Se il concorrente non fosse italiano, nel biglietto dovrà pure indicarsi dove e presso chi abbia egli fatto i suoi studi musicali.

6.° Soltanto i biglietti relativi alle composizioni premiate o distinte, sia con l'accessit, sia con *menzione onorevole* ai termini del seguente n.° 10, saranno

(1) Si rammenta che le parole del testo secondo la disciplina liturgiche debbono misurarsi ut jacont, vale a dire senza trasposizioni, inversioni o alterazioni di sorta, salvo le occorrenti ripetizioni.

(2) Perché i concorrenti possano farsi più chiara idea del concetto dell'Accademia, si citano loro ad esempio i concerti di Beethoven, di Mendelssohn, di C. M. Weber, di De Bériot, di Wieniawski, di Spohr, ecc.

aperti: gli altri, escluso il doppio concorso, saranno restituiti sigillati, insieme alle relative composizioni, a chi riporterà la ricevuta di consegna di che nel precedente n° 4. Colori che in tal modo vorrà ritirare una composizione dovrà sulla ricevuta stessa notare l'avvenuta restituzione.

7° Fermo in ogni restante quanto è disposto nel n° precedente, le composizioni che fossero trasmesse direttamente alla Segreteria dell'Istituto con mezzo postale non saranno restituite, fuorché il richiedente constati in modo legale di essere caso l'autore od uno speciale delegato dell'autore.

8° Il R. Istituto non risponde della conservazione delle composizioni che dentro un mese dalla pubblicazione del risultato del doppio concorso non saranno ritirate: trascorso un anno dalla pubblicazione, non saranno ulteriormente ricevute domande di restituzioni, e le composizioni saranno passate alla Biblioteca del R. Istituto.

9° Il premio s'intenderà conseguito a titolo soltanto onorifico da quel concorrente che sia stato già due volte vittorioso nei precedenti concorsi aperti dall'Accademia. Avvenendo in tal caso, il Collegio Accademico con nuova partecipazione secondo il disposto dell'articolo 125 e seguenti del suddetto Regolamento deciderà se il primo effettivo debba aggiudicarsi ad altro dei concorrenti.

10° L'Accademia terrà fuori dal rispettivo concorso le composizioni nelle quali le condizioni del programma non fossero rigorosamente osservate, riservandosi per altro di rimandarle con menzione onorevole quando le creda meritevoli di tal distinzione.

11° Si rammenta che a forza del disposto dell'articolo 129 del surrammentato Regolamento le composizioni premiate e distinte con l'accessit restano in proprietà del R. Istituto, ma soltanto per l'uso delle proprie scuole o concerti, rimanendone intero per ogni altro rispetto agli autori il diritto di proprietà; e che a forma del disposto dell'articolo 128 dello stesso Regolamento, ai concorsi di composizione del R. Istituto non possono prender parte concorrenti i membri sia residenti, sia corrispondenti dell'Accademia Musicale che vi è annessa, cui di questi concorsi è deferito il giudizio.

Firenze, dal R. Istituto Musicale il 5 Ottobre 1874.

Visto: il Presidente,

L. F. CASAMORATA.

Il Segretario, E. CIANCHI.

NECROLOGIE

— **Milano.** Antonio Baur, valente compositore ed ottimo direttore d'orchestra. Tocava appena i 43 anni di vita.

— **Angela-Augusta De Filippi-Fasola,** pianista.

— **Brescia.** Enrico Novi, presidente della Società Filodrammatica, e autore di parecchie commedie. L'infelice si tolse la vita.

— **Firenze.** Il maestro cav. Vincenzo Capocciato, di illustre famiglia napoletana, esimio cultore di musica, allievo del Conservatorio di Napoli, autore di varie opere teatrali ed elegante compositore di musica da camera. Ebbe a collaboratrice e poetessa la propria consorte, Irene dei conti Riccardi, donna di molta cultura. Fu pure direttore onorario della musica di Corte alla Real Casa di Napoli. Morì il 7 corrente.

— **Nuova-York.** Alessandro Ferrari-Maschi, tenore, morì a 52 anni.

Impieghi vacanti.

MUNICIPIO DI PIACENZA

AVVISO DI CONCORSO PER TITOLI.

È da nominarsi un Professore di tromba nell'orchestra del Teatro Municipale. — Annuo stipendio L. 1100.

Concorso aperto a tutto il 20 corrente. Copia delle condizioni sarà inviata a chiunque ne farà domanda.

Piacenza, 1/1 ottobre 1874.

Il ff. di Sindaco — firmato — F. ANQUASSOLA.

VIGEVANO. Il Municipio di Vigevano ha aperto il Concorso al posto di maestro d'istrumenti ad arco di quella Scuola Municipale. — Lo stipendio annuo è di 1800. — Il tempo di concorso dura tutto ottobre.

TELEGRAMMI

Livorno, 14 ottobre.

Buon successo *Ruy-Blas*; eccezione stupenda Pozzi, Ferrari, Sani, Souvestre, Maccaferri. Applausi e chiamate, bissati duetti soprano tenore, contralto baritono.

Cagliari, 16 ottobre.

Forza del Destino ottimo successo; aggreghamento contralto Marrani, Borella, Pinto, bene Marubini, Gallocci; discretamente soprano Legramenti.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Citerio Amos. — Bergamo.

La cartolina colla spiegazione ci giunse solo il sabato sera quando i giornali erano già stampati.

REBUS

II OIE

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA CHIAVE DIPLOMATICA DEL N. 40:

Ragione di stato, ragione del più forte.

DEL REBUS

Non bis in idem.

Mandarono l'esatta spiegazione d'entrambi i signori: maestro Gaetano Corroaro, Citerio Amos, Cesare Savio, Ernestina Banda, Andrea Zesovich, marchese Ferdinando Ghini, B. Lopez-y-Rayo, Camillo Corsi, maestro G. Calamocsa, Carlotta Carozzi-Zucchi, Edmo Bonamici, Leonida Rambaldi, prof. Angelo Vecchio, avv. Stradivari, P. Pomè, Stefano Silliano, avv. Guido Ventini. Spiegarono il solo *Rebus* i signori: N. Alborgheggi, luogotenente G. Orrù, A. Dell'Armi, F. Ventafida, Luca G. Mimbelli.

Spiegarono la sola *Chiave diplomatica* i signori: D' Oscar Chilesotti, Ferdinando Botta.

Estratti a sorte quattro nomi riuscirono premiati i signori: Oscar Chilesotti, maestro Ferdinando Botta, Cesare Savio, Leonida Rambaldi.

Il premio straordinario toccò al signor G. Calamocsa.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Ugolini Giuseppe, gerente.

Tipi. Ricordi — Carta Jacoli

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXI. N. 40
24 OTTOBRE 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA
OGNI DOMENICA

IL TOCSIN ALLEGORIQUE

di

IGNAZIO PLEYEL

Chi mai, nel mondo musicale, non conosce, almeno per tradizione, il secondo compositore Ignazio Pleyel? Egli fu allievo di Giuseppe Haydn; nacque in Austria nel 1757, e dopo aver passato gran parte della vita in Francia, paese ch'egli considerava come patria adottiva, morì a Parigi il 14 novembre 1831.

Esistono di lui innumerevoli composizioni per pianoforte e per violino, quartetti, quintetti, sonate, ecc. che, conosciute una volta da tutta Europa, sono oramai condannate all'oblio. La sua *Scuola di Pianoforte*, quantunque poco stimata dal principe dei pianisti Luigi van Beethoven, ebbe nondimeno parte grandissima nell'insegnamento, ed in qualche istituto s'usava ancora in tempi a noi vicinissimi.

Nel 1789, codesto compositore, già conoscitissimo, era maestro di cappella del Münster (cattedrale di Strasburgo) di cui alcuni predecessori erano divenuti celebri. Non ebbe tempo di segnalarsi in questo, perocché pel turbine rivoluzionario che già raddoppiava i suoi furori, Pleyel non tardò a perdere la sua carica.

Egli non avea dunque gran motivo d'amare la rivoluzione, e non nascondeva troppo i suoi sentimenti per la sfortunata regina Maria Antonietta. Codesto, unito alla sua qualità di austriaco, non poté tardare a renderlo sospetto. La gendarmeria ricevette l'ordine di sorvegliarlo in una sua casa di campagna a Dorsheim, la sua condizione era divenuta molto pericolosa. Tradotto dinanzi ad un tribunale rivoluzionario era certo di dover essere condannato a morte.

Gli è in questa occasione che alcuni suoi affezionati amici, lo consigliarono a dichiararsi apertamente repubblicano, ed a darne delle prove facendosi compositore rivoluzionario. A Pleyel garbava poco essere ghigliottinato, il che del resto garbava a pochissimi.

Consentì a scrivere un'opera, unica nel suo genere, intitolata: *La rivoluzione del 12 agosto 1792 o Tocsin allegorique*, di cui non esiste che un solo esemplare considerato, a Strasburgo, ed a buon diritto, come uno spartito prezioso.

Staccato il repubblicanesimo di Pleyel era di data troppo recente, si credette conveniente mettergli alle costole un amabile gendarme, che non perdeva di vista durante la composizione del *Tocsin allegorique*, la quale è senza dubbio la più originale delle sue opere, e contiene, come mi assicurava un mio amico, bravo musicista e fedele tedesco, durante il mio soggiorno d'un mese a Strasburgo nel 1835, alcune parti che certamente Beethoven non avrebbe sprezzato.

Vi erano a Strasburgo, in quel tempo di continui rivolgi-

menti, 900 campane, tolte ai villaggi ed alle borgate alsaziane, diventate inutili, come si diceva allora, dopo l'abolizione del culto cristiano, cattolico e protestante, e che dovevano essere trasformate in pezzi da cinque e da dieci centesimi. Pleyel ottenne il permesso di sceglierne un numero illimitato per la esecuzione della sua opera che dove aver luogo nel Münster; e ne scelse sette che davano i toni: *do, mi, si, sol, la, fa, re*.

Ecco un riassunto della strana opera di Pleyel.

L'introduzione, *Il risveglio del popolo, allegro moderato* $\frac{4}{4}$, in *fa mag.*, comincia dolcemente, ed ingrandisce con un sordo rumore che coi lamentevoli squilli degli strumenti a fiato, accentuasi continuamente. La confusione finisce col diventare una tempesta spaventevole, l'assalto delle *Tulleries* che dà un colpo fatale ai re di Francia. Essendo arrivato al più alto grado, il tumulto decresce a poco a poco, e sembra perdersi ben presto in agitazioni secondarie. Dopo 97 battute si fa sentire il primo tocco di campana in *do*, alla nona battuta seguente, gli si aggiunge il secondo in *mi*; alla decima, la campana in *do* tace, ed alla tredicesima, le campane in *sol* si uniscono a quelle in *mi*, poi alla 19^a quella in *fa* ed in *do*. Infine più tardi la campana in *re* prende parte nella lotta. Tra i suoni delle campane, gli strumenti a corda vibrano all'unisono nella più energica maniera. Dopo 51 battute di questa soneria d'allarme della chiesa di Parigi, si sente ad un tratto squillare la tromba in *re*, i tamburi battono la generale, accompagnati dai pifferi. Nuova confusione. $\frac{4}{4}$ in *re mag.*, ripieno d'orchestra, il cui effetto è aumentato gradatamente dai suoni delle campane prima isolate, poi raddoppiati in *si* ed in *la*, e finalmente in *fa* e *sol*. Codesta sorprendente strumentazione s'indebolisce, gli strumenti a fiato tacciono ed il quartetto non esprime più che i dolorosi sospiri dei feriti e dei morenti. Subitamente appaiono i realisti cantando la celebre aria di Grétry: *O Riccardo, o mio re!* Ma alla 7.^a battuta, la terribile musica del combattimento, in $\frac{4}{4}$, riprende vigore. Essa è seguita da una dolce e soave armonia, *adagio*, interrotto ben presto da un *allegro* esprimente il coraggio e l'audacia. Molti armoniosi accordi in *fa mag.* conducono ad una altra aria conoscitissima di Grétry: *Où peut-on être mieux...* Ma sul finire di questi canti, i colpi di cannone si fanno sentire in lontananza. In mezzo ad una tempesta rivoluzionaria le intime gioie della famiglia sono di corta durata. Un rumore indescrivibile si produce; i timballi guerrieri si animano e conducono, *crescendo*, al passo di carica, $\frac{4}{4}$, alla lotta furiosa tra i due principii: la repubblica ed il realismo. E qui, pretendono gli alsaziani, che Pleyel si è elevato alla altezza del titanico Beethoven. L'istrumentazione produce un effetto fulmineo; cannonate, colpi di campane in *si*, *re*, *sol*, *do*, *fa*, *mi*, rullo di tamburi... i timballi fanno prodigiosi sforzi. Sembra finalmente che il caos si accheti; il quartetto termina in toni lamentevoli, ad un tratto le trombe ed i timballi annunciano il sanguinoso trionfo. Un coro potente, accompagnato da una bril-

lante musica istrumentale in re, $\frac{3}{4}$, fa sentire le parole: *La victoire est à nous, le peuple est sauvé!*

A questo canto si unisce, con accompagnamento d'orchestra che suona il famoso *Ca ira*, un coro a quattro voci, $\frac{3}{4}$, allegro che canta le parole seguenti, rivoluzionarie anche rispetto alla lingua ed alla poesia:

Nous offrons les débris d'un trône,
Sur ces débris, o sainte liberté,
De l'éternelle vérité
Ce jour s'élève qui nous environne, (f)
Rend tout un peuple à la félicité,
Par sa vertu, par sa bonté
Il conquiert l'égalité
Parmi nos héros le foudeur qui tonne
L'annonce au loin à l'humanité.

UNA DONNA (solo).

Mon fils vient d'exprimer,
Mala je n'ai plus de roi!

ROMANZA

Il fut à son pays avant d'être à moi
Et j'étais citoyenne avant d'être mère
Mon fils! par tes vertus j'honore ta patrie!

Immediatamente dopo l'ultima battuta, il coro, *Nous offrons les débris d'un trône*, la rumorosa musica del *Ca ira* entra di nuovo in scena. Poi un soprano canta due strofe d'un republicanismo spiccato, e che cominciano così:

Ah! périsse l'idolâtrie
Qu'on s'en a la royauté,
Terre ne soit qu'une patrie
Qu'un seul temple à l'humanité, etc, etc.

La seguente terza strofa è cantata da un tenore:

Les Français qu'on forme à la guerre
Appellent contre les tyrans
Les représentés de la terre
Du haut des palais fumants
Dieu! rends bientôt, selon nos vœux,
Tout homme un citoyen heureux,
Le genre humain un peuple libre.

(Il coro ripete i due ultimi versi).
Un basso interviene col recitativo:

Nous finissons nos esclavages,
Ce grand jour en est le présage.

Poi l'opera finisce con una brillante coda del coro: *Nous offrons*, ecc., sempre accompagnata dalla musica del *Ca ira*.

Il giorno in cui fu eseguito per la prima volta il *Tocsin allegorique*, il magnifico Münster fu letteralmente invaso dalla folla, e gli Strasburghesi più o meno vecchi, dicevano nel 1835, che un indescrivibile entusiasmo s'impadronì dell'uditorio in quella occasione. La grida: *Viva Pleyel, viva la repubblica!* risuonarono da ogni parte, e Pleyel fu immediatamente liberato dal genarme, perchè si diceva, che solo un vero patriota, un nemico della schiavitù, aveva potuto creare simile capolavoro.

Fra i molti versi repubblicani, dedicati a Pleyel, i seguenti sono forse i meno cattivi:

A PLEYEL

(Compositore dei popoli rigenerati)

Ce qu'un mortel n'eut jamais,
Ton Tocsin aux peuples révèle,
Foudroyant les vœux, le maurais,
Il proclame l'ère nouvelle!

Il successo di questa composizione rivoluzionaria andò aumentando alla repliche. Accorreva la gente da lontano per sentirle, e Pleyel non fu mai tanto popolare. Ora, che fece egli nel 1793 in mezzo a questo trionfo non domandato? Non volendo perdere la popolarità del suo prestigio, si cediò a un tratto, da musicista prudente, per andarsene a Londra!...

Ma il *Tocsin*, non cessò nullameno di essere all'ordine del giorno.

Egli abbandonò il coro del Münster per trasportare le sue meraviglie nella gran sala dei concerti del *Miscin*, che fu chiusa con quest'opera nel 1798. L'anno dopo, la si eseguì nella nuova sala della *Réunion des Arts*, ma presto non si parlò più di questa musica dell'Era novella. Il consolato non era propizio; Bonaparte preferiva pel suo regime governamentale la musica calante alla musica eccitante.

Una circostanza abbastanza notevole, è che le sette campagne scritte da Pleyel pel suo *Tocsin allegorique*, salvate da codesto ufficio musicale, sfuggirono così alla sorte delle altre. Cinque furono rese, dopo il ristabilimento del culto cristiano, ai loro legittimi proprietari. Una che accidentalmente era stata trasportata al teatro di Strasburgo, perì nel 1800, nell'incendio di quel teatro, infine la settima, quella in *mi*, si trovava nel 1835 negli archivi della città.

Strana pagina della storia della musica questa dell'opera rivoluzionaria di Pleyel! — D. GOREMANS

ALLA RINFUSA

* Opere d'autori italiani rappresentate in questi giorni nei principali teatri della Germania:

Aida, a Vienna, Berlino. — *Il Trovatore*, a Vienna, Colonia, Francoforte a M. — *Il Partisor d'acqua* (di Cherubini), a Monaco, Stuttgart. — *Il Barbiere di Siviglia*, a Stuttgart, Francoforte a M. — *La Sonnambula*, a Stuttgart. — *Norma*, a Stuttgart. — *La Fanciulla*, a Baden-Baden. — *I Capuleti e i Montecchi*, a Darmstadt. — *L'Elisir d'amore*, a Berlino. — *Giulietta e Tell*, a Berlino. — *L'arcevia*, a Vienna.

* A Coraggio andò in scena la *Contessa di Mons* di Lauro Rossi. All'illustre maestro fu dal Municipio di Coraggio donato un magnifico Album, bel lavoro del Toralli e degli orcelli Rinaldi e Toricelli. — Il Sindaco e la Commissione teatrale hanno telegrafato al Municipio di Napoli, annunciando che il successo dell'opera la *Contessa di Mons* fu completo.

* La triste condizione della Spagna non si fa sentire a Madrid, se si deve argomentare dalla vita dei teatri, che tutti o quasi sono aperti e frequentati. Il pubblico accorre numeroso ad applaudire opere nuove e di repertorio. Fra queste tengono il primo posto nella drammatica i lavori del teatro classico. Calderon è rimesso in scena nel teatro Espanol, come al Circo si è ricorso al Mosco.

Un nuovo teatro sarà inaugurato il primo novembre nel grandioso e spettacoloso dramma *Don Juan Tenorio*. — Questa volta si riguarda teatro, scrive un giornale, desterà senza alcun dubbio l'attenzione del pubblico, perchè, secondo le nostre informazioni, ha da essere uno dei migliori.

* Ai primi del prossimo novembre avrà luogo l'apertura del teatro di Lodi coll'opera in quattro atti del maestro Romualdo Marsico. *Lorenzina de' Medici*. Il Marsico è direttore d'orchestra, poi balli alla Scala di Milano.

* Il maestro Luigi Cherubini, autore dell'opera *Don Fabiano de' Corbelli*, che ebbe buon successo la stagione scorsa al teatro Balbo di Torino, ha terminato un'opera seria dal titolo *Alberto di Prussia e i Cavalieri Teutonici*.

* Un autore fedelista, intanto che adira i stitici che accompagnavano il suo nuovo lavoro, rammentandosi in un palchetto, diceva ad un amico:

— Conosco quello che defuà; è il colonnello.
— Chi è il colonnello? domandò l'altro.
— È un mio nemico acerrimo.

Il domandò, fidandosi la stessa produzione, con sentimento di fischii, l'attore rivolgendosi all'amico: Te lo diceva pure io che sarebbe ritornato a lui, il colonnello!

— Mi pare, replicò l'altro, che il colonnello ti odii più di questo croch: questa sera egli ha condotto tutto il reggimento!

* A Palermo, su quel d'Arcezio, lo stiamo di darà un'opera nuova, *Vallada del maestro G. Calani*.

* Ed a Fabriano, in carnevale, si darà pure spettacolo, coll'opera il *Bacchante* del maestro R. Amici.

* È comparso un nuovo giornale musicale tedesco. S'intitola *Harmonie*, si pubblica ad Offenbach e si propone di propagare le dottrine della scuola dell'avvenire.

* Gli architetti concorrenti pel disegno d'un teatro da erigersi in Odessa sono 160, come fu detto; di questi, 52 sono italiani, 32 russi, 27 francesi, 16 austriaci, 14 germani, 6 svizzeri, 4 inglesi, 4 turchi, 3 svedesi e 2 belghi.

* Il primo concerto del Gewandhaus a Lipsia, ebbe luogo il giorno 8: i concerti dell'*Entree* ricominciarono il 20 ottobre; in quest'occasione la società celebrò il 50.° anniversario della sua fondazione.

* È annunciata a Lipsia l'inaugurazione del nuovo Carl-Theater. Direttore d'orchestra è il signor Chemin-Petit.

* Quest'anno, contro il costume, l'amministrazione dei teatri reali di Berlino non ha perdita di 70.000 talleri.

* Demenck, violoncellista dell'orchestra granducale, fu colpito di paralisi alla mano sinistra, ed ha rinunciato alla sua carica. Viene sostituito dal signor Jacobs.

* L'imperatore d'Austria ha accettato le dimissioni del conte Wrbaa, dalla carica d'intendente dei teatri di Corte. Non avrà successore propriamente detto, solo il consigliere di Corte Sellmann von Bienefeld sarà incaricato della parte amministrativa. Questa nuova condizione di cose rende più libero il direttore dell'Opera, il signor Herbeck; i giornali se ne rallegrano, perchè molto aspettano da lui.

* Dopo il *Concerto* di Taubert, al teatro imperiale di Vienna andrà in scena l'opera *I Macchiai* di Rubinstein.

* Giacobino Raff ha pubblicato una nuova Sinfonia, la sesta, in re min.

* Abbiamo annunciato non è molto la promessa pubblicazione a Londra d'una serie di lettere inedite di Mendelssohn a Goethe. Il giornale musicale *The Choir* ne pubblicò tre per saggio, ed un musicologo tedesco, Franz Gehring ha provato con documenti che sono tutte e tre apocriefe.

* I concerti popolari di Bruxelles saranno splendidi quest'inverno. Pare che vi piglieranno parte Joachim, Rubinstein, Wieniawski e Piató.

* Il Re di Svezia ha dato la medaglia d'oro *litteris et artibus* al compositore Kaler Bêla.

* I giornali francesi annunciano che il signor Henri de La Pommeraye, già solito a bella risonanza, come critico drammatico esecuto, rimasto privo dell'appendice del *Bien Public*, (giornale che ha mutato padroni e colore) farà in avvenire una conferenza settimanale sulla commedia nuova. La cosa è per lo meno nuova.

* L'Accademia di musica di Malines ha riaperto i suoi corsi e vanta già un bel numero d'allievi.

* L'*Aida* di Verdi è allo studio nel teatro di Darmstadt; andrà in scena alla fine d'Ottobre con gran lusso di scene e di vestiti.

* Ecco un frammento di lettera scritte da Napoleone I, ai direttori del Conservatorio di musica a Parigi. « Fra tutti le belle arti - egli dice - la musica esercita la maggiore influenza sulle passioni, ed il più universale dominio sopra gli uomini, insomma si legittimò il dovere di farvi da più di ogni altra. Un pezzo musicale di mano nostra penetra nell'anima ed agisce più profondamente di un libro morale, che parla alla ragione senz'addestrarsi nelle abitudini della vita. »

Secondo la *Gazzetta dei musicanti tedeschi*, la verità di questi principi, che i governi non riconoscono abbastanza, non solo si può considerare rispetto alla filosofia, ma dimostrarsi anche storicamente. I popoli più rozzi ne formarono invece incontrastabile prova.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 22 ottobre.

Lettera al Malibran.

Prima di scrivervi sull'esito avuto dalla *Jone*, andata in scena non ha guari al nostro Malibran, velli dire la seconda e anche la terza rappresentazione, perchè, a dirvi il vero, speravo, o meglio ancora desideravo di poter modificare il giudizio piuttosto severo che, in seguito alla prima rappresentazione, avrei dato: ma malgrado ciò, mi trovo anche oggi nelle identiche condizioni. Fatta questa premessa che mi parve necessaria, vi mando tal quale l'articolo che scrissi appena fu terminata la prima rappresentazione.

Ieri sera (15) un pubblico affollatissimo volle assistere alla prima rappresentazione della *Jone* del maestro Petrella. Le ragioni di tale concorso furono due: la prima che quello spartito, malgrado la critica dei dotti, esercita sempre un fascino nelle masse, le quali, senza star tanto a cavillare sul periodo musicale scorretto, sul ritmo sbagliato e sulla banalità di certi canti, vi trovano della melodia a profusione e grandi effetti, insomma molto da divertirsi; la seconda che si producevano per la prima volta in esso due fra i migliori artisti che vanta il teatro italiano, cioè i signori coniugi Tiberini. La tessitura della parte di *Jone* è per mezzo soprano, dunque la Tiberini che è un giusto soprano, non potrà trovarsi che a disagio posta tra le strette di una parte troppo bassa per lei. Il valore artistico di questa cantante egregia supplì però in gran parte al difetto

fondamentale da me accennato e seppe uscire anche con qualche onore dall'ardua prova. Applaudita tanto al primo che al secondo tempo della sua aria di sortita, essa lo fu nel terzetto col quale si chiude l'atto primo, terzetto che vien proposto dal soprano col canto: « *Gora a Glauco, o mia fanciulla* » che la Tiberini disse con accento di dolcezza ineffabile, indi nel gran duetto con Glauco nell'atto secondo, alla chiusa di quell'atto, nel duetto con Arbace, nel finale dell'atto terzo, insomma in molti tratti dell'opera. Ma, è inutile il nascondere, malgrado il raro talento artistico della Tiberini, sotto le vesti di *Jone*, essa non è più lei e non può esserlo assolutamente perchè l'organo suo vocale non si presta affatto in spartiti di quel genere e di quella tessitura. — Tiberini (Glauco) fu mirabile per intelligenza e talora anche per slancio, ma vi ha un *ma*. La lettura della parte di Glauco nella *Jone* è piuttosto comoda, ma vi è molto da faticare nell'azione: il brindisi, il terzetto, il delirio, il finale, la romanza, tutto insomma esige un canto non solo drammatico, ma concitato, asmatico, febbrile e l'insistenza di tutti questi canti, che hanno nel centro, non può che riescire incomoda ad un tenore del genere di Tiberini. Per la *Jone* ci vuole un tenore baritonale, limitato nell'estensione, ma robustissimo nel centro. Contuttociò artisti del valore di Tiberini non fanno mai buchi nell'acqua, ma sanno salvarsi sempre e, se dovessi dir l'animo mio tutto, direi che quantunque il Tiberini, non sia per nulla a posto nella parte di Glauco, tuttavia nella rappresentazione di ieri sera, egli ha dato, per sostenersi, ben più prova di talento straordinario di quelle che egli diede anco ora nella parte di Corradino nella *Malibran* dove ottenne sempre tanti trionfi. Il Tiberini si mostrò artista insigne nel recitativo che precede il gran duetto e nell'adagio di questo. Ho sempre nell'orecchio il povero Negri che in questo spartito era affatto eccezionale, e basti il dire che non vi erano prime donne che volessero assumersi il carico di fare la *Jone* con lui, perchè alla scena del delirio metteva ad esse spavento; ma tanto nel recitativo che nell'adagio, salvo qualche frase a cui il Negri dava un'impronta tutta particolare, il Tiberini può reggere al tremendo confronto.

La signora Caracciolo (Nidia) cantò tutta la sua parte con quel valore di cui già ci diede prova, ed il pubblico la fece segno di plausi gentili. Se un appunto si può fare a questa artista egregia gli è che essa prolunga di troppo in certe cadenze il parlamentato della voce: sono questi mezzi vietati che artisti come lei devono assolutamente ripudiare.

Lo Strozzi (Arbace) sfoggia più voce che può e ne ha molta, ma preferirei che ne sfoggiasse di meno e che cantasse di più e con dolcezza maggiore. Nei tre duetti con *Jone* egli dovrebbe, mi pare, trovare anche accenti di tenerezza e non mantenere quasi costantemente quel canto di colore oscuro, uniforme. Sforzando meno la voce egli otterrebbe anche un altro vantaggio, ed il più grande di tutti per un vero cantante, vale a dire quello di mantenersi nell'intonazione nella quale sovente zoppica. Cirullameno ottenne sovente applausi e particolarmente al terzetto e alla sua aria.

Il Galvani (Barbo) assecondò molto bene gli altri; tanto nei pezzi concertati, come nel difficile duetto con Nidia che precede la scena del delirio, nel quale duetto frastagliatissimo il basso è posto, si può dire, fra due fuochi, cioè tra l'orchestra ed il coro interno; il Galvani si mostrò buon cantante. La sua voce di giusto basso e di bella estensione è buona e pastosa e ciò che molto vale, intonata sempre.

I cori condotti dal bravissimo Acerbi fecero, come sempre, benissimo e particolarmente al gran finale ed al coro del Mercato nell'atto terzo avrebbero meritato speciali applausi. — L'orchestra, diretta dal distinto maestro Agostino Mercuri, ha suonato con molto slancio la sinfonia, che venne vivamente applaudita; ma malgrado la valentia incontestata dal suo direttore, il quale, per quanto faccia, non può certo ottenere da alcuni elementi ribelli affatto ciò che vorrebbe, riuscì in molti tratti manchevole. Negli strumenti d'arco vi è un gran vuoto. Vi sono, è vero, tra i primi violini dei suonatori di forza quali il Barbi-

relì, il Cimegolta ecc., come tra i contrabassi il bravo Catalani, ma vi è anche della gran borra; e negli strumenti a vento, particolarmente negli ottoni, vi è del cattivo assai. Anche questa sera gli ottoni hanno strepitato in modo unico; i poveri cantanti furono troppo spesso sacrificati. Quanti effetti migliori si avrebbero ottenuti se gli ottoni non avessero continuamente fatto tutto quel frastuono fuori di luogo! Merita sincera parola di elogio il bravo Andreoli professore di clarino, per il modo veramente squisito con cui ha suonato l'a solo nell'atto terzo. Nel concerto Andreoli vi è ormai tutto quanto occorre per fare un concertista, ma un concertista di vaglia, ed ha il piacere di averlo preconizzato parecchi anni addietro su queste stesse colonne.

La messa in scena, presa nel complesso, è di una proprietà che tocca quasi il lusso. Bello il vestiario e gli attrezzi e bello anche le scene ed i meccanismi. Vorrei fare un appunto al pittore della scena nell'atto terzo la quale ha un arco trionfale che più che ad arco trionfale somiglia alla bocca di un tunnel, ma prima di tutto la scena sono già usate e poi non c'è gusto a fare oggi un appunto perché o non rispondono o non lo fanno come si deve e mostrano tosto di aversene a male; brutta cosa! E qui fermava il mio articolo fatto dopo la prima rappresentazione.

Ancora poche rappresentazioni e poscia le scene del Malibran verranno occupate dalla compagnia drammatica diretta da Achille Bonifazi. Credo avremo ancora due rappresentazioni della *Jone* e due della *Matilde di Saba*, e giovedì 29 corrente vi sarà l'ultima rappresentazione. Finora il concorso fu sempre bellissimo, ma avrebbe dovuto essere anche maggiore perché col biglietto di ingresso fissato in lire una, la brava impresa dà anche troppo. E con ciò voglio dire che se feci degli appunti allo spettacolo si fa solo perché di artisti come sono i Tiberini bisogna occuparsi di proposito.

Finalmente tra la Presidenza della Fenice e il dottore Carlo Gardini impresario teatrale venne lunedì concluso il contratto. Il Gardini vi pose la sua firma e fece il deposito cauzionale e così anche questa faccenda è terminata. Le basi del contratto sono queste: l'impresario Gardini si impegna di darci cinque opere tra cui le quattro seguenti: *Guaraní* di Gomes, (opera d'apertura), *Giulietta e Romeo*, di Gounod, *Stella del Nord* di Meyerbeer e *Feuerschütz* di Weber; la quinta è a destinazione: i principali cantanti saranno: prima donna soprano Persina; altra prima donna Edelsberg; primo tenore Tamagno; primo baritone Bellelli; primo basso profondo Capponi. In quaresima si impegna di mettere in scena il ballo grande del Tagliani *Solanelle* colla Kunzler.

Queste sono le basi del contratto che nel complesso soddisfa meglio di quello del Morini; di cattiva memoria e presenta per altre ragioni più serietà di riuscita. La scelta delle opere avrebbe potuto essere più opportuna, ma cosa fatta capo ha. — P. F.

TORINO, 22 ottobre.

Armida, della di Pratesi al Vittorio Emanuele — C'è chi si prepara.

Il nuovo ballo *Armida* del coreografo Pratesi ha avuto al Vittorio una strepitosissima accoglienza ed invero perfettamente meritata. Lasciando a parte l'argomento, che è una delle solite fiabe di fate con un nome qualunque, l'azione è spiccia, i ballabili sono spaziosi, le trasformazioni sono ben trovate, l'immaginazione lavora dal principio alla fine, l'interesse è sempre assai vivamente mantenuto: tutto ciò a merito del Pratesi, chiamato più volte all'onore del proscenio e confortato dal *bis* del ballabile del Torneo, una delle più belle pagine della moderna coreografia. L'impresa poi, non lesinando sulle spese, l'ha abbellito con ricchezza di vestiario, con tele bellissime, con sfarzo di luce elettrica, con lusso di cavalli e di fanti superbamente bardati e vestiti: il macchinista è riuscito preciso nei cambia-

menti a vista: l'attrezzista ha tirato fuori armi, bandiere, scudi e mazze della forma più avariata, ornamenti da genii marini, vezzi da fantastico Olimpo: il musicista ha lasciato per vero a desiderare più brio e più novità nella sua partizione: le corifee non hanno la precisione della allieva della nostra R. Scuola, ma in complesso, l'esito essendo stato felicissimo, gli è inutile ora ogni osservazione critica in proposito; concludo dunque aggiungendo che anche la signora Cavalazzi fu molto applaudita e sola e nel suo passo col signor Baracchi.

Domani a sera, venerdì va in scena *La Favorita* di Donizetti, protagonista la signora Tiozzo, interpreti principali il tenore Franchini, il baritone Valcheri, il basso Povoleri.

Poi sarà messa allo stadio la nuova opera del maestro Libani, *Il conte Verde* sotto la direzione dell'autore stesso, già da qualche giorno qui giunto: vi prenderanno parte la Moro, il Franchini, il Valcheri ed il contralto signora Rivolta esordiente.

Questa sera ritorna al Balbo la compagnia semilirica della Scalvini e vi esordisce con *La Crazione di Fortunio*, operetta in un atto di Offenbach, nuova per Torino, e colla *Amazzone*, opera di Suppé, già favorevolmente conosciuta.

Allo Scribe recita la compagnia francese, diretta dal sig. Leroy-Clarauc, il quale ha escluse dal suo repertorio le operette per darsi esclusivamente al dramma ed al *vaudeville*.

La stagione del Regio si aprirà coll'*Aida* di Verdi eseguita dalla Singer, dalla Vercolini, dal Patierno, dal Moriani e dal Barberat. I cori, maschi e femmine, in massima parte allievi del Liceo, sanno già molto bene la loro parte.

Si dice che per il carnevale-quaresima 75-76 l'impresa Corbi si sia già procurato l'acquisto del tenore Masini, quello stesso che ora desta tanto entusiasmo a Firenze ed è scritturato per il prossimo carnevale all'Apollo di Roma. — C. M.

GENOVA, 21 ottobre.

Teatro Nazionale — *Le imprese impossibili* — *Il repertorio* — *Ubbidite Genova* — *Le Fiabe e le Opere*, il *tono sono e il pubblico* — *Inganni*: *Rasi*, *Colera*, *Re Lear*.

Absolutamente bisogna che il Governo pensi una volta a tutelare gli interessi degli artisti e del teatro in genere con qualche buona legge, come accennai anche in una mia lettera sino dall'inverno scorso.

Eccovi un fatto. Un'impresa senza mezzi, prese il teatro Nazionale per l'autunno corrente, scritturò due compagnie di canto e una di ballo, poi siccome un'altra speculazione italiana andò fallita, così il giorno che gli artisti scritturati vennero alla piazza, si trovarono sul lastrico perché la famosa impresa aveva chiuso bottega. Gli artisti, oltre alla spesa del viaggio, ebbero il danno di perdere delle scritture pel tempo stesso, state proposte, e rifiutate.

È questione di moralità o di onestà, ed è dovere del Governo prevenire tali disordini. Dammi sera il teatro stesso si riaprirà con operette in dialetto genovese, eseguite dai bambini della scuola del maestro Novaro.

Scalvini fece buoni affari colle sue fiabe al Politeama; specialmente l'*Orfeo all'inferno*, e l'*Amore delle tre melarance* furono quelle che attirarono gran concorso. Lo Scalvini ebbe la strana idea di mettere in scena la *Genoveffa di Brabante* di Offenbach, la più meschina delle operette dell'autore dei *Briganti*. Il pubblico non ne volle sapere e fischio maledettamente, onde l'impresa fece il colpo di stato di chiudere il teatro, restituendo agli abbonati la quota loro dovuta per le rappresentazioni non date.

Il Paganini rinfrescato negli adornamenti e nel soffitto, si è riaperto colla compagnia di Ernesto Rossi. Fra le produzioni date, quelle che chiamarono maggior concorso, furono il *Re Lear* ed il *Catago* di Salmi. La prima, lavoro serio metafisico di Shakspeare, adatto più alla lettura dello studioso che all'ascol-

tazione di un pubblico, non conviene alle scene dei nostri tempi, gusti dalle versatili commedie francesi.

La seconda venne scritta dal Salmi appositamente per Rossi; l'individualità storica di *Catago* ha subito qualche trasformazione, però così amplificata e svolta con bella e robusta forma, riesce ancor gradito.

Il lavoro del Salmi onora l'arte drammatica e la letteratura italiana: vi hanno ispirazioni facili e spontanee, armonia di lingua, ricchezza d'immagini, ed erudizione non pedantesca.

Egli è certo che ora il Rossi avesse una corona d'artisti a suo livello, il *Catago* sarebbe stato ancor più apprezzato in tutte le sue parti. — D. E. P.

TRIESTE, 19 ottobre.

Ancora del *Salvator Rosa* di Gomes — Altri spettacoli.

Come al solito innanzi ad un pubblico plaudente ieri a sera al nostro teatro Comunale il *Salvator Rosa* di Gomes dovrebbe aver fatto la sua ultima comparsa, essendoci nella corrente settimana andrà in scena il *Guglielmo Tell*, almeno così dice da alcuni giorni un p. s. del manifesto: auguro al capolavoro rosiniano tutta la fortuna possibile, all'impresa che la sua cassetta gema ad ogni rappresentazione di detta opera sotto il pondo d'innumerabili biglietti.

Tornando al *Salvator Rosa*, che ora ha guadagnato interamente le simpatie del pubblico, ripeto che se l'esecuzione da parte delle masse, precipuamente da quella del coro, fosse stata migliore e tale anche la messa in scena, la musica del Gomes, la quale ha moltissimi pregi ed è di grande effetto, avrebbe popolato maggiormente il teatro, (tanto più che Patierno e Aldighieri nulla lasciano a desiderare, che la Giovannoni e la Cavedani non dispiacciono, e che Atry è quel valente e coscienzioso artista che tutti conoscono sebbene non sia fornito di voce straordinaria. Spero che nel *Guglielmo Tell* tutti questi artisti sapranno farsi applaudire, anzi di alcuni non è punto dubbio.

Per venerdì a lunedì prossimo sono annunziate due straordinarie rappresentazioni della compagnia drammatica della Pèzzana, la quale nella prima darà la *Medea* di Legouvé e nella seconda la *Principessa Giugio* di Dumas. Non so se stia nell'interesse dell'impresa l'aver fatto ciò. — All'Armonia la famiglia Grégoire fa eccellenti affari colle operette di Offenbach, Lecocq e simili. Se ai cantanti manca voce e arte abbonda però *verve*, e l'*ensemble* è soddisfacente. Il pubblico si diverte e la critica seria ha torto d'arricciare il naso a queste produzioni.

Il teatro Filodrammatico è occupato dalla compagnia Pedretti. Udina è Bozzo, che nel complesso è buona. — Al teatro Mauroner nel mese venturo avremo i cavalli Guillaume, notizia interessantissima per i fautori dello sport. — O. V.

PAVIA, 20 ottobre.

La *Jone* al teatro Sociale di Voghera.

Non so se la buona o cattiva stella mi portasse sabato sera a Voghera, dove andava in scena la *Jone*. Le due liriche pagate tra l'ingresso e la sedia mi danno il diritto di farvene un cenno.

Al pubblico vogherese piacque lo spettacolo, ma a me non piacque certo il buio della così detta illuminazione. Il soprano E. Palmara alquanto stagionata, voce idem, scena idem; il mezzo soprano Eya Razzani magra, voce idem; il tenore A. Franco, fisico bello, voce non idem, franco in gambe, ma non sempre nel portamento e nelle note acute; il baritone A. Putò maestoso, come sacerdote egizio.

I cori discreti. L'orchestra, sebbene scarsa in alcune parti, mi pare rigorosamente condotta dal suo Direttore di cui non ricordo il nome. Anzi non vo'tacere di alcuni finali molto bene riusciti.

Gli scenari greco-romani di antico avevano i ruderi e i buchi dei topi. Il Vesuvio, era cappello da carabinieri non relativo peanacchio in giorno di parata.

Il ballo di mezzo carattere a me pare di nessun carattere. Delle otto ballerine, quattro pel loro fisico e per la loro pose destarono le grasse risate nello stesso lubbione vogherese. Io amo i ballerini come il fumo negli occhi, tuttavia trovai discreto il ballerino Conti; la prima ballerina Concetta Tagliatela mi aveva l'aria d'una monachella. Signora Concetta *tagliatela* quella gonna, che per una ballerina la mi pare troppo lunga.

Offro ai lettori tutto il mio sangue per espiazione dell'atroco bisticcio. — Ave.

CAGLIARI, 19 ottobre.

Teatro Elitico: *La Forza del Destino* — Teatro Cerruti: *Compagnia Basile*.

Come già v'annunziai nel mio telegramma del 17, la *Forza del Destino* (andata in scena al Civico nel 13 corrente) ebbe ottimo successo, dovuto anche al soddisfacente complesso artistico. La signora Osea Legramenti soprano, malgrado la sua voce, forte ed estesa, ma non troppo gradevole e quasi sempre sovrachiamata *aperta* nelle note acute, è una discreta Leonora e coglie applausi specialmente alla bella melodia « *Pace, pace, mio Dio* ». La mezzo-soprano signora Matilde Mariani-Morilli ha voce alquanto debole e talvolta un pochino cantante; ma gradevole, e si è rivelata ottima artista nella simpaticissima parte di Preziosilla; viene seralmente chiamata al proscenio dopo il *rataplan* dell'atto 3.° Il tenore signor Adolfo Marabini (Don Alvaro) fa la sua parte per bene, facendosi applaudire nei duetti col baritone ed alla romanza « *O tu, che in seno agli angeli* ». Chi poi divenne fin dalla prima sera *l'enfant gâté* del pubblico si è il bravo baritone signor Antonio Borella. Canta esso con molta slancio ed intelligenza non comune, riscuotendo frenetici applausi con chiamate al proscenio dalla prima all'ultima nota dell'opera, ma più nella sua *aria del terzo* atto. S'egli avesse la voce un po' più fresca potrebbe darsi un *artista perfetto*. Il giovane basso sig. Augusto Pinto, dalla voce gradevole, robusta, estesa ed intonata, è un ottimo P. Guardiano ed il pubblico lo rimerita coi più manifesti segni di gradimento, specialmente nel duetto con Leonora nell'atto 2.° ed in quello con Fra Melitone nell'atto 4.° Merita un elogio il baritone sig. Giovanni Gallocci che è un piacevolissimo Fra Melitone, come pure sono discreta la seconde parti. I cori vanno mediocrementi; l'orchestra benigno, la messa in scena è tollerabile, per quanto può desiderarsi in un teatro secondario. Infine ha pure un certo aspetto elegante il teatro che venne restaurato e ripulito. Ora si studia la *Maria di Rohan*.

Al Cerruti, nell'8 ottobre, inaugurava un corso di rappresentazioni drammatiche (con *La donna in seconde nozze*) la Compagnia Bosio; non ha troppo prospera fortuna. A rompere un po' il ghiaccio o la monotonia, dicono si attenda fra non molto una compagnia di prosa, canto e ballo. Ve ne informo.

DRAGHIONAZZO.

PARIGI, 21 ottobre.

Le *Traviata* al teatro Ventadour — *Quasi con la Patti* all'Opera — *La quattresima France-Italienne*.

Nella mia ultima lettera vi dicevo che il teatro Ventadour, nome preso e definitivamente adottato pel teatro Italiano, aveva inaugurato la stagione con la *Lucrezia Borgia*. La scelta dell'opera non era felice, perché non so per quale strana antipatia qui non si può soffrir la *Lucrezia Borgia* di Donizetti, e pel pubblico di Parigi è la più *debile*, la più *volgare*, la più *noiosa* tra tutte quelle che scrisse l'autore della *Lucia*. Giudicata così

la prima volta che fu data, non si è mai rialzata nella stima di questi signori dilettanti. Tanto peggio per essi, giacché sono obbligati di averla due o tre sere almeno ad ogni novella stagione musicale, qualunque sia il direttore del teatro, e qualunque sia l'avvento che può recar fortuna: - è proprio il caso di dirlo. - Notate che gli epiteti di *debole, volgare, e noiosa* non sono certamente inventati da me, li ho copiati scappolosamente negli articoli e rendiconti dei migliori critici di qui, o almeno di quelli che passano per tali.

Cosicchè quando si è letto sul cartello il titolo della *Traviata*, sostituito alla terza rappresentazione a quello della *Lucrezia*, si è cominciato ad augurare bene per la novella direzione. E anche la Pozzoni che cantava la parte di Violetta, ma gli altri due artisti, il tenore ed il baritone, esordivano. Il tenore è Veratti, il baritone un tal Rinaldi, nome italianizzato ma che nasconde quello d'un cantante dell'Ateneo: di quest'ultimo dirò che non fa né male né bene. Ma il Veratti piacquè e per la voce e pel canto. Gli onori della rappresentazione furono per la Pozzoni, il cui successo, già ottenuto nella *Lucrezia*, si è confermato pienamente nella *Traviata*, ne dirò più che tanto del teatro italiano per quest'oggi: mi limiterò ad annunziarvi la prossima rappresentazione del *Trocatore* e del *Ballo in Maschera* (sempre con la Pozzoni) e quella d'*Otello* con un tenore che ha una strana specialità: quella di cantare alla perfezione la parte d'*Otello*, di non conoscere la musica e di non cantar niente più. Ma l'*Otello* lo dice a meraviglia. Ebbene canti l'*Otello*, sia applaudito e vada via.

Vi dissi anche nell'altra mia che la Patti piacerebbe più nella Margherita del *Faust*, che nella Valentina degli *Ugonotti*. Così è avvenuto. La prima sera che ha cantato l'opera di Meyerbeer le opinioni erano divergenti; alcuni applaudivano e la trovavano eccellente e come cantante e come attrice; altri dicevano che aveva avuto gran torto di assumere una parte troppo drammatica. Nella critica dei giornali è stato detto lo stesso. Vi sono stati articoli assai acerbi per la simpatica artista: ve ne sono stati ancora di meno duri, pochi hanno prodigato l'elogio, senza far almeno qualche restrizione, senza mettere un prudente correttivo.

Ma nella parte di Margherita non poteva essa venir accusata di presunzione o di invidia. Se non l'ha ancora cantata in italiano a Parigi, non è stato certo per mancanza di buon volere. Ma il *Faust* appartenendo al repertorio del teatro Lirico, e questo avendolo ceduto con le debite formalità all'*Opéra*, è inibito ad un altro teatro di poterlo dare, fosse anche in altra lingua. Ecco perché su questo teatro italiano di Parigi non è possibile far rappresentare il *Guglielmo Tell*, la *Favorita*, la *Figlia del Reggimento*, benchè opere di maestri italiani, ed ancor meno gli *Ugonotti*, *Diocora* ed altre che sogliono esser date regolarmente in tutti i teatri lirici italiani dell'universo... e d'altri siti.

Ma se la nuova Margherita ha ottenuto un bel successo all'*Opéra* col *Faust*, è stata involontariamente la causa d'una vera rivoluzione teatrale.

Vi ho già detto che la prima sera, il prezzo del biglietto era di quaranta franchi! Ma siccome era a benedizio degli emigrati d'Alsazia e di Lorena, nessuno se ne lamentò; si trattava di mostrarsi generosi verso la sventura e di far opera di beneficenza. Se non che il giorno dopo quando sul cartello dell'*Opéra* si lesse che il prezzo era aumentato da 12 a 25 franchi; e ciò solo perchè cantava la Patti, quest'innovazione nella tariffa dei prezzi fatta dal direttore Halanzier non garbò molto al pubblico. Nulladimeno alla seconda rappresentazione degli *Ugonotti* ed alla prima del *Faust*, la sala era piena zeppa, ad onta dell'aumento del prezzo, messo a più del doppio. Per essere giusti bisogna dire che la Patti esige 5,000 franchi per sera. Ma bisogna anche aggiungere che l'*Opéra* ha una sovvenzione o dote di 800,000 franchi, e che non dovrebbe far come i teatri di speculazione; vale dire a aumentar il prezzo per qualche artista di passaggio.

Chechè ne sia, Faure ha fatto il bronco. Cedendo ad un

movimento d'orgoglio, di dispetto o di semplice capriccio d'artista ha mandato la sua *dimissione*. (Fo notare che questa parola è un po' troppo vanitosa per un cantante, qualunque sia il suo merito. O c'è scrittura o no. Se c'è una scrittura, l'artista non può dar quel che chiama stranamente la sua dimissione. Deve star alle condizioni del contratto, o pagare i danni ed interessi. Se non c'è scrittura, può andar via; ma è improbabile che non ve ne sia una fess'anche vocale e di buona fede). Ripeto dunque che Faure non vuol più cantare, adducendo che se il prezzo, le sere che canta la Patti, è di 25 franchi, egli non può cantare le altre sere quando il biglietto è di 12 franchi. Giova aggiungere che Faure prende 1,500 franchi per sera. Non c'è tanto male per un baritone. Non si sa ancora come sarà risolta la questione. Quasi tutti i giornali, salvo uno o due, hanno dato torto a Faure. Egli dice che è una questione di dignità. Ma la sua dignità non è compromessa per qualche rappresentazione data da un artista di passaggio. Dobbiamo forse credere che Faure dopo essersi fatto pigiar un poco si degnarà restare? È più che probabile. — A. A.

LONDRA, 19 ottobre.

Il Festival di Liverpool.

Era lungo tempo che Liverpool non aveva goduto di un seguito di feste quali hanno avuto luogo in questi ultimi tempi. Esse hanno coinciso colla visita che vi ha fatto S. A. R. il Duca d'Edimburgo, il quale nella sua qualità di Ammiraglio della Flotta inglese, gode di tutte le simpatie degli abitanti di questo importante porto di mare. Tali feste sono state: la posa della prima pietra per la fabbricazione di una vasta Galleria artistica, dono del Maire della città A. B. Walker; l'apertura di un Asilo per gli orfani mariai; e finalmente il gran Festival musicale. Nel passato numero, questo Festival ha sorpassato di molto l'aspettazione tanto dal lato artistico, quanto dal finanziario, e ciò che è molto consolante si è che un tale risultato non andava già a profitto di una speculazione privata, ma, come sempre in tali occasioni aveva per scopo la pubblica carità. I beneficiati sono generalmente gli ospedali.

Il Comitato del Festival non ha fatto le cose a metà, e per esser ben sicuro del successo ha scritturato tutte le più grandi celebrità conosciute in Inghilterra, assoggettandosi a sacrifici, a spese, e soprattutto alla critica di coloro che, non giudicando le cose che dalla superficie, non capiscono come per attirar gente non basti il buono, ma ci voglia il buonissimo. Per esempio la Patti è stata pagata 800 lire sterline (20,000 franchi) per cantare in due soli concerti, ma dagli incassi favolosi che si sono fatti in queste due sere, e dell'entusiasmo che ha suscitato, bisognerebbe giudicare che ha cantato a buon mercato. Non così ha parso però ad uno spiritoso poeta che in una specie di sonetto saliente ha sfogato un po' di bile, stabilendo un confronto fra la celebre diva che per quattro canzoni prende 20,000 franchi, mentre i compositori ed i poeti che lasciano opere immortali, muoiono ordinariamente di fame. Anche Giusti disse a proposito di un cantante:

« Torna Dante, tre passi - a te la pugna
Di sei ministri. »

Ma tutto ciò non serve che a provare quanto sia grande il tesoro di una voce, e di un talento esecutivo, ed in ogni caso sarebbe più da condannare il pubblico pella sua mania di quello che l'artista che ne approfitta. Infine nessuno farebbe carico al possessore di un diamante, di venderlo al prezzo che gli piacesse e paresse, quando il compratore ne fosse soddisfatto.

Per tornare al Festival, esso ha durato tre giorni consecutivi, mattina e sera, alternando, come d'uso, il genere sacro, ed il profano. Alla mattina l'Oratorio, la Messa o qualunque altro genere di musica sacra; alla sera, sinfonie, pezzi d'opera, gor-

gheggi o fantasie. Di Oratori furono eseguiti il *San Paolo* di Mendelssohn, la *Luca del mondo* di Sullivan, la prima e seconda parte della *Creazione* di Haydn, e la *Messa SS. Angeli Custodes* di Gounod. Di tutte queste opere, meno del *S. Paolo*, ho parlato diffusamente in altre mie corrispondenze, laonde non ho che a registrarne la magistrale esecuzione, e l'accoglienza più che favorevole che hanno ottenuta dal pubblico, specialmente l'oratorio del giovane compositore inglese Sullivan. In quanto al colossale *S. Paolo* di Mendelssohn, non è lavoro da analizzarsi superficialmente, e per un esame accurato si richiederebbe maggiore spazio di quello che mi è accordato, o un articolo speciale. Dirò solamente che in questo lavoro di proporzioni gigantesche, l'olimpica maestà delle idee è sovente attenuata da un tritume di elaborazione, e che l'uniformità del colorito e degli effetti strumentali lo rende in molti punti monotono e pesante. Ma se non erro questo fu il primo degli Oratori che scrisse l'autore d'*Atalia* e più tardi tali mende non s'incontrano più nell'*Elijah* né nell'*Lobgesang*.

L'attrattiva principale dei Concerti serali era, come dissi, la Patti, ed essa vi produsse come sempre effetti irresistibili. Era scritturata per cantare quattro pezzi, ed invece ne dovette cantar otto. Ciò avrà un po' calmato l'irascibile poeta. La scelta di questi pezzi era variata per lo stile, talchè essa vi potè far brillare tutte le sue qualità, di passione e di esecuzione drammatica nell'aria « *Ernani, Ernani* » in quella del *Diavolo*, strappò le lagrime nella patetica ballata inglese *Home sweet Home*, e fece tornare il sorriso sulle labbra nel grazioso valzer scritto appositamente per lei dal maestro Visetti, che ha per titolo *La Diva*. Festeggiatissimi furono pure tutti gli altri artisti, che come dissi, formavano un nucleo di celebrità delle quali ognuno separatamente avrebbe bastato ad assicurare il successo del Concerto. L'Albani, la Pafey (contralto), il tenore Seins Reeves, la cui gola è l'oggetto di un bollettino speciale nei giornali, il baritone Santley che a forse il miglior cantante di tutta l'Inghilterra, gareggiarono di abilità e di fuoco, affinché la sala non avesse a raffreddarsi dalle grandiose ovazioni fatte alla grande cantatrice. Furono pure eseguiti parecchi pezzi strumentali totalmente nuovi, e scritti espressamente per il Festival. Fra questi merita speciale menzione una sinfonia descrittiva avente per titolo *L'ultima del Menestrelli*, lavoro di penna inglese. L'autore sig. Barnett gode già di un'alta reputazione per altri lavori di non leggiera importanza. In questa sua nuova composizione egli ha saputo accoppiare ad una vasta scienza, lo stile e gli effetti dell'arte moderna.

È ormai un fatto indiscutibile che l'Inghilterra cammina a gran passi nel progresso dell'arte musicale. Questo Festival di Liverpool ne ha dato una prova evidente. Se avessi lo spazio per riprodurre i programmi dei concerti, si vedrebbe che per lo meno la metà della musica eseguita appartiene ad autori inglesi. Sullivan, Macfarren, Barnett, Standale, Bennett, per non citare che i principali, hanno fornito un contingente di cui potrebbe onorarsi qualunque altra nazione generalmente riputata per attitudine speciale alla musica.

Parlai a lungo nella passata corrispondenza dell'Illustre Direttore del Festival, sir Giulio Benedict, e da quanto ne dissi i lettori potranno arguire con quanta accuratezza, sentimento e coscienza sia stata diretta questa grande solennità musicale. Il successo completo ne fu la giusta ricompensa. — P. M.

NEW-YORK, 2 ottobre.

Traviata - Aida.

Sono qua sano e salvo; l'aria dà sui nervi, ma ciò non importa, perchè la città è bella e le americane sono simpatiche.

Volete quattro notizie di teatro? Eccole.

Il 28 settembre andò in scena all'Accademia di Musica l'opera la *Traviata* con buon successo. Ora Heilbron canta bene, è una bella signora, e merita di stare nei teatri aristocratici.

Dal Puente fece bene la parte sua e così il tenore Benfratelli, il quale è destinato a brillante avvenire.

Due giorni dopo, cioè il 30 settembre, avemmo l'*Aida*. Successo colossale, superiore di molto a quello dell'anno scorso. La Potentini fece una grande impressione, e fu portata addirittura ai sette cieli, destando insolito entusiasmo. Anche Carpi ebbe un magnifico successo, e buoni abbastanza Fiorini. La Cary - situata americana - fece benissimo, e Muzio diresse lo spettacolo da grande artista. Dal Puente fu ammirabile. Quanto prima *Trocatore*, *Figlia del Reggimento*, *Ruy-Dias*, *Messa* di Verdi, *Norma* ecc. Ve ne scriverò. — V. G.

Queste notizie sono confermate dall'*Eco d'Italia* con parole entusiastiche. Eccole:

« L'*Aida*, quel lavoro sovrumano della umana intelligenza, che ha attestato solennemente al mondo attonito l'immensa superiorità dell'ingegno artistico italiano, quella sirena affascinatrice che ha abbagliati, sedotti tutti gli animi dalla Trinacria al Po, dalle Piramidi a queste lontane regioni dell'Indi, ebbe un nuovo battesimo di gloria mercoledì sera all'Accademia di Musica, accalcata oltre l'ordinario da numerosissimo plaudente pubblico.

I nuovi artisti - signora Potentini nella parte di Aida, il Carpi in quella di Radamés, ed il basso Fiorini - hanno pienamente soddisfatto le esigenze degli accorsi che ripetutamente li acclamarono.

La simpatica Cary ha fatto della parte di Amneris una vera creazione, suscitando un entusiasmo senza pari.

Il baritone Del Puente (Amnaso), si è distinto, come il solito, ed ebbe spontanee e clamorose ovazioni.

Tutti gli artisti alla fine dell'opera furono chiamati più volte al proscenio fra le grida di bravo.

Benissimo le parti secondarie ed i cori.

Non occorre il dire che l'orchestra ha fatto miracoli, e che lo spartito è messo in scena con uno slancio mai prima veduto in questi paesi.

L'imprendario Strakosch ha ormai assicurato una stagione senza precedenti.

TEATRI

PIRENZE. Scrive l'*Opinione Nazionale* del 14 corrente:

« Continuano le rappresentazioni dell'*Aida* con prospero esito, e vengono molto applauditi la Singer, Vercolini e il Masini.

Attesi il tutto domestico del maestro cav. Ubaldo, la direzione dell'orchestra, e le sere di sabato e domenica fu affidata al giovane maestro Ettore Cantacci il quale, lo confessiamo con vero piacere, non rimase inferiore al grave incarico. »

— Si legge nel *Corriere Italiano* del 14:

« Desidero al teatro Pagliano si ebbe un debutto (vocabolo del dizionario artistico teatrale).

Essendo caduta malata la signora Vercolini-Tay, la signorina Passigli, della quale abbiamo già parlato nel render conto delle prove dell'*Aida*, ebbe il coraggio di debuttare in questa difficile parte, dinanzi ad un pubblico di forse cinquemila spettatori, e nell'ardua parte d'Annalia.

Il successo fu quanto mai si potesse desiderare. Il debutto fu incoraggiante per la giovane artista. Essa seppe vincere il timor panico d'una prima recita, e cantò con calma, con colorito, e nell'azione mostrò d'aver ben capita la parte sua, dandole risalto con sentita espressione drammatica.

È artista formata a buona scuola, di canto e di scena; ha una voce assai robusta e colorita nelle note medie e negli acuti non ancora sviluppata appieno nelle note basse; è giovanetta ancora e coll'intelligenza che essa dimostra, colle studio incessante e col la portanza la vocazione o la passione per la scena, col sentimento artistico che essa possiede in somma grado, farà una splendida carriera.

Il pubblico numerosissimo, affollato del Pagliano la festeggiò fervera e la chiamò varie volte al proscenio, principalmente dopo il duetto con Aida e quello con Radamés. »

— Il *Sitro* del 17 scrive: « I fiorentini cominciano ad entusiasinarsi per l'*Aida* e su tutte le labbra corrono lodatissimi i nomi della Singer, del Masini, della Vercolini e dell'Ubaldo. »

— Scrivono alla *Gazzetta dei Teatri* in data del 18:

« Essi in questo momento dal teatro Alfieri, dove com'ella sa, è stata rappresentata stasera la nuova opera in musica del giovane maestro Ottavio Frangini, *La Contessa di S. Romano*, con parole del cav. Cesare Bordiga.

Dirlo del merito della musica, sarebbe ora fatica lunga e difficile, specialmente dopo una prima udizione. Le basti il sapere che l'autore è stato chiamato 24 volte all'onore del proscenio; che i pezzi più acclamati sono stati: nel pri-

no atto, il preludio e il duetto per tenore e soprano; nel secondo, il bristia per baritone; nel terzo, la preghiera per soprano e l'aria del baritone; nel quarto, la stretta del duetto fra tenore e soprano, e che questa è storia pura e genuina. Chi volesse riuocare le cause a danno dell'autore, faccia pure: lo meritò ne impiccio. A me basta constatare che il giovane maestro è stato applauditissimo, e che se egli fosse appartenuto a qualche onesta città, di quelli che accettano i telegrammi belli e fatti anche dalle mani dell'autore, a quest'ora il telegrafo porterebbe sui fili dell'elettrica la notizia di un successo pieno, strepitoso, indescrivibile, invece lo aggiungerei sempre (in omaggio alla verità) che la musica del maestro Frangini è stata criticata dagli intelligenti ed è stata applaudita sempre vivissimamente dal pubblico entusiasta della prima all'ultima nota e tuttocò postante, ed a diapetto. A dispetto di ciò e di chi lo sa il pubblico, senza che lo glielo ricordi.

Finisco col dire che il prof. Bartorelli era il direttore d'orchestra! E che senza di lui il povero Frangini avrebbe potuto dirsi spacciato! Invece il Bartorelli, calmo, intelligente, sereno, senz'altro appoggio che quello della sua bacchetta, ha condotto la nave in porto, in mezzo alle congratulazioni più vive e sincere dei suoi molti ammiratori!

Tanto è vero che una bacchetta batuta in certi casi può far miracoli! Degli artisti di canto, ha meglio il tenore. Meno il baritone Corti, che fu applaudito tratto tratto, gli altri sono inferiori al loro compito. Ne volete i nomi? eccoli: Elvira Angeli, un soprano deliziosissimo, la Sabatini, che ha discrota voce di mezzo-soprano, ma è ancora all'oblio dell'arte, il tenore Verdini, che è troppo di frequente in guerra coll'intonazione e il basso Bailini.

TREVISO. Ci scrivono. « Successo d'entusiasmo ebbero gli *Ugonotti* a questo Teatro Sociale; i trevigiani non ricordano di aver avuto un insieme d'artisti così perfetto ed un'esecuzione così stupenda. Bolla ha fatto insensibile nella parte di Raoul, bravissimo Barbeyat nella parte di Marcello; tutti gli altri artisti, la De Capeda, la Mayer, il Clapini, il Mirabella, molto bene. La signora Michelini, nella parte del paggio Urbano, ha piaciuto moltissimo, e fu molto applaudita ogni sera.

LIVORNO. Buon successo il *Reg-Blas*. — Ecco come ne parla il *Giornale Popolare*:

« Sostengo che in certe altre stagioni così dette d'importanza, non abbiamo avuto un complesso così buono come quello che attualmente viene applaudito al Goldoni.

La signora Pozzi-Ferrari è un'artista piena d'intelligenza e di buona volontà. Essa si è fatta un nome nell'arte e riportato dovunque i più lieti successi. Dalla sua aria di sortita fino all'ultimo duetto col tenore, la signora Pozzi viene costantemente applaudita. È prova questa evidente che la parte della Regina ha in lei un interprete fedele e accuratissimo.

Il tenore Sani che ad una voce fresca, potente, gradita, unisce il massimo buon volere, vien festeggiato in ogni sua parte e ripete ogni sera insieme alla brava signora Pozzi il duetto d'amore e quello dell'atto quarto.

Il baritone Suvvestre, l'elegante attore, il doto e simpatico cantante, sostiene la difficile parte di Don Sallustio, in modo da non temere confronti, e riceve ogni sera prove non dubbie dell'universale aggradimento.

La signora Maccacferri, quasi esordiente, è una Casilda piena di brio e d'intelligenza; e tanto nella ballata del secondo atto quanto nel duetto con Don Sallustio riceve applausi generali.

Il basso Bedieri è un Don Giustino molto accurato. L'orchestra e i cori vanno discretamente.

NUOVA-YORK. L'Eco d'Italia del 7 ottobre scrive:

« Quel finissimo lavoro strumentale di Gomod, il *Pasce*, trovò venerdi sera all'Accademia di musica tedeschi interpreti nella Hellbron, Carpi, Del Poente e Fiorini, che suscitavano nel pubblico ammirazione ed entusiasmo.

L'Hellbron per canto ed azione corretta, per grazia e sentimento si meritò nella parte di (Margherita) spontanee e ripetute ovazioni.

Nella Cary (Siebel) così bella, così simpatica l'oscura pena vedere un amante sfortunato, che però ebbe un compenso nelle frenetiche acclamazioni del pubblico che la costrinse a ripetere *Le parole d'amor*.

Il Carpi emerse soprattutto nella romanza *Salce dinova*, alla cui chiusa emise un sorprendente do di petto.

Il Del Poente (Valentino) ha sfoggiato tutte le ricchezze del suo bel talento musicale, che accoppiate ad una voce uguale, forte, intonato lo schierano fra i più distinti baritoni del giorno. Tanto nel corale delle voci che nel finale del posultimo atto, il simpatico e popolarissimo artista ottenne un successo trionfale.

Il Fiorini (Metastasio) fu eccellente a come cantante e come artista. La ballata *Dio dell'or - Del mondo Signor*, fu detta da lui con accento esattamente diabolico, che gli fruttò molti applausi.

Nella *matinée* di sabato fu ripetuto la *Traviata* con un esito più brillante della prima rappresentazione.

L'Hellbron, Benfratelli, e Del Poente ebbero moltissimi onori.

— L'opera più popolare di Verdi, il *Trovatore*, fu festeggiatissima lunedì sera all'Accademia di Musica.

La Potentini rese con bel canto e con molta arte le dolorose vicende di Leonora.

Il Carpi fu potuto anche meglio apprezzare che nelle antecedenti opere, e

specialmente nel *Miserere*, nell'aria e nell'adagio, di cui si volle la replica, si guadagnò molte chiamate al proscenio, e ben meritato plauso.

La Cary, il cui canto parla al cuore e seguita ad un tempo le fibre, fu immensa nella parte di Amena, che dipinge con tutti i più vividi colori dell'arte; e lei non può che brillare un avvenire splendido di avventurosi successi.

Il De Poente caratterizzò a perfezione il personaggio di Conte di Luna. Fu grande nel primo terzetto e nell'aria, insuperabile nell'adagio che dovette ripetere e nel duetto con Leonora.

La potenza dei suoi mezzi vocali, la sua grande intelligenza artistica lo rendono superiore ad ogni elogio.

NOTIZIE ITALIANE

— **Sassari.** A cominciare col prossimo novembre sarà aperta dal Municipio una Scuola gratuita di musica per l'ammaestramento degli alunni nei rudimenti musicali, e poscia nel suono di quelli strumenti a tutto ad uno dei quali si mostri l'allievo predisposto.

Il maestro direttore della Banda impartirà l'istruzione teorica, ed invigilerà sulle lezioni strumentali che si daranno dai professori della stessa Banda.

NECROLOGIE

— **Parigi.** D. A. Tallhaem, musicista valente, autore di molti pezzi per pianoforte solo assai pregiati, morì a 51 anni. Era nato a Drontheim in Norvegia.

— **Kiew.** Basile-Alexeievitch Kologrieff, fondatore di molte intraprese di concerti classici che prosperarono; fu, con Rubinstein, uno dei più benemeriti promotori della Fondazione dei Conservatori di Pietroburgo e di Mosca. Morì negli ultimi giorni di settembre a 53 anni.

— **Sanyerhausen.** F. Voigtmann, organista morì, a 27 anni.

Impieghi vacanti.

Trani. È aperto il concorso al posto di Maestro Direttore della Banda musicale.

Lo stipendio annuo è di lire 1080.

Tempo utile al concorso a tutto il 31 corrente ottobre.

Bosa (prov. di Cagliari). È vacante il posto di capo-banda civico e maestro della scuola di musica.

Lo stipendio è di lire 2000, franco di ricchezza mobile, oltre i diritti di copiatore della musica.

Il concorso è per titoli e il tempo utile per presentazione delle domande dura sino al 31 corrente.

REBUS

dolo i dolo i dolo i dolo i dolo i dolo i dolo i

I M

i i i

i i

i i

i i i

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

CHIAVE DIPLOMATICA DEL N. 41:

Dagli amici mi guardi Iddio, chè dai nemici mi guardo io.

Non ci perrenno nessuna spiegazione esatta.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Opponi Giuseppe, gerente.

Tipi. Ricordi — Carta Jacob

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXIX, N. 44
1 NOVEMBRE 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Si unisce a questo foglio il N. 21 della *Rivista Minima*.

Mendelssohn in Inghilterra

SUA INFLUENZA

La personalità di Mendelssohn era in sé stessa una potenza. Da per tutto ov'egli andava, la sua indole energica, le splendide doti del suo spirito, il suo buon umore inalterabile, gli conciliavano le simpatie di tutti. Da per tutto e sempre si vedeva in lui la passione per l'arte, una facoltà creativa inesauribile, un'operosità instancabile congiunta al culto d'un ideale. L'Inghilterra che avea dato un asilo a Lucca Marenzio ed a Roland Delattre, che avea dato una patria ad Haendel ed accordato una generosa ospitalità ad Haydn, che avea circondato di rispetto Beethoven, Spohr e Weber, fu felice di poter conciliarsi l'affetto di Mendelssohn ed ha serbato fino ad oggi il ricordo d'una intelligenza così ricca, così completa. Ancora rimane la memoria delle sue *cadenze*, e le sue meravigliose improvvisazioni sul pianoforte sono avvenimenti importanti nella storia della musica in Inghilterra.

Mendelssohn può essere considerato come il fondatore d'una nuova scuola di pianoforte diversa da quella di Beethoven e di Weber, e più ancora diversa da quella di Thalberg per il quale per altro egli avea una sincera ammirazione. I *lieder ohne Worte* fanno del pianoforte il cronista artistico di tutte le commozioni melanconiche ed allegre, capricciose o solenni.

Quante fantasticherie che durano appena qualche momento, sorgono, compaiono e sono dimenticate!

Eppure codeste fantasticherie avrebbero potuto trovare la loro espressione, e sovente si rimpiangono quelle ore perdute nel silenzio dell'eternità.

Mendelssohn ha per così dire imbalsamato armoniosamente alcune di codeste preziose particelle di tempo ed ha di tal guisa aperto una novella via a quanti lo hanno seguito. Si può asserire senza esser tacciati di esagerazione che gran parte della musica scritta per pianoforte nei trenta ultimi anni, riflette lo stile e la maniera dei *lieder ohne Worte*.

Nel 1846 Mendelssohn già indebolito da una continua tensione di spirito e da una irritabilità che era conseguenza d'eccessivo lavoro, diresse a Birmingham per la prima volta l'esecuzione

del suo *Ella*. Fu il termine d'una carriera artistica, splendida tanto quanto fu breve; e forse avrebbe egli vissuto di più se avesse rinunciato a qualsiasi lavoro. Checchè ne sia l'esecuzione dell'*Ella* all'Exeter Hall, nel 1847, gli diede il colpo di grazia. Morì egli a Lipsia il 4 novembre del medesimo anno.

Nessuna influenza, tranne quella di Beethoven, agì in modo più diretto sulla musica di quel tempo, e questa influenza si fa sentire soprattutto in Inghilterra. Mendelssohn ha insegnato ai nostri musicisti di professione che l'arte è qualche cosa di più d'un mestiere, ed ai nostri dilettanti che la musica è qualche cosa di più che un divertimento.

Il gran miglioramento nello stato sociale degli artisti in Inghilterra deriva da ciò che Mendelssohn, il quale visse e lavorò colà fu non solo un gran musicista, ma un uomo d'onore, ed un uomo che sapeva vivere nel mondo.

MEYERBEER A SPA

Si narra di Meyerbeer questo aneddoto: Era una splendida mattina di luglio. Egli prese il parapigioggia e inforcò l'asinello: eccolo partito non so per dove. Egli per altro amava i sentieri aspri, ombrosi, della passeggiata che porta oggi il suo nome.

Il linguaggio cadenzato, quasi ritmico, del rigagnolo sui ciottoli; le collerazze della cascatelle che spiccavano fra i massi erratici sparsi qua e là in quel filo d'acqua, il mormorio degli alberi nella pace della natura, il canto capriccioso degli uccelletti nei boschi; tutto quel mormorio formava per lui un'armonia nella quale pigliava il tema delle composizioni che l'hanno fatto celebre. Le sue passeggiate ogni di ripetute sotto l'ombra dei boschi, sono una protesta contro le teorie di coloro che non vogliono vedere nel linguaggio della natura, altra cosa, fuorchè rumori degni appena dell'osservazione di quei matti che si chiamano poeti. Ora, in quel giorno, non si vide a Spa né Meyerbeer, né l'asinello, né il parapigioggia.

Meyerbeer, l'asinello ed il parapigioggia venivano spesso a fare il giro del chiosco del viale delle Sette Ore, durante il concerto del pomeriggio. Le lunghe gambe del maestro si dondolavano quasi fino a terra, lungo i fianchi dell'animale che trotterellava regolarmente, mentre il parapigioggia batteva il tempo a guisa di una bacchetta da direttore d'orchestra. Era una cosa bizzarra,

ma gli spettatori non ne ridevano; bastava loro sapere che quel cavaliere si chiamava con un nome che doveva andare alla posterità.

Non veder Meyerbeer al pomeriggio o alla sera all'ombra dei grandi alberi, gli era perdere la propria giornata. Quel giorno non lo si vide; suonarono le cinque, l'ora del suo desinare: nulla. Venne la sera: nulla. Si cominciava ad essere inquieti. Era accaduto molte volte, al tempo che l'artista andava ancora a cavallo, che la sua cavalcatura l'aveva buttato nella polvere. Ciò avveniva quando egli si metteva a battere colla frusta sui fianchi del povero animale il tempo delle frasi musicali che gli passavano per la mente. Vero è che gli asini sono più pazienti dei cavalli, ma sono anche più ostinati, e con un cavaliere come questo non era certo che la pazienza del ciuco reggesse alla prova della sua ostinazione.

Finalmente eccolo di ritorno. Erano le dieci pom. Ritornava, dopo un'assenza di quattordici ore, pallido, sparato. L'asino medesimo pareva affranto dai dolori del padrone, il quale si buttò sopra una seggiola.

— Presto un medico, balbettò egli, io muoio.

Due minuti dopo il dottore accorreva, gli tastava i polsi e gli esaminava la lingua.

— Vi sentite male? disse il medico.

— Molto male.

— È un pezzo che non mangiate?

— Non ho fame, non ho preso cibo da ieri a sera, credo.

L'Esculapio uscì a ridere.

— Ecco la mia ricetta, signore: due uova al guscio, la metà d'un panetto ed un bicchiere di vino. A mezzanotte pranderete. E il vostro asino era con voi?

— Sì, e nemmeno esso ha mangiato.

— Fatagli dare il foraggio.

Alle due del mattino il maestro era risanato perfettamente.

Questa dimenticanza ricorda Newton, il quale, a quanto assicura la tradizione, fece bollire il suo orologio invece dell'uovo che gli si era portato.

Il domani Meyerbeer, l'asino e il parapigioggia, tornavano alle tre pomeridiane a fare la loro passeggiata di cinque minuti, intorno al chiosco del viale delle Sette Ore.

ERMINIA FREZZOLINI

E LA STAMPA FRANCESE

Pregati pubblichiamo:

Siccome un giornale francese in un articolo intitolato: *Grandes et décadences* ha trovato di fare un appunto alla signora Erminia Frezzolini perché nella scorsa estate si produsse in alcuni concerti al Lido di Venezia nella gran Sala della *Favorita*, fingendo di credere quella sala un *Café Chantant* qualunque; e siccome da quell'articolo, dettato evidentemente coll'idea di danneggiare non già la luminosa carriera di così grande artista, la cui fama è al coperto da simili attacchi, ma gli interessi di lei, così credo debito mio di rispondere qualche cosa all'articolista francese.

E anzitutto gli dirò, perché mostra di non saperlo o di non lo voler sapere, che la gran sala del Parco della *Favorita* fu

tenuta, tanto dal proprietario precedente come da me, ad un livello ben più elevato di quello in cui d'ordinario si tiene un *Café Chantant*; che nel 1873 avevano accettato scrittura per prodursi in concerti in quella sala tre artisti di primissimo ordine: la Fossa, la Scalchi ed il Bagagiolo, e che per il solo titolo di pubblica calamità, atto a scindere qualsiasi contratto di quel genere, in causa della invasione cholericca, quei progettati grandi concerti fallirono; che il primo concerto della signora Frezzolini, fu precipuamente dato in onore della Ambasciata birmana che vi assistette insieme alle primarie autorità del paese, e che, tanto a quello quanto gli altri due concerti, assisteva la *fleur* della Società veneziana e un numero straordinario di forestieri tra cui parecchi personaggi illustri.

Quell'articolista dovrebbe sapere che, in Italia e fuori, artisti tra i più celebri, si producono in concerti di simil genere, e, se non temessi di peccare di indiscrezione, vorrei qui citare nomi bellissimi di cantanti e di strumentisti che fecero pratiche anche nella scorsa stagione di estate verso di me offrendosi di prodursi in concerti alla *Favorita*, offerte che non ho voluto accettare per l'incertezza della stagione.

Siccome è impossibile che quello scrittore non sapesse molte di queste cose, così è chiaro lo inferire che l'obbiettivo suo era quello di attaccare per solo fine di interesse la signora Frezzolini volendo dimostrarla artista di già tramontata, e ciò solo sulla base d'aver Ella preso parte a concerti alla *Favorita*. A questo risponde per me e assai meglio di quello che io potrei fare il giudizio dato da tutta la stampa veneziana concordemente e in particolare quello dato dalla *Gazzetta di Venezia*, vedi i numeri 193, 194, 200 e 210 di quel giornale che ebbe caldissime parole di elogio per tanto insigne artista. Se intervengo in difesa della signora Frezzolini lo faccio non già, ripeto, perché dal fatto appunto la fama artistica di Lei fosse per essere menomamente compromessa, né lo faccio neanche per salvare gli interessi di una donna che è bene provveduta e che potrebbe, volendo, far di meno di cantare, ma lo faccio unicamente per respingere un attacco ingiusto verso un'artista il cui amore per l'arte va al disopra di ogni cosa in modo da impedirle assolutamente di smettere dal cantare: e la Frezzolini, a mio avviso, canterà e piacerà sempre anche quando avrà meno voce di quella che oggidì possiede e manterrà sempre alta e rispettata la sua fama di artista insuperabile.

Venezia, 25 ottobre 1874.

ADOLFO GENOVESI.

Varietà.

A Lipsia era appena venuta alla luce una *Marchia per l'abbruciamento dei cadaveri*, quando si annunciò un'altra novità musicale dal titolo: *Una serenata alla Dieta Tedesca, schizzo musicale delle fazioni politiche, composto per pianoforte da Federico von Wicked*. - E l'editore di quest'opera ne fece subito la *réclame*: « L'autore, egli dice, si studiò di esporre e sferrare gli sforzi segreti delle fazioni nemiche della monarchia. Sotto questo aspetto, gli *ultramontani* e i *socialisti democratici* riescono felicemente. Molto maltrattati sono i *feudali* con una monotona marcia crociato-cavalleresca nel molle tono di *la minore*. I *liberals* sono caratterizzati con un pezzo brioso e vivace, e con una pomposa *Marchia-Bismarck* la fazione dei *liberals conservatori* ».

★

Non è privo d'interesse il conoscere i nomi delle cantanti che, dopo la prima rappresentazione degli *Hugonoli* al Grand Opéra a Parigi, ne eseguirono la parte di *Valentina*. Il seguente elenco, quale lo troviamo nel *Signale* di Lipsia, dev'essere molto più completo e più preciso di quello pubblicato ultimamente da vari giornali parigini:

29 Febb. 1836: Falcon.	10 Gennaio 1854: Crivelli.
6 Sett. 1837: Stolz.	27 Ottobre 1856: Medori.
22 Giugno 1839: Nathan-Troillet.	29 Maggio 1857: Lafont.
25 Gennaio 1841: Heinsfelder.	1 Dicembre 1858: Barbet.
20 Agosto 1842: Mequillet.	16 Gennaio 1860: Brunet.
10 Febb. 1845: Bousuissière.	8 Aprile 1861: Guymard.
25 Sett. 1845: Juliaume.	28 Agosto 1863: Titien.
1 Luglio 1846: Rabi.	15 Aprile 1864: Saas.
20 Sett. 1846: Dameron.	21 Luglio 1865: Lichtmay.
28 Maggio 1848: Julian Van Gelder.	18 Nov. 1868: Hissen.
18 Nov. 1849: De la Morlière.	8 Sett. 1869: Raboux.
18 Nov. 1850: Viardot.	24 Giugno 1872: Arual.
16 Luglio 1851: Polasot.	6 Ottobre 1873: Faruochi.
30 Maggio 1853: L. Steller.	11 Ottobre 1874: Auléma Patti.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 31 ottobre.

Funerî spemali alla Scala — Nuovo teatro Castelli
La Lucia alla Canobbiana — Altri teatri.

Parlo della stagione di carnevale e quaresima alla Scala, ma non per raccogliere le dicerie del caffè e delle cronache cittadine; ho quattro notizie sicure da darvi, e le do. Eccole: La Scala si aprirà il 26 dicembre con *Giulietta e Romeo* di Gounod, un'opera bella da cima a fondo, e quanto bella, altrettanto ignorata dal pubblico milanese. La *Giulietta e Romeo* fu data alla Scala l'anno di grazia 1867, ebbe lietissime accoglienze, sparì dal manifesto e non vi tornò più. Interpreti della minor sorella del *Faust* saranno il tenore Bolis, e la gentile signora Mariani che mi ricordo d'aver tanto applaudito in queste stesse colonne parlando del *Freischütz*. Dopo la *Giulietta e Romeo* avremo il ballo *Giulia Cesare* del coreografo Monplaisir. Al solito se ne dicono meraviglie.

Il secondo spettacolo sarà il *Profeta*, un'opera come li faceva Meyerbeer, una specie di novità anch'esso, perché da molti anni non rappresentato in Milano. Gli artisti che lo interpreteranno ci porgono motivo a sperar bene. Si chiamano: Valleria, Edelsberg, Bolterini e Maini. La Valleria e quella americana che fece non è molto strabiliare i cronisti coll'arditissima tessitura di voce, e colla vivacità delle movenze. Ritorna più franca e un pochino celebre, d'una celebrità acquistata nel paese dei trilli e dei gorgheggi, a Londra. La signora Edelsberg, che conosciamo per averla sentita nel *Lohengrin*, ebbe a Madrid nella parte di Fedè un trionfo genuaio; a Bolterini dicono stia a meraviglia la parte; Maini è Maini, e non ci è bisogno d'altro.

La terza opera della stagione è una primizia che sospiriamo da un pezzo: *Gustavo Wasa* del M.^o Marchetti; la quarta è un'altra primizia d'un maestro francese, certo signor Josse, che nel suo paese non è un *corto signore* nudo e crudo, ma un maestro coi bocchi, a cui i cronisti dei giornali danno sempre dell'*egregio* e del *chiavo*, e, mettendoci della buona volontà, anche dell'*illustre*. Tutto dà ragione a sperare che la *Legg* del M.^o Josse non sarà una delle solite mistificazioni.

Chi mi ha dato queste notizie, mi ha pure accertato che l'impresa è disposta a far le cose splendidamente; e in prova mi ha citato la scrittura del sig. Böhm, *Régisseur* del teatro di Pesth,

per mettere in iscona il *Profeta* come si conviene. Tutto sta ora a non buscarsi un malanno e a saper aspettare con pazienza il Santo Stefano.

Milano ha un teatro di più, di cui non aveva bisogno. Il teatro Castelli sorge in una via remota, anzi in un vicolo, pure la sua posizione non è infelice come può parere alla prima; la via Palermo, per cui vi si accede, mette in comunicazione le due arterie di Porta Garibaldi e di Via Solferino, cioè il popolino e la borghesia, il vero pubblico di questo teatro. Infatti a tutte le rappresentazioni date finora il teatro Castelli era affollato.

Quanto al teatro è impossibile, a parer mio, trovarne uno che faccia come questo il curioso effetto di piacere e dispiacere nel medesimo tempo. Per esempio la curva ingegnosa, che permette di vedere lo spettacolo da qualunque punto, sarebbe lodevolissima se non fosse inelagante; sta bene che ci siano gallerie sovrapposte a palchi, alternandosi, ma non sta bene quella economia di spazio spinta fino alla grettezza; dalla platea al soffitto s'innalza tutt'intorno una muraglia umana seaglionata; l'effetto ne è gradevole sulle prime, ma finisce a dare un'idea di oppressione, di pigiatura e di incomodità; la quale idea a dir vero, è falsissima, perché l'economia è tutta verticale e niente affatto orizzontale. Così i corridoi, i palchi, le scale, le gallerie, tutto è largo, ma schiacciato dal soffitto. Meschineccio è il vestibolo, e si lamenta la mancanza d'una sala di più all'ingresso - difetto rimediabile se si potesse lo spaccio dei biglietti all'esterno, con uno o più sportelli appositi. Quanto all'aspetto dell'insieme è più bizzarro che bello; quei colonnini lunghi lunghi, quei colori sfacciatati, hanno una cert'aria di allegria, ma a lungo andare infastidiscono. Sarà maresca, ma è certo inestetico. Solo la volta mi è parsa stupenda, e lodevole in tutto (l'illuminazione; ogni becco di gas ha un apposito sfiatatoio per cui sprigionare il carbonio; è un'ottima cosa; ma di grazia dove sono gli sfiatatoi per sprigionare la nicotina dello zigarro e della pipa concessi con soverchia generosità ad ogni spettatore? Basta, abbiamo un nuovo teatro; e Milano se ne rallegra; salbene non ne avesse bisogno.

Lo spettacolo con cui fu inaugurato il Teatro Castelli si compone del *Ruy Blas* e del ballo *Cristoforo Colombo*. Nella fortunata opera del Marchetti, si fa applaudire con entusiasmo la signora Pantaleoni, giovinetta piena d'anima, dotata di voce drammatica ed intonata, disinvolta nella scena. La signora Ugolini ha una bella voce di contralto, canta con arte, e non pare, com'è, un'esordiente. Peccato che la pronuncia straniera guasti un po' tante belle doti. Il tenore Belardi ha momenti felici; bene il baritono Burgio. Cori discreti, l'orchestra mediocre assai. Il ballo è molto spettacoloso; il pubblico della terza galleria, non avendo mai visto nulla di simile, crede che il paradiso sia disceso in Porta Garibaldi.

Stasera va in iscona il *Marco Visconti* del M.^o Petrella, avrà ad interpreti: le signore Ciuti e Treves, ed i signori Giuseppe De Santis, Vincenzo Quintili-Leoni, N. Rovero, ecc. Più tardi il teatro Castelli ci darà forse il *Ballo in Maschera*.

Un ottimo spettacolo ci ha dato il teatro della Canobbiana: la *Lucia*, colla Peralta, col tenore Prudenza, col baritono Parboni. La signora Peralta, preceduta da una gran fama, non l'ha smentita per la rara soavità del canto e pel timbro gradevole della

voce. Nel *rondo* fu veramente degna dell'appellativo di *usignuolo messicano* con cui se ne annunziano le scritture e le disponibilità nelle colonne dei giornali teatrali. Il tenore Prudenza è un ottimo artista e tale si dimostra in tutta l'opera; alla maledizione vacillò alquanto ma si resse e si fece applaudire; Parboni esagera alla Canobbiana il difetto rimproveratogli quando cantava alla Scala, quello che in gergo chiamano *strafare*, vale a dire la stanzia dell'effetto ottenuto con certi ingrossamenti di voce, con certi impeti e certe aridezze che oramai non le vogliono nemmeno in provincia. E sì, Parboni non ha bisogno di tali mezzucci per farsi applaudire. — L'opera è concertata e diretta stupendamente, non occorre dirlo, posto che concertatore e direttore è il Faccio. Ottimi i cori istruiti dal maestro Zarini. Insomma la Canobbiana ci ha dato uno spettacolo di prim'ordine, e ce ne fa sperare presto un secondo: la *Notte di Natale* del M.^o Pontoglio.

Al teatro Manzoni, partita la compagnia Emanuel, le succede la compagnia Bellotti-Bon N. 3, che promette molte novità.

Sempre fortunati gli spettacoli del teatro Milanese; al Nuovo Re ha incominciato un corso di rappresentazioni la compagnia comica diretta da Cesare Vitaliani; e al teatro in via S. Simone, ribattezzato col nome di *Teatro delle Varietà* oggi si inaugura un corso di rappresentazioni in dialetto milanese. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Fu messa in vendita a Peking una curiosità letteraria d'immense interesse. È un esemplare d'un'opera gigantesca composta di 6,109 volumi intitolata: *Collezione imperiale di letteratura antica e moderna*. Quest'immensa enciclopedia, nella quale la storia della musica è trattata largamente, fu cominciata sotto il regno dell'imperatore Kang-he (1662-1722) e fu pubblicata dalla stamperia imperiale.

* La compagnia del teatro di corte a Malmoe, conta fra i suoi membri un attore svedese che si chiama Wellenbeck. Gli spettatori che non sono a parte del segreto si meraviglierebbero molto se si avesse a dir loro che l'artista che si muove con tanta sicurezza e precisione sulle scene non vede nulla, assolutamente nulla, di quanto accade intorno a lui. I suoi colleghi lo amano molto. Quando si studia una nuova commedia essi accconsentono con piacere a fare un certo numero di prove di più perché egli possa avvezarsi alla sua parte. Egli spiega questo fenomeno così: « Da che non ho più gli occhi vedo ogni cosa molto più chiaramente coi nervi del cervello. La vita si è concentrata nella mia testa e non è distratta dal mondo esteriore, che per me in certa guisa non esiste più. »

Wellenbeck è uomo intelligente che in giovinezza ricevette ottima educazione. Egli è figlio di un consigliere austriaco morto da qualche tempo, ed ha sempre frequentato eccellenti compagnie.

* In una delle ultime sedute del magistrato della città di Wiesbaden, la fondazione d'un Conservatorio di musica fu oggetto di viva discussione. Questo Conservatorio sarà fondato sul modello di quello di Berlino ed avrà, a quanto pare, professori di prim'ordine. Fra gli altri si fanno i nomi di Jenny Lind, del suo marito Otto Goldschmidt, di Wilhelm, di Raff e di Lindholm.

Wilhelm che ora fa la delizia dei concerti di Wiesbaden sta formando un nuovo quartetto e si propone di interpretare non solamente le composizioni dei maestri classici, ma soprattutto quelle di autori contemporanei.

* Un editore di Lipsia, Lenckardt, chiama l'attenzione del pubblico sopra una *marcia funebre* da lui pubblicata e destinata ad essere eseguita in occasione delle *Cremazioni solenni*. È un pezzo scritto per pianoforte; ne è autore il sig. Raphael. Costa la miseria di settantacinque centesimi, ha sul frontispizio un disegno che rappresenta la cremazione secondo il sistema Siemens ed è dedicata al dottore Reclam; nome su cui i francesi farebbero un bistecchino.

* Il quartetto fiorentino, diretto da Giovanni Becker, ha intrapreso un giro artistico per la Sassonia, la Germania del Nord, la Boemia, l'Austria, l'Ungheria ed i Principati Danubiani. Il celebre quartetto si ha aggiunto l'opera della signorina Giovanna Becker, pianista di grande avvenire, per quello che si dice.

* Alcuni speculatori americani hanno offerto a Francesco Liszt, un milione di dollari (più di 5000000 di franchi) per un giro artistico negli Stati Uniti, ed il celebre pianista ha rifiutato. Sarà vero?

* Il direttore del teatro imperiale di Basilea, il signor De Godeau, ha ottenuto un congedo illimitato per motivi di salute ed è temporaneamente sostituito dal barone De Kasler.

* Il 20 ottobre la Società dei concerti di Lipsia che porta il nome di *Bach*, ha festeggiato il cinquantenario della sua fondazione.

* Fra pochi giorni verrà scoperta la statua di Schumann eretta a Lipsia in una piazza pubblica da un ammiratore dell'illustre maestro. Il nuovo monumento sorge in mezzo ai fiori ed alla verdura, vicino alla Scuola civica N. 1.

* Il monumento che la borghesia di Cassel vuole erigere a Spohr, costa già 2500 tallerli di sottoscrizione.

* Il *Signal* annuncia che nel prossimo inverno Riccardo Wagner e Liszt daranno una serie di concerti a Vienna ed a Pest a profitto del teatro di Bayreuth.

* Parigi conta un teatro di più, eretto sul disegno dell'architetto Harite al bosco di Boulogne. Le proporzioni di questo teatro sono mezzane 42 metri d'altezza, 10 di lunghezza nella sala; 5 d'altezza e 6 di larghezza per il palco scenico. Vi è una sola galleria, ma dietro al teatro sono locali adatti a tutti i piaceri d'un casino.

* Al teatro Mercadante di Napoli dovevasi dare di questi giorni la nuova opera del maestro Nino Dehura, genovese, dal titolo *Corvina*.

* È a Lodi in novembre verrà rappresentata la nuova opera del maestro Romualdo Marsico, *Lorenzina de' Medici*.

* Una bella notizia. Scrivono da Buenos Aires al *Tecno*: l'eminentissimo maestro Nicola Bassi è stato nominato Direttore dell'Istituto Musicale, che si fonderà ivi sotto i suoi auspici.

* Al teatro Pagliano di Firenze, l'imprendario Scalabrini, in otto rappresentazioni dell'*Aida* intorcì 44,000 lire!

* Povero teatro Bellini di Napoli! È ancora in costruzione ed è già oppugurato; il 28 ottobre fu messo all'asta per la somma di 75,876.

* Il Consiglio Comunale di Bruxelles ha deliberato di non affidare più il teatro a nessun impresario. Il teatro verrà condotto dal Municipio stesso. L'esempio di Bruxelles dovrebbe essere imitato (dice il *Guide musical*) da tante e tante città, dove l'arte è affetta da marasma, causa l'assoluta nullità artistica (ed altro) degli impresari.

* Pare, dice l'*Arte*, che la Società orchestrale, diretta dal signor Jello Sbolci, non possa riacuire a mettere insieme un corso di rappresentazioni al teatro Nuovo di Firenze, come si era annunziato, perché i palchetti non intendono di contribuire con cinquemila lire alla dote accordata dall'Accademia.

* Al nuovo teatro della Stella di Pordenone si diede il *Taffi in maschera* con esito lietissimo. Gli artisti in generale vennero applauditi.

* È morto a Venezia uno degli artisti della compagnia Grégoire, il signor Paul.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 21 ottobre.

Concerto dei ciechi di S. Giuseppe e Lucia
Il Teatro San Carlo e l'imprendario Musella.

Domenica, 11, me n'usciva lietissimo dall'Ospizio di S. Giuseppe e Lucia, mentre entrando poco prima nella sala, preparata per concerto musicale, strumentale e corale che dovevano dare quegli alunni m'aveva colto una profonda malinconia. Erano colà seduti in un'orchestra disposta ad anfiteatro, vecchi, adulti, giovanetti,

alcuni ancora fanciulli e tutti immobili, muti, e, come avrebbe detto il Parzanese, sepolti in folta caligine, sebbene vivi. Poveri ciechi! era l'esclamazione che partiva da ogni labbro, il che poi critici, ed in parecchi eravamo colà congregati, era un esplicito ordine del giorno: bisogna essere indulgenti.

Ma non appena quell'orchestra ne fece udire le prime battute della sinfonia in re del Colombo della musica strumentale, del sublime Haydn, la compassione della maggior parte degli astanti si convertì in entusiasmo, e l'indulgenza preconcepita de' critici in ammirazione. Vorrei in verità che tutte le orchestre de' veggenti, mediocri e non mediocri, ci facessero udire di simili esecuzioni qui, e sempre imitassero per esattezza, diligenza ed intonazione perfetta quella dei poveri ciechi di S. Giuseppe e Lucia! Questa sinfonia, e l'*ouverture* della *Zannella* dell'Auber furono i due pezzi che furono eseguiti da tutta l'orchestra.

I ciechi Fanelli e Cuomo eseguirono un duetto, per oboe e clarinetto sulla *Norma*, composto dal Lovreglio. Il Cuomo era per lo innanzi un capraio; perduta la vista ed accolto nell'ospizio apprese il clarinetto che suona bene; il Fanelli poi è un vero professore, e se il suo gusto fosse raffinato e delicato quanto il suo orecchio, potrebbe dirsi un grande artista. Nè questo è detto per iperbole. È così bella e stupenda l'esecuzione di lui, così felice nel *flare* e nel sostenere a suo grado un suono continuo che trasporta tutto l'auditorio.

E qui lascio da banda i ciechi per occuparmi degli alunni veggenti.

I fratelli Cantilena, gli alunni Marino e Rizzi suonarono un quartetto per due violini, viola e violoncello del Pleyel. Il programma non diceva se la composizione appartenesse ad Ignazio od a Camillo, ma i canti felici sparsi ed il tipo era dello stile di Ignazio Pleyel, il prediletto allievo dell'Haydn, e del quale cercò di semplificare la melodia, scarseggiando di transizioni e scemando gli accordi, e però fece lavori meno dignitosi e robusti.

Il quartetto fu eseguito con grande precisione. Quei ragazzetti cavarono suoni nettissimi e fecero mostra di un gusto puro e semplice. Fui compiaciuto della proprietà di suono sul primo tempo, dell'espressione e del sentimento messo nell'*adagio*, del brio e della precisione nello scherzo, e perciò lodo senza riserva quei bravi alunni ed il valente loro maestro Giuseppe Porro. Questi merita poi lodi maggiori per la cura che mette negli esercizi collettivi, ed il saggio offerto mostrò quanto precisa sia la scuola d'arco, quanto esatta l'intonazione, quanto accurato l'insieme e giusto l'accento.

Il Rizzi nella fantasia del Labocetta cavò dal violoncello suoni grati e si cavò bene d'impaccio nei passi difficili.

Anche la scuola corale è ottima; un pezzo del Gounod *Osannatoris hostia*, conciso, severo, squisito lavoro, efficace quanto una pagina dell'Handel, non lasciò desiderii.

V'ho già detto che uscii lieto dalla sala, e con me i convenuti; sono notevoli i progressi fatti pure in questo scuola e tutti si debbono all'impulso ad essi dato dall'energica e sapiente direzione del maestro cav. Claudio Conti, il quale ha grandemente curata la parte didattica facendo adottare i migliori metodi per gli strumenti e introducendo le scuole collettive che hanno apportato grandi vantaggi. Non è più di due anni che l'orchestra di S. Giuseppe e Lucia faceva pietà, ora dà diletto; prima suonava informi rapsodie, spropositati concertoni, ora fa udire le sinfonie dell'Haydn, le *ouvertures* dell'Auber, dell'Halévy e molt'altra musica classica. Un bravo di cuore all'egregio Conti.

Per S. Carlo tutto è silenzio; l'esposizione finanziaria del comune non è peranco stata fatta dal relatore, che il consiglio non fu in numero nella tornata destinata alla discussione del bilancio. Il certo è che l'assegno, o dote che sia, al massimo fu cancellato dalle spese. Intanto D. Antonio Musella, creatosi impresario *in partibus infidelium*, ha messo su una compagnia nella quale figurano quali prime donna la Pozzoni, la Mantilla e la Bedetti, contralto; il Vanzan, e l'Anastasi, tenori; fra i baritoni il Graziani, il Quintili-Leoni, un Franceschi, il Polonini, e il Miller basso.

Con questi elementi promette far rappresentare la *Forza del destino* il Freyschütz, l'*Affricana*. Pel ballo fa sperare, oltre la riproduzione delle *Figlie di Chèope*, la *Cleopatra* del Rota, o il *Sardanapalo* del coreografo Paolo Taglioni; apparterrebbero alla compagnia la Cacci, i Cecchetti e la mimma Mezzanotte.

Or come spiegare tutto ciò da una parte si sopprime la dote, dall'altra v'ha il candidato impresario che mette su una compagnia di canto e ballo. Indovina il grillo... Io però, se ben vi ricorda, è da molto che vi parlai della soppressione della dote, e vi dissi pure che ciò non ostante si sarebbe data, anzi la somma sarebbe stata accresciuta e il Musella rifatto impresario. Vedrete che tutto si avvererà, e m'auguro sia almeno pel bene dell'arte.

Stasera al Fondo sarà rappresentata la *Naida* del Plotow, dopo di che si eseguirà la *Linda*. — ACUTO.

TREVISO, 29 ottobre.

Faust.

Ieri sera abbiamo avuto la prima rappresentazione del *Faust* e da fedele cronista vi mando la mia solita corrispondenza.

L'interpretazione di questo bellissimo spartito soddisface pienamente il pubblico non ostante qualche incertezza inevitabile in una prima rappresentazione.

Il preludio fu applaudito vivamente e così pure il finale del primo atto.

Nell'atto secondo il Ciapini (Valentino) cantò l'aria benissimo e riscosse molti e meritati applausi.

Il Barberat (Mefistofele) eseguì da artistrone la scena e strofo *Dio dell'or*; anch'esso fu molto applaudito.

Il valzer ed il coro finale furono accolti con lunghi battimani. Nell'atto terzo la Michelini (Siebel), disse assai bene le strofe *Le parole d'amor*, riscuotendo gli applausi.

Il tenore Bolis (Faust) cantò la cavatina *Salve dimora con squisitezza di stile colla sua preziosa mezza voce*. Piace molto e sono d'avviso che debba piacere più in seguito, perchè meglio non si può cantare.

La signora De Cepeda (Margherita) a cui s'adatta perfettamente la parte, fece brillare la sua bella voce ed il suo squisito metodo di canto; disse la sua aria *C'era un re di Thulé* con tale finezza e brio che meglio non è possibile; il pubblico l'ha colmata d'applausi, ed il giornalismo di lodi.

Il duetto a soprano e tenore ebbe una esecuzione perfetta sì per il canto come per l'azione, ed i due bravi artisti furono più volte chiamati alla ribalta. Sembra però che se il tempo fosse in qualche punto più mosso l'effetto sarebbe maggiore; è questa una mia opinione, non intendo fare un appunto ai bravi interpreti. Nell'atto quarto la scena della chiesa fu bene eseguita ma non bene compresa dal pubblico.

Il coro che segue fu applaudito ed egualmente il duetto ed il terzetto dell'atto quinto.

L'orchestra, diretta dal bravo signor Kuon, fu inappuntabile.

Nell'altra mia corrispondenza non feci cenno della messa in scena, perchè in verità non ne meritava; questa volta invece sarebbe ingiusto il silenzio. Dirò dunque la messa in scena che è decorosa.

La scena del giardino nel terzo atto e la prospettiva nel quarto atto sarebbero degne d'un teatro di primo ordine. L'apoteosi nel quinto atto raggiunge il meraviglioso, è precisamente un quadro sfiorante. Con tutto questo vi fu qualche applauso e nulla più, me ne dispiace assai, perchè scenografo e macchinista se li avrebbero giustamente meritati.

Riassumendo dunque, tranne qualche incertezza, il successo fu buono, ma il pubblico non si mostrò interamente soddisfatto; chi sa che domani cambi di parere. — G. B. O.

30 ottobre. — Giacchè sono in tempo, metto una coda alla corrispondenza di ieri per dirvi, che la mia previsione si avverò.

L'esecuzione fu più franca e perciò di maggior effetto. Il Bolis al - *Sales dinora* - fu colmato d'applausi. La De Capella cantò squisitamente e così pure gli altri, credo dunque assicurato il successo di quest'opera. — G. B. O.

TRIESTE, 25 ottobre.

Ogustino Tell.

Fare oggi una critica del *Guglielmo Tell* di Rossini sarebbe proprio la *montagne après diner*. Sedici anni or sono il capolavoro rossiniano venne rappresentato per l'ultima volta al nostro teatro Comunale con successo buonissimo. Ieri a sera la cosa fu ben diversa, e qualche volta il barometro degli applausi saliva al massimo. Sinfonia applauditissima. Atto primo piaciuto, atto secondo furor, atto terzo e quarto fredducci. La spiegazione di questo successo si trova nelle parole di Donizetti: « l'atto secondo lo scrisse Dio e gli altri Rossini ». Anche in quest'opera, che oserò chiamare virile, il sesso forte s'è dimostrato tale. Benissimo Paterno, bene Aldighieri e Atry. Mi pareva qualche volta che al secondo la parte fosse bassa. La Giovannoni ebbe i suoi applausi dopo la romanza ed il seguente duetto col tenore. Buona la Cavedani (Jemmy). Fra le seconde parti è da notarsi il Bonora (Gessler). L'orchestra quasi sempre inappuntabile a lode del suo direttore Bernardi. Buono il coro ma non buonissimo. Spero che nelle susseguenti rappresentazioni spariranno alcune incertezze ritmiche e alcuni conflitti nell'intonazione. Vorrei che il coro qualche volta fosse più aggregato, precisamente le donne, le quali dovrebbero pur avere la grazia intesa. E infine desidererei un'esecuzione più fina, più artistica, quale s'addice ad un capolavoro come questo. Per esempio non mi piace che l'artista, per far sfoggio di voce faccia della *fermata*, le quali né il compositore vuole né la logica musicale richiede. Quanta verità non viene sacrificata a quel benedetto effetto, che infine non è che un artificio di bassa lega! Ma in ciò un po' di colpa l'ha il pubblico. Furono fatti dei tagli e delle omissioni *more solito* fra la nitida aria dell'atto terzo e quella del IV. Il pubblico era numerosissimo, voglioso d'applaudire e qualche volta anche indulgente. Desidero, e sono quasi certo, che il *Guglielmo Tell* farà svanire le dicerie di congiura e inimicizia contro l'impresa, la quale ha da cercare i suoi nemici fra certi amici e negli spettacoli non corrispondenti alle esigenze dei frequentatori. È arrivato da alcuni giorni il maestro L. Rossi per attendere alle prove e alla messa in scena della sua *Contessa di Mons*. — O. V.

PARIGI, 28 ottobre.

La questione Faure-Halanzier. — La lanterna magica di teatro italiano.

Finalmente la divergenza tra il baritone Faure ed Halanzier, direttore dell'Opera è dissipata. Ma con quanta fatica! Tre *immortali* han dovuto farsi mediatori: vale a dire due membri dell'Accademia, Camille Donnet ed Ernesto Legouvé; più un membro dell'Istituto, Ambrogio Thomas, direttore del Conservatorio di musica. Non si parlava più in Parigi, non era più argomento sui giornali, che della questione Faure-Halanzier.

Riassumerò brevemente ed imparzialmente i fatti. Quando la Patti cantò la parte di Valentina negli *Ugonotti*, alla serata a beneficio dei profughi dell'Alsazia e della Lorena, i prezzi furono aumentati all'Opera. Vi scrissi già che da 15 franchi il posto fu messo a 40 franchi! Faure voleva cantare quella sera la parte di Nevers nell'opera di Meyerbeer: ma tutta la sala essendo già stata presa all'annuncio che la Patti canterebbe, Halanzier non credè necessario aggiungervi l'attrattiva del nome di Faure: tanto più che il giorno appresso era annunciata la *Pavlovita* appunto con Faure e che se questo baritone avesse cantato la domenica nella serata a beneficio, non lo avrebbe fatto

il domani, giacché Faure non si degna di cantar mai due sere di seguito. Ed Halanzier avrebbe perduto una parte dell'introito della serata del lunedì.

Faure, furioso, scrisse una lettera ai giornali, dicendo che la dignità dell'Opera era lesa; che non è già per un teatro che passa per essere la prima scena lirica del mondo, che possono ammettersi queste speculazioni e quest'aumento di prezzo, e andando diffidato al Ministero delle Belle Arti, diè la sua dimissione.

Halanzier passò oltre e fece cantar la Patti in tre altre sere, in tutto quattro volte, due negli *Ugonotti*, due nel *Paust*, e per queste tre altre sere il prezzo usuale di 15 franchi fu aumentato a 25. Faure trovò anche più ingiurioso che si aumentasse il prezzo quando egli non cantava, e persistette più che mai nella determinazione di abbandonare l'Opera.

Il pubblico si divise in due campi. L'uno prese la difesa di Faure, dicendo come lui, ch'era stato ferito nell'amor proprio e nella dignità d'artista. L'altro ben più numeroso fu d'avviso che, come direttore dell'Opera, Halanzier poteva ben disporre a suo talento le rappresentazioni e scegliere gli artisti.

Faure fece valere quest'argomento che come clausola verbale della scrittura inibisce ad Halanzier di pagar qualsiasi artista più caro di quel che è pagato il detto baritone. Non m'incombe di ricercare se Halanzier ha avuto ragione o torto di stipulare questa strana condizione; ma giacché essa è stata stipulata, posso far osservare che questa volta non era già questione di scritturare un artista a prezzo più elevato di quello di 1,500 franchi per sera che vuol prendere Faure; solo si trattava di tra o quattro recite che doveva dare un artista di passaggio e quest'artista era una donna, per conseguenza non poteva entrar in competenza col troppo suscettibile baritone.

Quelli che parteggiavano per Halanzier facevano a lor volta valere un argomento ben più possente: se Faure avesse cantato la parte di Nevers negli *Ugonotti* con la Patti, non avrebbe trovato indegno dell'Opera l'aumento dei prezzi; quest'aumento divenne indecoroso solo perchè Faure non cantò!

Cheché ne sia, bisognava finirla: la Patti aveva finito le sue poche recite ed era partita; bisognava cercar di comporre la diffidenza e di ricondurre Faure all'Opera. Nessuno dei due volendo fare il primo passo, Halanzier ne parlò ad Ambrogio Thomas, che non volendo esser solo in quest'atto di mediazione o di conciliazione si associò il Donnet ed il Legouvé.

Faure resistette alquanto, poi cedè.

Ma — e qui la faccenda cominciò a divenire più delicata — il domani fu inviata una nota a tutti i grandi giornali, nota che era tutta favorevole a Faure e poco delicata per Halanzier. Forse se nessuno l'avesse fatto avvertire, le cose sarebbero rimaste com'erano, cioè a dire Faure sarebbe tornato all'Opera e non se ne sarebbe parlato più. Ma il direttore del *Figaro*, il sig. de Villemessant, indignato dalla figura che i tre mediatori avevano fatto fare ad Halanzier, pubblicò un articolo col quale non il risparmiò e risparmiò anche meno il baritone Faure. Altri giornali, tra i quali il *Gauche*, fecero eco al *Figaro*. Alcuni tra i giornali speciali, come l'*Art Musical*, diedero anch'essi torto a Thomas, Donnet, Legouvé e Faure, e la questione s'inasprì di bel nuovo. Ma Halanzier aveva accettato la nota poco amabile per lui, Faure aveva ritirato la sua dimissione; era dunque assai difficile ritornare indietro. Ed ecco che su tutte le mura di Parigi un affisso promette per domani sera il *Guglielmo Tell*, con Faure.

Non mi domandate il mio avviso su tutta quest'insipida dissidenza; nol darei. Né avete bisogno di saper qual sia la mia opinione, per manifestar la vostra. « *Quel ch'io ne pensa, manifestar non vo'* » dirò col conte della *Somnambula*.

Passiamo al teatro Italiano, divenuto una vera lanterna magica:

Qual su pareo d'abbaiata stanza
Su per dipinto retro un lume è tratto,
Mille vedresti muoversi figure
Di specchietti sembianti ed animati
Un picciol mondo che passeggia e vive,
Ma spegni il lume ed è sparito il mondo.

A questa guisa il teatro Italiano ci fa passare innanzi agli occhi opere ed artisti diversi, e prendendo tutt'al rovescio l'usanza un po' esagerata degli altri teatri di dar un'opera cinquanta e cento e dugento volte, ed anche cinquecento come la *Figlia di madame Angot*, non dà che due sole rappresentazioni d'un'opera, poi spegne i lumi e l'opera sparisce con tutti gli artisti che vi hanno figurato.

L'indomani nuova cartello, nuova opera (non si confonda con opere nuove) e nuovi artisti. Così in quindici giorni ha dato *Lucrezia Borgia*, la *Traviata*, il *Trovatore*, *Un Ballo in maschera*, *Otello*, e promette la *Somnambula* per una di queste prossime sere con la Belocca. Che ne avviene? che questo pubblico, parlo di quello che non ha potuto assistere alle rappresentazioni, vede cambiar il cartello dopo due sere, e dice: « La *Lucrezia* non è piaciuta, giacché le si sostituisce la *Traviata* ». Tre giorni dopo, vedendo la *Traviata* sparir dall'affisso, ripete: « La *Traviata* ha fatto fiasco, perchè non si dà più. » E così via via.

Ma gli è questo uno strano capriccio del Bagier, capriccio che nuoce ai suoi interessi, o che, alla lunga, può nuocere. In altri paesi non vi si farebbe attenzione, anzi la varietà piacerebbe. « *Varietas delectat*, » ma qui più un'opera è rappresentata e più il pubblico muore di voglia di assistere ad una rappresentazione. E siccome la popolazione è così numerosa, accresciuta com'è dall'abbandanza degli stranieri e della gente di provincia, un'opera che ha successo può esser data facilmente due o trecento volte ed il pubblico non è mai lo stesso.

Ciò è tanto vero che qui l'opera di Verdi che premezza fra tutte le altre è il *Trovatore*. Non dico già che *Rigoletto*, la *Traviata*, *Un Ballo in maschera* non piacciono; mentirei; ma piacciono molto meno sul principio quando non erano state ancora tradotte in francese e rappresentate cinquanta o sessanta sere di seguito al Teatro Lirico. Il *Trovatore* piacque fin dal principio perchè il direttore del teatro ne diè molte rappresentazioni di seguito. Venne poi la traduzione all'Opera col titolo *le Trouvère*, ed ecco il successo dell'opera assicurato per anni ed anni.

Ma Bagier, che è pure un abile direttore, e che non è turco, cinese o indiano, ma francese, non capirà mai quanto gli fa torto il non adattarsi al gusto del paese nel quale vive. Il cielo gliela mandi buona! È tutto quel che posso dire in suo favore, giacché, salvo questo malvazzo, marita davvero, pel suo zelo di prosperare. — A. A.

LONDRA, 26 ottobre.

Il Festival di Leeds.

Il terzo ed ultimo gran Festival di quest'anno ha avuto luogo la settimana scorsa a Leeds sotto la direzione del maestro cav. Michele Costa. Leeds è una città eminentemente manifatturiera, e benché la musica vi sia coltivata quanto, e forse più che in qualunque altra città del Regno Unito, non è però in grado di godere spesso di grandi riunioni artistiche, spettacoli, ed altre feste musicali, quali hanno luogo nella capitale, o in qualche altra grande città in cui il commercio non assorbe interamente il tempo e le facoltà de' suoi abitanti. Perciò l'istituzione del Festival triennale che vi è in vigore, la mette in grado, al pari delle sue sorelle Birmingham, Manchester, Liverpool, ecc., di seguire il movimento artistico nazionale, e di non perdere il gusto e la memoria di queste grandi esecuzioni, dalle quali risulta in oltre per le masse un'incontrastabile sorgente di educazione, e di civiltà.

A dir vero, tali solennità musicali non differiscono troppo fra di loro, e descriviane una si può dire che si sono descritte tutte. Esse durano tra giorni, ed hanno una rappresentazione di genere sacro la mattina, ed un concerto miscelaneo la sera. Però questa

di Leeds ha subito una leggiera innovazione coll'aggiunta di un quarto giorno, particolarmente destinato alla classe meno fortunata del pubblico, che non potendo pagare gli elevati prezzi in uso per tali occasioni, trovò nell'attenzione dei medesimi per tal giorno, il mezzo di godere egli pure della grande solennità artistica.

La sola differenza reale può consistere nella maggiore o minore perfezione della parte esecutiva, e nelle novità musicali che vengono prodotte, ma di queste non ho occasione di parlare nel Festival di Leeds, perchè non ve n'è stata alcuna. Di questa mancanza, alquanto fuori d'uso in simil circostanza, il comitato del Festival si scusa, adducendo che il tempo scorso fra la decisione di dare il Festival e la sua esecuzione è stato troppo corto né alcuno degli eminenti compositori invitati a scrivere un Oratorio, o una cantata poteva accettarne l'impegno. Ciò prova in ogni caso la coscienza di questi compositori. In difetto dunque di una novità assoluta, il comitato ha scelto un'attualità nel *San Giovanni Battista* di Macfarren, lavoro assai notevole, e che acquista ogni giorno maggior importanza. Gli altri Oratorii sono stati il *San Paolo* di Mendelssohn, e il *Messia* di Haendel, a cui bisogna aggiungere lo *Sabat Mater* di Rossini, il *Lobgesang* di Mendelssohn, ed alcuni frammenti dell'*Israele in Egitto*, a complemento di quegli Oratorii la cui lunghezza non arriva a riempire le quattro ore che durano ordinariamente queste rappresentazioni.

I concerti serali hanno brillato per una ingegnosa varietà nella scelta dei pezzi. Vi si sono eseguite due cantate, una bella e drammatica del compositore inglese Smart, « *Bride of Denmark* » e il *Paradiso* e la *Peri* di Schumann, lavoro di medicrissimo effetto perchè troppo oscuro e vaporoso. Quasi a contrastare coll'aridità di questa complicata incubazione musicale, un altro *Paradiso* e un'altra *Peri* sono state rappresentate in una bellissima sinfonia-ouverture di Staudale Bennett, che con quella della *Gazza Loidra*, *Zampa*, *Guglielmo Tell*, *Muta di Portici*, *Tannhäuser*, *Euryanthe*, *Marcia funebre di una marionetta*, e colle grandi sinfonie *Jupiter* di Mozart, e *Pastorale* di Beethoven, hanno formato un gruppo di pezzi strumentali da contentare gl'incontentabili, e soddisfare a tutti i gusti. La parte vocale non è stata meno variata, e brillante. Basterà perciò il dire che le grandi celebrità inglesi si alternavano coi migliori artisti italiani, la Titiens coll'Alysielsen, la Trebelli-Battini colla Patay, Campanini con Lloyd, e Santley con Agnesi.

Il merito principale del Festival di Leeds ha consistito nella splendida interpretazione di ognuno dei pezzi del suo grandioso programma. Perciò che riguarda le masse corali e strumentali e la stupenda direzione del tutto, non v'è parola che basti a darne un'adeguata idea, né a farne sufficiente encomio. In alcune parti dei grandi Oratorii, e specialmente nel *Messia*, l'esecuzione è arrivata a un tal grado di perfezione da eccitare il pubblico ad un entusiasmo che non ha potuto trattenere la natorale riserbatezza inglese, né l'etichetta che si oppone a qualunque dimostrazione clamorosa in proposito di cose sacre. Perciò Sir Michele Costa, a cui è dovuto in gran parte l'onore di tal risultato, è stato l'oggetto di un'ovazione tutta speciale, tanto da parte del pubblico, quanto da quella del comitato del Festival che, per mezzo del suo presidente Ammiraglio Duncombe, gli ha porto in alcune cordiali parole, l'espressione della propria riconoscenza ed i pubblici ringraziamenti.

Infine il Festival di Leeds è stato un colossale successo, che spiegherà ancora più chiaramente l'eloquenza delle cifre. L'incasso totale ha oltrepassato le 7000 lire sterline, circa 180,000 franchi. — P. M.

W. W. W.

TEATRI

LECCO. Ci scrivono in data del 27 ottobre:

La stagione si è chiusa col *Duca di Tapigliano* del Cagnoni. — Il bravo quanto modesto maestro ebbe qui non poche onorificenze, fra le quali il dono d'un magnifico orologio con catena d'oro del valore di lire 500. — Contattocià, il Cagnoni sta rifacendo il prologo della nuova opera acciò riesca pari di merito agli altri atti.

FIRENZE. Ci scrivono: — Le rappresentazioni dell'*Aida* procedono di bene in meglio. Essendo risanata la Verocchini, essa ha ora ripreso la parte di Amneris, che, come sapete, fu con molto onore rappresentata nelle ultime rappresentazioni dalla brava signora Passigli. In proposito della quale è bene che per debito di giustizia la vostra *Gazzetta* dia una solenne smentita alla diceria messa qui in giro da taluno, cioè che la Casa Ricordi non volesse lasciar continuare la Passigli nella parte di Amneris. — Il duetto delle due donne desta grande entusiasmo; l'intreito è sempre grasso; le due rappresentazioni del 24 hanno dato oltre 12,000 lire.

ROVIGO. Malgrado le prevenzioni poco favorevoli sulla riuscita di un grande spettacolo sulle nostre modeste scene, il *Roberto il Diavolo* ottenne un ottimo successo, anche per merito di questi bravissimi e volenterosi artisti.

Cominciò dalla Vogri, (Alice). Essa spiegò mezzi vocali straordinari per bellezza e potenza, e si mostrò inoltre attrice-cantante inappuntabile. Acclamatissima dal principio al fine dell'opera, lo fu ancor di più nella romanza, nell'aria, nel duetto e nel terzetto, con chiamato al proscenio.

Brevissima la Pavolini (Principessa), che fece sfoggio di molta agilità, venendo festeggiatissima ed evocata dopo l'atto quarto.

Il tenore Tassinio ha una voce stupenda. Nell'ultimo atto emise un *Do* magnifico, e cantò con passione, mostrandosi in tutto accurato, laonde fu encomiatissimo.

Un artista ben noto sulle primarie scene è il Vecchi, e per lui sono superflue le lodi che lo poterò tributargli. Mi limiterò a dirgli che fu ammirato e acclamato in tutta la sua parte.

Benissimo il Longhi (Rambaldo), i cori e l'orchestra; lodevole la messa in scena. (Trovatore)

NOVI (Ligure). Ci scrivono in data del 25 ottobre:

Una bella serata ebbe luogo giovedì al nostro Teatro a beneficio dello Spedale e dell'Asilo infantile. — Si rappresentava la *Marta* ed il ballo *Il ponte del Diavolo*. — Il baritone signor Giuseppe Alberti nella gran scena ed aria del *Macbeth* riscosse molti applausi ed ebbe l'onore del bis.

Il nostro concittadino signor Pezzolo Bartolomeo suonò assai bene un concerto per pianoforte di Henri Herz.

Il nuovo maestro e direttore di orchestra, signor Ambale Mandelli, ha dato in questa occasione il suo primo saggio di violino suonando alcune variazioni di Ch. De Bériot. — L'impressione fu ottima. Il Mandelli è padrone dello strumento, e l'esecuzione del difficile pezzo fu perfetta per la delicatezza del sentire, per lo slancio, il bris tutto suo.

MESSICO. Ci scrivono: La *Norma* ebbe splendido successo: ovazioni straordinarie ebbe la signora Ponti dell'Armi. Il teatro è sempre affollato, malgrado i non miti prezzi d'entrata. Il tenore De Azula, fu applauditissimo; è un raro Pollicino, per voce bella, robusta e per intelligenza.

La Clerici (Adalgisa), si disimpegnò lodevolmente e partecipò al successo dei duetti colla Ponti. Magnifico Orzovesi il Maffei, che faceva il suo debutto e che ebbe accoglienza lusinghiera.

Il *Roberto il Diavolo* ebbe pure splendido scito, a tutto onore della Ponti (Alice), De Azula (Roberto), Maffei (Bartramo), Clerici (Isabella). In specie i primi tre gareggiarono di valore, destando entusiasmo a tutti i pezzi principali.

Si sono date pure le opere: *Don Pasquale*, *Favorita*, e *Rigoletto*, coll'Arnoldi, De Gourieff, Sotragni, Medini, Lombardelli. In complesso bene accolti con applausi ai principali artisti.

Si attendevano fra giorni il *Trovatore* e il *Ray Blaz* colla Ponti, De Azula, Utto, Maffei, De Gourieff. — V. G.

NECROLOGIE

- Firenze. L. Gori, professore di corno.
- Orleans. Magnan, maestro di musica e direttore della società corali, morì improvvisamente di apoplezia.
- Grau. Vittorio Teigler, professore di composizione al Conservatorio nazionale di Pest. Morì il primo ottobre.
- Parigi. Benza, compositore di merito, morì a trent'anni.
- Teodoro Coulons, basso, che ha cantato con plauso anche in Italia negli ultimi anni.
- Montagne, artista di canto, conosciuta nel teatro col nome di signora Ponsin. Morì il 18 ottobre.

Impieghi vacanti.

Nel Corpo Reale Fanteria Marina, si ricercano: Una Tromba in *La bem*, prima parte; Una Tromba in *Mi bem*, oppure Sax in *Mi bem*, seconda parte. Dirigersi ai Comandanti di Fanderia Marina in Napoli, Spezia, o Venezia.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Luigi Andres.

Avete spiegato esattamente la *Chiave diplomatica* ed il *Rebus*, ma la cartolina giunse troppo tardi.

Sciarada

Trovi fra ventiquattro il primo mio;
Ha nel gallico suolo alto concetto
Il mio secondo; ed è uno spettro rio
Il tutto all'ozioso giovinetto.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada* estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 42:

Contratti piccoli, note grandi.

Fu spiegato esattamente dai signori: prof. Angelo Vecchio, marchese Ferdinando Ghini, Ciferio Amos, ai quali spetta il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Opzioni Giuseppe, gerente.

Tipi. Ricordi — Carta Jacob

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXIX. N. 45
8 NOVEMBRE 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

L'EDITORE DI MUSICA

TITO DI GIO. RICORDI

in Milano, Roma, Napoli, Firenze

ha acquistato la proprietà dell'Opera:

DON FERNANDO

EL EMPLAZADO

PAROLE DI

CASTELVECCHIO E PALERMI

MUSICA DEL MAESTRO

VALENTINO ZUBIAURRE

Rappresentata con buonissimo successo al teatro Alambra di Madrid.

VOLTAIRE LIBRETTISTA (1)

Voltaire, il quale con mano più o meno felice volle toccare tutti gli argomenti, dalla teologia fino alle strofette passando per la storia, la linguistica, il teatro, non poteva dimenticare l'opera ossia la tragedia lirica come si chiamava nel passato secolo. Se fosse per propensione a questo genere iniziato da Quinault o per gelosia degli allori che Cahusac, l'abate Pellegrin ed altri suoi contemporanei raccoglievano sotto i suoi occhi, non è difficile dire ed indovinare la vera spiegazione, la sola spiegazione di questa intrapresa di Voltaire sopra un terreno su cui doveva barcollare ai primi passi e finalmente cadere del tutto.

(1) In quella splendida rivista musicale che è la *Cronique musicale* il signor Barthélemy pubblica un curioso studio, che i nostri lettori leggeranno con interesse.

Già due anni innanzi al suo libretto d'opera, nella prefazione dell'*Edipo*, egli tracciava così la teorica del genere difficile a cui stava per cimentarsi.

« L'opera è uno spettacolo bizzarro e magnifico in cui gli occhi e gli orecchi sono più soddisfatti dello spirito, la servitù alla musica rende necessaria le cose più ridicole. In cui bisogna cantare delle ariette nella distruzione d'una città e ballare intorno a una tomba, in cui si vede il palazzo di Pitone e quello del sole, Dei, demoni, maghi, palazzi costrutti e distrutti in un batter d'occhi; si tollerano codeste stravaganze, se si amano anche perchè si è nel palazzo delle fate e perchè vi siano belle danze, bella musica e qualche scena interessante, come si vede nell'*Alceste*. Sarebbe altrettanto ridicolo voler richiedere nell'*Alceste* l'unità di azione, di luogo e di tempo, che voler introdurre dazze e demoni in *Cinna* e in *Rodogune* ».

Dopo un tale quadro e una simile confessione di difficoltà, di condizioni e di bizzarrie del genere lirico, vi è da stupire che Voltaire si sia messo in un'intrapresa per la quale evidentemente egli non sentiva molta propensione od almeno una sufficiente simpatia.

I versi buoni a mettere in musica, come diceva Boileau il quale avea fallito in un tentativo lirico, codesti versi fatti colla esigenza della musica dovevano essere un intoppo per l'autore dell'*Henriade*, onde lo vediamo afflitto per una prima caduta, che fu poi accompagnata da altre molte, trascinar fino alla tomba la sua catena delle illusioni che furono crudelmente deluse. Fu tra le sue tragedie *Eriphyle* (7 marzo 1732) e *Zaïre* (settembre del medesimo anno), rappresentate con varia fortuna, che Voltaire diede alla luce il libretto di *Sansone*, opera in cinque atti. Scuasate se è poco, avrebbe detto Rossini, il quale aveva avuto da lottare contro le rime ribelli del signor di Jouy, che non ebbe nulla di comune coll'autore dell'*Henriade* fuorchè una propensione disgraziata per il genere lirico.

Voltaire, in una sua lettera a Thieriot, cita un minuetto di otto versi che vi si doveva trovare. Fu solo nel 1746 che questo libretto vide la luce. L'avvertimento in principio del volume così s'esprime:

« Quest'opera era stata messa in musica alcuni anni sono da un uomo riconosciuto come uno dei principali musicisti di tutta Europa. Gli istrighi, che si oppongono qualche volta al progresso delle arti, come in tutte le altre intraprese, privarono Parigi di questa musica ».

L'accento vanitoso che si scorge in queste linee deve essere notato. Se si avesse atteso la rappresentazione del *Sansone* per far progredire il genere lirico, si avrebbe forse subito un grosso smacco. La medesima avvertenza riapparve con varianti nell'edizione del 1752.

« Il Signor Rameau, il più gran musicista della Francia, pose in musica quest'opera nel 1732 e già si stava per rappresentarla, quando la medesima cabala che fece sospendere le rappresentazioni del *Mahomet* impedì la rappresentazione del *Sansone*. Si pubblica questo poema spoglio della sua maggiore attrattiva e lo si dà come un abbozzo di un genere straordinario. È la sola scena, forse, della stampa d'un'opera fatta meglio per essere cantata che per esser letta ».

In questa nuova versione dell'avvertimento, Rameau non è più riconosciuto come uno dei più abili musicisti dell'Europa, egli è soltanto il più gran musicista della Francia. Quanto poi alla cabala che si frapponesse alle rappresentazioni del *Maometto*, non ha mai esistito. Soltanto, in un tempo in cui vi era una religione dello Stato altamente riconosciuta, le audaci interpretazioni della Bibbia nel *Sansone* furono assimilate alle dichiarazioni rivoluzionarie sparse nel *Maometto* del medesimo autore. Ma Voltaire dava molto volentieri il nome di cabala ad ogni atto di giustizia contro le dottrine sovversive di cui troppo spesso egli si faceva l'interprete e il volgarizzatore.

Rameau adoperò altrove le sue buone ispirazioni, ed è così che la maggior parte della musica di *Sansone* passò nel *Zoroastro* di Cahusac, divenuto d'allora in poi lo spauracchio di Voltaire. Così Parigi non fu punto priva delle melodie di Rameau. La capitale si risparmiò la noia del libretto del *Sansone*. Ecco tutto - ed è qualche cosa, bisogna convenirne. Il librettista annunzia la sua parodia della Bibbia, come l'abbozzo di un genere straordinario. Ecco della modestia discutibile. A noi questa opera non pare certo fatta più per esser letta che per essere cantata, e se torna in mente il detto di *Figaro* a proposito dell'opera comica: *Ciò che non vale la pena d'esser detto in rima lo si canta*. Ma il libretto del *Sansone* valeva poi la pena d'esser cantato? Qui sta il quesito. Se ne giudichi da questa citazione della fine del primo atto. Ecco ciò che l'eroe ebreo doveva cantare. Era una specie di *Marsigliese* un po' anticipata:

Peuple, éveille-toi, romps tes fers,
Remonte à la grandeur première,
Comme un jour Dieu, du haut des aîres,
Rappellera les mort à la lumière.
Du sein de la punition!
Et ranimera l'univers.
Peuple, éveille-toi, romps tes fers,
La Liberté t'appelle;
Tu naquis pour elle;
Reprends tes mœurs.
Peuple, éveille-toi, romps tes fers,
L'hiver détruit les fleurs et la verdure;
Mais du flambeau des jours la féconde clarté
Ranime la nature
Et lui rend sa beauté!
L'affreux esclavage
Plâtré le courage;
Mais la Liberté
Relève sa grandeur et nourrit sa fierté.
Liberté! Liberté!

È probabile che Rameau, il quale si vantava, come è noto, di mettere in musica checchessia, financo la gazzetta, desse indietro a questi versi, in cui né la rima, né la ragione sono soddisfatte. A dispetto del verso di Boileau, rimasto proverbiale:

La raison, dit Virgile; et la rime, Quinaut.

Chechè ne sia, questa enfatica litania in favore della libertà non andò perduta. Alla traslazione del corpo di Voltaire nel Panteon (il 10 luglio 1791) il corteo funebre, specie di mascherata antica, s'arrestò dinanzi alle Tuileries e vi cantò questo coro, messo in musica da Gossec, più intrepido di Rameau. Ah la libertà esige talvolta duri sacrifici!

Come abbiain detto, fin dal 1731 Voltaire e Rameau lavoravano per mettere insieme l'eroe ebreo. Il primo dicembre 1731 il librettista scriveva, da Parigi, al suo Thieriot:

« Quando Orfeo-Rameau vorrà, io sarò al suo servizio, gli farò arie e recitativi come vorrà la sua Musa. »

Di queste arie da mettere in musica si giudichi ora da un campione:

Le vrai bonheur
Souvent dans un cœur
Est né du sein de la douleur.
C'est un plaisir
Qu'on doux souvenir
Des peines passées;
Les craintes cessées.
Point renaitre un nouveau désir.

Che poesia squisita! Assolutamente, a lato di Voltaire, Scribe è un poeta lirico di prim'ordine; ma il librettista era tanto persuaso della bontà dell'opera sua, che aggiungeva queste parole incommensurabili:

« Quando Rameau vorrà far rappresentare *Sansone*, bisognerà che cerchi d'aver qualche esaminatore superiore alla bassa invidia ed agli intrighi d'autore. »

Meno di due anni dopo, il collaboratore di Rameau sembra essersi reso giustizia, diciamo sembra, perché con Voltaire non si sa bene quando egli è serio e quando non lo è. È una continua smoffa quest'uomo. Infine ecco che cosa scrisse a Berger nel 1733:

« Ho fatto una scionchezza a comporre un'opera, ma il desiderio di lavorare per un nome come Rameau mi aveva trasportato. Io non pensavo che al suo genio e non pensavo che il mio (se pure ne ho uno) non è fatto assolutamente per il genere lirico: onde gli seriai tempo fa che avrei fatto un poema epico meglio che riempire un canovaccio. Non è già che io disprezzi questo genere di fatica, - non ve n'ha nessuna disprezzabile - ma è un talento che io credo mi manchi interamente. Forse con un po' di tranquillità di spirito, colle cure e coi consigli degli amici, potrei riuscire a far qualche cosa di meno indegna del nostro Orfeo, ma prevedo che bisognerà differire l'esecuzione fino all'inverno prossimo; così varrà meglio e sarà più desiderata dal pubblico. Il nostro gran musicista, che ha senza dubbio dei nemici in proporzione del suo merito, non deve dolersi che i suoi rivali gli passino innanzi. L'importante non è già d'esser rappresentati subito, ma di riuscire; meglio essere applauditi tardi che fischiate di buon'ora. »

Le freddure accumulate nella fine di questa lettera mal nascondono il dispetto del suo autore. Ecco che cosa era accaduto. Rameau, non potendo trar nessun partito dal libretto del *Sansone*, e volendo finalmente dare qualche cosa sulle scene, aveva accettato dall'abate Pellegrin, messo in musica, fatto accettare e rappresentato con buon successo l'opera *Ippolyte ed Aricie* (1 ottobre 1733). A un mese di distanza il ricordo di questa sconfitta per Voltaire datava appena da ieri. Egli scriveva a Cideville:

« Le parole sono dell'abate Pellegrin e degne dell'abate Pellegrin. La musica è di un certo Rameau, il quale ha la disgrazia di saper la musica più di Lullu. È un pedante esatto e noioso. »

Ecco una critica abbastanza sommaria. Ah signor di Voltaire, si avrebbe potuto dirgli, si capisce che voi siete un librettista disgraziato!...

Dunque Voltaire non aveva già per unico scopo, offrendo *Sansone* a Rameau, di facilitare l'ingresso del musicista al teatro dell'opera. Vedete quanto dispetto in queste parole: *un certo Rameau*; succedute immediatamente alle altre: *il nostro Orfeo*. Quale dissonanza non preparata e meno risoluta!...

Pure, facendo di necessità virtù, Voltaire scrisse ancora a Berger nel 1734:

« Voi signore, che siete il degnissimo segretario d'un principe che si compiace d'essere alla testa dei nostri piaceri (Vittorio Amedeo di Savoia principe di Carignano, direttore dell'Opera), fatemi, ve ne prego, la cortesia di dirgli quando bisognerà che io gli mandi le parole del *Sansone*, lo non ho fatto quest'opera per altro motivo che per contribuire da lontano alla gloria del signor Rameau e di sorrire al suo talento nello stesso modo che colui che fornisce la tela ed il cavalletto contribuisce alla gloria del pittore. Ma sebbene io faccia una parte molto subalterna in questo negozio, vorrò pure non avere alcun contrasto da provare e poter contare personalmente sulla protezione del principe di Carignano sia per la maniera sia per cui quest'opera sarà eseguita, sia per l'esame delle parole. »

(Continua)

Cfr. BARTHÉLEMY.

Varietà.

Il corrispondente parigino della *Perseveranza* ci racconta il seguente aneddoto a lui narrato dal famoso ex-tenore Duprez « Udire raccontare dalla bocca di Duprez un aneddoto sulla creazione da lui fatta della parte di Edgardo, nella *Lucia*, non è una fortuna? — In origine, narrò egli, il tenore, nell'ultimo atto, ripeteva la cabaletta, e poi si uccideva e il sipario doveva calare

il; ma quella chiusa non mi garbava. Dissi dunque a Donizetti: Non puoi scrivermi quattro note, una specie di recitativo drammatico, che io reciterei o canterei, intanto che l'orchestra ripeterebbe il motivo del mio rondò? — Donizetti mi rispose battendosi la fronte: — Perdio, hai ragione, manda domani mattina a prendere il pezzo, che sarà pronto. — Il giorno dopo l'ebbi in fatti. Ed è quello che è restato. Lo conservo preziosamente, e sapete cosa v'ha scritto fra le linee quel capo balzano di Donizetti? Ecco le precise parole: — *Qui tu ti ferisci e cadi. E cadi solo, perchè se io cado, sarò già caduto ben avanti.* — La faccenda tradiva però la trepidazione che Donizetti aveva per il giudizio che il pubblico avrebbe dato della sua *Lucia*. »

RIVISTA MILANESE

Sabato, 7 novembre.

Abbondanza teatrale — *Carulla per la Cronaca* — Marco Visconti al teatro Caimelli — Altri teatri.

Tranne la Scala, il Carcano ed il Santa Radegonda, tutti i teatri milanesi sono aperti. Proviamo a contarli: Dal Verme, Castelli, Canobbiana, Manzoni, Milanese, Fossati, Nuovo Re, Varietà, Fiando — nientemeno che nove, e mi viene il sospetto di dimenticarne qualcuno. Ebbene, colla bagattella di nove o più teatri aperti, la cronaca settimanale è ridotta ad accontentarsi d'un unico spettacolo musicale, il *Marco Visconti* di Petrella al teatro Castelli.

Diciamo subito che il successo di quest'opera è eccellente, se si bada al pubblico che v'interviene ogni sera numeroso, mediocre appena se contiamo gli applausi. Avviene un fatto bizzarro ed inesplicabile nella platea e nelle gallerie del teatro di Via Palermo: il pubblico, che dovrebbe essere facile agli entusiasmi, è invece d'una severità misteriosissima.

Non si sa come prenderlo; il ballo è piacevole, direi quasi bello, per alcune danze felici, per l'azione interessante e chiara, per la fastevolezza di certe scene mimiche selvaggio, e sissignori che una parte del pubblico fa il broncio! L'opera è interpretata da due ottimi artisti, e da tre mediocri, i cori stanno in carreggiata, l'orchestra fa miracoli per nascondere le corde che le mancano, e una parte del pubblico lesina l'applauso e si permette di *zittire*... proprio, anche di zittire quando l'altra parte più indulgente crede in buona fede d'essersi divertita. Da che dipende? Mistero. L'impresa una volta o l'altra dovrà attaccare un fervorino sul vestibolo scongiurando gli spettatori di ricordarsi che non sono alla Scala, né al Dal Verme, e di non dar soverchia importanza allo stile moresco... pena il divieto di fumare. Vedrete che le cose andranno meglio, e che il puritano, lo schizzinoso, lo spettatore insomma di prima qualità, nei momenti di malumore, invece di levarsi di bocca lo zigaro per *zittire*, farà una *tirata* più forte, e quando le scene dell'Amati, che sono proprio bruttine, non gli piaceranno, se le torrà dagli occhi con una buffata di fano.

Due parole sul *Marco Visconti*. Il protagonista dell'azione è pure il protagonista rispetto agli applausi. Quintili-Leoni, un baritone di prim'ordine che abbiamo anche applaudito alla Scala, piglia aspetto d'un colosso, materiale e musicale, nel palcoscenico del Castelli. Ogni sua frase, ogni sua corona è un trionfo. Gli

sta degnamente al fianco la signora Ciuti, una Bico appassionata, gentile, dotata d'intelligenza, di bella voce, di belle forme. Tremacoldo è la signora Ebe Trevas, la quale non ha gran voce, ma canta con una certa foga le strofe della *Rondinella*, senza però riuscire a sciogliere il gelo del pubblico. Il tenore *non manca di mezzi*, come si dice in gergo da ageazio, e *si difende*; anche il basso *non manca di mezzi e si difende*.

Ora l'impresa dei Castelli prepara il *Ballo in maschera*.

Alla Canobbiana è tanto il favore del pubblico per la *Lucia*, che l'impresario ha trovato opportuno maturare un po' più le prove della nuova opera *La notte di Natale*. È un lusso che raramente è concesso agli impresari ed ai compositori. Se ne rallegrò il maestro Pontoglio.

Al Manzoni abbiamo da qualche sera la Compagnia Bellotti-Bon N. 3; delle novità promesse, la prima: *Lo zio Paolo* del Chiaves - entrò in porto con tutti gli onori degli applausi. È un buon preludio alla sinfonia Ferrari-Torelli che ci si prepara.

La commedia in dialetto ha sempre il favore del pubblico, che ora corre ad applaudirla in due teatri, alla Varietà ed al Milanese.

Commedia al Fossati, commedia al Nuovo Re... e commedia al Dal Verme. Sicuro: si legge nella cantonate un ampio manifesto che annunzia un corso di rappresentazioni della Compagnia Brizzi al Dal Verme, con Ernesto Rossi. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Gastano Beaga è negli Stati Uniti, ed a Boston, Filadelfia, Nuova-York, Washington ha dato concerti di cui i giornali di colà parlano con altissima lode. Il celebre violincellista fu nominato teste cavaliere dell'ordine della Corona d'Italia, e nessuna onorificenza fu più meritata di questa.

* Il teatro di Tiflis fu distrutto dal fuoco. La compagnia l'opera italiana, che vi dava rappresentazioni, si dispone a ritornare in Italia.

* L'Opera Imperiale di Vienna, col corrente mese di Novembre, doveva riporre in vigore il paragrafo del suo Regolamento, il quale vieta ad ogni artista di intrarrapere l'azione per assistere, raccogliere corone o mazzi di fiori, ripulare un pezzo o rispondere ad una chiamata.

* Il maestro P. Marone da Napoli ha dedicato a Vittorio Emanuele nientemeno che una *dozzina* di marcia!

* L'Arpa di Bologna assicura che il teatro Comunale, in autunno, rimarrà chiuso.

* Nel prossimo carnevale al teatro di Fabriano si darà la nuova opera *Il Sacchetti* del maestro Roberto Amadei.

* Corre voce che nel prossimo carnevale possa venir rappresentata al teatro Carcano di Milano la *Fernanda*, nuova opera del giovane maestro Ferruccio Ferrari, allievo del maestro Leuro Rossi. (Gazzetta dei Teatri)

* Il maestro Bartoli ha presentato al Municipio di Fiume una domanda per ottenere la licenza di aprire una scuola popolare gratuita di musica, anche per il canto.

* Dietro proposta del Ministero di Pubblica Istruzione, sono stati nominati Cavalieri della Corona d'Italia il maestro Giusto Dacci, f. di Direttore della scuola di musica di Parma, ed il sig. Giulio Cesare Ferrarini, professore di violino presso la scuola istessa.

* L'orchestra del Gewandhaus e quella del teatro di Lipsia adatteranno il diapason normale parigino. Per togliere ogni preteso ad esitazioni, un ricco dilettante di Lipsia ha offerto al Consiglio Municipale la somma di

3000 talleri necessaria a modificare gli strumenti a fiato delle due orchestre - e l'offerta fu accettata. Anche il teatro imperiale di Cassel pare disposto ad accogliere questa riforma.

* L'imprenditore Ulmann intraprende un nuovo giro artistico di concerti classici; gli artisti scritturali sono per la parte vocale: la signorina Marimon ed il sig. Diaz de Soria; per la parte strumentale Sivori, Planté, Leonard, Alari, Franchomme, Mas e de Bailly. Havre, Rouen, Nantes, Angers, Tours, Bordeaux, Toulouse saranno le tappe di questi concerti.

* Il capitolo della cattedrale di Worcester nega l'uso di quest'edificio agli ordinatori del festival del 1875, dicendo che non vuole più cantanti di teatro in chiesa. E si noti che molti dei sottoscrittori per la restaurazione della cattedrale, avvenuta nel 1870, contribuirono contando sui festival.

* Il nuovo teatro di Copenaghen fu inaugurato il 15 ottobre con una cantata d'occasione, preceduta dall'ouverture d'*Elektra* di Kuhlau. Si è trovato che il teatro è pure armonico, ma si spera di rimediare al grave difetto con alcune modificazioni della sala e coll'allungare il palco scenico.

* L'Inghilterra ha al par di noi la censura teatrale, con questa differenza che l'onorario del censore è pagato dal censurabile, secondo una tariffa fissa. Così un autore che voglia farsi censurare una commedia in tre atti paga 52 lire e 50 centesimi, e 16 lire e 25 centesimi per ogni commedia in due atti o meno.

* Il lampadario del nuovo teatro dell'Opéra di Parigi pesa 3200 chilogrammi, è alto ben otto metri, ed ha forme elegantissime.

* Nell'assemblea generale dell'Associazione dei cantori badesi, che ebbe luogo testé a Mannheim, fu risolto che il secondo festival badense avrà luogo l'anno venturo a Carlsruhe, in una sala (appositamente costruita) capace di 10,000 persone.

* L'opera buffa fiorisce da un pezzo a Londra, dove ha lo scettro in cinque teatri: l'Opera Comica, l'Alhambra, il Philharmonic-Theater, il Gaiety-Theater, ed il Charing-Cross-Theater. Ed ecco se ne aggiungono altri due: il teatro Saint-James, che ha aperta la stagione con una raffazzonatura con musica tolta a varie operette di Lecocq, intitolata il Principe Nero, ed il Royal Helborn Theater che dà, in Inghilterra, i Cavalieri della Tavola Rotonda di Hervé.

* All'Alhambra di Londra, nel prossimo dicembre, verrà eseguita l'operetta: *Wittington et son chat*, la sola musica che Offenbach abbia scritto con parole inglesi.

CORRISPONDENZE

TORINO, 5 novembre.

Favorita e Trovatore - Concerti Popolari - Notizie.

Ieri sera doveva andare in scena al Vittorio il *Trovatore*, ma per improvvisa indisposizione del tenore Colombano è stato rimandato a questa sera: doveva in quest'opera esordire una nostra concittadina, ma non ha potuto, stante le poche prove per uno spartito che tutti sanno a memoria, mettersi d'accordo cogli altri e canterà in sua vece la Mercanti, essendo stata appositamente scritturata; alla Mosconi sarà affidata la parte di Eleonora; a baritone fu scelto il Capponi, a basso profondo il Bertacchi.

Nella *Favorita* s'era distinta assai, specialmente nei punti drammatici, la signora Tiozzo che col Panchini, non guarì a posto in questo spartito, divideva gli onori della serata; chi però riportava la palma erano i coristi, che parecchie volte furono richiesti del *bis* della scena della consacrazione. Il basso Manfredi, sotto le vesti del frate, ha fatto sfoggio di bellissima voce.

È tornato dai suoi riposi autunnali il maestro cav. Padrotti,

e già si parla di riprendere col giorno quindici del corrente i Concerti popolari, nel primo dei quali sarà, diceasi, eseguita la sinfonia di Bazzini proposta alla tragedia *Il re Lear* e quella dell'opera *Rosa di Fiorenza* del maestro Bilotta.

Al Circolo degli Artisti sono cominciate le prove della farsa in un atto di Tossini, *Il signor Odruschino*, che sarà cantata su quelle scene private da alcuni egregi artisti e dilettanti con accompagnamento di piccola orchestra.

Il giorno di domenica 22 corrente, sacro a Santa Cecilia, sarà per cura di un comitato promotore fatta una funzione solenne a canto ed organo, in cui verranno eseguiti la *Messa* di Mundanici dedicata a Donizetti ed un *Tantum ergo* a tre voci del maestro Canneti.

Intanto Scavini ci prepara al Ballo la *Genoveffa del Brabant*, nuova operetta-parodia di Offenbach, dallo stesso Scavini ridotta per le scene italiane; ed il maestro Libani attende colla massima cura alle prove del suo spartito, nuovo per noi, *Il Conte Verde*, che, come già vi ho detto altre volte, deve riproducersi sulle scene del Vittorio. — C. M.

Prima di chiudere questa mia ho avuto tempo di sentire il primo atto del *Trovatore* e parte del secondo: è stata molto applaudita la signora Mosconi nella sua aria di sortita e nel terzetto insieme al Colombano e col Capponi, tutti richiamati due volte al proscenio. Egregiamente i cori. — C. M.

VENEZIA, 5 novembre.

Tiberini e il sette e mezzo - Il teatro Apollo.

Anche la seconda stagione musicale al Malibran è felicemente terminata. Dopo cinque rappresentazioni della *Jone* si è ripresa la *Maithe di Shabran*, come nel precedente carteggio avevo di già avvertito, e con questa si chiuse stupendamente anche questa bella stagione musicale.

Mi corre debito di dire che il Tiberini nella *Jone* si alla quarta che alla quinta rappresentazione segna un gran passo innanzi, e ciò mostra che se avesse continuato a lavorarvi su col suo ingegno musicale straordinario avrebbe sempre meglio riprodotto il difficile e faticosissimo personaggio di Glauco. Anche in musica la è perfettamente questione di matematica nella esecuzione: chi non misura non canta; se lo tengano bene in mente questa massima santissima quelli che stanno per mettere il piede sul difficile cammino dell'arte! - Il Tiberini in ciò è maestro insuperato: esso nulla fa se non è certissimo di poterlo fare. Conosce, lettore gentile, il giuoco del *sette e mezzo*: ebbene il Tiberini in musica è quello che un giocatore, prudente al segno di non prendere carta con un *asso*, è nel giuoco del *sette e mezzo*. - Il Tiberini si ferma realmente sull'*asso* e non si fa baldò se non quando ha una figura, ma se gliene capita un'altra si ferma tosto! Oh quanto dovrebbe essere studiato il Tiberini da quello sciame di cantanti novizi o male istruiti che gridano sempre a squarciagola rimanendo spesso senza fiato nel bel mezzo di una corona! Misurate e misurate sempre, e se non siete sicuri del fatto vostro fermatevi sull'*asso* ma non prendete carta: è Tiberini che ve lo apprende.

E giacché mi trovo a parlare del Tiberini, al quale da certi giornalacci spagnuoli venne mosso appunto di non essere cantante drammatico, voglio ricordare a quegli scrittori che il Tiberini deve principalmente la fama che gode agli *Ugonotti*, al *Roberto*

il diavolo, alla *Forza del destino* o ad altre opere eminentemente drammatiche. Sicuramente che per giudicare con coscienza un cantante drammatico bisogna conoscere anzitutto la lingua nella quale canta ed essere forniti di anima artistica, e da scrittori di certi giornali, specialmente dell'estero, non si possono esigere di queste cose.

Si riaperse in questi giorni il teatro Apollo, dopo alcuni mesi nei quali è rimasto chiuso per ragione di ristauo. Il lavoro fu trovato nel complesso assai bene fatto. Si rinnovò tutta la decorazione sulle tracce della vecchia: si abbellirono i palchetti e abbassandone i parapetti o fornendoli di morbidi cuscini, si mutò il sistema della illuminazione sostituendo al lampadario, posto nel mezzo, degli elegantissimi bracciali disposti all'ingiro in tre ordini con becchi di gas chiusi in globi di vetro smerigliato, si tolse dall'atrio la vendita dei palchetti e delle sedie riservate portandola in apposito camerino posto nell'atrio stesso; si fece il tentativo di aprire nello stesso atrio un corridoio nell'intendimento di permettere in esso di fumare, ma l'esperienza fatta in queste sere dovrebbe persuadere a mutar consiglio, perchè quel corridoio basso e curvo dà l'idea di un antro e quando è pieno di fumo, il che succede assai presto mancando quasi del tutto di aria, assomiglia ad una bolgia infernale. È necessario quindi di ventilarlo o di non permettere più di fumare in esso, fatto anche riflesso alla troppa sua vicinanza alla platea ed al pericolo d'incendio. In quel corridoio si può benissimo recarsi a sedere o a chiacchiere negli intermezzi, ma tale come è oggi non già per fumare.

Si ridipinsero i cortinoni che chiudono la scena negli *entr'actes*, e la tinta del fondo venne indovinata, ma a mio avviso, il bassamento è sopraccarico di ciancierusciole: sarebbe stato assai più opportuno un bassamento leggero a colori vivaci, tra cui dominasse il rosa. Anche nel soffitto, circa al disegno, nelle tracce dell'antico vennero introdotte alcune tinte che suonano con tutto il resto.

Malgrado però cotesti appunti che io faccio perchè è mio costume di dire ciò che realmente sento, il lavoro, preso nell'insieme, è assai felicemente riuscito, e meritano i più vivi elogi e la nobile signora contessa Vendramin proprietaria, ed il signor Marco Moro intelligente e zelantissimo di lei rappresentante. Il ristauo, a mio modo di vedere, avrà costato una trentina di mila lire e forse anche qualche cosa di più, e la non è poi somma da disprezzarsi.

Fu peccato, ma peccato invero, che pella riapertura di questo teatro non si abbia trovato di meglio della compagnia di operette comico-musicali dei Bergonzoni e Lupi, che agisce ora con modesta fortuna. Udrete presto la nuova operetta del Lecocq *Giroflé-Giroflà* che levò tanto rumore, sempre però relativamente, fuori d'Italia: io mi aspetto, un po' su, un po' giù, una delle solite cose belle graziose, ma sotto il punto di vista artistico insopportabili perchè sono negazioni assolute dell'arte. In dicembre verrà per alcune sere su queste scene l'illustre Ernesto Rossi, e sarà allora che il teatro Apollo deporrà il suo vecchio nome e verrà battezzata con quello tanto illustre del Goldoni.

Venne scritturata per le scene della Fenice, stagione imminente, la signorina Giuseppina Reschi, che esordì con tanta fortuna nel decoro Agosto sulle scene del Malibran. Essa si produrrà, a quanto decisi, nel *Guarany* del Gomes.

Al Malibran vi è ora la compagnia drammatica Peiretti-Udina-Bozzo, ma malgrado la valentia incontestata della signora Anna Padrotti e di qualche altro attore e anche di tutta la compagnia

che, presa nel complesso, non è cattiva, assai meschino è il concorso del pubblico; e se non la va meglio temo che finiranno col levar presto le tende da questo teatro.

Al Rossini la compagnia Grégoire darà un breve corso di rappresentazioni dal 21 novembre al 10 dicembre prossimo, ma due compagnie di operette ad un tempo è troppo!

La Fabbrica della nostra Basilica ha aperto il concorso a due posti, l'uno di primo e l'altro di secondo organista, cogli stipendii di L. 696 - e di L. 306 annue. Il tempo utile per concorrervi spira il 30 del corrente. — P. F.

GENOVA, 4 novembre.

Dall'antichità all'abbondanza - O' mègo per forza al Nazionale - Rey-Blas al Pagatini - Il Doria - Al Politeama Genovese - L'Apollo - Le Vigne - Nuovo Ippodromo.

Dopo molto tempo di assoluta mancanza di divertimenti, ora abbiamo l'*embarras du choix*. — Le belle signore col di dei morti sono ritornate alla città, ed i teatri aperti cominciano a brillare dello splendore dagli occhi fulgidi delle dive genovesi e de' loro ornamenti splendidi. — Cominceremo la rivista dal Nazionale, che dopo le peripezie di un'impresa fallita prima di cominciare, si riaperse coi fanciulli della Scuola Popolare di canto del maestro cav. Novaro.

Ho altre volte espresso il mio debole avviso sul cattivo vezzo oggi invalso di approfittare dei teneri giovanetti per fare delle rappresentazioni musicali in teatro, ed altri autorevoli vostri corrispondenti mi diedero ragione, osservando giustamente, come non possa essere difficile che la voci infantili con tali esercizi si guastino anziché migliorare; non pertanto, giova il dirlo, gli allievi del maestro Novaro sono benissimo educati sia nel canto che nel movimento scenico, tanto che sembrano vecchi artisti. Il maestro poi, anziché presentarsi al pubblico con una solita opera, volle farsi vedere e udire con un'opera nuova intitolata *Il Medico per forza* che volle far scrivere in dialetto genovese intitolandola *O' mègo per forza*; l'argomento è tolto da un'antica commedia francese *Il taglialegna*, abbastanza bene verseggiata in vernacolo. La musica è dello stesso Novaro, gaia, viva e leggiara; forse per la troppa gaiezza riesce monotona, non sempre v'hanno pezzi di eletta fattura, v'hanno molte e molte reminiscenze, ma nel complesso se ha piaciuto cantata da artisti che fra tutti, compresi i cori, non formano un secolo e mezzo, sono persuaso che eseguita da buoni artisti, dovrebbe piacere, come piacque *Le Educande di Sorrento* che sono dello stesso genere.

Sabato scorso si riaperse il Pagatini col *Ray-Blas* del Marchetti. — Ora siamo alla terza rappresentazione e il teatro fu sempre affollato. — L'impresa scelse un buon complesso d'artisti, per la più parte nuovi, fra i quali il più debole, sebbene applaudito, fu il tenore sostituito ieri sera dal Sani. La signorina Porta (Regina), sebbene esordiente, fece il primo passo assai bene, così pure la De-Maschi (*Casilda*). — La parte di Don Sallustio è interpretata con soddisfazione dal Bergamaschi, e così pure quella di Don Garitano dal Gonnat. — In complesso lo spettacolo è buono ed è a ritenersi che anche il secondo spartito non lascerà a desiderare.

I proprietari del teatro Doria vollero vestirlo a festa, ed era tempo; quel recinto aveva bisogno proprio d'essere ripulito. Tocò alla compagnia Aliprandi il riaprirlo domenica scorsa.

Fra le produzioni date di questi giorni ho assistito ai *Mariti* di Torelli, e mi sono persuaso della verità del giudizio emesso tempo fa dal mio amico e collega di Venezia P. F. allorché, confrontando i lavori del Torelli coi capolavori Goldoniani, paragonò i primi a fotografie, gli altri a quadri del Tiziano o di altro celebre pittore. — Quantunque l'esecuzione non si poté dire cattiva, pure non sollevò neppure un applauso.

Il cav. G. B. Toselli noto al mondo teatrale per la sua compagnia Piemontese, e poi distinti allievi che formò, dopo essere stato qualche tempo in riposo, si rimise alla testa di molti comici e venne al Politeama genovese — a recitare in italiano — Però ad eccitare il pubblico si unì il Ballo, e questo ha per titolo *I Talismani*, un abborracciamento di bello e brutto appena passabile — però, siccome al Politeama si fuma lo zigaro, v'ha concorso.

L'Apollo si è pure riaperto con la compagnia del Minati, il noto scurrile stenterello.

La Cavallerizza genovese, convertita provvisoriamente in Ippodromo, ospiterà una compagnia equestre.

E qui prima di far punto non deggio dimenticare, come non si dimentica la stampa seria cittadina, il Teatro delle Vigne dove siamo alla decima replica di una fantastica produzione, *Cinque settimane in pallone*, rappresentata dalle marionette, con gran divertimento del popolino. — D. E. P.

CAGLIARI, 2 novembre.

Teatro regio — Maria di Rohan.

La *Maria di Rohan*, la quale venne la prima sera (29 ottobre) accolta malucolo, cammina ora a gonfie vele in grazia dell'esecuzione gradatamente migliorata sott'ogni rapporto. La signora Legramenti (Maria) riscuote, quasi in tutti i pezzi, unanimi e meritati applausi. Il vispo abbatino di Gondy è abilmente rappresentato dalla simpatica signora Marrani che deve seralmente ripetere fra le acclamazioni del pubblico la *cabaletta* dell'aria della *Donna Carlotto*, introdotta nell'atto secondo. Il tenore sig. Marubini non è ancora un conte di Chalais bastantemente sicuro, è forse alquanto spostato, ma si dimostra ad ogni modo buon artista. L'acclamativissima baritona Borella, ora che va smettendo gradatamente l'esagerazione, può dirsi un Duca di Chevrouse coi fiocchi, e credo abbia pochi rivali specialmente nell'aria « *Bella e di sol vestita* » incisi è replicatamente chiamato al proscenio. — Dopo l'opera gli artisti vengono freneticamente applauditi. Buona la messa in scena, discreti i cori. — Domani vi è la serata della signora Legramenti, con la *Forza del Destino*, e col duetto della *Gemma* tra soprano e tenore. Sono già a buon punto le prove di piano del *Don Sebastiano*. — DRAGONAZZO.

PARIGI, 4 novembre.

La Fiancée du roi de Garbe alle Folies dramatiques — Madame l'Archiduc ai Bouffes-Parisiens, opere buffe — Otello agli Italiani.

Quando troppo e quando troppo poco. Questa settimana due opere nuove, una in quattro atti, l'altra in tre, senza contare le rappresentazioni del teatro italiano con artisti nuovi. Comincio dalle opere. La prima in data è stata rappresentata al teatro della *Folies dramatiques*, dopo le quattrocentottanta della *Figlia di madama Angot*, 480 di seguito! E chi sa! non è ben

certo che non si ricorra di bel nuovo all'opera del Lecocq, giacché quella che le è succeduta non ha avuto grande fortuna. Il titolo è la *Fiancée du roi de Garbe*, argomento preso a La Fontaine che lo prese al Boccaccio, e che fu trattato, senza miglior successo, da Scribe e da Auber all'Opera-Comica. Questa volta i librettisti, d'Ennery e Chabrillat, han cercato di conestare alla meglio le ardite e scabrose peripezie del racconto di La Fontaine, ed è Litolf che ha messo in musica il libretto. Ma Litolf, che è un valentissimo armonista e che si fa tanto applaudire nelle opere sinfoniche, nella musica da camera e nei pezzi di concerto, non ha immaginazione né fantasia bastevoli per comporre un'opera buffa, la quale deve soprattutto brillare per facili e fresche melodie. Invece lo spartito di Litolf è bene scritto, di bello stile, corretto, ma passabilmente noioso e pesante. Qua e là qualche raro pezzo un po' melodico viene a confortare il pubblico infastidito da tant'arte e da tanta scienza, ma che cosa è un sol pezzo in un atto, se pur è vero che ce ne sia uno in ogni atto? Per esempio, al quarto v'è un duetto d'amore che è una gemma, ma come si fa ad ascoltare quattro atti per essere compensati, da che? da un piccolo duetto. È così grazioso, così riuscito! diranno gli amici di Litolf e soprattutto i partigiani della scuola. Ne convengo, ma non è che un duetto. Una delle due: o Litolf sa scrivere musica gaia e leggiara, come lo prova con quel duetto, e perché no? O quel duetto gli è caduto dal cielo come per casualità, ed allora perché si ostina a scrivere l'operetta? Quale strana idea è mai quella di voler annoiare il pubblico non musica dotta, invitandolo ad un'opera buffa? Se si vuole scrivere musica esclusivamente dotta, si facciano delle sinfonie, dei quartetti o altro tale, ma non mai un'operetta. Come volete che si rida quando si sbadiglia o si dorme?

Invece l'operetta od opera buffa data ai *Bouffes Parisiens* col titolo *Madame l'Archiduc* è un vero gioiello. Vero è che la musica è del creatore di questo genere gaio per eccellenza, dell'autore d'*Orfeo all'Inferno*, della *Bella Elena*, della *Gran Duchessa di Gerolstein*, ecc., ecc. (la lista sarebbe troppo lunga se volessi citar tutte le opere del fecondissimo maestro). Il libro offerto da Alberto Millaud — che per altro ha moltissimo spirito ed è facilissimo verseggiatore — non era che un pretesto ad arie, a duettini, terzettini, cori e pezzi d'insieme. Il primo atto non è affatto spregevole e promette molto; ma la promessa non è tenuta. Gli altri due atti cadono nella farsa troppo spinta. Che importa? Offenbach ha saputo trar partito da tutto; ed ha scritto una musica veramente d'opera buffa. Di tanto in tanto qualche *motivicella* un po' patetico viene a rompere la monotonia — giacché anche la galezza diviene monotona se è di soverchio prolungata — ma tutte le strofe che canta la Judic sono così fresche, così vispe, così originali, e d'una forma così nuova, che è impossibile il non divertirsi ed il non applaudire.

Nè vogliate supporre che, per non essere dotta, la strumentatura d'Offenbach non sia corretta. Egli conosce perfettamente l'orchestra e sa benissimo l'impiego degli istrumenti; anzi talvolta l'accompagnamento vince la melodia, ed è più a quello che a questa che l'orecchio insorgato presta la sua attenzione.

Non mi domandate di raccontarvi l'intreccio del libretto. Non l'ho fatto per la *Fidanzata del Re di Garba* del Litolf; non lo farò per *Madame l'Archiduc* di Offenbach. V'han libretti che è impossibile analizzare.

Oltre di che la scena è in Italia; l'Archiduca è un principe sovrano di Parma: la scena, se si giudica dal vestiario, ha luogo nel 1820 o in quel torno. Immaginate quanti anacronismi,

quante inverosimiglianze o quanti granchi! Le coriste sono vestite come le contadine d'Ischia, di Procida o di Sorrento, la Contessa — giacché c'è una contessa — la direste una dama francese dell'epoca della Restaurazione. E che arciduca, e che ministri! La scena avrebbe dovuto essere a Gerolstein, o in un altro paese non meno fantastico, ma per non abusare dell'Allegria, l'attore del libro ha trovato più comodo di scegliere l'Italia. Il granduca di Parma (perché granduca?) è un buffone, che si vanta d'essere « un vero originale » e che abdica in favore d'una serva d'albergo travestita da Contessa... Ecco perché l'opera è intitolata *Madama l'Archiduca* e non *Madama l'Archiduchessa*. Ma ho detto non potervela raccontare, nè so perché tento di farlo. Nella maggior parte di queste operette, il libretto è una scempiaggine; se la musica è bella, l'Opera ha successo, se no cade, come sono cadute tante e tante; poche, pochissime hanno avuto la fortuna di un libretto conveniente ad una bella musica, come la *Figlia di Madama Angot*, che resterà modello del genere.

Vorrei parlarvi del tenore Fernando che ha cantato la parte d'Otello nell'opera di questo nome al teatro italiano, ma ho ben poco a dirvi sul suo conto. È un artista a parte, che non sa la musica, ed impara a cantare ad orecchio. Ha ben imparato la parte d'Otello, e la canta bene negli a solo; nei pezzi concertati perde la bussola e la tramontana. Nè può essere altrimenti. La voce è bella, soprattutto nelle note acute; ma dovrebbe studiare molto, incominciare dall'A, B, C musicale, e credo che sia troppo tardi per farlo. La natura, del resto, gli si è mostrata madrigna; gli ha dato un fisico che non è certo quello d'un tenore. — A. A.

LONDRA, 3 novembre.

Trattenimenti per l'inverno. Il primo Concerto al Palazzo di Cristallo — L'operetta al teatro Saint-James — Onorificenze a sir Giulio Doull.

La stagione invernale che si avvanza a gran passi comincia a ricondurre all'ovile una gran parte delle pecorelle smarrite durante l'autunno, e Londra ripopolandosi della sua società ammenamente armonica, riprende il suo movimento musicale, a cui un breve riposo sembra aver dato nuove forze ed una più viva impulsione. I giornali sono pieni di programmi che occupano intere colonne solo per annunziare i nomi degli artisti, le opere e mille altre attrazioni a cui corre dietro il pubblico inglese.

I più importanti dei trattenimenti d'inverno saranno: i *Concerti popolari del lunedì*, istituiti e continuati dall'editore Chappell e che avranno luogo come negli anni passati al Saint-James's Hall; gli altri Concerti del Royal Albert-Hall, di cui è parimenti direttore un editore di musica, il signor Novello; i Concerti della *Sacred Harmonie Society* all'Exeter-Hall; ed i così detti *Ballad Concerts* appartenenti all'editore Boosey, e più particolarmente destinati all'esecuzione della musica moderna.

L'essere tutti questi concerti intrapresi e sostenuti dagli editori di musica, non deve lasciar credere che essi siano fatti a solo scopo di servire a una specie di monopolio per le pubblicazioni di ognuna di queste Case. La speculazione non vi è certamente estranea, ma essa ha piuttosto per base di coltivare e perpetuare nel pubblico il gusto della musica, senza del quale egli è evidente che il commercio non ne fiorirebbe come realmente fiorisce in Inghilterra.

Intanto che si aprono nel cuore di Londra questi tempi destinati ai capolavori del genere classico, il Palazzo di Cristallo ha già dato il segnale dell'attacco riprendendo la serie dei suoi Concerti d'Inverno che ebbero tanto successo gli anni scorsi, e che fanno correre tutta Londra malgrado la distanza. Il primo di questi concerti ebbe luogo sabato (31 ottobre). Esso non ha precisamente brillato per un eccesso di novità nella scelta dei pezzi, ma ha ampiamente soddisfatto nella parte esecutiva, soprattutto per ciò che riguarda l'orchestra, abilmente diretta dal signor Manns. Alcuni numeri del programma, quali l'Overture della *Leonora* di Beethoven, la Sinfonia in *Do* di Schumann, ed alcuni pezzi per pianoforte di Schubert, stupendamente eseguiti dal pianista Hallé, hanno prodotto l'effetto che assicura e conferma a questi concerti la loro antica popolarità.

Forse per la ragione dei contrasti, mentre la tendenza del pubblico sembra portarsi di preferenza verso queste musiche elevate e severe, l'Operetta colle sue stravaganze e sbrigliata licenza musicale, trionfa su tutta la linea nei teatri, e si può dire che in oggi non vi sia più via di salute, per un impresario che non voglia far bancarotta, che di ricorrere a questo genere di spettacolo. Anche il Direttore dell'elegante ed aristocratico teatro Saint-James, dopo vari e reiterati tentativi in altro genere, si è finalmente deciso ad abbracciare la dea follia, e facendo un pot-pourri di musica di Lecocq sopra un soggetto preso in prestito al teatro francese, ha trovato modo di far riprendere al pubblico la strada del suo. L'Operetta che ne è nata ha per titolo: *Il Principe nero* ed è un *faux-simile* del *Viaggio in China* di Labiche e Delacour, musica di Bazin.

Il più curioso dell'affare è che essendosi serviti, come ho detto, di musica di Lecocq, si è anche pomposamente annunziata l'opera col suo nome. Si giudichi della sorpresa di quest'ultimo nell'apprendere di essere l'autore di un'opera di cui non aveva neppure sognato il titolo. Senza indugio egli ha protestato nei giornali, accusando un po' troppo leggermente di pirateria l'autore od autori del *Principe nero*. Ma questi hanno provato che la musica era realmente sua, ma spogliata qua e là in alcune opere ignote o dimenticate, anteriori a quelle che gli hanno valso la sua attuale celebrità, e debitamente acquistate da un editore di qui, che senza questo mezzo non ne avrebbe mai ricavato verun profitto. Sciolta così la questione di legalità, e considerato che la nuova operetta, malgrado il modo alquanto originale con cui è stata messa insieme, ha ottenuto un incontrastabile successo, mi pare che non resti al signor Lecocq che congratularsi di averci, senza volere, contribuito, e ringraziare quei signori che si sono data la pena di far rivivere cose che senza di ciò sarebbero rimaste forse eternamente sepolte negli scaffali di un editore.

La messa in iscena di quest'operetta è splendidissima, ed anche l'esecuzione sarebbe abbastanza buona, se il voler troppo imitare il genere francese, senza averne la grazia naturale ed istintiva, non occedesse qualche volta nel triviale, e nello sguaiato. Il medesimo appunto si può fare anche per lo spirito delle parole nel libretto. L'arguto e malizioso sale francese è qui cangiato in grosso pepe inglese.

Non finirò questa corrispondenza senza accennare ad un atto di onorificenza di cui è oggetto un artista del quale ho lungamente intrattenuto i lettori della *Gazzetta* in altre occasioni, e che servirà a provare che non sempre il merito, l'onoratezza, e l'assiduo lavoro sono condannati a restare sconosciuti o non sufficientemente apprezzati dai contemporanei, per lo meno in Inghil-

terra. Traduco testualmente un articolo comparso ieri nel *Times*.

« I numerosi amici di sir Giulio Benedict, apprezzando gli eminenti servizi da lui resi al progresso dell'arte musicale in questo paese - non che lo zelo e fedeltà che egli ha messo in opera in ogni contingenza all'adempimento degli impegni presi, sono desiderosa di dirgli, all'occasione del suo settantesimo anniversario, che avrà luogo alla fine di novembre, una testimonianza dell'alta stima e sincero affetto in cui lo tengono, e che perpetui nella sua famiglia il ricordo di tali sentimenti. A tale effetto si sono uniti in comitato i seguenti signori: lord Skelmersdale, lord Shrewsbury, lord Sydney, il conte di Mar, sir Robert Gerard, lord Gerald Fitz-Gerald, lord Suffield, sir Robert Peel, lord Camoys e lord Londersborough. »

Possa un tal esempio servir di sprone alle altre nazioni, e specialmente all'Italia, per dare almeno un conforto morale a coloro che consumano la vita pel bene dei loro simili, e per l'incremento e la gloria dell'arte! — P. M.

TEATRI

MONZA. Ci scrivono: - Delle sei rappresentazioni che si diedero della *Marta*, il successo fu felicissimo per parte delle signore Nelly Marzi, Elisa Annadello e dei signori Paccardi e Zesewich e del buffo Arcani, venendo ogni sera tutta l'opera costantemente applaudita, ripetuti vari pezzi, fra cui il duetto fra tenore e basso del primo atto e la romanza del tenore. - La stagione si chiuse domenica primo novembre.

CASALMONFERRATO. La *Forsa del destino* ebbe un esito di pieno favore. La Garulli è stata giudicata unanimemente ottima artista, dalla voce robusta e potente, dal canto appassionato, e meritò acclamazioni unanimi. Come fu festeggiatissima la Pisani, una Preciosilla tutta cerce, grazia e slancio nel canto e nell'azione.

Il tenore Avogaino ha voce bella, di timbro assai gradevole, è intelligente, e con uno studio che riesce valer meglio, di quel che appaia sia ora, i suoi pregi, egli raggiungerà una bella meta; intanto fu applauditissimo.

Navary (Don Carlos), Azzalini (Fra Melitone) e Sbordoni (Padre Guardiano) sono tre giovani artisti di belle doti di voce e d'arte; ognuno esegui in modo lodevolissimo la sua parte ed il pubblico lo dimostrò loro con applausi fragorosi e frequenti.

Encomiatissimo l'egregio maestro Biacchi, che concertò l'opera, e diresse l'orchestra in modo inappuntabile. (Trovatore)

MOSCA. La stagione italiana s'è inaugurata coll'*Evree* di Halévy, a cui è succeduto il *Faust* di Gounod. 100 rappresentazioni e 6 concerti straordinari dovranno essere dati in 8 mesi; pare che l'imprenditore Pollini farà eccellenti negozi, perchè gli abbonamenti hanno già toccato la somma di 200,000 rubli. Fanno parte della compagnia le signore: Patti, Nilsson, Kraus, Marimon, Volpini, D'Angeri, Tommasi, Smeroschi, ecc; i signori Naudin, Capoul, Gajarre, Macioi, Vizzani, Bonmini, Marlamini, Cotogni, Maurel, Storti, Rota, Poli, Bossi, Ciampi, Mammi; direttore d'orchestra è il Bevilacqua.

Si pensi che cosa deve costare una simile compagnia: ma si sa che a Mosca non si fanno lascerie nella stagione dell'opera italiana. Invece l'opera nazionale è trascurata. Il repertorio del teatro Russo si compone di quattro o cinque opere, che vengono rappresentate invariabilmente da 10 anni; e gli artisti che le interpretano sono solo benemeriti per i lunghi servizi prestati.

MANNHEIM. Fu rappresentata nei passati giorni una primizia: *La donna fastidiosa* corretta; l'argomento è tolto da Shakespeare, e la musica è del maestro Hermann Goetz. Il giovane compositore ebbe, a quanto pare, un trionfo. I giornali dicono che quest'opera farà il giro della Germania.

LIVORNO. Ci scrivono - Sabato 7 corrente s'inaugurerà la stagione d'autunno al R. Teatro Rossini con l'opera nuova *Emeralda* del maestro cav. Fabio Campana. Per seconda opera avremo il *Conte Ory* di Rossini, anche questa nuova per Livorno. Gli artisti che prenderanno parte in queste due opere sono le signore Irma De Sassi e Eugenia Roccabadati-Milani ed i signori Edoardo Camero, Luigi Adelfi e Antonio De Santis.

Si spera che sarà una bellissima stagione sia per il pubblico che per l'impresa.

NOTIZIE ESTERE

Buenos Aires. Il Ministro della repubblica Argentina ha stabilito la fondazione d'un Istituto musicale.

Ecco il decreto testuale:

DECRETO

del Dipartimento del Governo.

Buenos Aires, 10 Settembre 1874.

Autorizzata per la legge del 7 corr. la creazione di una Scuola di Musica e Declamazione, il potere esecutivo stabilisce quanto segue:

DECRETA

- 1.° Creare nella capitale una Scuola di Musica e Declamazione.
- 2.° È nominato quale Direttore di questa Scuola il signor Nicola Bassi.
- 3.° Il direttore sottometterà all'approvazione del potere esecutivo, per mezzo della Commissione che si nominerà nell'Art. seguente, il piano degli studi e regolamento per l'amministrazione e servizio interno della Scuola, come pure per i professori.
- 4.° La Scuola starà sotto l'amministrazione e l'unica sorveglianza di una Commissione composta dei seguenti signori:
Don Juan Pedro Bernaldo, Presidente. Don Gavino Monguillato, Casiere. Don Osvaldo Equia, Don Francesco Seicher, Don Julio Nunes, Deputati.
- 5.° Per Decreto del Governo si accorderanno a questa Commissione i fondi necessari per le spese ed installazione della Scuola.
- 6.° Comunicato e pubblicato dal Potere Esecutivo.

Sciarada

Con il primo
Son io secondo;
Ed è l'intero
Padre allo stuolo che governa il mondo.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada* estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 43:

Pochi dolori sono senza rimedii.

Fu spiegato esattamente dai signori: Botta Ferdinando, m.° A. Soffredini D.° Oscar Chilesotti, C. Tapparo, prof. Angelo Vecchio, Ernestina Benda, m.° Antonio Bisaro, Caterie Amos, Stefano Sibiliana, Camillo Cora, rag. Bonnardini Bernardo, Letizia Recanati Aghib, Montanelli Archimede, A. Zesewich, Luca G. Mimbelli, Pietro Zan, marchese F. Ghini, avv. Guido Venini, Gerolamo Mariani, Cesare Miras, m.° D. Quorocetti, Agostino Dall'Armi, Luciofente G. Orrò, Paronetto Luigi, D.° Camillo Cleonglia, Edmo Bonandini.

Estratti a sorte quattro nomi, risucirono premiati i signori: A. Montanelli, D.° C. Giuglià, m.° A. Soffredini, Letizia Recanati Aghib.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Opposti Giuseppe, gerente.

Tip. Ricordi - Carlo Jacchi

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXI. N. 48
18 NOVEMBRE 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

IN PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Si unisce a questo foglio il N. 22 della *Rivista Minima*

VOLTAIRE LIBRETTISTA

(Continuazione. Vedasi il N. 45)

Sempre la medesima allegazione! Egli ha voluto fornire un libretto a Rameau, ma ciò che più lo inquieta, è se il pubblico capirà le sue rime sotto una musica qualunque. Un aneddoto di librettista che mi torna in mente, completa, mi pare, il pensiero tutto personale di Voltaire. Un giorno, nella sua vecchiaia, l'autore dei *Deux-Gendres*, Etienne, assisteva ad un concerto in cui si eseguiva un'aria di *Jocunde*, uno dei suoi libretti messi in musica da Nicolo, si sa con quale fortuna; l'aria terminava in mezzo agli applausi, Etienne raggiante di commozione disse ad uno dei suoi vicini: « Ah! si cantano delle mie parole! » Voltaire avrebbe detto lo stesso nell'udire il *Sansone*, ma non ebbe questa fortuna tanto ardentemente desiderata.

Il medesimo anno (1734) e lo stesso Berger sono testimoni di questa confidenza vanitosetta:

« Il signor Rameau non ha alcun ammiratore più zelante di me, e se nella mia vita filosofica trovo qualche scintilla di genio, sarà per accompagnarlo al suo. »

Ma dove Voltaire è inimitabile, è nel parlar di musica; ascoltate questo:

« Si dice che nella India l'opera di Rameau (*Les Indes galantes*) potrebbe riuscire; credo che la profusione delle sue semicrome potrebbe rivoltare i Lullisti, ma a lungo andare bisognerà che il gusto di Rameau diventi il gusto della nazione a misura che essa diventerà più colta. Le orecchie si formano a poco a poco. Tre o quattro generazioni combinate gli organi di una nazione. Lullì ci ha dato il senso dell'udito che non avevamo, ma i Rameau lo perfezioneranno. Me ne aspetto oltre qualche cosa fra centocinquanta anni. »

Come si vede Voltaire non è stato miglior profeta che librettista. Vedetelo aggrapparsi alla sua tavola di salvezza, al suo libretto biblico:

« Io farò di *Sansone* tutto quello che si vorrà. Gli è per Rameau, per la sua musica maschia e vigorosa che avevo scelto quest'argomento. »

È proprio vero o non è forse per fare anch'egli un *Armida* come Quinault, tranne che vi ha un abisso fra i due librettisti?... Stringendo sempre ai panni Rameau, da cui teme di essere abbandonato, Voltaire lo colma di complimenti e d'adulazioni:

« Orfeo-Rameau ha ben ragione di credere che *Sansone* è il suo capolavoro musicale; quando verrà rappresentarlo mi troverò sempre pronto a rimare le sue semicrome. »

Le sue semicrome, ci tiene proprio a questa frase. Ciò sembra significare che Rameau componesse prima la melodia sotto la quale Voltaire adattasse bene o male - piuttosto male che bene -

i suoi veraciattoli; la qualcosa spiegherebbe la durezza della strofe che egli commetteva e di cui abbiamo citato già due esempi:

Ripigliando il suo libretto dal lato letterario e scenico, l'autore difende palmo a palmo i caratteri che r'ha messo, in ispecie quello di Dailia che è una contraffazione sguaiata di Armida.

« Non intendo bene, scrive egli a Thieriot (25 dicembre 1735), che cosa si voglia domandare una Dailia interessante. Io voglio che la mia Dailia canti una bella arietta in cui il gusto francese si fondi coll'italiano. Ecco tutto l'interesse che io so vedere in un'opera. Un bello spettacolo molto variato, feste splendide, molte arie, pochi recitativi, atti brevi, questo mi piace: una rappresentazione non può essere interessante che al *Fossé Saint Germain*; *Phaëton*, la miglior opera di Lullì, è la meno interessante.

Voglio che il *Sansone* sia scritto con un gusto nuovo; una sola scena di recitativo in ogni atto, nessun confidente, punto ciancio; non siete stanco anche voi di quel canto uniforme e di quegli *en perpetui* che terminano con una monotonia da antifona: le nostre sillabe femminine? E un veleno che ammazza il nostro recitativo. »

Gusto nuovo; state a vedere che cosa significa. Bisognerà, scrive egli al medesimo Thieriot, bisognerà ottenere un esaminatore ragionevole che si ricordi che *Sansone* si rappresenta al teatro dell'*Opéra* e non alla Sorbonne. Dunque ciò che Voltaire chiama un nuovo genere d'opera è il dritto d'insultare impunemente in pieno teatro l'oggetto della fede dei cristiani, travestendo i racconti biblici. Bizzarro modo d'insegnare, di tollerare e sopra tutto di praticare la tolleranza religiosa.

Pare che per lui *Sansone* fosse la sua Egira; ei ne parla con fanatismo e si ostina a volerlo imporre ad ogni costo, a forza se è necessario, al teatro ed al pubblico; e per colmare la misura del ridicolo, aditelo dar consigli a Rameau con Thieriot per intermediario.

« Io garantisco al signor Rameau il più gran trionfo se egli vuole aggiungere alla sua bella musica alcune arie di gusto italiano mitigato. Che egli riconcili la Francia coll'Italia. Incoraggiatelo a non lasciare trascurato un genere così meraviglioso. »

Di grazia, che cosa vuol dire un gusto italiano mitigato? Dove mai aveva egli udito della musica italiana? Ne aveva forse inteso parlare e perciò ne parlava come dell'ebraico e delle lingue orientali, che si vantava di conoscere a fondo e sulle quali sragionava in modo così burlesco da far ridere fino alle lagrime. Rameau seguì il consiglio di Voltaire; non lasciando inutile la sua musica, l'adattò al *Zoroastro*; ma non era questo che aveva voluto dire il suo irascibile librettista; e Cahusac scontò la pena. Povero Cahusac!

Aspettando che tredici anni dopo Rameau incornicasse la musica del *Sansone* nel *Zoroastro*, il libretto biblico non andava molto innanzi. Il musicista dubitava con ragione che il poema trattato a questo modo potesse essere accettato; quanto a Voltaire si ostinava più che mai nel disegno che, diceva, egli si era sempre proposto. « M'ero allontanato dalla via ordinaria nel poema perchè Rameau se ne allontanava nella musica. »

Pur gli bisognò di buona o di mala voglia correggere il li-

bretto. Sembra che la signora di Châtelet, l'amica del poeta, lavorasse con lui in questa bell'opera che non doveva veder mai la luce della ribalta. Nell'intimità gli sfuggiva il vaso o meglio, avvezzo a ridere di tutto, si beffava egli stesso della sua fatica. In un certo luogo chiama il suo libretto « le mie sciocchezze ebraiche ed ebraiche », ed in un altro dice: « vi era un certo contrasto di guerrieri che venivano a presentarsi delle armi a Sansone e di p... che lo trattenevano, il quale faceva un certo effetto profano e dilettevole. Se volete vi manderò anche questa bagatella (guenille). » Sì, bagatella; ma come Chrysale, Voltaire avrebbe soggiunto:

Guenille, si l'on veut; ma guenille n'est chose.

Questi scherzi d'un gusto equivoco si dirigevano nell'intimità al marchese d'Argenson ed altri famigliari, ma quando si tratta di far pubbliche le proprie opinioni, Voltaire piglia un tono più alto: p. e. nella sua *Connaissance des beautés et des défauts de la poésie et de l'éloquence dans la langue française*, specie di retorica in cui tutti gli esempi sono tratti dalle sue proprie opere, egli pronunzia *ex-cathedra* queste parole:

Il più gran male di questi spettacoli (le opere) è che non è mai concesso di rendere la virtù rispettabile e di metterci della nobiltà. Esse sono consacrate a miserabili massime voluttuose che altrove non si potrebbero profetare. La clemenza d'Augusto verso Cinna, la magnanimità di Cornelia non vi potrebbero stare. Per quale vergognosa costumanza è egli necessario che la musica, la quale può elevar l'animo a nobili sentimenti, sia destinata a cantare gli amori? E da far voti che sorga qualche genio forte tanto da correggere la nazione di questo abuso, e da darci ad uno spettacolo divenuto necessario la dignità ed i costumi che gli mancano; bisogna che l'opera non meriti il disprezzo che hanno per essa tutte le nazioni dell'Europa: credo d'aver trovato ciò che cercavo da un pezzo nel quinto atto dell'opera *Sansone*. Si ammirino attentamente i pezzi che ne riferisco. Si paragoni ora la forza e l'armonia di tale poesia coi pezzi delle opere che da noi sono applaudite coi ripieni della musica.

So bene che l'opera da cui è tolta questa citazione, curiosa per non dir altro, non è pubblicata col nome dell'autore, ma si sa per le confidenze di Voltaire che è tutta sua. Questo si chiama prodigarsi l'incenso senza timore di rimanerne soffocato, per quanto denso ne sia il fumo.

Dal 1730 al 1768 non è più fatta menzione del *Sansone* nella corrispondenza di Voltaire; pur non bisogna credere che abbia dimenticato l'opera sua, tanto più diletta quanto più era mal capitata, per non dire abortita; questa volta è col tono burlesco che ne parla a Chabanon, autore drammatico e musicista.

« Come! voi pensate a quel lussuoso Sansone e a quella p... di Dalila e inoltre ci mandate del burro di Bretagna! Bisogna dire che avete una bella anima. Sapete voi che Rameau aveva fatto una musica deliziosa su questo Sansone? Vi era del terribile e del grazioso. Egli ne ha messo una parte nell'atto degli *Ineni*, nel *Castore e Polluce* e nel *Zorastro*. »

Questo fa scritto nel 1768, quando Voltaire sperava ancora di trarre qualche partito dal suo libretto senza dubbio trasformandolo in tragedia. Siccome Moncrif, lettore della regina ed esaminatore di quest'opera, non gli si era mostrato favorevole per la ragione già riferita, la parodia della bibbia, il patriarca di Ferney non ebbe abbastanza folgori per opprimere per lettera il suo giudice severo. Voltaire pretende che si voglia impedire « di mettere delle semicrome sulla mascella d'asino di Sansone. »

E questa facezia della mascella d'asino gli piace tanto che la ripete nella fine della stessa lettera:

« Il signor di Choiseul non è, credo, musicista; è il solo tanto che gli mandei, ma io sono sicuro che all'occorrenza proteggerebbe la mascella d'asino di Sansone contro le mascelle d'asino che s'opponessero a questo divertimento onesto, ut est. Ci vuole una terribile musica per questo Sansone che fa miracoli diabolici e diabolici molto che il ridicolo miscuglio della musica italiana colla francese di cui si è oggi infatuati, posta risarcire alle bellezze vere, mascelle, eargliche che Sansone richiede. In fede mia la musica italiana non è fatta che per far brillare degli ebraici alla cappella del papa. Non vi sarà più del genio per la declamazione alla Lullì, ve lo accerto col cuore pieno di amarezza. »

Quale differenza da questo giudizio severo della musica italiana, agli elogi pomposi che si lessero prima! Ma Voltaire, il quale non seppe mai tenere il giusto mezzo in nulla, andava oltre nella palinodia quanto forse aveva trasmodato negli elogi.

CA. BARRICHERI.

L'ARTE LIRICA

ENRICO DELLE SEDIÉ

Molti giornali francesi levano a cielo questo metodo del valente artista italiano. Ecco ciò che ne scrive nel *Siècle* il signor Oscar Comettant:

Delle Sedié è il nome di una illustrazione della scuola moderna del canto. Codesta scuola non è certo ricca di professori illustri e le sue glorie non si contano già a tredici la dozzina. Mancano i buoni professori agli allievi o i buoni allievi ai professori?

Per me non credo né l'uno né l'altro; ciò che manca sono le buone scuole di musica come erano in Italia nelle grandi epoche del canto. In quelle scuole, veri monasteri dell'arte, gli allievi si consacravano al culto della musica come i monaci al culto del Signore; vi entravano giovani, vi vivevano molti anni sotto la direzione dei loro professori senz'altro scopo che di diventare un giorno artisti degni di questo nome, dei loro professori e del pubblico. Ci volevano allora dieci anni a cantare. Oggi si trova una bella voce assolutamente estranea alla musica, ed ecco un tenore o un baritono di cartello. Adagio, signori, i progressi della meccanica sono grandi in verità da qualche tempo, ma io non conosco una macchina che formi il talento. Ciò che si faceva una volta laboriosamente e lentamente era fatto bene, quello che si fa oggi in fretta è mal fatto. Se è vero che non si è mai cantata tanto l'opera come in questi dieci anni, è vero altresì che non la si è mai cantata così male.

Già è persuaso di questa verità che il sig. Delle Sedié ha pubblicato un'opera nella quale cerca di ricondurre l'insegnamento dei principii del canto all'antica scuola italiana.

« Al tempo in cui avevo l'onore di essere professore di musica e di declamazione al Conservatorio di musica di Parigi, il pensiero di scrivere un manuale di lirica secondo i principii dell'antica scuola mi era stato ispirato dalla negligenza che mettono, nello studio dell'arte loro, la maggior parte de' giovani che aspirano al teatro.

« Era mio compito di risvegliare negli uni, di sviluppare negli altri il gusto ed il rispetto delle antiche tradizioni che ci hanno valso un gran numero di artisti eminenti. La decadenza della scuola lirica, di cui si fa sempre lamento, deriva, a parer mio, assai più dalla dimenticanza di queste tradizioni che dalla mancanza di interpreti forniti dei mezzi necessari ad interpretar degnamente le opere dei maestri. La facilità apparente con cui allievi poco esercitati possono eseguire certi pezzi di musica moderna, i cui effetti sono esclusivamente dovuti alle cure che i compositori hanno messo nel non lasciar nulla all'iniziativa dell'artista, ha poco alla volta accreditato in essa questa disgustosa illusione, che l'arte del canto è esclusivamente istintiva e che le doti naturali del loro organo vocale possono bastare a spingerli audacemente nell'interpretazione delle opere dei grandi maestri. Gli è perciò che i meglio dotati passano nell'orizzonte della scena come stelle cadenti senza lasciarsi traccia, e non ottengono altro risultato fuor quello di falsare il gusto del pubblico. Io mi sono dunque posto all'opera, ma non ho tardato ad accorgermi che, per riuscire nel mio intento bisognava ricorrere a molte spiegazioni attinte nelle scoperte della fisiologia moderna. »

Queste poche linee c'indicano con precisione l'intento con cui il sig. Delle Sedié ha scritto la sua *Arte Lirica*, che è un vero trattato completo di canto e di declamazione.

L'autore, giudicando necessario agli allievi ed ai professori di conoscere e determinare le condizioni anatomiche dello strumento vocale, il suo meccanismo ed i suoi fenomeni fisici che producono il suono musicale, ha domandato al dottor Mandl una notizia che forma l'introduzione dell'opera.

Dopo l'introduzione il signor Delle Sedié dà le nozioni sulla respirazione, sul timbro della voce ecc.

« Tutta l'arte del canto consiste nell'arte di respirar bene » il signor Delle Sedié pone questa verità come un assioma, ed a ragione. Saper ben respirare è saper cantar bene. Vengono in seguito ottime lezioni pratiche in forma d'esercizi e di vocalizzi accompagnati da osservazioni preziose che ne raddoppiano l'utilità. I cantanti leggeranno con profitto ciò che il signor Delle Sedié dice delle voci tremule, rauche, soffocate. Il capitolo che tratta dello studio delle parti, contiene i consigli d'un uomo pratico e d'un osservatore.

Per bene interpretare una parte, tre analisi sono necessarie:

- 1.^a quella del libretto;
- 2.^a quella della musica e de' suoi rapporti colle parole;
- 3.^a quella dei mezzi d'esecuzione che si posseggono.

L'autore dà ai cantanti i mezzi di fare queste diverse analisi, ed egli scrive sull'espressione e sulle inflessioni della voce una pagina eccellente che vorremmo qui poter riprodurre. Vediamo una tavola di segni collocata sopra le note, segni che, più precisamente dei segni adoperati nella notazione musicale, devono indicare le diverse inflessioni dell'anima, come a dire l'abbandono, la benevolenza, l'enfasi ecc.

Molti esempi sono forniti per l'applicazione di tali accenti, ed è questa la parte caratteristica dell'opera e più utile al cantante drammatico.

L'opera termina con consigli ai cantanti che aspirano a diventare maestri.

« Per conoscere e determinare una voce bisogna cominciare dallo studiarne l'estensione coll'aiuto della scala semplice, dei suoni tenuti d'una portata media, dalla nota più grave emessa naturalmente senza sfogo alla più acuta emessa del pari naturalmente e senza sforzo, avendo cura di sostenere ogni suono con fermezza, risparmiando la respirazione quanto è possibile. A questo modo si potrà giudicare dell'elasticità dei polmoni e della loro capacità di dilatazione. Dai suoni tenuti con fermezza si giudicherà dello stato in cui si trovano i muscoli della laringe. »

Giudicate, signori professori di canto, dell'elasticità dei polmoni e dello stato dei muscoli della laringe dei vostri allievi e dateci dei buoni cantanti. Se ce ne poteste dar molti, essi direnterebbero meno rari, e per la legge della domanda e della offerta si potrebbe prevedere il giorno in cui si pagherebbe un po' meno di centomila franchi all'anno un tenore ed una prima donna e un po' più di otto o nove cento franchi un bravo violinista - il che sarebbe più che giusto. — OSCAR COMETTANT.

Varietà.

Un maestro, molto favorevolmente noto a Boston, ebbe la bizzarra idea di porre in musica il testo della Costituzione dell'Unione, forse per imitare Grétry, che si vantava di porre in musica, in mancanza di un poema adatto, la *Gazzetta d'Olanda!*

Gli autori della Costituzione dell'Unione pensarono più alla ragione che alla rima; e la loro prosa non si presta troppo all'armonia; ma l'ispirazione patriottica del signor Greener, che tale appunto chiamasi il maestro di Boston, passa sopra tutte le difficoltà. Esso fece del suo spartito una vera epopea musicale, e la fece eseguire dinanzi ad un numeroso pubblico. L'esecuzione non durò meno di sei ore... sottoposto quanto una seduta alla Camera.

Il preambolo della Costituzione è un recitativo largo e maestoso, ben sostenuto dagli alti e dai contrabassi.

L'articolo primo è scritto per voce di tenore; altri articoli sono scritti per basso, o per soprano, o per baritono.

Magnifica è la musica dell'articolo in cui si tratta dei diritti degli Stati, scritto in tuono minore per basso e tenore.

Alla fine di ogni articolo torna il recitativo del preambolo, che è ripreso in coro alla foggia delle *melopées* greche. Vi ha in quella un combattimento di voci e d'istrumenti, in cui il te-

nore sembra parteggiare per i diritti degli Stati; a finisce col l'essere schiacciato dal basso; mentre i flautini, che sostengono il tenore, danno una battaglia accanita ai tromboni ed ai contrabbassi, su cui s'appoggia il basso.

I violini accompagnano, perduti fra il tremolo ed il pizzicato.

Il tenore e i flauti finiscono col cadere il passo ai suoni più gravi; mentre i violini celebrano il ritorno della pace coi loro lenti appoggi.

Le emende costituzionali sono *fughe*, e servono d'introduzione ad un formidabile finale, in cui hanno larga parte la gran cassa e il *lam-tam*.

L'istrumentazione generale è molto dotta e l'armonia sorprendente!

RIVISTA MILANESE

Sabato, 14 novembre.

La Notte di Natale del maestro Pontoglio alla Comabina.

Si facevano lieti pronostici su quest'opera del maestro Pontoglio, si rammentavano i trionfi del teatro Grande di Brescia, e se non si aspettava addirittura un capolavoro, si era almeno persuasi di dover applaudire un'opera scampata alla folla dei nati morti « capace di campare allegramente molti anni. Se bado agli applausi, se conto le chiamate, devo dire che i pronostici si sono avverati ed augurare alla *Notte di Natale* buon viaggio nel suo giro circolare per teatri d'Italia.

Se interrogo invece non le mie impressioni soltanto, che non hanno ancora avuto tempo di approfondirsi e potrebbero essere fallaci, ma quella specie di aura scettica che sorvola sugli entusiasmi delle platee ad ogni prima rappresentazione e che commenta, discute, ribadisce o distrugge il trionfo prima ancora che l'eco ne sia giunto alle cronache dei giornali, quell'aura scettica che si versa nel Vestibolo, che esce nella via e si sparpaglia nei caffè, se bado a quest'aura, sento non so quali voci che bisbigliano: la *Notte di Natale* è una delle tante opere mediocri che vedono la luce ogni anno; è nata col solito vizio organico, se scampa alla scariattina è alla differita, cioè da scommettere che non arriva al primo dente. E da retta a questa voce non per farmi ossequioso all'incontinenza di una gran parte del pubblico, ma piuttosto perché questa volta quella severità è sorala della mia e non mi piace esser solo a dire ad un maestro d'ingegno incontrastabile: caro signore, voi avete messo al mondo un morticino.

Nell'opera del Pontoglio s'incontrano tutti gli stili, il vecchio va a braccetto col nuovo, la forma rapida e concisa del dramma musicale moderno è lì a tentare il gomito alla antiquata fraseologia di venti anni sono, alla cavatina, alla romanza, perché si spedisca. Il Pontoglio mostra d'aver voluto cercare la forma moderna, d'aver voluto scostarsi dall'antica, ma, corio solo di ciò che doveva evitare, continua per tre atti a vagare qua e là, tornando ogni tanto al punto di partenza — la scuola di Donizetti, Verdi, Gounod, Meyerbeer, Wagner, lo stesso Wagner, vengono ogni tanto a dargli mano; ma incapace di seguirli troppo lungi, il Pontoglio rimane sempre a mezza via. È questo il difetto principale della nuova opera, la quale piglia un aspetto di centone di tutti gli stili passati, presenti e futuri.

Vi ha un altro difetto; nell'orchestra gli archi sono un po' trascurati; il clarino, l'oboe ecc. vi hanno le parti principali; si scorge qua e là che il maestro ha una timidezza nata da abitudine per gli strumenti a fiato; il capobanda del 32^a fa capolino nel compositore teatrale. E spesso, troppo spesso, gli accompagnamenti sono all'unisono col canto, il che se merita la gratitudine dei cantanti malfermi nell'intonazione, fa nascere un'idea di povertà.

Quanto alle melodie, tra sue e degli altri, il maestro Pontoglio

ne ha trovato di bellissime; e delle sue ve n'ha di belle, di squisitamente modulate, di espressive o talvolta perfino di caratteristiche; ah! ve n'ha pure di volgari. Citiamo i pezzi che ebbero più applausi e che più li meritavano, a patto che si si dispensi da un'anatomia minuziosa di toni, di arie, di frasi e di accenti, anatomia che i critici fanno ogni tanto volentieri per dimostrare la loro perizia, ma a cui i lettori lontani non capiscono una maledetta.

Nel primo atto placque la sinfonia, più bella nell'adagio che nell'allegro; piacquero un coro, l'aria del baritone, la canzone del soprano e il duetto fra tenore e soprano, che è uno dei pezzi più gentili dello spartito.

Belle veramente, vorrei dire ispirate, le strofe del soprano nel secondo atto; bello il terzetto che finisce con una frase del *Lohengrin*; quest'atto è il migliore, ha un colorito fantastico sufficientemente caratteristico. Bello nel terzo atto il *duetto d'amore*; il rimanente mi parve musica scritta bene, ma fredda, dilavata, o volgare, od illegittima. Ho notato che negli adagi il Pontoglio è assai più felice che negli allegri; la sua musa accarezza il melanconico.

La conclusione a parer mio è questa: la *Notte di Naida* è un'opera mediocre, ma il suo autore non è di quelli coi quali la critica perda il suo tempo mostrandosi severa.

L'esecuzione fu buona nell'insieme. Al baritone Parboni la massima lode: egli fa ancor una volta l'artista e il cantante pieno d'anima che abbiamo tanto applaudito. La signora Peralta continua a meritare le simpatie del pubblico; canta con molta soavità e con rara sicurezza. Il tenore Prudenza era meglio in voce e si fece applaudire anche più che nella *Lucia*. Discreti gli altri. L'orchestra diretta dal bravo Faccio *sine labe*, al solito.

Negli altri teatri nessuna novità musicale. Stassera soltanto va in scena al Castello il *Ballo in maschera*.

Si dice che si aprirà quanto prima il teatro Santa Radegonda, sotto gli auspici della casa Sönzogno, proprietaria delle *opérette* francesi.

Anche il Carcano fra non molto ci darà spettacolo d'opera. Intanto quasi tutti i teatri di Milano rappresentano la commedia. — S. F.

ALLA RINFUSA

★ Spogliamo i vari programmi, il *Figure* ha trovato che, dal 10 aprile al 15 ottobre, le musiche militari di Parigi hanno suonato:

625 marce militari;
433 polke;
549 valzer;
231 volte pezzi del *Tricatore*;
189 volte pezzi dell'*Ebra*.

Vengono quindi *Lucia*, *Guglielmo Tell*, la *Muta*, ecc.

★ I poeti ed i romanzieri hanno paragonato gli occhi delle belle donne a tante cose: al cielo, al mare, all'abisso, all'etere, a pietre preziose, a carboni accesi e tira via. Hanno dimenticato un paragone che li compra tutti. Secondo un giornale di Palermo gli occhi della prima donna... sono due sardelle pentate di pesce... tale è quale.

★ Nella *Biblioteca Popolare d'opere teatrali* edita dal Ricordi si erano già pubblicati 6 volumi: *Guglielmo Tell*, *Barbiere di Siviglia*, *L'Elisir d'amore*, *Il barone di Sinigaglia*, *Norma*, *Sonnambula*; si aggiunge ora il settimo: *L'opera di Bergamo*. Sono le edizioni più eleganti e più economiche di tutto il mondo.

★ L'editore di musica Tito di Gio. Ricordi ha acquistato la proprietà dell'opera *Don Fernando el empujato*, parole di Castelvoglio e Palermo, musica del maestro Zubizarre, rappresentata con ottimo successo al teatro Alhambra di Madrid.

★ *L'Arte Drammatica*, pregevole giornale milanese, diretto dal dott. Iulio Palese-Santarelli, è entrata nel quarto anno d'esistenza.

★ Il 6 corrente fu per poche ore in Firenze il celebre pianista Lietz.

★ Il *Luz*, giornale teatrale romano, ha ripreso le sue pubblicazioni.

★ L'incendio del teatro di Tiflis scoppiò alle ore 7 di sera dell'11 ottobre e durò sino alle 4 del mattino seguente. Essi ebbero principio in una parte del bazar armeno. Tranne la biblioteca, la musica, gli strumenti musicali;

tutto, compreso il vestiario del teatro che costò 150,000 franchi, andò distrutto dal fuoco violento.

Il teatro era assicurato, ma per una somma compensativamente minima.

Nun si possono ancor valutare i danni immensi di questo disastro!

★ La musica del nuovo ballo *Gusto Coeur*, del Moulinair, destinato per la Scala, verrà scritta dal maestro Busi di Bologna.

★ Giulio Rieta festeggiò il 30 ottobre il quarantesimo anniversario della sua nomina a direttore d'orchestra in Dresda. La società musicale di Dresda e delle città vicine diedero un concerto in suo onore. Ferdinando Hiller, venuto apposta da Colonia, consegnò all'eminente artista, a cui è stretto da vecchia amicizia, un dono di 11,250 lire da parte dei musicisti renani; altrettanto gli portò in dono da Lipsia il direttore d'orchestra Rószgen; finalmente Rieta ricevette dal re di Sassonia la sua nomina di *General music director*, titolo onorifico che in Germania fu concesso a pochissimi, tra cui Meyerbeer e Franz Lachner.

★ Il signor Kwast, allievo di Braxia a Bruxelles, fu nominato professore di pianoforte al Conservatorio di Colonia in sostituzione di Gerhahneit, il quale fu chiamato a Rotterdam in qualità di music director.

★ Un ricco dilettante di musica di Brema ha lasciato per testamento una somma di 18,750 lire alla società dei *Bremer musikkonfrende*, la quale dovrà consacrare i frutti alla istruzione musicale di giovani artisti di questa città nei conservatori di Germania o eccezionalmente sotto la direzione di celebri artisti stranieri.

★ Maria Sasa ed il baritone Merly ottennero un gran successo nell'*Africana* a Lisbona.

★ I nuovi edifici al Conservatorio di Bruxelles sono terminati, e l'amministrazione ne ha già preso possesso. Furono anzi incominciati i corsi.

★ Il teatro della Corte di Vienna prepara il *Manfredo* di lord Byron con musiche di Roberto Schumann.

★ All'opera unica di Vienna fu scritturata la signora Paulina Lucca per cantare dieci volte al mese con mille fiorini ogni rappresentazione.

★ Nel mese di giugno avrà luogo nella città di Kiel il primo gran festival dello Schleswig-Holstein.

★ Si è pubblicata a Londra presso gli editori Burns ed Oates una nuova biografia di Cherubini, intitolata: *Cherubini, memorials illustratives of his life*. Ne è autore il signor Bellasi.

★ Era annunciata a Parigi la vendita agli incanti di un magnifico strumento unico nel suo genere, contenente un organo, un armonico a due tastiere e pedali, ed un piano a coda. Questo complesso complesso formava l'ammirazione degli amatori, ma ignoriamo se abbia trovato un compratore.

★ Rabinstein era a Parigi nei passati giorni, a quest'ora è forse ripartito per Pietroburgo.

★ Tre teatri di Parigi saranno messi in vendita il 2 dicembre: il teatro dell'Ambiguo per il prezzo di 800,000 franchi; il magazzino-delle-Decorazioni del detto teatro per 80,000 franchi; il teatro delle Variétés per 700,000; il teatro di Montmartre per 100,000, totale 1,680,000 franchi; tutti codesti immobili provengono dalla medesima eredità.

★ Arabella Goddard, la celebre pianista inglese, è arrivata a Sydney; dopo un giro in Australia essa deve percorrere le principali città della California e degli Stati Uniti d'America.

★ Il 15 dicembre dell'anno venturo ricorre il centenario della nascita di Beethoven a Reuten e la città natale del celebre compositore si prepara a festeggiare questo glorioso anniversario con grandi feste musicali.

★ Si è formato a Caen un circolo musicale che ha per iscopo lo studio e la propagazione nella città ed al di fuori della musica sacra, profana, vocale ed instrumentale.

★ Il nuovo teatro di Copenaghen, inaugurato il 15 ottobre, è elegantissimo se non molto vasto. Non potrà contenere più di 1700 spettatori, il che per una popolazione di circa 200,000 anime non basta; oltre una galleria detta *balcon*, la nuova sala ne ha altre tre bianche ed oro, mentre il fondo del palco è rosso e sparso di stelle d'oro.

★ La nuova sinfonia di Raff, di cui abbiamo parlato, porta questa bizzarra epigrafe: *Gelebt, gestrebt, geistien, gestritten, gestorben, unvorleben* (vissuto, lavorato, sofferto, lottato, morto, ricercato); alcuni ci vogliono vedere una specie di autobiografia anticipata, ma se così fosse sarebbe inesatta perchè la ricompenza non ha aspettato che Raff fosse morto per sorridergli.

★ Curioso il signor F. D'A... che viaggia per l'Italia mandando corrispondenze settimanali al *Giude Musical* di Bruxelles. Illustra quanto vuole, ma curioso è stato a Napoli quel signore, e volò finalmente ha scoperto un eccellente organo dell'arte musicale, il *Napoli Musicale*. Non ci ha visto altro d'importante, rispetto alla musicologia di cui annunziava le sue dotte ricerche!

★ È annunciata a Parigi la solita rivista della fine dell'anno al teatro del Délassement Comique; si intitolerà: *Je demande la parole*, e ne sarà autore il signor Gastone Escudier.

★ Si legge nell'*Eco d'Italia* del 28 ottobre:

Domenica scorsa nelle ore pomeridiane, sotto la direzione del sig. Dachauer, organista della Chiesa di Sant'Anna alla 12ª strada, fu interpretata la gran Messa da Requiem di Verdi da cantanti dilettanti, con un coro che giungeva appena alle trenta voci e con accompagnamento d'organo.

Noi crediamo, messo a parte il buon valore del sig. Dachauer, che sia stato un insulto all'aria e specialmente al gran compositore l'associazione così imperfetta d'un capolavoro che forma un monumento di gloria all'Italia.

Difatti coloro che vi accorsero non hanno certamente potuto concepire una idea esatta e molto favorevole al lavoro suddetto.

Abbiamo nondimeno il conforto che fra breve sarà dato con tutta l'imponenza possibile all'Accademia di Musica sotto l'impressione del signor Max Strakosch, e verrà così offerto agli Americani il mezzo di poter giustamente apprezzare quell'opera gigantesca.

★ Il cronista del nuovo giornale *l'Epoca* di Firenze scrive: « Annuncio che certo signor Barzi di Parma tra vecchie carte di famiglia ha trovato il manoscritto inedito d'una commedia di Goldoni. — La notizia è strepitosa, e la rende come l'ho ricevuta. »

★ Parlando dell'impressione fatta dal concertista Braga a Nuova-York, così si esprime il *Courier des Etats Unis*: « Dobbiamo applaudire Gastano Braga, il violoncellista più completo che abbiamo sinora udito; egli appare subito un artista *hors ligne*. Tutti i pregi del suo strumento ammirabile, Braga li fece valere con una maestria impareggiabile. Nessuna confusione o cattivo gusto offuscò il suo talento; egli attacca le difficoltà con ardimento che mostra la puerizia di se stesso; il suono è chiaro, potente e limpido. Oltre sua dita d'acchiato, col suo colpo d'archetto magistrale, Braga fa cantare, piangere, sospirare il suo violoncello che sembra racchiudere un'anima umana. Un Souvenir-Caprice su motivi della *Sonnambula* ed un'altra bella fantasia intitolata *Violetta delle Alpi*, composizioni del Braga stesso (perché il compositore non la cedè in nulla all'esecutore), affascinarono l'uditore. Braga, in questo paese che applaude tanti artisti illustri, è ora naturalizzato e classificato fra i più illustri. »

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 11 novembre.

Naida di Flotow.

Molti reputarono ben fatto paragonare alcuni dei più celebri maestri di musica ai poeti dell'antichità, e fra gli altri il Mattei; altri credette potesse meglio porsi a riscontro de' più grandi pittori i maggiori astri del cielo musicale melodrammatico. E il Carpani rapporto ai maestri del XVIII secolo, paragonò il Pergolesi al Sanzio, il Durante a Leonardo da Vinci, il Leo al Masaccio, Adolfo Hasse al Rubens, Cristoforo Gluck al Caravaggio, il Piccini al Tiziano, il Sacchini al Correggio e che so io. A me piace invece confrontare i prodotti d'un'arte con l'altra, segnatamente quelli della pittura e della musica, d'onde parto il più delle volte per dar giudizio del valore di chi li messe fuori.

Il barone F. de Flotow, per me, è autore egregio di quadretti di genere; la sua musica è melodica, ispirata, elegante; i suoi prodotti, drammi musicali d'affetti soavissimi e gentili.

Di lui ho ora udito la *Naida*, ma le belle impressioni destate dalla *Marta*, non sono state distrutte, il che vuol dire essere questa ben superiore alla prima. La *Marta* resta pur sempre il capolavoro dell'egregio Flotow, che della *Naida*, sebbene siavi graziosa musica, tuttavia l'originalità, la freschezza, il carattere dell'altra partizione, mancano affatto.

La *Naida*, volendo continuare ne' miei paragoni prediletti, apparmi un paesaggio, e per un paesaggio in cui l'artista ritrae dove una sottilissima, dove una fitta nebbia, e toglie l'incanto d'un cielo che riderebbe serenissimo e puro se quella non fosse. Un altro difetto della *Naida*, oltre quella tale nebbia, la quale, detta senza il velame della metafora, è una certa monotonia, consiste nell'assenza di colorito locale.

In un'opera di tre atti di rado l'avviene in qualche melodia ben adatta al soggetto, appropriata al carattere de' personaggi, moresca nell'essenza, come richiede l'intonazione generale del dramma di Saint-Georges. Ci presenta esso una fanciulla moresca presa della voce d'un uomo, pel quale langue d'amore sebbene nol conosca, ed ignori essere il califfo; questi, alla fine, condotto in presenza della fanciulla dal fratello di lei, se ne innamora e la sposa.

Ho detto che la musica non risponde al tema generale del dramma, aggiungo ora che talvolta, balenando al compositore

l'idea musicale moresca, detta nello strano, come nella romanza del baritone dell'atto primo, e altrove. Tal'altra le frasi originali, ritraggono un effetto contrario, ed il canto ritraente la paura è scambiato col canto bellico, esempligrizia in un coro al primo atto.

E questo valga per le generali; nei particolari noto che il primo atto è di gran lunga migliore del secondo e del terzo, e contiene i brani migliori dell'opera, e fra questi il più bello che è il terzetto fra Naida, Salfah e Kadib, la leggendaria romanza di Kadib, ed il canto di Naida. Il secondo atto, salvo il duetto fra Salfah ed Almansor, nulla comprende che faccia profonda impressione e riveli la mano perita e franca dell'autore della *Marta*. Nel terzo atto la preghiera: *Somma Profeta*, la frase di Naida: *Perdona il nostro ardor*, e, innanzi ad esso, il duetto fra soprano e baritone sono le cose più belle.

L'opera è ben eseguita dal baritone Cabella, salvo in quei punti dove l'egregio artista crede ben fatto falsare il registro baritonale per voler far pompa di note tenoreggianti, e là dove alcuna po' esagera. Alla Skelding non conviene la parte di protagonista; il tenore Sigelli accenta bene qualche frase, e così fa perdonare l'incertezza dell'intonazione e l'ingrato organo. Lo Scheggi non ha compreso il carattere di Alcasin.

L'orchestra è andata bene, grazie alla solerzia dell'egregio Forsari, e l'impresa pure ha diritto a lodi perché ha ben decorato tutto lo spettacolo.

Intanto perché le novità non mancassero a questo teatro, la diligente impresa ha ammanito anche la *Cortessa d'Amalfi* con una nuova prima donna, la Cosmelli, e con un tenore noto a Napoli, ma pur esso nuovo alle scene del Mercadante, e del quale altravolta vi parlai. È desso il tenore Giannini, che già cantò al Politeama ed al Filarmonico. Ha una voce potente e bellissima, e tale insomma che basta ad assicurarli una splendida carriera, quante volte trovi modo a ben impiegare il capitale lauto di suoni che possiede.

Negli altri teatri, al Nuovo ed al Politeama, or ora aperto, è duce Offenbach. *Bella Elena* qua e là, *Gran Duchessa di Gerolstein* solamente al secondo. La gente accorre ad assistervi ecc. cioè.

Si annunziano per la settimana altre novità; al Mercadante l'opera nuova del Parravano e l'altra del Reborà, al Nuovo la *Nina pazzo per amore* del Coppola, ed al Politeama, il cui impresario ha promesso tutto il repertorio dell'Offenbach, dell'Hervé e compagnia, qualche altra buffonata - operetta.

È il tempo de' concerti; quest'inverno il primo a dar buon esempio sarà il pianista Martucci, poi la Filarmonica Bellini, in seguito il Collegio di Musica, per i saggi dell'anno scolastico già finito, ed il Clausetti con la serie di mattinate tanto onorevoli a' nostri artisti e dilettanti.

Una solenne festa preparasi pure nell'Ateneo di S. Pietro a Maiella fra non guari. Sarà per l'inaugurazione della sala dell'Archivio, coi ritratti de' più insigni musicisti di proprietà del Florino per la maggior parte. Ma di ciò i più minuti particolari all'altra mia. — ACQUO.

LIVORNO, 12 novembre.

Esmeralda al teatro Rossini.

Come vi annunziai, sabato 7 corrente andò in scena al Teatro Rossini l'*Esmeralda* del maestro cav. Fabio Campana, nuova per Livorno.

Ne furono interpreti la De Sassi (Esmeralda), la Boccabadati Milani (Estella), il Montanaro (Febo), l'Adolfi (Claudio) e il De Santis (Tristano).

Questo nuovo lavoro del nostro egregio concittadino, che tanto a Londra, a Pietroburgo, a Trieste a Napoli e a Cento ha ottenuto meritamente un buonissimo successo, piacque anche in Livorno, ma non quanto doveva e poteva, causa la esecuzione tutt'altro che buona per la parte femminile.

L'opera da quanti hanno qualche cognizione di musica è giudicata molto graziosa, ricca di melodie alcune delle quali vora-

mente originali. L'istrumentazione è trattata con molta maestria. E va ringraziato il maestro Campana che, in tempi come questi, ha saputo scrivere una musica dolce, melodica, una musica insomma di scuola veramente italiana che quando sarà bene eseguita non potrà che piacere in qualunque teatro.

I pezzi più rilevanti dell'opera sono a mio credere: nel primo atto, l'aria di sortita di Claudio e il duo fra Estella e Claudio nel secondo atto. Il racconto di Estella, l'aria e cabaletta di Febo, il bolero di Esmeralda e il duo finale fra Febo e Esmeralda. Nel terzo atto la romanza di Claudio, e nel quarto atto il duo fra Claudio e Esmeralda, e il duetto fra Esmeralda e Estella.

La signora Irma De Sassi è una giovine che ha graziosa figura e bella voce, ma questo solo non basta per potere affrontare un pubblico in una parte di molta importanza come quella di *Esmeralda*, che abbisogna di molto studio e molta pratica di scena.

La signora Boccardati mezzo soprano canta bene, ma ha poca voce e fa risaltare pochissimo la sua parte.

Il tenore Montanaro che sostituisce il Camero, ammalatosi a quanto si dice durante le prove, ha anch'essa la sfortuna di non essere in voce; in compenso dice la sua parte da valente attore cantante quale egli è, e tutte le sere è costretto a ripetere la cabaletta *San galante e Capiano* fra antusiasmi applausi e grida di bravo. Bravo molto l'Adolfi, che ha talento artistico e canta molto bene la sua parte. Del De Santis aspetterò a parlarne quando lo sentirò in una parte di maggiore importanza. Tollerabili i cori e assai bene l'orchestra diretta dal Giannali. Messa in scena mediocre. — A. R.

VERONA, 10 novembre.

Papa Martin al teatro Nuovo.

Alla seconda rappresentazione il pubblico ha smesso il broncio e lo spettacolo va bene. Lo spartito del Cagnoni è ormai un lavoro conosciuto e battezzato dall'applauso di molti teatri. Ha molti pezzi pregevoli con una tinta drammatica che domina e soffoca l'elemento buffo. L'istrumentazione è elaborata, ma è pure un'opera che non può fare a meno di una buona interpretazione. Bottero e Fioravanti vi aggiungono molto col prestigio dell'arte loro. Al Nuovo il *Papa Martin* piaciuto, massime la seconda sera, nella quale il sesso debole del palco scenico si è rinfanciato da uno agomento ingiustificabile.

La signora Rita Montanari fa la parte di Amelia. Come cantante è adorna di moltissimi pregi, come attrice pare alle prime armi: è incerta, titubante, qualche momento fredda, e la voce le esce a stento dalla gola. Può darsi benissimo che ciò avvenga per un panico momentaneo, ed in tal caso niente di meglio, perché la sua voce è gradita, simpatica, fatta apposta per le patetiche e delicate parti di un'opera semiseria. Nella parte della diva Olimpia canta la signora Luigia Binda, la quale potrebbe rappresentare il rovescio della medaglia: sta sulla scena con vivacità e grazia, ed ha una voce disuguale ed incerta. Nell'opera del Cagnoni le donne sono tre: ma la vecchia Gano-vieffa è proprio una inutilità musicale che fa da serva nullissima al dramma: infatti dice poche parole smozzate e si presta solo a *formar quadro* nelle commoventi situazioni dell'opera.

Erano più di dieci anni che il Bottero non veniva a Verona, e vi è stato accolto con gioia. Parlare ora di lui come protagonista dello spartito di Cagnoni sarebbe una fatina senza sugo. *Papa Martin* è un suo cavallo di battaglia che può stare con *Don Bucafiato*, *I due Orsi*, *Michele Perrin* e che so io. Ebbe moltissimi applausi in modo speciale nell'ultimo atto, nel quale unisce l'arte finissima di cantante all'espressione drammatica di Cesare Rossi.

Fioravanti fa ridere colle sue facezie, ma non bisogna essere troppo severi nel giudicarlo come cantante: paga il suo tributo al tempo. Il nostro pubblico lo festeggia molto e lo vuole ogni sera al proscenio dopo il forzato buffo dell'ultimo atto. Il tenore Paracini piace; non c'è pericolo che prenda una scail-

mana sulla scena, pure canta intonato e con grazia. Discorso il baritone Cicori.

L'orchestra è diretta dal maestro Bosoni, vecchio maestro concertatore alla Fenice di Venezia, e che nel mondo musicale si è acquistato un nome non degli ultimi. A Verona in fatto di orchestra si sta malissimo: i buoni suonatori hanno emigrato in cerca di lidi più benefici; i mediocri sono restati, ma son troppo stanche e molto vecchi. In questa condizione di cose l'intelligenza, la serietà e le buone intenzioni di un direttore valgono fino ad un certo punto. Il signor Bosoni vorrebbe che non si stonasse, ma si stona e molto: vorrebbe, colla sua bacchetta, rivitalizzare quel microscopico assieme, ma si suona sempre per forza di inerzia e come per abitudine.

Bene i cori: modesta la messa in scena. — O. T.

TRIESTE, 10 novembre.

Guglielmo Tell — Spensoli nuovi — La marta a Trieste.

Nel *Guglielmo Tell* al nostro teatro Comunale sono sempre applauditi da un pubblico numeroso i principali esecutori, che sono il Patierno, l'Aldighieri, l'Atry, la Giovannoni e la Cavoniani. Quest'opera ha fatto sparire ogni malumore e ha reso contenti tutti: frequentatori, impresa e cantanti, e per conseguenza gioia su tutta la linea: però la cosa ha, come ogni cosa, il suo lato brutto e questo è il coro, il quale, per quanto si può esser indulgenti, non è punto soddisfacente. Nella settimana ventura andrà in scena la *Confessa di Mons del Rossi*. Qualcheduno (forse ottimista), che ha il problematico privilegio di assistere alle prove, ne dice più che bene, ed io desidero che il pubblico gli dia ragione. — All'Armonia la famiglia Grigoire continua a far buoni affari, ma la cuccagna va presto a finire, perché nella seconda metà del corrente gli intellettuali della musa leggera volgano altrove il loro passo. — Al Fildrammatico la compagnia Dondini e Galetti sta popolare il teatro, e lo stesso si può dire degli artisti ippici, che hanno piantato la loro tenda nel vasto teatro Mauroner. Se mi permettete, vi voglio ora dire alcune parole sullo stato musicale della nostra città. A Trieste viene consumata molta musica d'ogni qualità, però la più parte, tanto degli esecutori, come degli uditori, non cercano nella musica che un momentaneo piacere, e pochi sono quelli che trattano l'arte sul serio. Qui abbiamo pur troppo una sola Società nella quale si può udire della musica classica, è la Società Schiller, nella quale la direzione della parte musicale da molti anni sta nelle mani del Haller, che è artista nel vero senso della parola, e che d'altronde non ha bisogno delle mie lodi, essendo qui conosciutissimo la sua valentia musicale tanto come concertista di violino quanto come maestro direttore. Darà adesso il solito ciclo di concerti di musica da camera coadiuvato da altri bravi professori. Ci sono ancora altri valenti maestri a Trieste, ma per mie buone ragioni non faccio nomi. Da poco è sorta una Società musicale che piglia il nome dal *Sinico*, il quale ne ha la direzione. Spero che il neonato crescerà e prospererà sotto la guida protettiva dell'arte vera e che Trieste conterà una Società di più, la quale coltiverà la musica sul serio. Inoltre qui abbiamo la Società Filharmonico-Drammatica e la Società *Talia*, nelle quali si fa pure qualche volta musica, ma non essendo questa scopo principale bisogna smettere certe esigenze rispetto alla qualità. Vi sono pure delle riunioni private di dilettanti, e qui potrei nominarne una, che già da qualche anno è in piedi e prende le cose dal lato artistico; ne parlerò forse a suo tempo, quando mi si presenterà l'occasione. Per di più si canta e si suona molto tra queste mura: Malibran, Rubini, Liszt, Paganini, ecc., ecc., ecco i sogni di quei cantanti e suonatori di ambo i sessi. Trieste possiede pure i suoi compositori di musica. Ad alcuni di questi dico: non abusate tanto della pazienza della carta e fucilate certi vostri parti nell'oscurità della loro triste esistenza. *Dulcis*

in fausto, dice il proverbio, ma questa volta ha torto, perché devo far cenno della più gran piaga musicale, che secondo me esiste nel mondo artistico, cioè di quelli che insegnano la musica. Fare il pedagogo è una cosa assai difficile. Quanti e quanti di questi cosiddetti maestri avrebbero bisogno d'imparar essi stessi. L'arte è libera: è questo il male, perché molti, che suonano malamente una polka o un valzer, credono d'aver il diritto di dar lezioni sull'istrumento che maltrattano. È un tema sul quale potrei dire molto e molto, ma pur troppo la voce mia sarebbe quella del deserto. *Mundus incipit cult, ergo decipitur*, e con questa dissonanza chiudo la mia cicalata.

O. V.

PARIGI, 11 novembre.

Mirville al teatro dell'Opera-Comica (?) — Due parole su Girelli-Giroflé: nel Paria.

Fu un tempo, non molto lontano dai nostri giorni, in cui si andava al teatro chiamato a ragione *Opéra-Comique* per passar una serata gradevole. La felice collaborazione di Scribe e d'Auber aveva messo in moda questo teatro, ove le commedie liriche, parte dialogate in prosa, parte musicate, erano piene di brio, eleganti, spiritose, amene, ed ove la musica era facile, vivace, originale, e soprattutto melodica. Boieldieu, Hérold, Auber, Halévy, Clapisson, Adam, Thomas, Grisar, Massé ed altri dei minori prodigarono a questo teatro le loro più belle opere, la più parte delle quali sono ancora al repertorio, e per quanto faccia l'attuale direzione per lasciarle da parte, non saranno mai dimenticate. *La Dame Blanche*, *Zampa*, *le Pré-aux-Clères*, *Fra Diavolo*, *Le Domino noir*, *les Mousquetaires de la Reine*, *Si j'étais roi*, *le Caid*, *le Songe d'une nuit d'été*, *Bonsoir monsieur Pantalon*, *les Noces de Jeannette*, *Galathée*, ecc. ecc. e quanto e quante che non nomino per non aumentare la già lunga enumerazione, sono le vere opere comiche, quelle che figurano a ragione nell'attivo della scuola francese, la quale senza l'opera comica sarebbe ben poca cosa. Forse gli stranieri non troveranno di lor gusto questa miscela di prosa e di musica; ma essa era pure in Italia, nelle opere buffe della scuola napoletana, per esempio, e non dispiaceva. Ad ogni modo l'opera comica, così com'era, non poteva esser più accolta al pubblico non solo di Parigi, ma della Francia intera, e se avete dimandato al primo venuto qui qual teatro preferisse, avrebbe risposto immediatamente l'*Opéra-Comique*. Infatti, all'*Opéra* cinque lunghi atti di musica seria finiscono per istancare anche i più avidi; invece, alla sala Favart tre atti (quattro al più) di musica alternata con la prosa riescono oltremodo gradevoli, e non ci rimandano a casa col mal di capo e stanchi di cinque o sei ore di musica severa.

Oggi tutto è cambiato. L'*Opéra-Comique* non è più il teatro d'altravolta. I cinque atti sono di rigore, e però le cinque ore di musica. Non si ride più, e nemmeno si sorride. Bisogna attristarsi; assistere ad una tragedia lirica, come all'*Opéra*. Dopo *Giulietta e Romeo* di Gounod, la direzione, non contenta di aver preso quest'opera al povero teatro lirico, gli prende anche *Mirville*. Or v'è noto che *Mirville*, quando fu data la prima volta al teatro lirico, ebbe un successo assai infelice. Salvo qua e là qualche raro pezzo applaudito, come il coro d'introduzione, un assolo del soprano, ed un duettino tra soprano e tenore, quasi tutti gli altri pezzi passarono sotto silenzio, o almeno non furono applauditi che dalla *claque*, il che vuol dire che non furono applauditi niente affatto.

Ma siccome l'opera era di Gounod, siccome Gounod aveva scritto il *Faust* e la *Giulietta* (ben altrimenti pregevoli!), e siccome la signora Carvalho cantava la parte di *Mirville*, l'opera fu rappresentata varie sere di seguito, fu anche tradotta in italiano e data a Londra, ove non piacque. Si tentò ultimamente di darla a Pietroburgo; l'esito non fu felicissimo. Qual demone ha tentato l'attuale direzione dell'*Opéra Comique*, e le ha fatto dissotterrare la povera *Mirville*, per riprodurla? Perché non dare invece qualche opera nuova, e soprattutto perché ostinarsi ad andar accattando di porta in porta vecchi spartiti, sperando di risuscitarli e di farli vivere lunga vita?

Iersera ha avuto luogo la prima rappresentazione (a questo teatro) di *Mirville*. Salvo i pezzi che ho citato più su, tutti gli altri, ad onta del frastuono oraculante della *claque*, lasciarono più che indifferente l'auditorio. Alla fine del terzo atto v'è una certa scena di cadaveri, che davvero ha irritato i nervi degli spettatori. È mezzanotte, la luna rischiarava il Rodano, sul quale si vedono passare l'un dopo l'altro una quantità di morti, che il soggiorno nell'acqua ha gonfiati, ha illividiti, ha rattuffati. La luce elettrica getta su d'essi una tinta verdastria. Ed essi passano lentamente, lentamente, galleggiando. È lugubre, è orribile, è ribattante. E questo grazioso dell'è dura un buon quarto d'ora! Sulla riva, intanto, una non men numerosa schiera di fantasmi, rinvolti nei loro sudari, levano in alto le fiaccole delle verdi fiammelle, come per rischiare la processione orizzontale e fluttuante di tutti quei cadaveri. E la musica suona a mortorio!... Ecco quello che si vede al teatro dell'Opera Comica l'anno di grazia 1874.

Molta parte è andata via dopo il terzo atto, irritata di questo spettacolo. V'è chi ha creduto d'essere vittima d'un errore: aveva detto al cocchiere di condurlo all'*Opéra Comique*, ed il cocchiere l'ha menato alla *Margue*!

Probabilmente, ed a meno che la direzione non si ostini a lasciarla, tutta la scena dei cadaveri galleggianti sarà tolta via. Ma a che giova? Se l'opera intera non piace, invano si cercherà imporla al pubblico. Ma la direzione ha speso moltissimo per la messa in scena, e vuol ricuperare i quattrini così malamente spesi, per conseguenza cercherà di mantener il più possibile *Mirville* nell'affisso. Vana lusinga! La sala sarà vuota o almeno non piena di gente che paghi per riempirla, i biglietti di favore dovranno essere dati a profusione.

Questa sera avrà luogo la prima rappresentazione di *Giroflé-Giroflé*, l'operetta che ha avuto un sì felice successo a Brusselle. È il teatro delle *Renaissance* che l'ha presa per sé. Ho assistito ad una delle ultime prove, e, se non m'inganno, essa dovrà molto piacere. Ve ne parlerò nella mia prossima lettera.

E domani (finalmente!) sarà aperto il teatro d'opera popolare alla *Châtelet*, col *Paria* di Membré. Due giorni dopo, sabato, saranno dati *les Amours du diable*, e quando le rappresentazioni di queste due opere musicali cesseranno, il teatro riunirà alla musica e darà delle *féesies* o dei drammi in prosa.

Dunque per *Giroflé-Giroflé*, alla settimana ventura. — A. A.

TEATRI

AREZZO. Ci scrivono in data del 5 corrente: — Al nostro teatro Patrarca fu il giorno 31 ottobre rappresentata una primizia: *Ficcarda Donati*, musica e poesia del dottor Cosimo Barali Terzi. L'opera piacque, ma se vi diceasi soltanto che il maestro fu chiamato 23 volte al proscenio e accompagnato con torcia e con banda a casa sua, mi parrebbe di vedervi sorridere, il Barali non è uomo nuovo per l'arte musicale; in sinfonia, in messe, ed altro ha una bella progenitura.

La *Ficcarda Donati* è opera che contiene molte bellezze e che brilla specialmente per la novità e per l'originalità. Toccò del libretto, che a dire il vero non mi accomoda gran fatto, per citarsi i pezzi che più sapero guadagnare l'applauso e sono: un duetto fra tenore e donna nel primo atto; un altro duetto fra donna e baritone nel secondo; i finali, specialmente quello del terzo atto, che desta un vero entusiasmo, e un coro del terzo atto.

L'esecuzione è buona, specialmente da parte dei cori e dell'orchestra, diretta dal cav. Catalasotti. Fra gli artisti principali si segnalò il soprano signora Maria Gerdini.

CODOGNO. — Ci scrivono:

Al Teatro Sociale ebbe splendido successo l'opera la *Favocchia*. I principali artisti: la Tiozzo, il tenore Orsini (sostituito al Bignardi, che mancò ai suoi impegni) il baritone Caltagirone e il basso Cesari, ebbero meritati applausi e chiamate a tutti i pezzi. Finita l'opera, si rollers per tre volte salutare gli artisti al proscenio. — Il bravo maestro Caffi concertò e diresse egregia-

mente. — Perfino all'improvisatore sig. Bernaschi si fecero dimostrazioni di onore. I prezzi di estratta furono raddoppiati, ciò non ostante gran concorso.

Il teatro è stato splendidamente restaurato ed abbellito, coll'introduzione del gaz. I codicessi possono ora vantarsi di possedere un elegantissimo teatro, che non poteva inaugurarsi con maggior fortuna!

CORREGGIO. Scrivono al *Trociatore*: « Giovedì (5) era l'ultima rappresentazione della stagione, o a meglio dire terminavano le rappresentazioni della *Contessa di Mons* del maestro Lauro Rossi. Tanto piacque l'opera ed i suoi esecutori che si stabilì di dare altre tre rappresentazioni riconfermandosi: la *Scaratti*, la *Cottino*, Filippi-Bresciani e del Fabbro. Sarebbe stato riconfermato anche il baritone Borgioli, se non fosse stato chiamato altrove da un altro contratto. In sua vece fu scritturato telegraficamente il rinomato baritone Pantaleoni che farà il suo debutto sabato, e martedì avrà luogo l'ultima rappresentazione.

NUOVA-YORK. Scrive l'*Eco d'Italia* del 31 ottobre:

« Mercoledì sera la bellissima musica del *Rigoletto* ebbe un'accoglienza entusiastica all'Accademia di musica. — L'Albani, la Cary, il Carpi ed il Dal Fuente furono applauditissimi.

L'Albani alla prima sua comparsa in scena venne salutato da un applauso lungo, concorde, spontaneo; giusta retribuzione a questa diva che fin dalle prime scene ha saputo suscitare tante potenti emozioni nel pubblico. Essa tradusse con perfezione e squisitezza inarrivabili la romanza del secondo atto, di cui si volle la replica con una ovazione strepitosissima. Espresse per eccellenza tutti i duetti, specialmente quello dell'atto terzo, trasportando al delirio tutto l'uditorio nel quartetto che si dovette ripetere, e nel finale dell'opera, in cui fu riddemandata per più volte al proscenio.

La Cary caratterizzò la parte di Maddalena con grazia, espressione e vivacità tali da strappare ripetutamente dal pubblico il mal represso plauso.

Il Del Pasato comprese e rivestì a pennello la difficilissima parte del protagonista, tanto col canto che coll'azione, e ritrasse con tanta verità le varie fasi del bullone di corte come meglio non si sarebbe potuto desiderare. — Il recitativo ed il seguente duetto col soprano, l'aria ed il duetto finale dell'atto terzo furono tanti trionfi per questo coscienzioso e valente artista, che a buon diritto si è acquistato le simpatie generali, e che coll'Albani divide gli onori della serata.

Il Carpi si puntellò al *La donna è mobile*, di cui si volle sentire la replica e contribuì nei pezzi d'insieme al successo di questo spartito, che concertato e diretto stupendamente dal maestro E. Muzio, ha lasciato una indelibile impronta in tutti gli intervenuti.

NOTIZIE ITALIANE

— **Monza.** Scrivono al *Pungolo*: « Giovedì scorso la giovane pianista Emma Fomagalli, figlia del celebre Adolfo Fomagalli, ha avuto l'onore di eseguire, alla Villa Reale, diversi pezzi di musica in presenza delle Loro Altezze Reali il principe Umberto e la principessa Margherita, nonché di alcuni distinti personaggi di Corte.

S. A. la principessa desiderò di sentire sei pezzi di vari autori cioè: di Adolfo Fomagalli, Schumann, Liszt; dopo di che, stringendo la mano alla giovane artista, aveva per lei le più vive parole di soddisfazione e di encomio.

NECROLOGIE

— **Magonza.** Peter Cornelius, compositore di merito, morì il 26 ottobre a 44 anni. È autore di due opere, una il *Barbiere di Bagdad* rappresentata al teatro di Weimar con buon successo, l'altra il *Col* non ancora rappresentata.

— **Parigi.** Francesco Giorgio Augusto Dauverné, suonatore di tromba, già professore al Conservatorio quando l'insegnamento ne fu fondato da Cherubini nel 1833. Morì il 5 novembre a 73 anni. Era autore di un eccellente metodo per tromba.

— **Bonn.** Teodoro Fomes, tenore applaudito nei primari teatri di Germania, morì il 17 ottobre.

Avviso di Concorso

Esistono vacante il posto di Organista e Maestro di Cappella; al servizio della Chiesa Cattedrale di Spalato, viene aperto il Concorso, per la durata di sei settimane, decorribili dalla data del presente, affinché gli aspiranti al posto medesimo, possano intinaro le rispettive domande per iscritto, corredate dei necessari titoli, direttamente a questo Ufficio d'Opera.

Gli onoramenti annessivi, consistono in annui Fiorini quattrecentoventi (for. 420) valuta austriaca, che verranno pagati a mese anticipato dalla Tesoreria della Fabbrica, oltre ad altri accessori provenienti derivanti da Funzioni funebri private, nonché dalle non poche lezioni particolari, che restano tutte a beneficio del Maestro.

I doveri inerenti al posto di Maestro di Cappella ed Organista, sono: a) di assistere, col suono dell'organo e col canto in musica, alle Messe convenzionali di tutte le Feste di precetto, e di alcune altre che come tali solennizza questa Chiesa; all'Esposizione del SS. Sacramento, come pure ad alcune Messe cantate nell'ottavario dei Morti; nonché, col solo Organo, alle Messe convenzionali di alcune poche mezza-feste, ed ai primi e secondi Vesperi di tutte le dette feste e mezzo-feste; e di più, in caso di Festività straordinarie. Nei giorni poi 7 maggio e 25 dicembre, in quanto i mezzi si prestino, con canto e musica strumentale;

b) di assistere col Pianoforte e col canto in musica alle Messe convenzionali delle Domeniche dell'Avvento e della Quaresima, e con strumenti e canto alla Messa della Domenica delle Palme; ed ai Mattutini, nonché, a seconda del rito, alle Messe di giovedì, venerdì e sabato Santo;

c) di assistere col suono dell'Organo e canto nei giorni 16 Luglio e 15 Agosto alle Messe, come pure alle Esposizioni del SS. Sacramento che si terranno in quei giorni e nei sabati di Quaresima, nel vicino Santuario di Poisan;

d) di istruire gratuitamente nel Canto sei allievi all'anno, a titolo di sussidio, per la Cappella della Cattedrale.

Tutte le spese di lumi per le prove, carta da musica, facchinaggio, stanziano a carico della Fabbrica.

Il contratto che verrà stipulato, sarà obbligatorio per ambo le parti per un anno, in via d'esperienza, scorso il quale, senza previa disdetta di tre mesi, si riterrà rinnovato per un triennio, e così di seguito in mancanza di disdetta.

I requisiti che si esigono, sono:

- 1.º conoscenza della lingua italiana;
- 2.º condotta morale e religiosa;
- 3.º servizio prestato anteriormente in qualche Chiesa in qualità di Maestro di Cappella ed Organista, ovvero attestazione di qualche Conservatorio di musica sulla sua capacità;
- 4.º scienza del comporre musica vocale ed strumentale;
- 5.º A parità di requisiti verrà preferito un sacerdote se fra i concorrenti vi fosse.

Dall'Ufficio d'Opera della Chiesa Cattedrale

Spalato, il 5 Novembre 1874.

Il Presidente, D. RENDULI

Il Tesoriere, ENRICO VINCENZO VALLA.

REBUS

Vit.

L X XI

Ro a E P I

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 44:

ES — AME

Fu spiegata dai signori: Luigi Pacini, marchese F. Ghini, Ernestina Bondi, prof. Angelo Vecchio, avv. F. Guida, m.º G. Coronaro.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: F. Guida, G. Coronaro, Ernestina Bondi, L. Pacini.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Tipografia Giuseppe, gerente.

Tip. Ricordi — Costa Jacob

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIX. N. 47
22 NOVEMBRE 1874

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA
OGNI DOMENICA

Si unisce a questo foglio le Tavole 22 e 23 degli *Autografi*.

VOLTAIRE LIBRETTISTA

(Continuazione. Vedasi i N. 45 e 46).

Staccato Rameau aveva ripreso la sua musica, bisognò mettersi alla ricerca d'un altro compositore: per un istante si pensò a Philidor, ma la cosa non ebbe seguito, ed il libretto rimase vedovo di melodie. Il duplice talento di compositore e di giuocatore di scacchi di Philidor valse a codesto musicista da parte di Voltaire uno di quei bisticci di cui era piuttosto prodigo.

« Credete adunque che i gran giuocatori di scacchi possano far della musica senza pigliar scacco tutto? »

Philidor aveva fatto splendidamente le sue prove nell'opera *Hernandis*, rappresentata per la prima volta nel 1767. Or come nei primi giorni dell'anno successivo poteva Voltaire ignorare codesto fatto? Non lo ignorava. Volle ad ogni costo spendere il suo bisticcio. Ecco tutto.

Non erano solo i trionfi di Roy, di Pellegrin, di Cahusac e di tanti altri librettisti che risvegliavano la gelosia dell'autore del *Sausone*; all'estero un concorrente più abile destava la sua invidia: parliamo del gran Federico, autore d'una *Merope* tolta alla tragedia di Voltaire, il quale aveva ricalcato la detta tragedia su quella di Maffei.

Più il vecchio svizzero, come egli stesso si chiamava, vedeva svanire la speranza di far rappresentare *Sausone* sulla scena lirica, più s'indispettiva contro quanti correvano al par di lui la carriera di librettista.

Nel corso dell'anno 1756 cinque lettere scritte a d'Argental, a Richelieu ed a Thieriot, menzionano codesto fatto poco noto della storia letteraria di Federico II.

« Immagino, dice Voltaire a d'Argental, che sarete ben lieto di veder le belle cose che fa il re di Prussia. Egli m'ha mandato tutta la tragedia *Merope* ridotta da lui a melodramma. Permettete che ve ne dia le primizie; io m'interesso sempre alla sua gloria.

Voltaire era più lusingato di quel che volesse confessare dell'onore che Federico II aveva fatto alla sua cara *Merope*. In un'altra lettera l'ammirazione scema, o meglio è temperata da un po' d'ironia.

« Verrei, dice Voltaire a Richelieu, che vedeste qualche cosa dell'opera del re di Prussia. È una cosa curiosa. »

Alla quarta lettera il dispetto si mostra chiaro. È un baleno, ma vivissimo.

« Non potevo rendermi meglio dell'autore di *Merope* melodramma, che mandandomene un campione.

Queste parole erano dirette a d'Argental, il 26 febbraio.

Il 10 dello stesso mese scriveva a d'Alembert:

« I versi della *Merope* vi sembreranno molto lirici e patiscono fatti non faciliti. Il re Federico non mi ha mai fatto un dono più palante.

Come spiegare la contraddizione di Voltaire a quindici soli giorni di distanza? Come mai ciò che gli pareva buono il 10 gli pareva cattivo il 26? Gli è che il 10 egli scriveva a d'Alembert allora in corrispondenza con Federico, mentre il 26 parlava nell'intimità a d'Argental suo confidente.

Se insistiamo su questi particolari, che possono sembrare minuscoli, gli è che nelle piccole cose si svela meglio il carattere dell'uomo singolare di cui molti libri non poterono ancora approfondire lo studio.

Sausone aspettava da oltre otto anni di arrivare alla scena, quando venne a Voltaire l'idea, messi da parte i libri sacri, di consacrarsi alla mitologia trascendentale, tentando l'allegoria di *Pandora* o di *Prometeo*, perchè egli esitava fra questi due titoli.

Disgraziatamente il suo genio lirico non lo servì meglio per questa libretto che per il precedente: ciò che guastò tutto fu la sua inguaribile mania di parodiare fin sotto le vesti pagane i dogmi cattolici. Così egli chiamava *Pandora* il peccato originale.

Si comprendono subito le allusioni che resero impossibile quest'opera, quand'anche la zoppicante intelaiatura del libretto non fosse stato ostacolo sufficiente. Domandiamo alla corrispondenza di Voltaire la storia delle vicissitudini sofferte da *Pandora*. Voltaire scriveva nel 1744 a Cideville:

« Scriveva più del *Prometeo*, perchè l'ho fatto per me. Richelieu l'ha dato a porre in musica a Royer. Ora lo arago, alcuni mesi sono, confidato questo *Prometeo* alla signora Dupin, la quale voleva, per divertimento, metterlo in musica col sig. di Franqueville e col signor Jélotte. Credo che non se ne avrà a male se Richelieu ne ha affidato l'immarcio a Royer, cosa che io non potrei ne dovere impedire. Vi supplico di dire una parola alla *de* della bellezza e della musica col vostro senso consueto. »

Royer era un mediocre musicista al paragone di Rameau, onde Voltaire faceva conto di trovarlo più docile, e siccome bisognava accontentarsene gli si attaccò con rara perseveranza, sicché dieci anni dopo gli scriveva:

« Io avevo avuto l'onore di scrivervi, non solo per dimostrarvi tutto l'interesse che prendo ai vostri meriti e ai vostri trionfi, ma per farvi pure vedere il mio giusto timore che questi trionfi tanto meriti abbiano a patirne per il poema difettoso che avete invano abbellito, poema che è indegno di comparire sul teatro malgrado la bellezza di cui il vostro amico, il signor di Sireuil, ne ha coperto i difetti. Ci vuole una musica bella come la vostra. »

Attraverso a questi complimenti all'indirizzo di Royer si sente apparire il malumore di Voltaire, il quale non poteva perdonare ad un poeta dilettante, quale era il signor di Sireuil, d'aver rimpastato la sua opera informe.

In quel medesimo anno 1754 Voltaire si confidò nel senso dell'amicizia e scrive a d'Argental:

« Ho dato il mio consenso alla rappresentazione del disgraziato *Prometeo*. Soffro con dolore ciò che non posso impedire. »

Tutto questo posso fare e d'auguro che non si spaccino col mio nome gli abbellimenti di cui il signor di Sireuil ha onorato questa bagattola.

La signora Defontaine, sua nipote, ricevette dallo zio una lettera in cui si diceva della disgraziata Pandora:

« Non potevo voi parlare a quel sublime Royer, e domandarvi almeno una copia delle parole che egli le ha abbellite colla sua musica divina? Avreste almeno la primizia dei fasci. È un diritto di famiglia che egli non può negarvi. »

Sempre per le correzioni del signor de Sireuil! E non è finita. Quando Voltaire ha un tema non lo lascia se prima non gli ha fatto subire tutte le variazioni immaginabili. Royer, che poc'anzi era sublime e divino, vale a dire un cattivo musicista, diventerà un ladro che toglie la marca alla biancheria per venderla a man salva:

« Royer ha fatto della tragedia di *Pandora* ciò che Néaulme ha fatto della *Storia universale*; mi si ruba il fatto mio e lo si sutura per venderlo, e so credo a quanto mi si scrive, il maggior servizio che si possa fare a Royer è di impedirgli di dar quest'opera; mi si assicura che la musica è cattiva quanto la sua condotta. Il signor di Méricot mi ha mandato il poema tal quale lo si vuol rappresentare e come il signor Royer l'ha fatto rifare da un certo Sireuil. Questa bizzarria sarebbe l'obbrobrio della letteratura e della nazione. »

Si può dar qualche cosa di più grottesco del tono di questi roclami: *L'obbrobrio della letteratura e della nazione*, è una (vase spinta agli ultimi confini del ridicolo. Voltaire tornò all'assalto non una volta, ma dieci.

« Io non so se Royer sappia far delle crone, ma so bene che egli non sa leggere. Il signor de Sireuil è un degno guardiarobbe del re. Avrebbe fatto meglio ad accontentarsi del suo mestiere che a trascurare *Pandora*. Uno dei gran mali che sono usciti dal suo vaso, è certo quest'opera. E si devono trovare in fondo a questo vaso rotato più fasci che speranza. Faccio quanto posso per non avere almeno più d'un terzo dei fasci. I due terzi almeno spettano a Sireuil ed a Royer. »

A guisa dei fanciulli viziati, i quali a forza di piangere finiscono col sentire un dolore quasi verosimile, Voltaire si esalta da sé e si crede veramente vittima del più feroce tranello.

È una credulità assurda, è un'impetenza inaudita questa di quel birichino di Royer. Procurato almeno che si gridi contro l'ingiustizia e che il pubblico compiangi un nome di cui si confidava così i beni per venderli deperiti.

Queste parole sono scritte il 29 ottobre 1754 a Thieriot. Il 29 dicembre la gran collera si è spenta, e Voltaire scrive allo stesso Thieriot:

« Non sapevo che conoscesti il signor di Sireuil, che dalle sue lettere mi sembra un galante uomo. Sono persuaso che quando s'intese con Royer per dissaccarmi, me ne avrebbe avvertito, se avesse saputo dove pigliarmi. »

E sentite che dice di Royer:

« Royer è un profondo genio. Fuso congiunge lo spirito di Lull alla scienza di Ramasi, più una grande modestia. »

(Continua)

GR. BARRILETTI.

Una proposta

È il corrispondente napoletano del *Fanfulla* che la fa, e noi approviamo con tutte e due le mani. Stato a sentire:

Napoli, 14 novembre.

Ho qui un amico ch'è un buon giovane e un bel capo ameno. Egli mi raccontava d'essersi testé formato di sera in uno dei punti neanche più frequentati di via Toledo, e d'aver, in tono di chi vuole chiamare qualcuno, gridato: *Maestro!*

La sua voce fece fermare, come s'ei le avesse chiamate, quattro persone su una ventina circa che passavano di là in quel momento.

Quattro sopra venti!

Vale a dire un quinto di popolazione, che maltratta come può le sette ottave d'un pianoforte disgraziato, e vive sciogliendo la

mano a una quantità di ragazze, che più dello sciogliere, imparebbero tanto volentieri il legarsi.

Il nome è stato talmente assorbito dalla casta che il vocabolo *maestro*, in origine e per dei secoli comune a coloro che esercitavano, dirigendo, un mestiere, un'arte, ora s'adopera solo a indicare colui che imprime le *chiavi*, i *tempi* e gli *accidenti* nel cervello della gioventù.

Gli insegnanti di altre scienze hanno, senza volerlo, contribuito a questo assorbimento.

Poveretti, si consolano della retribuzione meschina loro concessa col titolo di professori!

A me, dico il vero, dà sui nervi una professione rispettabile, rispettata, a volte anche lucrosa, che chiunque può esercitare il giorno in cui gliene vien voglia.

Lo studente schiacciato agli esami di licenza; l'avvocato rientrato; l'architetto precipitato all'esame; il medico *in erba*, che Dio nell'infinita sua misericordia, ha voluto risparmiare all'umanità... Tutti cotesti signori, se per caso sanno strimpellare sul pianoforte, hanno subito una carriera bella e preparata.

Quattro scale a moto perpetuo, due esercizi a molino a vento, due o tre pezzi di parata per i gonzi, e il maestro è battezzato! E il genio? E l'arte?

Cose inutili! I droghieri non ci badano. Purchè la ragazza *lamburieggi* sulla tastiera dopo desinare, il resto che importa?

Dunque, sento dire, e che vorreste voi?

Vorreste forse che lo Stato, il quale ha spinto la sua compiacenza fino a fabbricarvi le levatrici, mettesse in commercio anche i maestri di musica?

Io?... Dio me ne liberi e mi risparmi i fulmini della *Società Adamo Smith*, la quale vorrebbe fatta allo Stato la situazione più vergine che si possa ideare; quella cioè di non farlo entrare in cosa alcuna.

Io però dico che quando un'arte diventa un mestiere, e frutta, ed è di quelli che hanno in mano il più delle ore e i migliori anni della gioventù, questo mestiere o professione (non sottilezziamo sui vocaboli) debb'essere, come ogni altro, nei limiti del possibile convenientemente regolato.

Io, Stato, lo regolo.

Se voi che avete bisogno d'un maestro preferite prenderne uno, per dir così, senza titoli, accomodatevi pure - libertà piena a tutti.

Conosco un tale che ha un podere, in mezzo a cui passa un fiumicello. È già la terza volta ch'egli vi fabbrica su, di testa sua, un ponte, e son già due volte che il ponte è rovinato.

Alla terza — e quando la rovina si estenderà anche alle sue gambe — son sicuro che manderà a chiamare l'ingegnere patentato.

Voi avete qui, a Milano, a Firenze, a Bologna dei Conservatori di musica.

Questi Conservatori rappresentano per la musica ciò che lo università per la medicina, le matematiche, le leggi.

Perchè non concedere ad essi, rispetto ai maestri di musica, la facoltà, l'autorità stessa che le università serbano a fronte degli avvocati, dei medici, degli ingegneri?

Perchè colui il quale vuol professare l'arte di Mozart e di Bellini non dovrà presentarsi in uno di questi Conservatori e, sottoponendosi a un esame, ricevere il suo bravo pezzo di carta che lo abilita all'insegnamento?

Perchè lo Stato — e se non esso, ogni singolo Conservatorio — non guadagnerà da questi pezzi di carta quel tanto che si fa pagare per la laurea ai medici e agli avvocati?

Ed è forse così ricco l'Ereario — o i Conservatori nuotano nell'abbondanza — che si possa facilmente riunire a questo, che non sarebbe uno spregevole provvedimento?

Onorevole Bonghi, a lei!

Platone, suo predecessore, chiamava, se non m'inganno, la musica e la ginnastica le due più proprie manifestazioni della vita.

Ella faccia come Platone e non s'adegni d'occuparsi di musica. Dia l'incarico a una persona (una sola!) competente di compilare un progetto, e lei si adoperi perchè diventi legge dello Stato.

Col tempo avrà i ringraziamenti della famiglia e anche quelli dei maestri sul serio, essendo un peccato che artisti, per citarne alcuni, come Fumagalli, Andreoli, Palumbo ecc., ecc., per il piano, oppure Tosti, Mancinelli, Guercia, Palloni, per la voce, si debbano chiamare *maestri* come tanti scalzacani, buoni solo a far partito la sera in cui si rappresenta una qualche opera d'un ingegno serio, e a denigrare tutti coloro che si elevano un po' sulla sfera comune.

Al postutto, onorevole Bonghi, e poichè siamo a parlare di musica, si ricordi che il mondo è o dovrebb'essere armonia.

I ministri, a questa stregua, sarebbero dunque dei semplici maestri di cappella...

Onorevole Bonghi, mi par già di vederla con la bacchetta in mano!..

Un decreto contro i commedianti

Il giornale *La Minerva*, che si pubblica al Canada, reca bizzarre notizie. Una compagnia francese d'opera buffa, sotto la direzione del signor Chizzola, è andata a dar rappresentazioni a Montréal. Non appena il vescovo di Montréal ha saputo l'arrivo della compagnia, ha pubblicato un decreto furibondo con ingiunzione a tutti i curati di leggerlo dal pulpito. Traduciamo questa lettera episcopale, che deve certamente rimanere come un curiosissimo documento nella storia dell'arte del secolo XIX:

« Abbiamo saputo, con profondo dolore, che fra pochi giorni la nostra città sarà ancora il triste teatro di uno scandalo deplorevole, che certamente sarà cagione di grandissimi delitti ed attirerà sopra di essa terribili maledizioni. Vogliamo parlare delle diverse commedie che vengono qui a rappresentarsi alcuni stranieri che hanno congiurato di rapirci i beni che dobbiamo ai poveri e d'involare il tesoro dell'innocenza a quanti assisteranno a queste vergognose rappresentazioni.

« Già sinistri manifesti sono affissi per annunciare ai cittadini il giorno in cui si farà ai pubblici costumi l'oltraggio più vergognoso e più umiliante, mostrando ad una città cattolica e ad un pubblico che si rispetta, orrori indicibili e senza nome. Già le colonne di certi giornali sono aperte per far noto l'arrivo di una compagnia d'attori francesi, i quali vengono a spargere nella città e nei suoi dintorni il vizio più abominabile.

« Ah, se poteste comprendere gli strani mali che produce la passione del teatro, sareste colti da terrore, e questa sola considerazione vi basterebbe senza dubbio per indorvi a non mettere mai il piede in quel luogo, di scandali in cui regna Satana con impero assoluto, e che è veramente il vestibolo dell'inferno.

« Come antidoto, Monsignore ordina che si esponano in tutte le chiese le sante reliquie di nostro Signore, della beata Vergine e di tutti i santi, che questa esposizione duri finchè il teatro sia chiuso, e che infine verso le sette ore di sera, che è circa l'ora in cui si aprirà il teatro, si facciano venerare queste sante reliquie colle solennità ordinarie.

« NB. Coloro che non avranno il tempo d'andare in chiesa dovranno pregare e dire il rosario a domicilio. Così guadagneranno 40 giorni d'indulgenza. »

Se si dire il rosario, invece di quaranta giorni d'indulgenza avesse procurato ai fedeli un biglietto d'abbonamento, si sarebbero certamente dotti più rosarii... ma non si sarebbe vieta maggior follia al teatro. Secondo il giornale *La Minerva*, *La Principessa de Trebizonde* e *la Fille de Madame Angot* fanno incassa favolosa, e tutte le sere il signor Chizzola si ride della concorrenza di Monsignore.

Varietà.

Posto che non ci è proprio verso che un privato possa fare i suoi negozi, senza informarne le cronache cittadine della stampa *illuminata*, tanto vale riprodurre ciò che scrive un giornale che ha fama di aver del buon senso. Udite il *Fanfulla*.

« Sono sul Campidoglio, e ci resto.

« È un bel posto, pulito, pieno d'aria buona e di gloriosi ricordi, caro a tutti i Romani, ed anche ai nuovi venuti, dove si vedono il Marco Aurelio, la lupa del signor Renazzi, e tanto altre belle cose.

« I miei colleghi della *Libertà* e del *Popolo Romano* ci hanno visto, per esempio, il ff. di sindaco, l'assessore Simonetti ed il signor Tornaghi, rappresentante della casa Ricordi, riuniti in consiglio per la questione dell'*Aida*.

« La casa Ricordi, secondo i due suddetti, « pone tali condizioni che il nostro Comune non potrebbe mai e poi mai accettare ». Ci sarebbe di mezzo anche la dignità dei componenti del Municipio.

« Mi permetto di far sapere ai due sempre suddetti che questo congresso solenne non ha mai avuto luogo. Il signor Tornaghi, che parte stasera da Roma, dopo aver firmato solamente ieri sera il contratto per l'affitto dello spartito con il signor Jacovacci, non ha mai avuto il bene di fare la conoscenza personale né dell'assessore Simonetti, né del ff. di sindaco. Questi signori, trattandosi dell'*Aida*, hanno creduto bene di rimanere involti nel mistero che copriva l'antica Iside.

« Questa tirannia della casa Ricordi è un tema già vecchio e molto sfruttato da parecchi giornali. Oramai sarebbe quasi il caso di cambiarlo con qualche cosa di meno usato. »

*

Alfonso Daudet nel *Journal Officiel* scrive:

« Uno dei nostri amici, reduce da Peking, ci assicura che gli abitanti del Celeste Impero hanno perduto l'amore che avevano ai loro gran drammi storici, e non pigliano più gusto che alle vere buffonate musicali. Tale è il *Pey-pai-Yang* (le panche sulla selena), storia di due marinai, che si vantano, bevendo insieme, di essere assoluti padroni in casa loro, e finiscono col lasciarsi bastonare dalle mogli, che li hanno legati ad una panca. Tale è pure la *Mercantessa di bellato*, avventura scandalosissima di uno studente che è innamorato d'una bella profumiera, a penetra alla sera in casa sua col pretesto che ha dimenticato il ventaglio. Tutto ciò è scurrile, grossolano, illeggiadrito da giuochi di parole e da musica la più chiassosa che è possibile. L'orchestra, composta di violini, di flauti, di tamburi, di gong e di lunghe trombe, se ne sta in fondo alla scena. Gli attori vanno e vengono sul dinanzi, famigliari col pubblico, gesticolando in maniera sfrenata, facendo anch'essi la *cascade*, senz'alcun ritugno, capaci, se hanno sete, di farsi servire delle chicchere di the sulla scena. »

~~~~~



## RIVISTA MILANESE

Sabato, 21 novembre.

Il Ballo in maschera al Teatro Castelli — La Canobbiana — Altri scatti. Esperimento delle Scuole Popolari.

Io mi domando ancor oggi, dopo una settimana di meditazioni, come mai il *Ballo in maschera*, la più popolare delle opere di Verdi nei nostri teatri, andasse a picco al teatro Castelli con artisti assai meglio che mediocri. La signora Ciuti s'era fatta tanto applaudire nel *Marco Visconti*, il tenore Belardi è artista coscienzioso, il baritone Burgio è cantante che sa il fatto suo... dunque? Il fatto è che l'orchestra andava a fascio, i cori idem, e quando cori ed orchestra si mettono a fare un fiasco, ci riescono e ne aranza, e si tirano inevitabilmente dietro tutti gli altri. Aggiungasi che se la Ciuti, Belardi e Burgio potevano meritarsi lode, gli altri non potevano proprio. Il pubblico incominciò a pigliar le cose sul serio; da principio zittiva, poi batteva le mani, poi ancora zittiva, e ancora, e ancora, e finalmente usciva a ridere. Era un carnevale. Nell'allegria mascherata del palco scenico nessuno più riconosceva il *Ballo in maschera*.

L'impresa promette di redimersi colla *Maria di Rohan* e col ballo spettacoloso, *Carlo il quattordicesimo*.

Alle rappresentazioni della *Notte di Natale*, nella scena del cimitero, quando si vedono passare gli spettri di quelli che devono morire nell'annata, nessuno ci ha badato, ma ci doveva essere anche lo spettro dell'impresa, anzi quello doveva aprire la processione, come il primo morituro. Infatti due giorni dopo la Canobbiana si chiudeva, la stagione finiva. E dire che quanti assistevano agli spettacoli di quel teatro erano persuasi che l'impresa facesse negozi eccellenti, tanto si affollava il pubblico! Ma ah! è provato che non basta che il pubblico si affolli: bisogna anche che paghi il biglietto.

Chiusa la Canobbiana, il solo spettacolo musicale di Milano è al Castelli. Ci raccomandiamo alla misericordia dell'impresario.

Nulla ancora di determinato circa l'apertura del Santa Radegonda: la cosa è data per certa, e le condizioni dei teatri milanesi sono tali che rendono questa speculazione eccellente. Il Dal Verme è occupato da alcune sere da Ernesto Rossi. Stasera il valente artista ci darà una novità, il *Celogo* del Salmati.

Al Manzoni cadde la nuova commedia di Torelli, *I Derisivi*. Peccato, ci è tanto ingegno in quella commedia sbagliata! *Aristofane Larca* le dirà il *requiescat* nella *Ricista Mbuina*.

Abbiamo assistito domenica all'esperimento musicale delle scuole popolari, che ebbe luogo nella Sala del Conservatorio. Fra i molti pezzi di canto corale applauditi meritamente, notiamo l' *Ave Maria* di Gounod, armonizzata a 4 voci con *a solo* dal bravo maestro Leoni. Questo pezzo di grande effetto fa parte d'una raccolta di canti corali pubblicata non è molto dal Leoni coi tipi di Ricordi.

Il *Carlo dei Titani*, ispirazione voracemente titanica di quel-

l'altro titano che fu Rossini, e la *Marcha* con cori di Dahn, *Macle Imperator*, furono benissimo eseguiti e riscosero vivi applausi. Accenniamo più particolarmente ai canti corali, perchè è una vera soddisfazione per noi l'assistere ad un saggio serio di simili studi. Il maestro Leoni, quanto è modesto, tanto è valente e benemerito; e non si accontenta dell'opera sua di professore nelle scuole; ma come privato si adopera quanto può. Sappiamo che è riuscito anch'esso, ad esempio del bravo Martino Roeder, a formare una società corale di dilettanti che si propone di studiare specialmente la musica classica.

La parte stromentale del trattenimento meritò le solite lodi al maestro Rossari. — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* L'egregio concertista e maestro Gaetano Pascoli rinunziò al posto di professore che occupava tanto degnamente a Vigevano, per accettarne un altro più vantaggioso, come maestro della Scuola d'Arco in Asti, ove dirigerà anche l'orchestra, in occasione dello spettacolo d'opera.

\* Da Messico scrivano al *Mondo Artistico* che probabilmente a quel teatro verrà rappresentata un'opera nuova, del maestro Meloso Morales, dal titolo *Guido Cesaré*.

\* Sulla proposta del ministro dei Culti d'Ungheria, fu autorizzata la fondazione d'una accademia di musica e di declamazione a Pest. Listz ne avrà la presidenza.

\* Giuseppe Wisniewski fu decorato coll'ordine della Corona di Quercia dal Re dei Paesi Bassi.

\* La compagnia scritturata da Ullmann ha cominciato il suo giro artistico. Fu più accolta a Rouen con gran favore. Sivori, Léonard, Alard, Franchomme, Mas, Diaz De Soria hanno diviso colla signorina Marimon i vicinissimi applausi.

\* Questa volta par proprio che si sia inventata una tastiera traspositrice, d'utilità incontrastabile. Questo meccanismo si deve al signor August Wolf, capo della casa Pleyel-Wolf, e consiste in una seconda tastiera che si colloca sopra la prima e che può scorrere di sei semitoni a dritta ed a sinistra in guisa da permettere un'evoluzione qualsiasi nei limiti dell'ottava completa - risultato che non fu mai ottenuto fin ora in un modo così razionale e così semplice. Naturalmente questa tastiera si adatta a tutti i pianoforti e permette la trasposizione in tutti i toni.

\* Il *Guido Musical* dà un'interessante notizia su Mendelssohn: ieri, 21 settembre, era il 27° anniversario della morte di Mendelssohn. Se la sua vita fu breve come quella di Raffaele, a' egli morì nel fiore dell'età, era pervenuto alla maturità del suo ingegno e la sua settimana possono essere uguali agli anni di un altro uomo.

Mendelssohn che ha viaggiato molto non è venuto che una volta nel Belgio nel luglio 1846, in occasione di un *Lauda Sion*, che aveva composto per un giubileo religioso. Perché Mendelssohn non ha mai onorato di sua presenza il Conservatorio di Bruxelles? Forse in causa di Fétis. Mendelssohn nel suo viaggio a Parigi nel 1832 fece eseguire la sua *Ouverture del Sogno d'una Notte d'Estate*, il cui successo fu straordinario, secondo dice il signor Barbodette.

Il solo Fétis vi trovò a ridere e con aspre parole:

« La prima impressione lasciata dall'*ouverture* di Mendelssohn non fu favorevole. Non parlò delle scorrezioni d'armonia e del disprezzo dell'arte di scrivere che si scorge in questo lavoro. Il signor Mendelssohn appartiene ad una scuola in cui non si è severi con tal sorta di cose. »

Fétis ha più d'una volta dato di codesti giudizi che il pubblico ha solennemente ammesso, ed alcuni anni dopo, il critico parigino, diventato direttore del Conservatorio di Bruxelles, dovette per sua giusta posizione, dirigere egli stesso l'esecuzione del *Sogno d'una Notte d'Estate* di Mendelssohn.

## CORRISPONDENZE

TRIESTE, 20 novembre.

La Contessa di Mons.

Mercoledì scorso al nostro teatro Comunale ebbe luogo la prima rappresentazione della *Contessa di Mons*, opera nuova del maestro Lauro Rossi, e ieri sera la seconda. In ambo le sere il compositore può essere più che contento dell'accoglienza che il pubblico triestino fece al suo ultimo lavoro. Le chiamate alla prima rappresentazione arrivarono al numero di 27, e tante n'ebbe pure il maestro alla seconda. Stando dunque agli applausi e alle chiamate, questa *Contessa di Mons* dovrebbe essere un capolavoro. Non sono di tale avviso. — Prima di tutto dirò, che negli applausi e nelle chiamate c'era un po' di esagerazione. Sta bene l'applauso, ma l'applaudire a tutto e a tutti è una cosa che potrebbe mettere in dubbio il buon gusto d'un pubblico. Fra il buono e il men buono bisogna pure fare una differenza, e non dimenticarsi di quel detto: *Via media aurea*. Si vede che anche il Rossi vuol romperla col passato e gettarsi sulla via del progresso, o per meglio dire nella braccia dell'avvenire. Ci è riuscito? Non del tutto. Nella sua età non si può mutar affatto natura, almeno non essendo un genio prepotente. Il passato è troppo potente, e per l'avvenire, forse, mancano le forze. La musica di questa *Contessa di Mons* è certamente ben fatta, la minima cosa che si possa domandare ad un direttore del Conservatorio di Napoli, ma è anche pesante e non del tutto scevra di trivialità. Fra i numeri che hanno un valore musicale incontestabile, metto la preghiera dell'atto primo, l'aria del tenore dell'atto secondo, e il duetto per soprano e tenore che chiude l'opera e che certamente è il miglior pezzo. Tanto la congrua dell'atto secondo quanto il finale dell'atto terzo, che qui destano fanatismo, sono prova del sapere del loro autore, ma mi lasciano freddo, cosa che al maestro poco importerà, perchè io colla mia opinione sono in quasi assoluta minoranza. La strumentazione del Rossi, se anche non è fina e qualche volta non motivata, pure è ben fatta: soltanto la cassa e i piatti hanno una parte troppo importante: esempio principale ne è il finale dell'atto terzo. Vedremo poi se quest'opera avrà il prestigio di popolare il teatro a soddisfazione dell'impresa. Nelle prime due sere ho veduto vari palchi ed alcune file di scanni vuoti. Ed ora due parole dell'esecuzione. Per il primo deve essere nominato il Patierno, al quale l'autore della *Contessa di Mons* deve molto. I mezzi vocali, l'arte di canto e l'intonazione fanno del predetto tenore un vero artista.

Anche l'Aldighieri ha dei momenti nei quali sa strappare gli applausi generali. Della Giovannoni in complesso si deve dire bene, solamente mi sembra che per far emergere pienamente la parte della Contessa di Mons ci vorrebbe qualche volta più potenza di voce e forse anche più forza drammatica; la è del resto una mia opinione individuale. Questi tre artisti sono colmati d'applausi. L'Atty e la Cavedani fanno del loro meglio, e una parte del pubblico, assai indulgente e smaniosa di batter le mani, non li dimentica. L'orchestra si disimpegna per bene del suo abbastanza grave compito, ciò che torna a lode del direttore Bernardi. Il Coro in quest'opera si comporta soddisfacentemente e desidero che continui in tal guisa. La messa in scena potrebbe esser migliore. Mi resta soltanto a dirvi che la poesia del melodramma è di Marco D'Arienzo. L'argomento è tolto dal noto dramma di Sardon, *Patric*, e per conseguenza è molto tetto e truce; sangue, vendetta e un amor colpevole, queste sono le passioni che fanno agire i personaggi principali. Sempre tenebre o al più una fosca mezza luce, ecco l'atmosfera nella quale vivono Isabella, Uberto, Carlo, il Duca D'Alba ed il resto della compagnia.

\* L' *Eco d'Italia* del 1° novembre scrive: Lunedì sera la fortunatissima opera di Verdi l'*Aida*, quantunque sia stata replicata già una quarantina di volte dall'anno scorso in poi, ebbe la medesima festosa e galante accoglienza della prima sua rappresentazione.

Tutte le opere sono ottimamente concertate e dirette dal chiarissimo maestro Muzio. I cori si rendono sempre rimarcabili per una eccezionale inappuntabilità, e l'orchestra per unione, colorito ed intonazione, forma il gran corollario d'ogni singolo spettacolo.

\* Nello stesso giornale leggiamo: Domenica sera al Bevedere Hense si celebrava il matrimonio fra la egregia prima donna soprano sig. Paulina Canessa ed il distinto artista alemanno sig. Fischer.

\* A Madrid sarà rappresentata quanto prima l'*Aida*, che avrà ad interpreti le signore Fosca e Wanda Miller ed i signori Tamberlick, Boccolini e David.

\* Enrico Laube ha terminato una storia del Teatro Municipale di Vienna, che sarà pubblicata quanto prima.

\* Quel dottissimo signor F. d'A... che viaggia scoprendo meraviglie per l'Italia, ne ha tutte le settimane una più graziosa dell'altra. Quel pezzo di dottrina è ora a Roma, dove ha trovato un musicologo italiano eruditissimo il quale ha avuto con lui questo colloquio testuale: « Voi altri *flamingi* (si può essere eruditissimi e pronunziar male le parole) n'avete insegnati i misteri dell'armonia e del contrappunto, ma in capo a due secoli noi eravamo forti al par di voi ed anche più. Se alla vostra volta oggi ci superate, prenderemo, se Dio vuole, la seconda rivincita in un avvenire più o meno lontano. — Così diceva il musicologo italiano. — E di rimando il musicologo *flamingo*. — Benissimo, ma di grazia, rinunziate un po' ai vostri vecchi gruppetti, ai vostri eterni canti per terza e per sesta, ai vostri opprimenti ritmi da circo, messi in trono da Verdi. Vi è in ciò un'importante rivoluzione da fare.

Ed il musicologo eruditissimo: « Eh! ci sforziamo d'accostarci al vero, rimanendo fedeli alle leggi del bello, ma codesti miglioramenti non si fanno già in un giorno. Un colpo di mano muta la forma d'un governo, ma per modificare la forma musicale ci vogliono degli anni.

Peccato che di questo musicologo eruditissimo il signor F. d'A... non ci abbia dato il nome. Scommettiamo che è un musicologo che non ha fama inferiore a quella del Napoli musicista della settimana passata.

\* Lo stesso sig. F. d'A... a cui debb'essere venuto all'orecchio l'eco dei trionfi che egli riporta in Italia colle sue corrispondenze al *Guido Musical*, conclude la sua ultima corrispondenza dicendo che la nazione italiana è certamente appassionata per le belle cose, ma egoista e cupida all'eccesso.

Egoista e cupida... perchè non vuole rinunziare ai ritmi da circo messi in trono da Verdi. Come è facile guastarsi la reputazione!

(N. B. A quel costale che ci domanda se sotto le iniziali F. d'A... deve leggere Francesco d'Arcata, rispondiamo che è inutile che si provi, perchè non sa leggere. D'Arcata non è *flamingo*, grazie a Dio, e nemmeno sotto l'incubo potrebbe scrivere tante dotte corollarie. Ma è inutile per certa gente, quando si scrive F. d'A..., bisogna aggiungere Francesco d'Avila. Il nome del grand'uomo ci è scappato!)

\* Il 13 novembre ricorreva l'anniversario della morte di Gioacchino Rossini avvenuta a Parigi nel 1868: ed il 15 novembre ricordava la morte di Gluck avvenuta a Vienna nel 1787.

\* Il *Constitutionnel* ci dà notizie di alcuni allodi famosi:

La Rosita vive in un castello di Lombardia.

La Giral si bagna nel lago di Ginevra.

La Fanny Esler divenne principessa in una villa nei dintorni di Vienna.

La Corito adorna di gerani la facciata della sua palazzina dei Campi Elisi.

La Ferraris è regina d'un palazzo a Firenze.

La Legrain è maestra di coreografia al teatro Regio di Torino.

La più illustre di tutte, l'ispiratrice di Mary, la Maria Tagliani, dà delle lezioni a Londra.

\* È morto a Berlino, il 31 ottobre, a 75 anni, il fratello maggiore di Wagner, già tenore al Teatro dell'Opera.

\* L'*Opinione* dice: « Ci si assicura che nel numero dei nuovi senatori vi sia pure il maestro Verdi.



Un'osservazione ancora a dispetto. Una volta il pubblico del nostro Teatro Comunale era difficile a contentarsi, ora invece si accontenta assai facilmente; la fisionomia della platea si è molto cambiata; mancano gli incontentabili e gli altri sono di una benevolenza e di un ottimismo esemplare. *Tempora Mutantur* con quel che segue. Chi se la goda è l'impressario, e desidero che oltre al gusto resti qualche cosa di più positivo. O. V.

PS. Se dovessi far confronto fra il *Salvator Rosa* e la *Contessa di Mons*, in questo caso preferirei il primo, il sesso forte resta tale. Se anche nel *Gomes* non è l'ardizione del Rossi, - e come lo potrebbe esser a tanta disparità d'anni! - c'è dall'altro canto nel primo vitalità e l'indole di scrivere musica secondo il suo sentire, e nell'altro c'è invece più il calcolo, oppure direi quasi la voglia di far vedere al mondo, che anche lui sa scrivere alla moderna. Nell'uno c'è il convincimento e la brama creatrice, e l'altro non vuol esser morto vita durante. Uno ama perchè deve e l'altro perchè vuole. Quanti dopo aver letto questo p. s. diranno che ho scritto ciò perchè ho l'onore di esser corrispondente della *Gazzetta Musicale* di Casa Ricordi! A questi rispondo: Ciò che penso parlo e scrivo e non mi faccio mai influenzare da chiechessia.

#### PARIGI, 18 novembre.

Parigi, opera in tre atti di Membré all'Opera Populaire - Lou jolis S. Germain, opera buffa in tre atti di Lecocq alle Variétés.

Questa volta ve n'ha per tutti i gusti e d'ogni misura e di ogni cotta: > l'opera seria, troppo seria, grave fino all'austerità, ed austera fino al fastidio, - e l'opera buffa, gioviale fino al grottesco, ma almeno non bassa e volgare come tante o tanto di quelle che l'anno precedente. Andiamo per ordine cronologico.

Il teatro dell'Opera-popolare, o *Châtelet*, ha dato venerdì 13 la prima rappresentazione dei *Parias* di Ed. Membré, autore dello *Schiavo*, del quale vi parlai due o tre mesi sono, e che fu data con successo assai felice all'Opera. Lo *Schiavo* era stato composto già da venticinque anni! Non so precisamente da quanto tempo era pronto l'altro spartito, quello che ha per titolo *J Parias*; ma, a giudicare dall'indole della musica, non deve essere molto posteriore a quello dello *Schiavo*. Se non che, il Membré aveva dovuto esaurire tutta la sua fantasia nella prima di queste due opere; sicchè non gliene è restato per la seconda.

L'argomento è piuttosto quello d'un oratorio che d'un lavoro scenico. Il personaggio principale è S. Francesco Saverio, o l'apostolo delle Indie; i particolari più notevoli sono il miracolo che opera, risuscitando un Paria che si è ucciso, vedendo che la donna da lui amata, una vedova, andava a farsi bruciare viva per seguir la costumanza del suo paese, una seconda edizione della famosa *Vedova del Malabar* di Lemerc, che una recente operetta ha messo in parodia, - ed il battesimo che l'apostolo dà a tutta la tribù invisa e reietta dei Paria. Come vedete, l'azione è poco attraente per un'opera. Per un dramma religioso era sufficiente; ma come si fa ad inaugurare un teatro d'Opera popolare con questa specie d'oratorio abortivo o abortito! La parte di S. Francesco Saverio è, o doveva essere, una predica da un capo all'altro, genere molto edificante in chiesa, ma assolutamente fuori luogo sulla scena. *Mosè e Polino* non annoiano; c'ha in essi passione, interesse, dramma. *J Paria* son di un tedio mortale.

Per essere imparziale dirò che la parte strumentale dell'opera di Membré è molto accuratamente trattata, e che i pezzi d'insieme sono generalmente assai felici. V'ha soprattutto un *Credo* che serve di finale nel secondo atto, e nel quale le masse vocali sono molto pregevoli. Ma un sol pezzo, fosse anche magistralmente scritto, non basta ad assicurare il successo di un'opera in tre atti. Questo *Credo* fu ridomandato alla prima rappresentazione da un uditorio, composto per la più parte di amici

del compositore, ma a qual pro, se il resto della musica non contiene bellezze melodiche e manca sopra tutto d'originalità? Strana idea è stata quella del Membré di scegliere per musicarlo un argomento così grave e così poco attraente! Il libro è di Ippolito Lucas, uno scrittore d'ingegno, ma che non conosce affatto l'arte scenica. Vero è che quando Membré lo ha scelto non ne avrebbe trovati altri; giacchè, sconosciuto ancora, si sarebbe diretto invano ad un librettista di merito. Con lo *Schiavo* ebbe miglior fortuna, parlò della scelta del libro. Ma il genere di musica di questo compositore, ammesso anche che avesse avuto a scrivere su d'un bel libretto, non è tale da fissar l'attenzione del pubblico. Membré non è più giovane; or se, passata la ottantina, non ha prodotto un lavoro tale da farlo ammettere nel numero dei maestri contemporanei, è difficile che ottenga questo onore nell'avvenire.

Ed ecco il teatro d'Opera-popolare, inaugurato un 13 ed un venerdì, ridotto a riprendere le vecchie opere. In fatti darà questa sera un'opera comica in tre atti, libretto di S. Georges, musica di Grisar, dal titolo: *Les amours du diable*. Dopo di che, rinuncierà alle opere in musica e darà drammi a spettacolo, *Péeries* ed altro tale. - Così doveva finire, appena incominciata, l'Opera-popolare! Peccato, perchè l'idea di fondar un buon teatro di musica seria per il popolo era eccellente.

Passando ad un altro ordine d'idee, o piuttosto ad un altro genere di musica, vi dirò che, nella stessa settimana, Lecocq, il felice compositore cui si deve *La figlia di madama Angot*, ha dato due opere buffe nuove, entrambe in tre atti. La prima alla *Renaissance*; essa ha per titolo *Giroflé Giroflà*, genere essenzialmente francese, e che, contrariamente a ciò che si è verificato per *madama Angot*, non avrebbe alcun successo altrove. Sarebbe un fiore trapiantato, che morirebbe inevitabilmente sotto altro cielo. In Italia, per esempio, non credo che potrebbe piacere. - L'altra ha per titolo *Les Prés S. Germain*, ed è stata rappresentata alle *Variétés*. Questa seconda, qualunque ne sia il motivo, non è stata fortunata come la prima. Il libretto è raffazzonato sopra un vaudeville che Sardou diè or son molti anni al piccolo teatro Déjazet.

Per farne un'opera buffa ha preso un collaboratore, il signor Gilla; vi ha aggiunto un primo atto, e così mentre da un aveva il vaudeville, l'operetta ne ha tre. La musica è ancora gagia, leggiadra, animata, ma è meno bella di quella di *Giroflé Giroflà*, che essa stessa è inferiore a quella di *Madama Angot*.

Per ora delle tre opere buffe che sono state rappresentate in queste due ultime settimane, *Madama l'Archiduc* di Offenbach è quella che ha piaciuto di più.

Debo per altro aggiungere che il Lecocq è molto abile nella parte armonica, e che sa ben condurre un pezzo-concertato. La musica di *Giroflé-Giroflà* sotto questo rapporto è più studiata, più pregevole di quella della *Figlia di madama Angot*, ma non ha la stessa spontaneità, la stessa facilità, la stessa abbondanza di motivi che si fondono nell'orecchio e non se ne vanno più. In *Giroflé-Giroflà* ve ne sono due o tre, molto applauditi; ugual numero presso a poco nei *Prés S. Germain*; ma ciascuna di queste due opere non offre un insieme così ricco come quello della *Figlia di madama Angot*. Ne credo ingannarmi predicando che queste due ultime viaggeranno meno della loro primogenita, e che anche a Parigi non avranno, come questa, quattrocentottanta rappresentazioni consecutive. Se l'una di esse ne ha cento, può chiamarsi avventurosa; cento senza interruzione, beninteso! E forse l'altra non arriverà neppure a questa cifra.

Nulla di nuovo, per ora, al teatro Italiano ed all'Opera. All'Opera-Comique la malinconica *Mireille* fu desiderata che un'opera meno fissa la succeda, e presto. - A. A.

#### LONDRA, 16 novembre.

Inaugurazione dei concerti dell'Albert Hall - Programma. - Rappresentazioni alla settimana - Concerti al Palazzo di Cristallo, e popolari del lunedì al S. James's Hall.

Il principale avvenimento della settimana, anzi direi della stagione, è stata l'inaugurazione dei grandi concerti all'Albert Hall. L'importanza ed influenza che tali concerti possono esercitare sulla educazione ed istruzione musicale del pubblico inglese non sfuggirà ad alcuno che abbia letto il grandioso programma dei signori *Norella Beer and Co.*, e quando si sappia che questa splendida sala, un vero colosso delle arti dei tempi moderni, è capace di oltre 20,000 persone. Sembrerà strano e forse anche incredibile che in un locale di così vasta capacità, la musica possa esservi efficacemente eseguita, e che alle maggiori distanze essa non resti allo stato di più desiderio da parte degli ascoltatori. Ma sotto questo rapporto la sala dedicata alla memoria del principe Consorte è un vero miracolo dell'arte architettonica, e precisamente la dove gli nomi e gli oggetti appaiono in proporzioni lillipuziane, i suoni giungono quasi colla medesima intensità e volume, quali escono dalla piattaforma. Ad evitare gli echi o le ripercussioni è stato posto un ampio velario che, partendo dalla cupola, si estende in ondulate ed artistiche pieghe fino all'altezza dei primi posti delle gallerie superiori, talchè l'acustica vi è perfetta. Nulla poi può rendere l'effetto di questa sala allorchè è gremita di popolo, ed illuminata da una prodigiosa quantità di gaz. Se nell'arena, invece di dame eleganti e di signori incravattati di bianco, vi fossero dei gladiatori, o delle vittime destinate alle fiere, si crederebbe di essere in un anfiteatro romano.

Il programma cui accennai più sopra, tanto per la quantità e qualità degli artisti che vi figurano, quanto per le opere che vi sono promesse, corrisponde alla vastità e grandezza dello stabilimento. Non vi è però esclusa la varietà che è necessaria in un'intrapresa che comprende un lungo spazio di tempo con rappresentazioni seguite ogni sera. Così il lunedì è consacrato alle ballate, forma di composizione in gran favore presso il pubblico, il martedì alla musica inglese, il mercoledì alla classica, il giovedì all'esecuzione dei grandi oratorii, il venerdì a quella della musica di Wagner, ed il sabato è chiamata la serata popolare.

Il maggior interesse però di questo programma si porta su due punti speciali: lo sviluppo e progresso della musica nazionale, e la colossale riproduzione dei lavori del genere sacro. A tal uopo esiste già da tempo una società corale appesa allo stabilimento, la quale sotto l'abile direzione del signor Barnby ha progredito in modo da assicurare a qualunque lavoro, per quanto arduo, un'inappuntabile esecuzione. L'Albert-Hall dispone inoltre per questo genere di musica di un organo che è per sè stesso una meraviglia, e la cui sola vista può dare un'idea dell'immensità del suono che produce. La sua costruzione abbraccia quasi tutta la parete che serve di sfondo alla sala.

La scelta dei direttori d'orchestra, o come li chiamano qui *Conduttori*, mostra una rara intelligenza ed imparzialità negli organizzatori, essendo presi fra i maestri di diverse nazioni, e fra i più stimati e popolari. Essi sono cinque, senza contare gli autori che qualche volta dirigono le loro proprie opere. Per l'Inghilterra vi figurano i signori Barnby e Barnett, per la Germania sir Giallo Benedict, e Daureather (questi più particolarmente addotti alla musica di Wagner), e per l'Italia l'egregio maestro Randegger che, tanto come compositore quanto come direttore d'orchestra, si è acquistata qui una brillantissima e giustamente riputazione. L'orchestra è anch'essa composta dei migliori elementi che offre la metropoli inglese, ed ogni sezione d'istrumentisti conta qualcuno che talvolta brilla sulla piattaforma come concertista. Infine tutto concorre ad eccitare quell'interesse nel pubblico che deve assicurare a questa coraggiosa intrapresa un eccellente successo.

E la prova di questo l'abbiamo già avuta nelle rappresentazioni della scorsa settimana. Ogni serata ha avuto la sua attrattiva speciale. Nella prima p. e. ci venne dato di sentire una

pianista di primissimo ordine nella signora Agnesa Zimmerman che esegui con ammirabile precisione e sentimento artistico una sonata di Beethoven coll'orchestra, il martedì, che era consacrato alle produzioni di penna inglese, segnò un vero trionfo per alcuni di questi compositori fra i quali A. Sullivan in una brillantissima *ouverture* di un'opera inedita *La collana di zaffiro*, I. F. Barnett nella bellissima fantasia orchestrale *La canzone dell'ultimo Menestrello* tanto applaudito al Festival di Liverpool; Sir Sterndale Bennett in un *Capriccio* in mi minore per pianoforte e orchestra e finalmente G. W. Cousins in un suo *Concert* in La minore egualmente per pianoforte e orchestra, ed eseguito dal medesimo, e nel quale non si sa chi si deve applaudire di più se l'autore o l'esecutore. La serata classica di mercoledì brillò per una felicissima scelta di pezzi, fra cui una Sinfonia di Gade in Si b minore, e l'elegantissimo *Saltarello* di Gounod.

Ma la serata più importante a giudicare dell'effetto delle grandi masse fu quella di giovedì in cui si rappresentò il *Messia* di Haendel. La grandiosità di questa musica trovò un efficacissimo riscontro nell'affiatamento di quell'agglomerazione di voci, in connessione colla prepotente sonorità dell'organo e dell'orchestra. Anche la parte complicata dell'opera, come la fughe, ed i passi di agilità che si trovano alquanto stranamente ma pure sapientemente introdotti nella parte corale, fu dal Coro superata con ammirabile facilità, ciò che prova quanto studio debba aver costato, e quanta perseveranza tanto da parte degli istruttori quanto da quella degli allievi. Infine l'esecuzione del *Messia* corrispose interamente all'aspettativa, e se ne devono ben meritati elogi alla stupenda direzione del sig. Barnby.

Le due serate di Venerdì e Sabato ebbero pure i loro momenti di interesse e di entusiasmo. In quella consacrata a Wagner si ammirò moltissimo una sinfonia di Spontini dell'Opera *Olimpia* e la prima Sinfonia di Gade, poichè quantunque queste serate siano specialmente consacrate al Precursore della musica, si ha però l'avvertenza di completarle con qualche altro elemento più alla portata della nostra povera intelligenza. Chi crederebbe mai che in un sì vasto locale qual'è quello che mi sono sforzato a descrivere, un entusiasmo quasi meridionale potesse venir sollevato da una piccola ballata, da uno di quei nonnulla che i compositori destinano alle limitate facoltà degli *amateurs*, generalmente in gonnella? Eppure un tal fatto si è verificato Sabato con una piccola romanza di Campana intitolata *La prima Rosa d'estate* di cui si è voluto la replica, e che ha valso all'autore che l'accompagnava al pianoforte una vera ovazione.

Non ho parlato dei singoli esecutori vocalisti, perchè ciò mi avrebbe tratto all'infinito. Nominandone i principali avrò fatto il mio compito, essendo tutti valenti, e da lunga mano favoriti di questo pubblico. Fra i soprani la Lemmaus-Sherrington, la Sinclo-Campobella, e la Otto Alvsleben, il contralto Miss Sterling, i tenori Lloyd, Montem-Smith e Vernon Rigby, i bassi Whitney Lewis Thomas e Caravoglia. A questi bisogna aggiungere una nuova arrivata, la signora Johanna Levier che ad un fisico attraente unisce mezzi vocali eccellenti, ed un metodo di canto adatto all'interpretazione della musica un po' vaporosa della scuola tedesca.

Il Palazzo di Cristallo continua coi suoi Concerti settimanali, ed il Saint James ha riaperto la sua sala ai Concerti popolari del lunedì e del sabato. Dopo sedici anni di vita, e quasi sempre coi medesimi artisti, poco resta a dire di questi Concerti. Però sono anch'essi assai interessanti, ed in altra corrispondenza ne darò conto. Quando i così detti *Concerti Ballate* avranno anch'essi ripresa la serie delle loro rappresentazioni, saremo al completo, ed ogni sera gli amatori di buona musica avranno un luogo dove andar a passare qualche ora deliziosa. - P. M.



## TEATRI

**FIRENZE.** Scrivemmo il Sistro della settimana passata: Sabato tanta gente si riversa nell'ampissimo Teatro Pagliano che alle 7 e 1/2 lo spettacolo principia alle 8; moltissimi degli intervenuti dovettero tornare indietro con non lieve rammarico, per esser loro impossibile oltrepassare la soglia della porta ove si vendono i biglietti, ed era non sbagliamo, la sedicesima rappresentazione! Questo, oltre a dimostrare in modo assoluto la pienezza dell'esito dell'Atto a Firenze, prova pure la bontà della esecuzione.

**LIVORNO.** Ci scrivono in data del 19:

Ieri sera prima rappresentazione del *Barbiero* al Teatro Rossini - Ottimo successo. Piacque molto la nuova prima donna signora Brambilla-Ponchielli; benissimo Montanaro e Adelfi. Discretamente il resto - teatro affollato.

**ANVERSA.** L'avvenimento principale della passata settimana fu la rappresentazione del *Ballo in maschera* di Verdi al teatro Reale. I giornali ne parlano come di un trionfo. L'esecuzione fu buona.

**BARCELLONA.** Eccellente successo al gran teatro del Liceo il *Ballo in maschera*. La signora Borsi De Gialli, nella parte d'Amelia, fu applauditissima. Fu accolto con grandi oscuri il tenore Ugolini, già noto favorevolmente. Piacque anche il baritone Mandicor.

Splendido successo i *Capuleti e Montecchi* al teatro del Liceo. La signora Bellariva fu una simpatica Giuletta; ottima impressione destò la Barlani-Dini nella parte di Romeo; essa ebbe applausi ai pezzi principali. Bene il tenore Maurelli e Vidal.

**MESSICO.** La *Lucresia Borgia* e gli *Ugonotti* hanno procurato nuovi plausi a tutti gli ascoltatori: la Ponti Dell'Armi, De Azula, l'Arnoldi, la De Gourteff, il Maffei, il Lombardelli. Si è aperto un terzo abbonamento, che avrà luogo prima che passi la compagnia al teatro di Puebla. L'impresa fa ottimi affari.

**NUOVA-YORK.** La *Messa da Requiem* di Verdi suscitò il più grande entusiasmo.

## NOTIZIE ITALIANE

**Torino.** È pubblicato il manifesto per la stagione di carnevale-quaresima 1874-75 al Teatro Regio. Promette non meno di cinque Melodrammi seri (compresi i quattro d'obbligo a termini del capitolato d'appalto) e due Balli grandi. Le Opere sono: *Aida* di G. Verdi; *La Gioconda*, melodramma in quattro atti, di Napoleone Gioti; musica espressamente scritta dal maestro Bartolomeo Pisani; *Salvator Rosa*, del maestro Carlo Gomes; *Luisa Miller* di G. Verdi.

La compagnia di Canto è così composta: prime donne assolute: Singer Teresina - Vercolini-Tay Rosina - Cinti Emilia - Cavedani Cecilia - Martinotti Maddalena. - Primi tenori assoluti: Paterno Filippo e Bianchielli Felice. - Primi baritoni assoluti: Moriani Gustavo e Borgioli Leopoldo. - Primi bassi assoluti: Barberat Eugenio - Tamborlini Angelo - Valnino Giovanni. N. 100 Coristi d'ambo i sessi. - Maestri concertatori e direttori per le Opere: Padrotti cav. Carlo - Fassi cav. Carlo.

Balli: *Le due Gemelle* del coreografo Antonio Pallerini, musica del maestro Amleace Ponchielli - *Dyaboli* del coreografo Pasquale Borri, musica del maestro Pasquale Giacinto.

La compagnia di Ballo comprende i coreografi: Pallerini Antonio - Bellini Luigi (ripetitore) - Primi ballerini assoluti di rango francese: Bose Richetta - Grassi Raffaele.

## NECROLOGIE

- Milano. Stefano Abate, fabbricatore di pianoforti, morì a 93 anni.
- Torino. Remigio Rovetto, fabbricante di pianoforti.
- Parigi. Cadaux, compositore, organista era autore di due opere che furono rappresentate all'Opera Comica. Altri due spartiti lascia manoscritti.

## Avviso di Concorso

Essendo vacante il posto di Organista e Maestro di Cappella, al servizio della Chiesa Cattedrale di Spalato, viene aperto il Concorso, per la durata di sei settimane, decorribili dalla data del presente, affinché gli aspiranti al posto medesimo, possano insinuare le rispettive domande per iscritto, corredate dei necessari titoli, direttamente a questo Ufficio d'Opera.

Gli emolumenti annesavi, consistono in nomi Fiorini quattrocentoventi (Flor. 420) valuta austriaca, che verranno pagati a mese anticipato dalla Tesoreria della Fabbrica, oltre ad altri accessori proventi derivanti da Funzioni funerali private, nonché dalle non poche lezioni particolari, che restano tutte a beneficio del Maestro.

I doveri inerenti al posto di Maestro di Cappella ed Organista, sono:

a) di assistere, col suono dell'organo e col canto in musica, alle Messe convenzionali di tutte le Feste di precetto, e di alcune altre che come tali solennizza questa Chiesa: all'Esposizione del SS. Sacramento, come pure ad alcune Messe cantate nell'ottavesario dei Morti; nonché, col solo Organo, alle Messe convenzionali di alcune poche mezza-feste, ed ai primi e secondi Vespri di tutte le dette feste e mezza-feste: e di più, in caso di Festività straordinarie. Nei giorni poi 7 maggio e 25 dicembre, in quanto i mezzi si prestino, con canto e musica istrumentale;

b) di assistere col Pianoforte e col canto in musica alle Messe convenzionali delle Domeniche dell'Avvento e della Quaresima, e con istrumenti e canto alla Messa della Domenica della Palma; ed ai Mattutini, nonché, a seconda del rito, alle Messe di giovedì, venerdì e sabato Sant;

c) di assistere col suono dell'Organo e canto nei giorni 15 Luglio e 15 Agosto alle Messe, come pure alle Esposizioni del SS. Sacramento che si terranno in quei giorni e nei sabati di Quaresima, nel vicino Santuario di Poisan;

d) d'estrarre gratuitamente nel Canto sei allievi all'anno, a titolo di sussidio, per la Cappella della Cattedrale.

Tutte le spese di lumi per le prove, carta da musica, facchinaggio, stanzano a carico della Fabbrica.

Il contratto che verrà stipulato, sarà obbligatorio per ambe le parti per un anno, in via d'esperienza; e dopo il quale, senza previa disdetta di tre mesi, si riterrà rinnovato per un triennio, e così di seguito in mancanza di disdetta.

I requisiti che si esigono, sono:

- 1.° conoscenza della lingua italiana;
- 2.° condotta morale e religiosa;
- 3.° servizio prestato anteriormente in qualche Chiesa in qualità di Maestro di Cappella ed Organista, ovvero attestazione di qualche Conservatorio di musica sulla sua capacità;
- 4.° scienza del comporre musica vocale ed istrumentale;
- 5.° A parità di requisiti verrà preferito un sacerdote se fra i concorrenti vi fosse.

Dall'Ufficio d'Opera della Chiesa Cattedrale

Spalato, il 5 Novembre 1874.

Il Presidente, D. RENDULI

Il Tesoriere, ESRIO VINCENZO VALLE.

## CHIAVE DIPLOMATICA

ciioaimrd  
aobisdish

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Chiave diplomatica*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 45:

CON-IO

Fu spiegata dai signori: Maestro G. Coronaro, marchese F. Ghilii, Marsura Giorgi, Ernestina Benda, C. Montefiore, Società Ermione. Furono premiati i signori: C. Montefiore, Società Ermione, Marsura Giorgi, G. Coronaro.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Opzioni Giuseppe Geronzi

Tipi, Ricordi - Carla Jacob

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXII. N. 48  
29 NOVEMBRE 1874

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA  
OGNI DOMENICA

## VOLTAIRE LIBRETTISTA

(Continuazione. Vedansi i N. 45, 46 e 47).

Voltaire teneva tanto a' suoi versi e li credeva così acconci ad ispirare il compositore, che scriveva all'amico d'Argental: « Un musicista deve egli essere imbarazzato a mettere in musica queste parole:

*Aimez, aimez, et régnez avec nous;  
Le dieu des dieux est seul digne de vous.  
Sur la terre on poursuit avec peine  
Des plaisirs l'ombre légère et vaine;  
Elle s'échappe, et le diable la suit.  
Si Zéphire un moment plaît à Flore,  
Il séché les fleurs qu'il fait éclore;  
Un seul jour les forme et les détruit.  
Aimez, aimez, et régnez avec nous;  
Le dieu des dieux est seul digne de vous.  
Les fleurs immortelles  
Ne sont qu'en nos champs;  
L'Amour et le Temps  
Ici n'ont point d'aïeux.  
Aimez, aimez, et régnez avec nous. »*

L'11 gennaio 1755 Royer muore, ed otto giorni dopo Voltaire gli fa questa orazione funebre:

Tutti i mali sono nati per me dal vaso di Pandora colla semicerone di Royer; egli non sapeva nemmeno che Pandora fosse stampata o fece fare un anno fa una tela dal signor De Sivoull suo amico, il quale credette ch'io fossi morto come le gazette avevano annunciato. Royer non potendomi ammazzare la smazzicata una delle mie creature, la sola cosa di cui io possa benedir Dio è la morte di Royer; scorgo il cielo l'anima sua e la sua musica che non era di questo mondo. Il traditore mi aveva immolato alle sue semicerone, ed aveva scelto per aguzzarmi un certo Sivoull; Dio è giusto ed ha chiamato a sé Royer.

Ed altrove: « Dio ha punito Royer; egli è morto; vorrei pure che si seppellisse con lui l'Opera sua. »

Passano dieci anni, e Royer è dimenticato o poco meno, quando giunge a Voltaire una buona notizia; Delaborde si è proposto per mettere in musica la disgraziata Pandora. Il poeta fuor di sé dalla gioia gli scrive un monte di complimenti.

« Ecco dunque il tempo in cui i morti risuscitano; voi volete ridonare la vita a Pandora? più non mi manca che ringiovanire io stesso, ma il signor Troacchin non farà questo miracolo a voi farete il vostro Pandora non è una buona opera, ma può produrre un bello spettacolo e dar luogo ad una musica svariata. Un mediocre musicista, un certo Royer, avea fatto quasi tutta la musica di questa bizzarra produzione, quando egli credette bene di morire. Voi non risusciterete certo Royer, siete anzi l'uomo capace di seppellirlo. »

Vedete la parte più curiosa di questa lettera, in cui Voltaire parla di estetica musicale e di melodia come un cieco che giudica i colori.

« Confesso che si comincia ad essere stanchi del recitativo di Lulli, perchè si finisce col sentirsi di tutto e perchè pochi attori sanno mettere dell'anima in questa bella declamazione, il che non toglie che sia il tono della natura. L'opera italiana non vive che di arie e di ritornelli; è il merito dei romani d'oggi. Io sono paranoico che mettendo insieme il merito francese e l'italiano, quanto lo comporta il genio della lingua, potrete fare un'eccezionale opera con un mediocre esecutore. »

Altrove il librettista autorizza il maestro ad abbreviare dove meglio gli piaccia ed a disporre liberamente dei versi, tanto è il desiderio ch'egli ha di vederli messi in musica e rappresentati. Delaborde mutilò tanto, che un anno dopo presentava a Voltaire due atti terminati. Voltaire ne fu contentissimo, e dichiarò quella musica degna di Rameau benchè confessasse a Chavanon diletante di talento, che non si intendeva di musica un'acca e che era incapace di giudicare del merito della melodia di Delaborde. Passa un mese senza notizie del musicista; Voltaire non sa più tenersi e comincia a deprezzare l'opera del suo collaboratore, correggendo le proprie impressioni favorevoli e volgendole in critica all'agro-dolce:

« Quanto alla musica del signor Delaborde, mi ricordo di essere stato contentissimo di quello che intesi, ma mi pare che mancasse in certi luoghi dell'energia e della sublimità che Lulli e Rameau soltanto hanno conosciuto. »

La disgraziata opera arrischiava di non essere mai rappresentata; pur si offrì un'occasione di far servizio, non fosse che una volta, versi e musica, e Voltaire non la lasciò sfuggire; egli spera un momento che la sua opera sarà eseguita in occasione delle feste del matrimonio del Delino, che fu poi Luigi XVI, ed immediatamente dirige al grande ordinatore delle feste un elogio sperticato della musica di Delaborde.

« Vi giuro, Monsignore, che la musica di Pandora è deliziosa, e che questo spettacolo farà il più bell'effetto che si possa immaginare tanto per gli occhi quanto per gli orecchi. Io ve ne parlo da uomo disinteressato, da buon cittadino che non pensa che al piacere degli altri. »

La conclusione di tutto ciò è che Voltaire si annojava molto d'un esilio mascherato a Ferney, dove la botanica, l'erezione d'una chiesa ed alcune officine d'orologeria, mal potevano consolarlo della lontananza da Parigi e dalla Corte. Mandando a D'Argental la copia di una lettera ch'egli scriveva al duca di Aumont, egli dice:

« Se il duca di Aumont non si commove a questa lettera segno è che ha il cuore duro, e se il suo cuore è duro, dure sono anche le sue orecchie. Ora la musica del signor Delaborde è dolce, gradevole. Io ho preso a cuore la riuscita di questo negozio per molte ragioni; è la sola cosa che potrebbe determinare un certo viaggio... »

Voltaire progettava un viaggio a Parigi. Sperava per mezzo della signora Du Barry di entrare in grazia a corte e veder finito l'esilio. Vani sforzi, nè Pandora nè il suo autore furono chiamati ad abbellire le feste del matrimonio del Delino colla arciduchessa Maria Antonietta. Ma il patriarca di Ferney non si diede per vinto, e nel 1773 in occasione del matrimonio del conte d'Artois, poi re Carlo X, scrisse a Richelieu:



« Vi presento oggi una domanda in favore di Delaborde, la cui *Pandora* si vuole sia divenuta un'opera piacevolissima; io credo ch'egli morrà di dolore se non riesce a vedere eseguita la sua opera alle feste della contessa d'Artois. »

Malgrado tutto *Pandora* non servì alle feste del 1773 come non avea servito a quelle del 1770, Delaborde non morì di dolore, ed il librettista nemmeno. — CH. BARTHELEMY.

## RUBRICA AMENA

Il nostro amico e corrispondente Parmenio Bettoli scrive nella *Gazzetta di Parma*:

Ho sul tavolino: *La conciliazione ed il ricorso* (14 e 24 novembre 1872), due fantasie composte da Giuseppe Trombetti (consigliere della destra del comune) di Medicina.

A formare queste due fantasie, la prima delle quali s'intitola specialmente: *La conciliazione, 14 novembre 1872, fra il Comune e la Partecipanza di Medicina*; e la seconda: *Il ricorso, 24 novembre 1872*; prendono parte il R. Prefetto, il Comune, la Prefettura, la Destra e la Sinistra del Consiglio Comunale, la Deputazione Provinciale e gli avvocati; ci si sente la partenza del Prefetto, l'annullamento della conciliazione, l'avvio del risultato, il progetto, i voti pro e contra, gli emendamenti, la compilazione e il rinvio del ricorso, gli uffici, il rescritto, la sorpresa, il diniego; e c'è di rimarchevole che il modo di *si bemolle minore* significa la minoranza, o sinistra del Consiglio, mentre il suo somigliante di *re bem. magg.* significa la maggioranza o destra. — È musica parlamentare, insomma, che deve interessare in sommo grado tutti quegli uomini politici, che, al paro dell'onorevole Pasquale Stanislao Mancini, si dilettono di pianoforte. La *tracata* più sublime è quella dei *modi* applicati alle fazioni politiche. C'è, infatti, una deplorabile confusione che importa forse di mezzo: conservatori e radicali, liberali del grande partito e liberali del partito piccolo, moderati e progressisti, monarchici e repubblicani, governativi ed oppositori, ministeriali ed antiministeriali; come raccapezzarvici? — D'ora innanzi, grazie al signor Trombetti (consigliere della destra), i partigiani della monarchia costituzionale li chiameremo: deputati in *re maggiore*; e quelli dell'opposizione: deputati in *si bemolle minore*; il *Re* ed il *bemolle* saranno i segni della maggioranza e della minoranza. Chi sa, allora, non arriviamo ad intenderci!

## Varietà.

Un bizzarro duello ebbe luogo alla Luigiana fra un cantante ed un giornalista.

Il giornalista si era permesso di criticare la cantante, ed il marito di costei venne a chiederle ragione. Viato il lato ameno della situazione, il giornalista disse a quest'ultimo:

« Io non mi batterò che con vostra moglie, perchè gli è dessa che ho offesa; quanto a voi, signore, non vi conosco, vi prego di andarsene. »

Il marito non se lo fece dire due volte, ma la moglie, pigliando la palla al balzo, mandò due testimoni.

Due buontemponi avendo preso la cosa a cuore, il duello dovette aver luogo. Malgrado tutte le precauzioni possibili, il giornalista ferì la cantante. L'onore fu dichiarato soddisfatto, ma il marito ha chiamato in giudizio il vincitore, e pretende i danni allegando che la ferita ha deteriorato sua moglie.

Si aspetta il risultato del processo.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 28 novembre.

Teatro Castell: Carlo il guastatore — Altri teatri.

Un ballo grandioso al Castello, ecco tutta la messa musicale della settimana; aggiungete che nei balli grandiosi la musica sta a pignore e che quella di *Carlo il guastatore* è stata applaudita la bellezza di una ventina di anni sono, ed è impossibile spendervi più d'un bisillabo, per ricordare il nome del suo autore, che è Giorza. Togliete la musica a *Carlo il guastatore*, e che rimane alla cronaca? Null'altro che il *ballo grandioso*. Oh! grandioso veramente, grandioso secondo un sistema di proporzioni armoniche che si va facendo ignoto nella coreografia moderna, grandioso perchè è ballo, ma è pure dramma, ed è quadro, perchè piace agli occhi e tien desta l'attenzione. Le piccinerie ingrossate, i giganteschi nani della coreografia grandiosa d'oggi, tutta fuochi di bengala e nudità incontinentemente varie di ballerine, paiono al paragone balocchi da bimbi, ovvero beveroni afrodisiaci per amori senili. Rota era Rota, e non ha lasciato eredi. I genii non fanno mai scuola, fanno solo scimmie; il genio coreografico di Rota non vanta nemmeno questo. È doloroso opprimere i vivi risuscitando ad ogni quarto d'ora i morti; ma ciò che si fa con poca carità per le lettere, per la musica e per le altre arti, si ha certo più ragione di farlo verso la coreografia, pigmea che ha la disgrazia d'aver in famiglia un morto che ora un gigante.

S'intende: *Carlo il guastatore* piacque fino all'entusiasmo; il Bini ha riprodotto bene questo ballo, e l'impresa ha messo dolcemente la cassa a disposizione del Bini. Belli i vestuari, discrete le scene.

Al teatro Dal Verme, il *Ceteo* ebbe un successo curioso; ci furono applausi a tutte le parole di Ernesto Rossi, si chiamò al prescinto l'autore assente alla fine del terzo atto — eppure fu un tonfo; e tutti ne convengono. I giornali sono stati severissimi col Salmi, il quale del resto, anche cadendo, dimostra d'essere uno che non ha bisogno d'indulgenza.

Al Manzoni un'altra caduta, e questa, solenne senza misericordia, è toccata al babbo dell'arte drammatica moderna, a Paolo Ferrari.

Nota per oggi il fatto spiacevole, senza ricarcarne le cause; la *Rivista Minima*, che ha tanti conti da saldare, salderà anche questo.

Il Carcano si aprirà presto con spettacolo d'opera; la *Forza del Destino* farà gli onori dell'apertura della stagione. Avrà buoni interpreti.

Null'altro di nuovo; la notizia dell'apertura della Canobbiana con spettacolo di operette ha già mosso tanto di barba; quelle della gran stagione alla Scala rimbambiscono per vecchiate e campano per misericordia dei cronisti smemorati o sprovveduti di meglio. Le *cronache* dei giornali da qualche giorno sono divenute un ricovero invece d'essere un'officina. Non è molto uno dei più meritamente accreditati giornali di Milano dava sul serio, credendo di offrire una ghiotta primizia. Informazioni *attinte a buona fonte* sopra una delle più *accreditate* florine di Milano. Ugolino si ha mangiato i figli — dicono, lo non lo so — oh! perchè i cronisti non si mangiano qualche volta le dita? — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* Il maestro Marcellini, autore della *Francesca da Rimini* che ultimamente nel carnevale del 1872 al Teatro Carcano di Milano, ha condotto a fine una nuova opera che ha per titolo *Ambrosiani e Sforzeschi*.

\* Il Consiglio Municipale di Palermo ha decretato la costruzione del nuovo teatro, che verrà edificato su disegno dell'architetto Basile.

\* L'editore Ricordi pubblica un elenco di tutte le opere di cui egli ha fatto acquisto ultimamente. Sono ben 29, di cui 17 sono state già rappresentate e 12 fra non mai rappresentate e non ancora terminate. Le già rappresentate sono: l'*Alf. Baba* di Bottesini, la *Reginella* e il *Caligola* di Braga, il *Capriccio di donna* di Capponi, l'*Esmeralda* di Campana, *Un Tramonto* di G. Ciconara, la *Vita per la Cava* di Gluck, il *Salvator Rosa* di Gomes, la *Francesca da Rimini* di Marcellini, l'*Adelfinda* di Mercuri, il *Carlo il Tenace* di Piazzano, il *Mercante di Venezia* di Pinelli, i *Lituanzi*, i *Promessi Sposi* e il *Parlatore eterno* di Paschelli, *Una folia a Roma* di Rinal Foderico e la *Contessa d'Altemberga* di Giovanni Rossi.

Quelle già scritte ma non mai ancora rappresentate, sono: i *Maledetti* del maestro Alberto Giovannini, la *Lia* del maestro Schira e *Don Fernando* ed *Esplandio* del maestro Zabianca (datati sola a Madrid); e lo 2 state commessa dall'editore: *Leoni* (sonico) al maestro C. Dominici, *Zora* (sonicoido) al maestro Flatow, *Maria Tudor* al maestro Gomes, *La balla fanciulla di Terzi* al maestro Lucilla, *Maria di Gand* al maestro Tito Mattei, *Romolo* al maestro Mercuri, *Marion Delorme* al maestro Edoardo Perelli, *Selamè* al maestro Enrico Petrella, e *Mattia Corcina* al maestro Pinelli.

\* Abbiamo in Milano l'egregio maestro Filippo Marchetti, il quale ha già consegnato all'impresa della Scala il manoscritto del suo spartito, ed attende alla prova ed alla messa in scena.

\* Leggiamo nell'*Arvea* di Verona, che all'egregio maestro Pedrotti, andato colà a passare le sue vacanze autunnali, venne dato un banchetto prima della sua partenza per Torino.

\* Il signor Wachsmpt, giovane compositore di Tours, autore di un'operetta che fu rappresentata nel passato (lavora con buona fortuna, ha terminato un altro spartito col titolo *Le Sir de Frobenberg*.

\* La statua di Kleinger, che deve incoronare il monumento funebre di Auber, è terminata. È di grandezza naturale e rappresenta la musica raffigurata da una giovane donna, il cui braccio destro si appoggia ad un'arpa ceneraria, mentre nell'altra mano regge una lira dalle corde infantili. Il medaglione è riccamente somigliantissimo; le spete ascenderanno a venticinque mila franchi e le sottoscrizioni non ne frutteranno finora più di quindici mila. *Le salma* di Auber è ora al Cimitero del Père Lachaise in una tomba temporanea.

\* Dall'altra parte leggiamo nel *Moniteur du Capado* che la città di Cassa, patria dell'autore del *Fryz Divo*, ha risolto di elevare una statua all'illustre maestro ed ha perciò aperto una sottoscrizione. La Società di Belle Arti ha sottoscritto mille lire, il Consiglio generale altre mille e la città mille o cinquemila.

\* Al teatro Brunetti di Bologna verrà rappresentata nella corrente stagione la nuova opera *Ferdinando* del maestro Francesco Ferrari, e a Reggio (Emilia) nel prossimo carnevale la nuova opera *Amore e vendetta* del maestro Marchi.

\* Oscar Reiz, compositore che ha una certa rinomanza a Lipsia, termina ed ha terminato un'opera intitolata *Fazio Robin*.

\* Il ministro dei culti di Praga ha presentato all'imperatore il decreto che nomina Liez presidente dell'Accademia di musica di recente formata in quella città. Liez nel mese di dicembre prenderà la direzione che gli è affidata.

\* Il nuovo teatro di Barmen fu inaugurato il 25 ottobre nel *Freischütz* di Weber.

\* La *Nova Presse* annunzia che Antonio Rubinstein si reca a Parigi per trattare con Halpazzer dell'associazione della nuova opera *Nerone* al Gran Teatro dell'Opera.

\* Il signor Carbonel di Marsiglia è l'ingegnere inventore di un piccolo strumento di cartone, grosso come una moneta da cinque lire, che si chiama *tonologo* e serve ad indicare istantaneamente il tono maggiore e minore di un pezzo di musica.

È difficile descrivere il meccanismo di questo tonologo; pur, se si crede ai giornali, è di una semplicità strana e costa così poco che i dilettanti di musica dovrebbero procurarselo non fosse altro che per curiosità. Ecco perchè diamo anche noi l'indirizzo della Casa Durand e Schoonenberg, piazza della Maddalena, Parigi, che ne ha il deposito.

\* Il teatro Vittoria di Berlino dà ora una *féerie* che fa correre la folla. S'intitola *Sette Corvi*, le parole sono di Emilio Pohl e la musica del signor

Lohardt. Le decorazioni ed il macchinismo sono però la principal attrattiva di questa fantastica produzione.

\* Il sig. Enrico De Lapommeraye, di cui abbiamo parlato in uno dei passati numeri, ha inaugurato la settimana scorsa la sua critica parlata alla sala delle conferenze del Boulevard dei Cappuccini a Parigi. Questo primo saggio ebbe un successo splendido, dicono i giornali.

\* Al teatro dell'Opera di Berlino il 10 novembre ebbe luogo la prima rappresentazione di *Cetario*, nuovo spartito di Guglielmo Taubert. L'argomento è tolto al *Comte et prince* di Shakespeare; la musica, di stile classico, fu molto applaudita. — Interpreti del nuovo spartito erano la signora Mullinger, Woggenhüler, Lehmann ed i signori Botz, Schmidt, Krolow, Barth, Frick e Schott.

\* Il signor Serpette (*premio di Roma*), autore della *Brasche Gattee*, ha ricevuto la commissione per l'Opera Comica di Londra di un'operetta in tre atti con libretto inglese.

\* Le sottoscrizioni aperte a Cassel per una statua a Spohr hanno dato fin ad oggi 2500 tallari; il comitato ne sperava assai più.

\* La signora Nilsson ha dato a Pietroburgo una rappresentazione a beneficio dei danneggiati dell'incendio di Cronstadt; l'introito sarà a trentadue mila franchi.

\* Il violinista Ferdinando Dahl ha dato, per motivi di salute, la sua dimissioni dalla carica di professore al Conservatorio di Mosca e sarà sostituito dal signor Krimaly.

\* La Signa *Genovevina* di Berlino ha celebrato l'anniversario della morte di Mendelssohn coll'esecuzione dell'*Eliaz*.

\* E l'*Allgemeine Genovevina* di Quedlinburg ha celebrato alcuni giorni sono il cinquantesimo anniversario della sua fondazione con una splendida esecuzione del *Giovane di Handel*.

\* È allo studio al teatro di Stutgart una nuova opera, *Enzio De Hochstetfen*, del compositore Auber, il quale si è fatto una gran riputazione in Germania colla sua opera *Astoria*.

\* I giornali di Valparaiso annunciano che il 26 settembre l'intendente prefetto offerì alla signora Ristori un gran banchetto. Assisterono al pranzo i ventiquattro componenti il Municipio di Valparaiso, i quali alle frutta presentavano alla grande attrice una medaglia d'oro decretata dalle autorità. La medaglia porta da una parte lo stemma del Municipio, e dall'altra uno scritto che dice: *Ad Altitude Ristori - 1874*.

L'intendente, presentando la medaglia, fece un discorso pieno di belle parole affettuose per la signora Ristori e per il nostro paese.

La banda militare, che era nel cortile del palazzo Municipale, suonava la Marcia reale, e la folla acclamava con entusiasmo all'Italia.

\* Annunciando la riapertura del Conservatorio reale di Bruxelles, i giornali francesi ci apprendono una bella innovazione introdotta in questo istituto. Da un anno vi si danno corsi serali, cui può intervenire chiunque voglia istruirsi e apprendere il canto.

\* L'orchestra della Dame Youngs fa un giro in Inghilterra. A giudicare da quello che recano i fogli locali, queste allie suonatrici devono raccogliere molte plinse e molti applausi. L'orchestra trovata ora a Brighton, dove è fatta segno di entusiastiche accoglienze.

\* Scrive la *Gazzetta dei Teatri*: « L'editore bolognese Nicola Zanichelli pubblicherà a giorni la vita del maestro Gioachino Rossini dettata dal senatore Zanollari. Sarà decorata da un ritratto del famoso maestro e dal facsimile della lettera colla quale lo spedirà ad un amico, ed è del seguente tenore: »

« Mio carissimo D. Liverani.

« Piacervi aggradire questo mio (ultimo) ritratto, trovato generalmente assomigliante. Come li vedete questa mia immagine è molto! Poiché il suo simile esser abbastanza loquace per assicurarvi che a nessuno è secondo in amari »

« Rossini.

« Passy de Paris, 24 settembre 1857. »



## CORRISPONDENZE

TORINO, 26 novembre.

Roy Blas — Il ballo Giuditte — L'amore delle tre mezzanine.  
Messa del Manducini — Verdi Senatore — Concerti popolari.

Giovedì scorso non avendo niente a dirsi fui costretto a fare un involontario *riposo*. Oggi ho tanta roba che temo di rendermi noioso, perciò nell'intento di evitare questo pericolo parlerò brevemente di tutto e di tutti, eccetto che per l'opera *Il Trovatore*, in conto della quale, terminando la rassegna cominciata nell'ultima mia, non ho altro da aggiungere che il tenore Colombiana con un *do* di petto ha avuto l'onore della replica della famosa cabaletta della pira, e la signora Mosconi ha dato un vivo entusiasmo nell'aria e nella scena del *Miserere*.

Il *Roy Blas*, che qui torna già per la quinta o sesta volta, ha piaciuto assai a tutta lode della signora Moro, la quale sotto le vesti della Regina ha spiegato buon metodo, buona voce, buona esposizione, cantando con grand'anima e tratto tratto sollevando il pubblico all'entusiasmo, specialmente nel famoso duetto che ha valso a lei ed al tenore Castelli interminabili ovazioni ed il meritato trionfo del *bis*: la parte di Casilda era affidata alla signora Consolani, scritturata appositamente, la quale non manca di pregi, ma ha voce troppo esile per il vasto ambiente del Vittorio: benissimo i cori, discretamente l'orchestra.

Un altro bellissimo successo l'ha ottenuto il nuovo ballo *Giuditte* del coreografo Pratesi, con musica dei maestri Rossi e Marcano. Questo argomento biblico, ben scelto e ben trattato e messo in scena con lusso straordinario d'abiti, di scenari, di luce elettrica, di comparsame e di cavalli, è stato accolto molto favorevolmente e certo qui il Pratesi ha dimostrato assai intanto combinando un'azione da capo a fondo interessante e divertente, benchè, essendovi un corpo di ballo femminile che balla poco, la mimica risultò più abbondante dei ballabili, in generale più di quella, per quanto fatta bene, apprezzati ed applauditi. Però gli amatori della danza hanno di che soddisfare il loro buon gusto nella prima ballerina signora Battre, che sotto le spoglie d'una favorita di Oloferne, non solo è sempre in scena, ma fa prova di non comune abilità in modo tale da provocare fragorose ovazioni, *bis* e chiamate al proscenio. La musica è buona, qualche volta caratteristica, spesso originale e contribuisce essa pure all'esito della coreografica produzione, la quale forma pure un nuovo saggio per l'impresa rappresentata dal signor avv. Carotti.

*L'amore delle tre mezzanine*, la farsa di Carlo Gozzi ridotta per le scene, e vagamente illustrata dall'operoso Scavini, conta 14 o 15 rappresentazioni, teatro sempre affollato, applausi e quattrini a josa. Io sono lietissimo di questo successo che ci libera, almeno per qualche tempo, dalle troppo azzardate parodie francesi e ci fa sperare che anche da noi si potrà coltivare con fortuna l'operetta comica, la quale infine non è che la nostra opera buffa coi recitativi in prosa. Gli è bensì vero che in questa produzione lo Scavini si è molto aiutato colla messa di scena, la quale ha poco da invidiare ad una azione coreografica, ma intanto l'argomento è italiano, la sceneggiatura anche e lo sarebbe pure la musica se il maestro Tessitore ne avesse adattata meno del repertorio francese. Egli per altro scrive bene o si mostra provveduto di fantasia e di studio; il pubblico ha fatto un'eccezionale accoglienza al vaizer d'introduzione, all'originissimo quintetto dei *fischii*, di cui si volle la replica, ed a qualche altro brano benissimo riuscito: confido adunque che alla più prossima occasione non mancherà di fare tutta farina del suo sacco, dal momento che egli può trarne lode e fortuna senza ricorrere alla roba d'altri, la quale, per quanto si chiama adattata o ridotta, è sempre d'altri e non è in armonia né coll'onore del paese e dell'arte né coi comandamenti del Decalogo.

Domenica scorsa, 22, ricorrendo la festa di S. Cecilia, alle

ore 11 del mattino nella chiesa della Consolata fu, per cura di parecchi armonici ed artisti, cantata la *Messa* di Manducini, dedicata a Donizetti, lavoro di stampo un po' antico, ma non privo di meriti: nell'offertorio si eseguì la *Salve Regina*, del compianto Mariani, bellissima composizione; tutta improntata di vero carattere religioso secondo la maniera di sentire moderna; la funzione si chiuse con un *Tantum ergo* del maestro Cannati, che non fece molta impressione. Il canto di voci sole e di cori era accompagnato dall'organo tenuto dal maestro Collino o il tutto sotto la direzione del maestro cav. Fasso.

Alla sera poi i funzionanti, cui si aggiunsero parecchi maestri e dilettanti promotori della festa, convennero a fraterno banchetto, in cui il vostro corrispondente prese la parola per proporre che l'anno venturo prendesse parte alla festa di S. Cecilia anche l'orchestra, e che la *Messa* fosse espressamente scritta dai nostri migliori maestri: poi fece noto che Verdi è stato nominato senatore, e ne trasse argomento per dimostrare come l'arte sia onorata e stimata presso chi onorevolmente la coltiva. Quindi a proposta del maestro Dalbesio venne inviato all'illustre compositore il seguente telegramma:

Verdi, Bussato.

« Artisti e dilettanti di musica, riuniti in fraterno banchetto a festa S. Cecilia, mandano congratulazioni nomina Verdi senatore. PEDROTTI »

All'indomani Verdi rispondeva per telegrafo nei seguenti termini: Maestro Pedrotti, Torino.

« Mille grazie a voi e ringraziata artisti e dilettanti della gentilezza loro. VERDI »

Il duodecimo concerto popolare, che ha avuto luogo nello stesso giorno alle ore 2 pom. nel solito ambiente del Vittorio, ha avuto esito felicissimo dal lato artistico, un po' limitato dal lato finanziario. Si sono colla usata valentia eseguiti i seguenti pezzi sotto la direzione del Pedrotti: sinfonia nell'opera *Rosa di Fiorenza*, del maestro Bileta, che piacque assai, siccome lavoro lodevolissimo sia dal lato della fattura, che della ispirazione; andante nella sinfonia in re di Haydn, lavoro antico, ma semplice, schietto, variato assai bene e piacevolissimo, che piacque sì, ma soltanto agli intelligenti; la sinfonia in mi minore, dedicata a Pedrotti, un lavoro degno del rinomato sinfonista veronese, ma che ha forse bisogno d'essere ciudita per essere più convenientemente apprezzata; l'andante del settimino di Beethoven, a soli strumenti d'arco, ripetuto sia per merito della composizione, che per quello dei valentissimi interpreti; la sinfonia in forma di marcia per l'Esposizione di Londra di Meyerbeer, che è ben fatta, ma contiene delle reminiscenze e pecca sulla fine d'un po' di confusione; finalmente la sinfonia della *Giovanna d'Arco* di Verdi, della quale pure si volle la replica e mi dispensa perciò d'ogni elogio.

Dopo domani, sabato, andrà in scena al Vittorio la nuova opera *Il Conte Verde* del maestro Libani, della quale si parla assai favorevolmente. Ne sono interpreti le signore Mosconi e Cottino, il tenore Franchini, il baritono Valchieri, il basso Manfredi ed il Manfredi tenore comprimario.

Esito brillantissimo al Circolo degli Artisti la farsa dell'immortale Rossini, *Il signor Brusolino*, ossia *Il figlio per azzardo*. C. M.

GENOVA, 25 novembre.

Un teatro di scena — L'igiene bastonata — Al Paganini — Al Dochi  
La Sala Steuri — Il Politeama Genovese.

La mania edificatrice a Genova è arrivata sino al punto di acquistare a prezzo favoloso l'Arena Galeazzo Alessi, sulla cui area s'innalzeranno dei palazzi torri, che presentando all'occhio tutte le attrattive possibili, diverranno incomodi agli inquilini: così nell'estate non rimarrà che il solo Politeama Genovese.

È ben vero che l'Arena Galeazzo Alessi era in posizione infelice e fuori del centro, e ben lo sanno gl'impresari o capocomici che l'ebbero ora delle loro speculazioni.

Il ridotto del teatro Carlo Felice doveva, sere or sono, aprirsi per una conferenza d'Igiene e d'Omeopatia che un sedicente dott. cav. Maineri intendeva impartire ai genovesi mediante pagamento di biglietto d'ingresso abbastanza elevato. Sembra che l'igienista, in previsione d'un lauto incasso, abbia fatto non pochi debiti a tal che alla sera della lezione, siccome quattro soli furono i convenuti, ed avendo il Maineri chiuso la sala, era atteso alla porta da tre o quattro creditori che lo volevano ben bene bastonare. Fortuna volle che il ridotto avesse comunicazione col teatro, e così il Maineri guidato dal custode poté sfuggire ai suoi cercatori, uscendo da una porticina segreta sotto i portici dell'Accademia.

L'altra sera andò in scena al Paganini la *Mignon* di Thomas. Il successo alla prima rappresentazione fu freddo, sia per la natura della musica, sia pel poco affiatamento degli artisti, dell'orchestra e delle masse: alla sera successiva le cose andarono un poco meglio, ma non ancora bene. — Ritengo però che domani sera, vi sarà un notevole miglioramento, e così la Rued, la Chiari e la Demarchi potranno avere maggiori applausi. Ieri sera, con teatro affollato, ebbe luogo la benedicta del Bergamaschi che oltre il *Roy-Blas* cantò la scena a duetto nel *Rigoletto* con molta maestria.

Al Doria la compagnia Aliprandi, che dapprima recitava alle sedie, ora è giunta ad attirare un meritato concorso numeroso. Nella Sala Sivori i giorni festivi recita una Società filodrammatica, ma lunedì sera si aprì ad un concerto dato dal sig. Serao.

Al Politeama Genovese è il ballo del Magri: *Il Sogno d'un Visir*, quello che adessa i dilettanti di gambe, poiché la compagnia comica è di natura repulsiva; sere sono si rappresentò la *Medea* del Ventignano che poteva benissimo dirsi la *Medea* per ridere. — D. E. P.

VENEZIA, 26 novembre.

Opere italiane — Opere francesi — Giraffè-Giraffè.

Siamo assediati alla lettera da musica da vedere... All'Apollò vi è la compagnia italiana di operette comiche di nuovo modello diretta da Bergonzoni e Inapi, e al Rossini la famiglia Grégoire vi fa concorrenza colle stesse operette in idioma francese. Sabato, per esempio, si nell'uno che nell'altro teatro si rappresentava la anche troppo famosa *Figlia di madama Angol*. Chi vuol far vedere che comprende il francese, a costo anche di afferrare solo dieci parole sopra cento, va al Rossini e fa sfoggio di ridere, e ride sgangheratamente, anche se fosse il caso di piangere, e procura sempre di ridere prima di tutti gli altri per mostrare che comprende tutto a volo essendogli familiarissima la lingua; chi vuole udire invece quella musicchetta meglio o meno peggio eseguita va all'Apollò. Vi sarebbe anche qualche altra ragione per la quale taluni preferiscono il Rossini: e trattandosi di musica da non prendere niente affatto in sul serio, ma puramente, come dissi prima, da vedere... non posso dar loro torto.

Ieri sera ho udito il *Giraffè-Giraffè* sui cui trionfi in Francia ed in Belgio si scrisse tanto, e, se dev'essere tutta la verità, scusatemi la frase volgare, rimasi con un palmo di naso. Io trovo la *Figlia di madama Angol* superiore al *Giraffè-Giraffè*, e se trovai esagerate anche per essa le lodi molto più temperate che le si prodigarono, potete bene immaginare quanto trovo ridicole quelle che dall'estero ci sono piovute su questa *Giraffè-Giraffè*! — Vi è anche in questo lavoro della musicchetta anella gaia e vispa, ma ve ne ha in maggior copia nella *Figlia di madama Angol*: di più nel *Giraffè-Giraffè* vi ha molto dello studiato, del pretenzioso, e talora questo uoce in modo da falsare il carattere, che deve sempre conservarsi leggiero, della musica. Non dico che in un'operetta comica non vi possano essere delle pagine di musica seria; vi sono anzi esempi infiniti del contrario; ma si deve fare intravedere chiarissimo, o col l'esagerato o col roccò, che si fa dell'aerico per ischerzo e non

sul buono. Non dico che il *Giraffè-Giraffè* sia indegno figlio di Leocag, perché vi sono alcuni tratti che meritano di essere commendati; ma dico e sostengo che non si doveva prendere sul serio un lavoro che, po' su po' giù, vale un altro di quel repertorio e nulla di più. Di buono havvi un quintetto, un coro a mezza voce di pirati, due daettini, una canzonetta, qualche altra coserella. Vi sono frammezzo delle danze, la cui musica, fatta per il *Can-can*, serve invece per un valzer che il pubblico ha per due volte fatto replicare sperando forse (vedi quanto sono maligno!) di avere nella replica il *Can-can*...

Tirata la somma, dico e ridico che queste operette, fatta qualche eccezione, sono la negazione dell'arte non solo, ma anche del senso comune, ed è deplorabile di vedere un pubblico stipatissimo tutt'occhi e tutt'orecchi per vedere o per udire tanto e tanto poco!

Ordo che il volo del *Giraffè-Giraffè* abbia costato al Bergonzoni lire 1500, e che ne abbia spese altre 7000 per la messa in scena, che è elegantissima addirittura. Ma non sono peccati mortali questi! Spendere circa 9000 lire per mettere in iscena un lavoro di quel genere!... Povera arte!... Povera arte!

Del resto Bergonzoni ha ragione; se il pubblico accorre affollato al *Giraffè-Giraffè* e alla *Figlia di madama Angol* sarebbe un bel pazzo se non lo accogliesse a braccia aperte. — P. F.

PARMA, 23 novembre.

Politeama Reinach — Teatro Regio — Spettacoli del passato  
— Spettacoli dell'avvenire — Notizie varie.

S'è chiuso per sera un corso d'opere giocose dato dall'impresa Pecori al Politeama Reinach. Si compose del *Birraio di Preston* e del *Crispino e la Comare* dei fratelli Ricci, e del *Don Procopio* di Valentino Fioravanti e compagni. Nessuna delle tre opere ebbe successo lieto, sempre i pochi plausi furono intramezzati da molti fischi, e spesso (ciocchè deve più nuocere all'impresario) il teatro si trovò semivuoto. Non vi faccio il nome di vari artisti che componevano il corpo di canto, poiché se ne eccettuata un tenorino in sull'ésordire, che forse lascia nutrire qualche speranza di sé, ed un mezzo-soprano che per l'onogeneità della voce, non per altro, aveva saputo insinuarsi nelle simpatie dell'*arbeta*; il resto, tutta roba peggio che da dozzina. Un basso comico che, quand'anco avesse posseduto tutti i migliori requisiti del mondo, e non ne possedeva nessuno, manucava poi assolutamente d'ogni *ris comica* e della facilità di far ridere. Un buffo serio, melanconico, quasi mesto, figuratevi! È cosa da mettere di malumore il pubblico più gaio e chiasson: tanto quanto vedere una ridda di siffidi dezzata da mezza serqua di prefeche vecchie, grinzate, piagnolenti, un'antitesi mostruosa, un controsenso. Aggiungete: ragli strascicati, monotoni che funzionano da voce; stonature da far rancare i lumi della ribalta; eppoi pensate che piatto. — Il soprano, una misera donna degna del ritiro a pensione intiera, senza più voce, né fiato, che non cantava, strillava e calava; ma... come la neve al sole; un baritono, che recitava, nient'altro, e anche maluccio; interpolando ad una declamazione farfugliata ed inintelligibile certe elevazioni, certi scatti improvvisi di voce, che potevano far tratti Sommate.

Del resto Politeama Reinach e musica si appalesano ogui di più nemici giurati, inconciliabili. Due anni sono vi si dette una *Somnambula* ed un *Don Checco*, che potevansi dire altrettanti concerti di stonazioni; l'anno scorso, un *Pipèl* e certe *Edicandè di Sorrento*, altre ire di Dio, che farono invece altrettanti concerti di sibili; quest'anno, ciò che vi ho descritto più sopra. Fra giorni ci verranno de' saltimbanchi e saranno più a lungo. Meglio gente che fa delle forze, che gente che fa degli sforzi... inutili!

Per tal modo, l'arte progredisce fra noi; oh... fa dei passi giganteschi. Se continua, mi vedo già in prospettiva le marionette in permanenza, la baracca de' burattini, e fors'anco, chi



... le ombre chinesi. Sono trenta e più anni che non le ho riviste e mi tornerebbero nuove.

Ma, scherzi a parte; lo trovo che il municipio nostro, il quale, volere o volere, è il proprietario diretto di tutti due i nostri teatri, abbia un torto marcol a lasciarli, come fa, in sì completo abbandono. Di drammatica, per esempio, per moltissima parte della nostra cittadinanza, non se ne ha più nemmeno il più lontano indizio. - Vengono sì, vengono, di volta in volta, talune compagnie e anche buone, ma quando non sanno dove andare, di piena state, quando, cioè, la più parte dei cittadini si trova a godere le delizie dei campi; ma in autunno, come una volta si costumava sempre, mai nulla. - Così l'amore per la nobilissima arte si perde affatto; si perde l'abitudine di tenersi in teatro attenti, silenziosi, come quest'arte esige; il popolo si abitua ai chiasii, agli urli, agli scandali e completamente si demoralizza. Di questo andare, non passeranno molt'anni, che il nostro pubblico sarà divenuto un pubblico impossibile alla lettura. Lo è già per metà buona.

Intanto al Regio ci si promette per lo spettacolo di carnevale la *Contessa di Mons* di Lauro Rossi, con una spagnola, certa Morocca, per prima donna soprano, la Preda, mezzo-soprano, il Ronconi, tenore, il Pifferi baritono, e il Tanzini basso. Meno la Preda e il Ronconi sono tutti, per me, nomi nuovi. Come si andrà? Lo ignoro; ma cosa si può sperare e pretendere con nemmeno 10 mila lire di dote, in carnevale? È una derisione. Pensare ai cantanti, a una grossa orchestra, a 50 costumi, a scenografi, vestiaristi, noleggi di spartiti, spese serali, ecc. ecc.: con quel grasso stinco da rodere che sono 10 mila lire! Eppoi, c'è questo di peggio, ossia che il rispettabile pubblico non tiene minimamente conto di siffatta circostanza, e mantiene le sue pretese alla medesima altezza di quando si dispone di 40 o 50 mila lire di dote e si dà lo spettacolo in primavera. Basta! Dio tenga la sua santa mano sul capo e sulla cassetta dell'ottimo signor Pecori, il quale, del resto, è un ottimo galantuomo, che merita ogni sorta di buone fortune.

Per second'opera pare che si daranno *I due Foscari* di Verdi. Il direttore d'orchestra sarà il maestro Sultzer.

Avrete sentito parlare del manoscritto di una commedia inedita di Goldoni, qui scoperto da un tale signor Barti. Il fatto è vero. Il manoscritto non contiene però che la copia di detta commedia, la quale s'intitola: *L'egoista per progello*. — P. B.

### LIVORNO, 26 novembre.

Spettacoli del teatro Rossini — Barbiere.

Al nostro Teatro Rossini l'Impresario Bartolini, vedendo che il pubblico di sera in sera andava sempre diminuendo e che gli abbonati non intendevano di sopportare più oltre la prima donna, si decise finalmente di cambiarla e scriverà subito la signora Brambilla-Ponchielli, che appena giunta cantò nel *Barbiere* ottenendo, come già vi scrisi, un grandissimo successo. Così sono interamente mutate le sorti di questo Teatro, che ora è divenuto il ritrovo della nostra più scelta società; quasi tutte le logge sono seralmente occupate da moltissime signore, e le eleganti *loulles* rendono più brillante il teatro.

La sera di mercoledì 18 corrente fu dunque la prima rappresentazione del capolavoro di Rossini, che come sempre esilarò il pubblico; l'esecuzione, per parte dei principali artisti signora Brambilla-Ponchielli e sigg. Montanaro e Adolff, fu ed è tuttora veramente ottima.

La signora Brambilla Ponchielli, che possiede una voce fresca, simpatica, intonata, molta agilità e scenica disinvoltura. Viuci una briossissima Rosina e tanto alla cavatina, al duetto col baritono, alla scena della Lezione in cui cantò un Valzer d'Arditi e al duetto col tenore fu fatta segno ad entusiastici applausi; ci rallegrammo con l'impresario di questo prezioso acquisto.

Il Montanaro (Conte d'Almaviva) è uno di quei pochi artisti che appartengono alla scuola tradizionale del vero canto italiano; canta o meglio gorgheggia magnificamente tutta la sua parte, ma dove giunge a entusiasmare il pubblico è alla serenata, che eseguisce con perizia ed espressione tali da essere interrotto ad ogni momento da grida di bravo; alla fine fra i più calorosi applausi è costretto a ripeterla.

Il baritono Adolff che tanto piace nell'*Esmorilda* ci ha mostrato che le parti brillanti come le serie gli convengono così egregiamente; è un distinto Figaro sempre spigliato, dignitoso e castigato nell'azione, e fino dalla sua sortita ottiene molti e meritati applausi.

Faccio un mazzo di Don Basilio, Don Bartolo e Berta per dire che tutti tre fanno il meglio che possono... il quale meglio è pochino pochino.

Questa sera ha luogo la beneficiata del tenore Montanaro, il quale oltre l'opera canterà la romanza della *Marta*; la signora Brambilla-Ponchielli, che gentilmente si presta, canterà un Valzer di Lucantoni. — Martedì prossimo, prima rappresentazione del *Conte Ory*. — A. R.

### TREVISO, 22 novembre.

Beneficio.

Martedì 17 corr. abbiamo avuto uno spettacolo straordinario per la serata della signora Casanova De Cepeda con teatro doppiamente illuminato. Oltre all'opera *Faust*, la beneficiata cantò la mandolinista di Paladibile e l'*éclat de voix* di Auber con tale maestria e bravura da entusiasmare il pubblico che la rimeritò con molte clamorose.

Sabato 21 fu la beneficiata del celebre tenore Bolis che, oltre all'opera gli *Ugonotti*, cantò la romanza della *Marope* del maestro Zandomenghi, in modo che meglio nessuno il potrebbe, tanto pel canto appassionato che per l'energico. Il pubblico lo volle per cinque volte rivedere e salutarlo unitamente al maestro.

Fra il terzo ed il quarto atto degli *Ugonotti*, udiamo il quartetto del *Rigolotto* preceduto dalla canzone *La donna è mobile*, alla quale il Bolis seppe dare una nuova e più brillante interpretazione che veramente sorpresa e salutata unitamente al pubblico in frenetici applausi. Tutto il quartetto fu eseguito alla perfezione. Oltre al Bolis merita particolare menzione la De Cepeda, che fu durante la stagione sua degna compagna; essa disse con tale dignitoso disprezzo certe frasi che il pubblico ne fu colpito pel singolare accento. La Michelini ed il Ciapini cooperarono lodevolmente al buon successo. Fu insomma una serata brillantissima ed il beneficiato venne colmato d'applausi in tutti i punti dello spettacolo.

Ora siamo agli sgoccioli e ci duole che così bravi e zelanti artisti ci debbano lasciare; speriamo di rivederli l'anno venturo.

Intanto il Bolis, che chiamerò il principe dei tenori, vorrà a lezziarvi alla Scala, poi passerà a Londra, e la stagione del bagni verrà a Venezia per cantare l'*Aida*, avendo teste concluso il contratto.

Prima che si chiuda la stagione intendo interpretare il voto del paese, ringraziando la coraggiosa impresa dell'averci dato spettacoli grandiosi con distinti artisti, così pure la presidenza che sorvegliò rigorosamente al buon ordine ed al regolare andamento degli spettacoli. — G. B. O.

### PARIGI, 25 novembre.

La prossima inaugurazione del nuovo teatro dell'Opéra — l'*Amleto* di Amb. Thomas — Un'Azucena ad ogni canto pel teatro Italiano.

Cinque o sei settimane al più da aspettare, ed il nuovo teatro dell'Opéra sarà inaugurato. Ma di qui al giorno dell'apertura quante discussioni, quanti va e viene, quante querele! La direzione ha risoluto di far l'inaugurazione con l'*Amleto* di Ambrogio Thomas, sia perchè è l'opera del solo compositore fran-

cese ancor vivente che abbia scritto con esito felice all'Accademia di musica, ed il cui lavoro musicale sia rimasto al repertorio, sia perchè avendo scritturata la Nilsson desidera produrla in una delle sue più belle parti, qual'è quella d'Ofelia. Ma questa scelta incontra già le più grandi difficoltà ed eccita le più vive reclamazioni. Il giornale il *Figaro* si è fatto l'interprete dei lamenti d'una parte del pubblico, ed ha detto chiaramente che la direzione avrebbe torto d'ostinarsi ad aprir il nuovo teatro con l'*Amleto*, opera che, oltre di presentare un argomento tristissimo, e dirò anzi lugubre, non è tra le migliori che siano state rappresentate all'Opéra, ad onta dell'esito assai felice che ha ottenuto.

Il miglior partito a prendere era quello di far comporre un'opera appositamente per questa solennità; ma vi si è rinunciato per varie considerazioni. Chi sarebbe stato scelto per comporla? Thomas, David, Gounod? (1) Scegliere uno dei tre era un umiliare gli altri due. Farla scrivere da tutti e tre? L'opera avrebbe mancato di omogeneità. Oltre di che, la prima sera, il pubblico, occupato piuttosto ad ammirare le bellezze della nuova sala, avrebbe prestato men che mediocre attenzione ad una nuova opera, e nessun compositore si sarebbe rassegnato a servire di accessorio. È così rara a Parigi una prima rappresentazione all'Opéra che non è convenevole toglierle tutto il prestigio di cui essa suole circondarsi. Ora la sera dell'inaugurazione, ripeto, il prestigio sarà tutto per la nuova sala e pel pubblico privilegiato che potrà popolarla.

In questo caso, dunque, non ci sarebbe altro espediente a prendere che il seguente:

Qual'è il teatro che sarà inaugurato? Quello che s'intitola la prima scena lirica francese. È dunque giusto, logico e naturale di rappresentarvi la scuola francese contemporanea. Ora i maestri francesi che hanno scritto per l'Opéra in quest'ultimo mezzo secolo non sono numerosi; al contrario! E le loro opere neppure. Sarebbe puerile sostenere che tutti gli spartiti scritti per l'Accademia di musica appartengono alla scuola francese, quand'anche fossero di Alemanni o d'Italians; Meyerbeer, Rossini, Donizetti e Verdi hanno scritto per l'Opéra, ma come pretendere che compositori stranieri alla Francia appartengano alla scuola francese?

Contiamo dunque sulle dita della mano le opere dei compositori francesi: ne troviamo tre: *La Muette de Portici*, *la Juive* ed *Hamlet*. Per arrivare al numero delle dita, aggiungiamone altre due: *Faust*, benchè scritto per un altro teatro che per l'Opéra, ed *Herculanum*, lavoro di uno dei più accreditati maestri, di Feliciano David.

Abbiamo dunque, in tutto, cinque opere di compositori francesi contemporanei.

Perchè non daré un atto di ciascuna di queste opere, soprattutto trattandosi piuttosto di una festa d'inaugurazione che di uno spettacolo ordinario? In simili casi, si può far quel che si fa nelle serate a beneficio: dar un frammento di varie opere.

Lo spettacolo, secondo l'uso, all'Opéra si compone d'un'opera in quattro o cinque atti, compreso quel che chiamasi un *divertissement*, vale a dire delle danze intercalate nel canto.

Si potrebbe dunque scegliere un atto di ciascuna delle tre opere mentovate, ed anche delle cinque, se si vuole; ed aggiungervi un atto preso da un ballo applaudito, a guisa di *divertissement*. Così tutti sarebbero contenti, pubblico, critici e compositori, e non si farebbe torto a nessuno; salvo per le serate susseguenti, per le rappresentazioni ordinarie a far alternare la *Muta di Portici*, l'*Ebreca* ed *Amleto*, un'opera per ogni rappresentazione.

A questa guisa il pubblico avrebbe anche la soddisfazione di veder un più gran numero d'artisti; quasi tutta la Compagnia dell'Opéra passerebbe così sotto i suoi occhi la sera della inaugurazione.

(1) Ci pare che la scelta non poteva essere: né dubbio, né umiliante per gli altri due. Qual'è del tre compositori accennati che ha fama mondiale? La signora di Lettori. N. d. Redazione.

Il mezzo essendo facilissimo e la proposta essendo equa e ragionevole, siate pur sicuri che non se ne farà nulla. La direzione ha deciso di aprire le porte del nuovo teatro con l'*Amleto*. Non farà altrimenti. Si griderà, ed essa lascerà gridare.

Il certo è che quella sera, quand'anche il sipario restasse calato per tutto il tempo che dovrebbe durar la rappresentazione, la sala non sarebbe meno piena. L'attrattiva non sarà mica sulla scena.

Iersera è avvenuto al teatro Ventadour (Italiani) un fatto ben singolare. Era annunciato il *Tronatore* con la Pozzoni, il tenore Fernando, il baritono Amodio ed il contralto Emiliani. Poco prima di cominciare lo spettacolo, l'Emiliani ha fatto dire ch'era ammalata. La visita del medico del teatro ha provato che la malattia non era immaginaria. Nessun'altra opera era pronta per cambiar da un momento all'altro il cartello; o almeno era difficile a quell'ora assai avanzata di rannar gli artisti che avrebbero dovuto interpretarla. Il direttore è salito in carrozzone ed è corso alla pesca d'una nuova Azucena. Mi affretto a dire che la sua ricerca rimase infruttuosa. Come fare? Il pubblico era già al suo posto, ed aspettava, impazientandosi del ritardo. Si è dato allora il *Tronatore* senza l'Azucena, cioè sono stati eseguiti tutti i pezzi nei quali non è questione di lei. Figuratevi che bel guazzabuglio! Ma siccome la sala Ventadour era piena zeppa, il direttore avrebbe dovuto rinunciare all'intrito e far restituire il denaro. Sarebbe stato obbligato ad un sacrificio al di sopra delle sue forze. Il signor Bagier se ne è dispensato.

Se non che, lo spettacolo restando inevitabilmente troppo corto col *Tronatore* mutilato di tutte le scene nelle quali entra l'Azucena, vi si è aggiunto, alla fine, il duetto tra il baritono ed il tenore nell'*Otello*: *Lira d'avverso filo*. Ed anche il direttore ha dovuto benedire il tenore Fernando che dopo aver cantato quasi tutta la parte di Manrico, salvo i pezzi nei quali entra il contralto, si è compiaciuto di cantar il duetto con Jago nell'*Otello*. - Qui i contratti sono anche più rari dei tenori. Una malattia, un'indisposizione del contralto o novien chiudere la porta... a meno di ricorrere allo strano espediente di ieri sera.

Nella di nuovo agli altri teatri di musica. Per le operette esse vanno, al punto di vista dell'esito, in quest'ordine: prima *Milady l'Archiduc* che piace sempre più e batte tutte le altre. - Seconda *Giroffo-Giroffà*, che si fa applaudire ogni giorno con più ardore. - Terza *Le Prés St Gervais*. - Quarta finalmente *La fiancée du roi de Garbe* che sarà ben presto, domani o l'altro, tola di scena, per la ripresa d'*Elisira ed Abetardo* dello stesso compositore, Litolff. All'Opéra popolare *Gli amori del diavolo* di Grisar attirano più che mai la calca. - Ecco tutto quello che ho a dirvi per oggi; ma forse la settimana ventura avrò a rendervi conto di novità. — A. A.

## TEATRI

FIRENZE. Leggiamo nella *Gazzetta d'Italia*: - Della rappresentazione dell'opera *Un Ballo in maschera*, che s'è data al nostro teatro Nuovo rimasero contentissimi tutti. Sul conto del modo con cui il signor Trombini interpretò e diresse la bella musica del Verdi, non si udirono che lodi - e lodi meritate. L'agregio maestro Trombini si mostrò ieri sera in sordani degno in tutto della sua fama e degno dei tanti elogi che si leggono di lui ne' giornali di Varsavia; dove, unitamente al maestro Ciaffai, mantien viva ed onorata l'arte musicale italiana.

La prima donna signora Mariani-De Angelis ha una voce di bellissimo suono e canta come cantano gli allievi del Ciaffai; dice, con un'emissione della voce sempre facile, pronta e sicura; con modi di strettissimo gusto; con accenti vivi e sentiti, con un'arte insomma ch'oggi è ben rara e, in conseguenza, ben preziosa. - A questo, che non è poco davvero, la signora Mariani-De Angelis unisce un vero sentimento artistico.

Un'altra allieva del Ciaffai è la signora Manoni, cui è affidata la parte di Oscar; e anche in essa bellezza e potenza di voce, arte vera di canto, intelligenza e anima. La signora Meccoli è un Paggio come se ne son visti e uditi ben pochi; venne veramente applaudita e, seguitamente, nella ballata dell'ultimo atto, della quale si volle il bis.



Non meno delle signore Mariani e Mecucci, fu applaudito il tenore signor De Santis, che ha bella voce, che abbiamo sentito cantar bene e che, benché giovanissimo, conta già parecchi bei successi: ieri sera era indigesto o, assai più di tutti i suoi compagni, era preso dal timor panico. Questo però non gli tolse di mostrarsi in alcuni momenti un buon cantante e un buon attore, di farsi applaudire e di lasciare in tutti la certezza che in seguito, o guitaro, o preso animo, egli farà meglio e assai di più. E allora avremo al teatro Nuovo un *Ballo in maschera* degno veramente d'esser sentito ed applaudito; perchè è pure un'ottima Ulrica la signora Antonelli: e sono ottimi i due bassi signori Roberto Mancini e Angelo Mancini-Silviani: e son buoni i coristi; ed è eccellente l'orchestra, composta di 60 professori della Società Orchestrale che dirsi ricomata se nel dicesse già, e a grandi lettere, l'avviso.

**BOLOGNA.** Sabato 21, al Teatro Brunetti ebbe un successo, veramente straordinario la *Lucia* colla Pozzi-Ferrari, Ronconi e Polonini. - Ci mancano i particolari.

**MANTOVA.** Il *Barbiere di Siviglia*, il capolavoro della musica buffa del Pizarro, da alcune sere delizia il pubblico dell'Androni. - Dell'esecuzione così parla la *Gazzetta di Mantova*: Non posso affermare che l'esecuzione del *Barbiere* data dagli artisti dell'Androni sia delle più accurate, adunque alcuni di essi facciano del loro meglio e riscuotono qualche applauso, mentre questi non possono certo supplire all'insufficienza di altri, che se non guastano del tutto fanno ben cattiva prova.

Nelle prime sere, abbenché si notasse qualche incertezza nell'orchestra, il *Barbiere* andava assai meglio e gli artisti cantavano con maggior impegno; ed ora invece che l'orchestra è sicura del fatto suo, gli artisti non corrispondono gran fatto.

La signora Ida Cristiano è una simpatica Rosina, canta con grazia e con abbastanza espressione e sa colorire assai bene la sua parte con disinvoltura comica; è sempre applaudita nella sua cavatina, nel duetto con Figaro, nel sostituito valzer del secondo atto e nel terzetto col tenore e baritono.

Il signor Borelli interpreta bene la parte di Figaro, e colla sua voce abbastanza flessibile e chiara ne fa gustare le bellezze, riscuotendo meriti applausi nell'aria: *Largo al factotum della città*.

Il tenore signor Zanardi Landi nella parte d'Almaviva figura assai meglio che nel *Tutti in maschera*, ed è riuscito a simpatizzare col pubblico; spiega molta agilità e grazia nella parte vocale e scioltezza nella comica, guardi però anch'esso di contenere nei limiti della discrezione nel quartetto.

Il buffo signor Correggioli interpreta bene e da provato artista anche il carattere di Don Bartolo e riscuote applausi specialmente nell'aria: *Manca un foglio e già suppongo*.

Il Don Basilio è sostenuto dal signor Salvarani, un basso che non manca di mezzi vocali, ma sgraziatamente non sa farne buon uso, e questa parte, nel spicce il dirlo, non è proprio interpretata come si dovrebbe.

## NECROLOGIE

- Milano. Paolo Portaleppi, maestro di musica, e vicedirettore della Copisteria musicale dello Stabilimento Ricordi, morì a 64 anni.

- Vienna. Virgilio Calvi, celebre coreografo ed ex-primo ballerino.

- Parigi. Nelly Kohn, artista di canto che ebbe in Inghilterra gran riputazione. Avera fatto i suoi studi sotto la direzione di Balfe; da molti anni aveva perduto la voce e visse fino nei passati giorni in modestissime condizioni.

- Mosca. Giovanni Schranck, compositore e direttore dell'orchestra del Teatro Imperiale.

## Avviso di Concorso

Essendo vacante il posto di Organista e Maestro di Cappella, al servizio della Chiesa Cattedrale di Spalato, viene aperto il Concorso, per la durata di sei settimane, decorribili dalla data del presente, affinché gli aspiranti al posto medesimo, possano insinuare le rispettive domande per iscritto, corredate dei necessari titoli, direttamente a questo Ufficio d'Opera.

Gli emolumenti annui, consistenti in annual Fiorini quattromilaseventi (for. 420) valuta austriaca, che verranno pagati a mese anticipato dalla Tesoreria della Fabbrica, oltre ad altri accessori proventi derivanti da Funzioni funebri private, nonché dalle non poche lezioni particolari, che restano tutte a beneficio del Maestro.

I doveri inerenti al posto di Maestro di Cappella ed Organista, sono: a) di assistere, col suono dell'organo e col canto in musica, alle Messe conventuali di tutte le Feste di precetto, e di alcune altre che come tali solennizza questa Chiesa: all'Esposizione del SS. Sacramento, come pure ad alcune Messe cantate nell'Ottavario dei Morti; nonché, col solo Organo, alle

Messe conventuali di alcune poche mezze-feste, ed ai primi e secondi Vespri di tutte le dette feste e mezze-feste; e di più, in caso di Festività straordinarie. Nei giorni poi 7 maggio e 25 dicembre, in quanto i metri si prestino, con canto e musica istrumentale;

b) di assistere col Pianoforte e col canto in musica alle Messe conventuali delle Domeniche dell'Avvento e della Quaresima, e con istrumenti e canto alla Messa della Domenica delle Palme; ed ai Mattutini, nonché, a seconda del rito, alle Messe di giovedì, venerdì e sabato Santo;

c) di assistere col suono dell'Organo e canto nei giorni 16 Luglio e 15 Agosto alle Messe, come pure alle Esposizioni del SS. Sacramento che si terranno in quei giorni e nei sabati di Quaresima, nel vicino Santuario di Poissu;

d) d'istruire gratuitamente nel Canto sei allievi all'anno, a titolo di sussidio, per la Cappella della Cattedrale.

Tutte le spese di lumi per le prove, carta da musica, facchinaggio, starranno a carico della Fabbrica.

Il contratto che verrà stipulato, sarà obbligatorio per ambe le parti per un anno, in via d'esperimento, e scorse il quale, senza previa disdetta di tre mesi, si riterrà rinnovato per un triennio, e così di seguito in mancanza di disdetta.

I requisiti che si esigono, sono:

- 1.º conoscenza della lingua italiana;
- 2.º condotta morale e religiosa;
- 3.º servizio prestato anteriormente in qualche Chiesa in qualità di Maestro di Cappella ed Organista, ovvero attestazione di qualche Conservatorio di musica sulla sua capacità;
- 4.º scienza del comporre musica vocale ed istrumentale;
- 5.º A parità di requisiti verrà preferito un sacerdote se fra i concorrenti vi fosse.

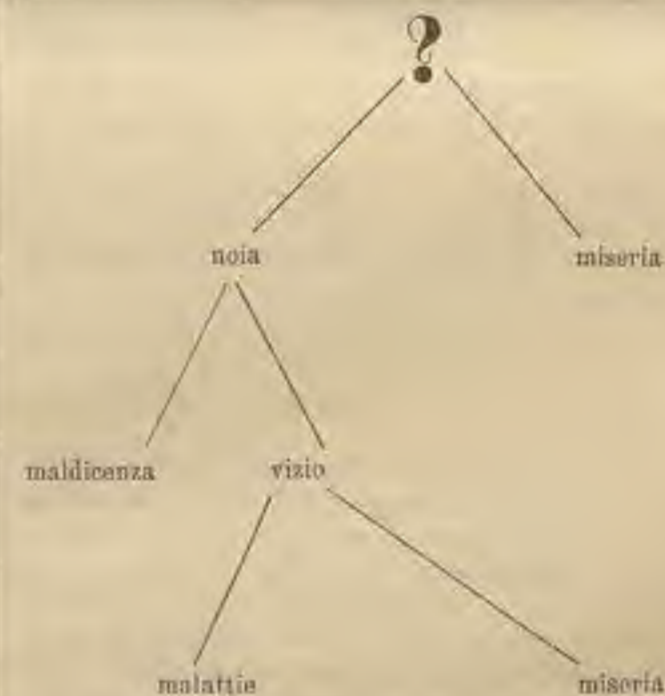
Dall'Ufficio d'Opera della Chiesa Cattedrale

Spalato, li 5 Novembre 1874.

Il Presidente, D. RENDÙLI

Tesoriere, ENRICO VINCENZO VALER.

## DOMANDA



(1) Per rispondere alla domanda, bisogna prima saperla proporre; proposta, vi si risponde con una sola parola.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 46:

*Vita senza dolore rosa senza spine.*

Fu spiegato dai signori: Cesare A. Picasso, conte Giuseppe Cioagna, Dott. Guglielmo Vicenzi, prof. Angelo Vecchio, marchese P. Ghini, Dott. Giulio Padovani, Ceterio Amos, Agostino Dell'Armi, Ernestina Benda, A. Zesovich, maestro G. Coronaro.

Estratti a sorte 4 nomi, riuscirono premiati i signori: Giuseppe Cioagna, Agostino Dell'Armi, Cesare A. Picasso, G. Padovani.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Stampato da Giuseppe, Genova.

Tip. Ricordi - Carta Isola

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXI, N. 46  
6 DICEMBRE 1874

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Si unisce a questo foglio il N. 23 della *Rivista Minima*.

## LE QUATTRO SCALE DIATONICHE

nella moderna tonalità

L'egregio sig. Alessandro Kraus juniore ci manda una sua *proposta* stampata che merita l'attenzione degli studiosi. Crediamo d'interpretare il concetto stesso della *proposta* accogliendola nel nostro giornale.

Generalmente si insegna che in musica esistono due modi: 1.º Il *modo maggiore*, rappresentato dalla *scala maggiore*, contenente gli intervalli di terza e sesta maggiore, il primo dei quali, quello di terza maggiore, è essenziale, indispensabile alla formazione di detta scala;

2.º Il *modo minore*, rappresentato dalla *scala minore*, avente gli intervalli di terza e sesta minore e di settima maggiore; rimarcando però, anche in questa, la terza minore l'intervallo caratteristico del *modo*.

Oltre a questa *scala minore*, così detta *armonica* (che viene usata generalmente in Francia), ne abbiamo un'altra, con terza minore, sesta e settima maggiore, nell'ascendere, e con terza, sesta e settima minore nel discendere, chiamata *scala minore melodica*, nome che proporrei di mutare in quello di *scala semiminore*, inquantochè nella prima metà è identica alla *scala minore*, mentre nella seconda è simile alla *maggiore*.

A questi modi va aggiunto un altro, pure compreso nella *moderna tonalità*, che il dotto prof. Abramo Basevi (1) nei suoi *Studi sull'Armonia*, chiama: *modo medio*, e il prof. Selmar Bagge (2) *Moll-Dur-Tonart (modo minore-maggiore)*, decomposizione altrettanto impropria, a mio parere, quanto il dire di un colore che è nero-bianco; e che io invece proporrei di chiamare *modo semimaggiore*, rappresentato dalla *scala semimaggiore*, avente: terza maggiore e sesta minore (nel discendere si può, volendo, sostituire la settima minore alla maggiore).

Ho creduto bene dare a questa *scala* il nome di *semimaggiore*, perchè nella prima metà è identica alla *maggiore*, per la terza maggiore, e nella seconda è simile alla *minore*, per la sesta minore; partecipando però questa *scala* più decisamente

(1) *Studi sull'Armonia* di ABRAMO BASEVI, Firenze, G. G. Galzi, 1865, pagina 5.

(2) SELMAR BAGGE: *Lehrbuch der Tonkunst oder allgemeine Musiklehre*. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1873, pag. 33.

dell'indole *maggiore*, specialmente perchè sulla *tonica* ha l'accordo perfetto *maggiore*, come la *scala maggiore*, dalla quale non differisce che per avere sulla quarta l'accordo *minore*. E difatti in musica si riscontrano *passi* e *melodie* appartenenti a questo *modo semimaggiore*, del quale lo stesso Selmar Bagge dice; che quantunque questo *modo* (che egli chiama, come ho già detto, *minore-maggiore*) non sia abbastanza deciso e soddisfacente, da servire di base ad un'intera composizione musicale, perchè tende quasi sempre a risolvere in un *modo* più determinato, come il *maggiore* o il *minore*, pure occorre tanto spesso in melodie separate e in certi passi nei pezzi musicali, che non si può a meno di riconoscergli una certa importanza.

Ed il Prof. Basevi asserisce che questo *modo* (ch'egli chiama *medio*) gli sembra avere la stessa legittimità degli *altri*, tantochè può benissimo servire a colorire la musica, differentemente dai *modi maggiore* e *minore*.

Le *armonie* di questo *quattro scale* sono già state adoperate da lungo tempo nelle composizioni musicali, ma, per quanto io sappia, nessuno ha fin qui proposto lo studio della *scala semimaggiore*, che, a parer mio, non riuscirebbe affatto disutile, specialmente sul *pianoforte*.

La mia proposta sarebbe: di pregare i cultori della musica, di accordare alla *scala semimaggiore* gli stessi diritti conceduti già da lungo tempo alle altre *tre scale*, nella certezza che il nuovo adotto per i vantaggi resi diverrà presto cosmopolita, ai pari dei suoi compagni, tanto più che questa *scala*, oltre a non essere punto sgradevole all'udito, è abbastanza facile a suonarsi sugli strumenti musicali, e non presenta certo, per canto, più difficoltà della *scala minore*.

«Ma», si domanderà, «come si marca in chiave, il *modo semimaggiore*?» Al che rispondo: Tanto bene che si marca il *modo semiminore* ed il *minore*, cogli stessi *accidenti* del loro *relativo* o *parallelo maggiore*; così si marcherà anche il *modo semimaggiore*, coi medesimi *accidenti* del *maggiore* dal quale deriva.

Ma che utile recherà lo studio delle *scale semimaggiore*?

Prima di tutto servirà di buonissimo esercizio agli studiosi del *pianoforte*, per una certa difficoltà che presentano alcuni di esso; poi, a parer mio, recherà almeno lo stesso vantaggio che si rileva dallo studio delle altre *scale maggiori*, *semiminori* e *minori*, le quali, unite alle *semimaggiore*, costituiscono l'essenza della *moderna tonalità*.

Abbiamo dunque in musica: *quattro scale diatoniche tipiche*, cioè:

La *scala maggiore*:

Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do.

La *scala semimaggiore*:

Do, Re, Mi, Fa, Sol, La bem., Si, Do; discendendo lo stesso oppure Do, Si bem., La bem., Sol, Fa, Mi, Re, Do.

La *scala semiminore*:

Nell'ascendere: Do, Re, Mi bem., Fa, Sol, La, Si, Do.



Nel discendere: *Do, Si bem., La bem., Sol, Fa, Mi bem., Re, Do.*  
La scala minore:

*Do, Re, Mi bem., Fa, Sol, La bem., Si, Do.*

Però, tanto bene che al tetracordo dei Greci, allora base di qualunque successione musicale, si sostituisce, nel medioevo, l'esaccordo, ed a questo aggiungendo la nota sensibile, il moderno esaccordo o scala diatonica, così è probabile che anche l'attuale sistema di tonalità possa subire in seguito delle importanti modificazioni, che faranno abbandonare, almeno in parte, le antiche denominazioni degli intervalli e l'attuale nomenclatura musicale; prendendo per base, per esempio, la scala cromatica determinata secondo il sistema di temperamento, adottato per l'accordatura degli strumenti a intonazione fissa.

Diversi scienziati musicali hanno già tentato questo passo arduo, ma per ora nessuno ha saputo completamente sciogliere questo difficile problema.

Firenze, novembre 1874.

A. KRAS *figlio.*

## Varietà.

Sul nuovo teatro dell'Opéra di Parigi la statistica ci dà indicazioni che possono servire come curiosità:

La superficie del pavimento della scena è di 10.000 metri quadrati. Le colonne di ferro che lo sostengono, e così quelle di sotto, sono in numero di 512.

La lunghezza dei cordami è di 186.300 metri; quella dei tubi per l'acqua (piombo, caoutchouc, ecc.) 8.500 metri; quella dei tubi di gas, circa 14.000 metri; quella dei condotti per i cavi 3.500 metri.

I contropesi di piombo e di ferro fuso pesano 80.000 chilogrammi.

Nel nuovo teatro dell'Opéra vi sono 8.670 metri quadrati di mosaico. Calcolando i piccoli cubi di marmo ad un centimetro quadrato ciascuno, si avranno 86.700.000 cubetti.

Il numero delle colonne decorative si eleva a 302, quello delle porte a 1.433; il numero dei gradini è di 5.654. La più grande lunghezza del monumento è di 172 metri a 70 cent., la più grande larghezza di 124 metri a 98 cent.

L'altezza totale dal fondo delle cantine alla sommità della fra d'Apollo è di 79 metri, di cui 66 metri a 52 cent. oltrepassano il suolo del boulevard.

\*

Il signor Edoardo Grégoir ha pubblicato in Anversa una breve notizia sulla famiglia di Beethoven, che si aveva finora creduto olandese e che da documenti ritrovati risulta invece d'origine fiamminga: oggi ancora vi sono dei Beethoven a Maestricht, a Tongres ed a Tielmont. La famiglia dimorava nel principio del 17.<sup>o</sup> secolo a Leefdael presso Lovanio. Verso il 1650 uno dei suoi membri venne ad abitare Anversa. Era Enrico Van Beethoven, musicista, bisavolo del gran compositore: suo figlio Luigi lasciò Anversa per questioni di famiglia ed entrò in qualità di tenore alla cappella dell'elettore di Bonn: Giovanni, figlio di Luigi e padre dell'autore della Sinfonia Eroica, fu pure cantore in quella medesima cappella. L'ultimo membro della famiglia Beethoven fu la madre del pittore di marina Jacob Jacobs, che vive ancor oggi e che ha potuto fornire al sig. Grégoir alcune notizie interessanti. Sono adunque interamente distrutte le asserzioni che nel 1836 pubblicò il signor Van Marsdyck in Amsterdam per dimostrare l'origine olandese del Beethoven.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 5 dicembre.

Maria di Rohan al teatro Caselli - Teatro Milanese - Altri teatri - Concerto.

Che bella vecchietta questa *Maria di Rohan*! Come si fissa volentieri l'occhio nelle sue rughe, e che faccia espressiva conserva ancora non ostante gli acciocchi degli anni! Esci di metafora per dire che il pubblico milanese ha riveduto con infinito piacere questo gioiello di Donizetti, che se ne stava dietro le quinte da parecchi anni, se non erro. L'interpretazione alcuni giornali l'hanno detta ottima, altri mediocre; esemplare accordo della stampa milanese! A me non è sembrata ottima, non è sembrata mediocre, e scrivendolo qui, oltre che faccio il mio dovere di cronista, ho la soddisfazione di aggiungere una faccetta al polidoro dei dispareri dei giornali.

La palma al sig. Quintili Leoni, un baritono coi fiocchi in tutte le parti, non facilmente superabile in questa. Egli canta con una squisitezza che si va facendo rara le belle melodie che Donizetti gli mette in bocca; nella cavatina del terzo atto il pubblico delle gallerie, dei palchi, della platea era in un fermento che sfida le più ardite metafore dei cronisti.

Al fianco di Quintili-Leoni fece la sua brava figura la signora Pantaleoni, alla quale per altro non mi parve che la parte convenisse molto. Ciò non toglie che per l'accento drammatico e per la valentia scenica meritasse vivissimi applausi.

Il tenore Caroselli giunse in porto senza gravi avarie; il contralto, signora Rossi, piacque e si fece applaudire.

Cori discreti, orchestra debole al solito - buona la messa in scena.

Il teatro Milanese è divenuto il ritrovo della gente che ama passare una sera di buon umore; l'*Editta*, come dicono, non adagna di andarci per farsi un'oncia di buon sangue.

L'ultima delle produzioni applaudite è la *Mosca* del Giraud, un'operetta cinese, come dice il manifesto, con musica del maestro Pettenghi. È una cosetta vivace, senza pretese, tanto nelle parole che nella musica; cito i pezzi che più piacquero al pubblico: una ballata cantata benigno dalla Giovanelli, un tanzetto fra Giraud, Sbadio e la Sassella. Posso sbagliare, ma dico che quella è una *Mosca* capace di ronzare parecchie dozzine di volte all'orecchio del pubblico senza farsi dire: che mosca noiosa!

La Società del Quartetto di Milano dà il 6 e l'8 dicembre, nella Sala del R. Conservatorio di musica, alle ore 2 pomeridiane precise, un gran Concerto diretto dal maestro Franco Facchi. Ecco il programma:

1. Ouverture. - *La calma di mare e viaggio felice (Mozartella und glückliche Fahrt)* di F. Mendelssohn-Bartholdy.
2. Mottetto. - *Benedictus Domini* terzo tuono, per soli, cori (coll'intervento delle Allieve del R. Conservatorio) e orchestra del maestro cav. S. Rochetti-Monterisi.
3. Sinfonia-Cantata, paroli, cori e grande orchestra, tratta dal Salmo 75. Composta dal maestro cav. Antonio Bazzini per commissione di S. E. il Duca di S. Clemente.

### PARTE PRIMA.

1. Preludio. - Orchestra.
2. A) *Noto in Ginebra* (Invocazione) / Coro (tenori e bassi) e orchestra.  
B) *Marcia* / Coro (tenori e bassi) e orchestra.
3. *O gran Dio* - Coro (tenori e bassi) e orchestra.
4. *Qual tenore* - Coro (tenori e bassi) e orchestra.
5. *Sia pace, e fratelli* - Solo per soprano - signora Augusta Albertini Baccardi. Concertato, signora Adelaide Gotti, allieva del R. Conservatorio, coro (tenori e bassi) e orchestra.

### PARTE SECONDA.

6. Scherzo - Coro (tenori e bassi) e orchestra.
7. *Il giudizio che non era* - Solo per baritono - sig. Raffaele De Giorgio.
8. Intermezzo - Recitativo e marcia solenne - sig. De Giorgio, coro (tenori e bassi) e orchestra.

### PARTE TERZA.

9. *Di Solina nel tempio* - Recitativo e preghiera - signora Baccardi, signor De Giorgio, Coro (soprani, allieva del R. Conservatorio, tenori e bassi) e orchestra.
10. *Si de' prenci nel pugno si serra* - Coro (soprani, allieva del R. Conservatorio, tenori e bassi) e orchestra.
11. *A Dio sia gloria* - Finale - Coro con orchestra

S. F.

## ALLA RINFUSA

\* La Società Imperiale di musica di Pietroburgo darà quest'inverno cinque concerti sinfonici, eseguita una nuova sinfonia di Rubinstein, l'oratorio *Il Paradiso perduto* del medesimo, *Demofilo*, poema sinfonico di Liszt, la *Teopasta* di Shakespeare, fantasia per orchestra di Tchaikowsky; inoltre la pastorale di Beethoven, la sinfonia in *Si* di Schumann, il *Sogno d'una notte d'estate* di Mendelssohn ed il *Riquiem* di Mozart.

\* Il 14 novembre fu rappresentata con gran successo al teatro di Anversa la *Genoclella* di Schumann.

\* A Norimberga, l'8 novembre, andò in scena *Faust*, opera del maestro berlinese Riccardo Wagner. Gran successo.

\* Il 25 novembre ricordava la morte di Francesco Saverio, avvenuta nel 1826.

\* Il 29 novembre ricordava la nascita di Gaetano Donizetti, avvenuta a Bergamo nel 1797.

\* Nel *Phare de la Loire* vediamo tre bellissime appendici del signor Edmond Garnier il quale, parlando del concerto Umann, trova modo di fare eccellenti considerazioni sulla musica classica strumentale. Parlando delle singole parti di questo concerto, il signor Garnier non risparmia le lodi al baritono Diaz de Seta, ai violinisti Leonard, Alard e soprattutto a Sivori ed infine al pianista Plantin. Il successo di questo concerto fu splendido.

\* Leggiamo nella *Gazzetta di Genova*: Siamo lieti di annunciare che l'illustre maestro G. Verdi, nostro concittadino onorario, è giunto in Genova in compagnia dell'egregio suo concerto, occupando il nuovo loro quartiere d'inverno, cioè il magnifico appartamento nello storico palazzo che appartiene ad Andrea Doria, in Fassola, da dove si gode il suo dei più incantevoli panorami.

\* Ricordando nel giorno 20 del mese di novembre il secondo anniversario della morte del compianto Francesco Lucca, la vedova di lui, la signora Giannina Strazza, con gentile e filantropico pensiero inviava alla Congregazione di Carità di Milano la somma di L. 300, perchè venisse distribuita in parti uguali fra le Opere pie Balitico, Scrobolod e Radlidi.

\* Nella banda del 10.<sup>o</sup> Reggimento Fanteria sono vacanti i posti di: Primo Bombardiere, di 2.<sup>o</sup> Corso, e di due Giranti di fila in *Si benevole*. Chi desidera concorrervi, si rivolga al Comando del Reggimento in Ravenna.

\* Un nuovo giornale musicale ed orchestrale ha visto la luce a Parigi: s'intitola *Le Festival* ed è diretto dal signor Gastone Esoulier.

\* Dacche Gouard è tornato a Parigi, scrive Emilio Mendel del *Paris Journal*, lavora con ardore, vive ritirato al quarto piano della casa che abita e non scende che all'ora di dormire. Questo indefesso lavoro deve dare al teatro dell'Opéra un nuovo spartito per la prossima stagione.

\* Per deliberazione del Consiglio Comunale di Nivelles, in data del 28 ottobre, verrà eretta in una delle piazze pubbliche di quel paese una statua alla memoria di Jean Tinctoris, che fu nel secolo XV uno dei primi maestri ed è ancor oggi considerato come uno de' più gran teorici dell'arte musicale. Tinctoris ha scritto il primo dizionario di musica intitolato: *Traictié des manieres deffinitions*, che fu pubblicato nel 1474. Nacque nel 1435 e morì verso il 1520. Il monumento è affidato allo scultore Samain; con il Belgio avrà tre statue in onore di musicisti: le altre due ricordano Grétry e Rodolphe De Lattre.

\* L'Istituto internazionale *Mozart's Stiftung* di Salisburgo ha ricevuto dall'Imperatore d'Austria un sussidio di tre mila fiorini.

\* Alle prove al teatro di Dresda una nuova opera comica di Reichel, intitolata: *I Diplomatici*.

\* La *Genoclella* di Schumann fu accolta con molto favore al teatro di Amburgo. È curioso che quest'opera, dopo di essere stata accolta freddissimamente quando l'autore era vivo, faccia fortuna ora e continui trionfalmente il suo giro nella Germania.

\* Il divieto fatto agli artisti del teatro dell'Opéra di Vienna di interrompere l'azione per venire a ringraziare il pubblico plaudente, non è una vana parola. La prima infrazione all'ordinanza ufficiale fu commessa la settimana passata dal cantore Müller, il quale dopo un'aria del *Fra Diavolo*, sbalordito dal trionfo che otteneva, venne ad inchinarsi davanti alla ribalta. Rientrato nelle quinte, fu richiamato all'ordine con un'ammonda del tre per cento sul suo stipendio mensile, ossia di 45 fiorini.

\* Un'accademia di musica fu fondata nel settembre scorso a Ballarat (Australia). Le autorità del paese hanno pregato la celebre pianista inglese, Arabella Goddard, che si trova ora in Australia, di collocare la prima pietra.

\* *Clarigo* è il titolo di una nuova opera che sta scrivendo il maestro Ssiano Falconi da Napoli.

\* La *Gazzetta Ufficiale* annuncia la nomina del grande maestro Verdi a Senatore del Regno d'Italia.

\* Da Ancona scrivono al *Trociatore*: Gli operai e popolani della piccola terra di Majolati hanno voluto solemnizzare il centenario anniversario della nascita del loro Spontini con luminarie e feste, fra cui il canto dell'*Inno Ambrosianelli* ed un'Accademia vocale e strumentale nel teatrino della terra stessa. Queste modeste onoranze tributate alla memoria del sommo musicista e benefattore del paese (ai quali legata tutta la fortuna acquistata nel luogo e splendido esercizio dell'arte sua) oscurano e avvergano la ignoranza e gelosia di Provincie e Comuni tanto lenti e ritrosi all'invito loro fatto da pochi bene intenzionati allo scopo di festeggiare degnamente la giusta ricorrenza... la prima che s'offriva alle Marche, per sollevarsi all'altezza degli altri popoli civili, studiosi delle proprie glorie.

\* In un gran concerto che ebbe luogo a Buffalo (Stati Uniti) il 27 ottobre, il celebre violoncellista Gaetano Braga ottenne uno splendido successo. Il Concerto si aprì col trio di Mendelssohn in *do minore* per pianoforte, violino e violoncello, e Braga eseguì la sua parte stupendamente.

Ma l'egregio artista emerse assai più nei pezzi assolo, che suonò nella seconda parte del Concerto, dell'esecuzione dei quali pezzi il *Buffalo Daily Courier* scrive:

« Il signor Gaetano Braga, il celebre compositore e violoncellista, allievo di Mercadante, diede per primo ascolto il *Sonata-Caprice* della *Sonambula*, sua propria composizione, e divenne tosto il favorito del pubblico, la seguito avendo altri due pezzi, *Les adieux a Varenne* e *Negrita* (cazionne spagnola), che gli furono fatti ripetere fra generale entusiasmo.

« Lo stile è delizioso, e su interpretiamo perfettamente l'opinione dell'auditorio, esso lo giudicò il *maestro di violoncello per eccellenza*. Certo non avremmo mai avuto un tal suonatore di quello strumento nella nostra città, quantunque abbiamo uditi i migliori. In queste frettolose osservazioni sarebbe impossibile indicare le qualità in cui il maestro Braga emerse, e dobbiamo limitarci a proclamare il più abile artista della sua specie che ci sia mai stato presentato. »

## CORRISPONDENZE

ROMA, 1 dicembre.

Lettera ricevuta - Dinorah - Società Orchestrale romana.

Spero che questa mia lettera sarà più fortunata dell'ultima che vi scrissi, la quale andò smarrita. In essa io rendevo conto dello spettacolo dell'Argentina, e lodavo la Pernini, il Baragli, Graziosi, il maestro De Sanctis concertatore e direttore d'orchestra, e tutti quanti. Accade di rado di poter lodare, e quando accade è proprio una disdetta che le lodi s'abbiano a perdere per via... senza contare che a me tocca rimpiangere la fatica sprecata. E non dico fatica a caso, perchè lo scrivere di cose musicali mi pare che equivalga a lavare la testa all'asino, tanto è il profitto che l'arte riceve dai miei scritti! È pensare che in Italia c'è chi ingenuamente mi scambia con un F. D'A., corrispondente del *Guide Musical* di Bruxelles! State per vent'anni sulla breccia per aver di queste soddisfazioni!

Della *Dinorah* è inutile parlare perchè appartiene ormai alla storia antica. Ne furono già date moltissime rappresentazioni, e il merito del successo va attribuito in primo luogo al De Sanctis, che è un direttore d'orchestra valentissimo e pieno di zelo. Della Pernini basterà il dire che gli applausi dell'Argentina le valsero immediatamente un contratto per l'Apollon nel prossimo carnevale; il Baragli è un Correntino che fa pochi rivali; la coppia Graziosi, terminati i suoi impegni, ha ceduto il campo al baritono Viganotti e al contralto signora Bicchierai, che anche essi



sono accolti con favore. Ora però sarebbe tempo di mutare spettacolo, e lo scorso sabato doveva andare in scena il *Pré-aux-Cleres* di Herold. Ma il diavolo ci ha messo la coda. Un pezzo di ferro è caduto dal soffitto del teatro sul capo di un secondo tenore e lo ferì gravemente. È stato necessario cacciare un altro secondo tenore, ricominciare le prove e ritardare la prima rappresentazione del *Pré-aux-Cleres*, che ora è annunciata per giovedì. Se ne pronostica bene, tanto più che il De Sanctis ha posto anche nel concerto di quest'opera un grandissimo impegno. Intanto abbiamo avuto, pure all'Argentina, un concerto della Società orchestrale romana, e di questo voglio parlarvi un poco a lungo.

La nostra Società orchestrale, come vi scrissi altra volta, è sorta ad imitazione di quella di Firenze, per iniziativa del valente violinista Pinelli, il quale n'è l'anima e il direttore. Dattemi in ogni città d'Italia un artista come lo Stolci di Firenze e il Pinelli di Roma, e vedrete che in breve, per la musica strumentale, poco o nulla avremo da invidiare ai tedeschi. Il Pinelli, adunque, s'è posto coraggiosamente all'opera, e la Società esordì modestamente la scorsa primavera nel piccolo teatro Rossini, e poi al Valle. Quei primi concerti non furono che tentativi, dei quali era lecito trarre buoni auguri per l'avvenire. I mesi passati furono consacrati allo studio, e il primo concerto di quest'autunno ha dimostrato i notevoli progressi di questa orchestra. Il Pinelli segue un lodovolisimo sistema: dopo aver fatto eseguire un pezzo in pubblico, lo fa studiare di nuovo tenendo conto delle osservazioni degli intelligenti che qui non sono pochi, poiché, oltre i maestri di Roma, abbiamo una colonia di forestieri i quali conoscono tutte le tradizioni della musica che viene ordinariamente eseguita in questi concerti. Così per esempio, l'altra sera, la Società orchestrale ci ha di nuovo fatto udire l'*Ouverture dell'Egmont* di Beethoven e la marcia del *Sogno d'una notte d'estate* di Mendelssohn, entrambe già eseguite nei primi concerti. Ma quale diversità d'interpretazione! Allora l'esecuzione era ancora incerta e appena abbozzata; oggi è quasi perfetta. La diversità è stata evidente soprattutto nella *ouverture dell'Egmont*, alla quale non è facile dare il suo vero carattere. Dei pezzi che per la prima volta figurarono nel programma, il meglio eseguito è stato, a mio avviso, lo *Scherzo del Sogno d'una notte d'estate* di Mendelssohn; il *notturno* dello stesso autore ha bisogno ancora della lima. Altrettanto dovrei dire della sinfonia delle *Allegre comari di Windsor* del Nicolai, che dovrebbe essere suonata con un movimento più vivace e con maggior varietà di colori. Invece trovo da lodare assai l'esecuzione del *Valzer-oppiccio* di Liszt (*Soirées de Vienne*) stupendamente interpretato dal Pinelli. Qualche lieve menzogna che dovrei notare merita indulgenza, se si tien conto delle immense difficoltà di questo pezzo, immaginato e scritto per pianoforte.

Il Pinelli ci ha fatto udire anche una sinfonia (*ouverture*) quella espressamente dall'egregio maestro Orsini, romano. Vi parlai altra volta dell'Orsini quando si eseguì una sua *cantata* per la commemorazione di Alessandro Manzoni. Vi dissi allora che era un valente maestro, ed in questa opinione mi conferma la sinfonia dell'altra sera, in quale allo stile severo, alla bellezza e all'eleganza dei pensieri congiunge una istromentazione sonora, elaboratissima e piena d'effetto. Ho sempre pensato che se fossi Rothschild mi divertirei a regalare centomila lire a un povero diavolo, e se fossi Ricordi mi piglierei il gusto di andarmi in traccia di qualche artista d'ingegno per farlo dall'ascertata. Ma non sono che un umilissimo corrispondente di giornali, e quel ch'è peggio un corrispondente il cui appoggio non è molto autorevole.

Ed a sperare che la Società orchestrale ci darà presto degli altri concerti il Pinelli è un artista pieno di abilità e di coraggio. Il successo dell'altra sera è stato tale da animarlo a proseguire. Due pezzi, lo *Scherzo* di Mendelssohn e il *Valzer-oppiccio* di Liszt, vennero replicati. Il Liszt ch'ora in teatro ha dovuto per due volte mostrarsi al pubblico. Applausi vivi e meritate anche all'Orsini. Insomma è stata una bella festa musicale. — A.

## NAPOLI, 25 novembre.

*Flaschi - Cenerentola - Nina pazza per amore - Bel Coppola*  
*Il solito illustrato Flammimgio.*

Al pari di Girella, emerso per molto merito secondo il Giusti, l'impresario del Teatro Nuovo crede oprar bene, *lasciandosi tra il vecchio e il nuovo*. Alla *Figlia di madama Angot* fece succedere la *Cenerentola*, ed ora alla *Bella Elena* dà per successore il miglior lavoro del Coppola, quello che ne fa stimato il nome e l'ingegno, la *Nina pazza per amore*. Ma la musica non ha di comune con la politica alcun che, ed i calcoli dell'impresario del Nuovo sono stati fallaci ben due volte. Anche la *Nina* è caduta, e così cadranno tutte le opere, classiche e non classiche, se chi dirige quel teatro non si persuade che non essendo lecito mescolare il sacro col profano, egli non può perciò far seguire alle operette francesi opere di polso o che formarono altra volta la delizia del pubblico italiano.

E come nella *Cenerentola*, così pure nella *Nina* il concerto è l'esecuzione lasciavano molto a desiderare, sicché abbandonando il teatro, i vecchi amatori avevano messo il broncio, i giovani facevansi beffe del gusto del musicista di trent'anni fa, e tutti avevano ragione. I primi dovevansi del poco successo dovuto alla cattiva interpretazione, i secondi, giudicando la musica così come era loro presentata, non potevano averla in pregio.

È certamente chi volesse approfondire tutto il merito della *Nina* a giustificare il favore che la si ebbe lunga pezza dopo questa esecuzione fattane al Teatro Nuovo non potrebbe, o con molta fatica e buon volere, riuscire a dire alcun che sulle generali, oppure bisognerebbe impennare le ali della fantasia; ma non è questo il compito del critico, tutt'al più può permettersi a qualche zelante biografo il quale il più delle volte tramutasi in panegirista. Ed il Coppola ebbe il suo nel Cavallaro che ne scrisse sulla *Gazzetta musicale di Napoli* del 1854 una vita in stile asiatico. Io quindi non m'occupo della *Nina* a lungo, dicovi soltanto che è un'opera la quale a' suoi di accennava ad un serio progresso; vi si fa palese il nuovo indirizzo fatto prendere all'arte dal Bellini, indirizzo che a tutto merito di quella riforma letteraria che l'Italia deve al Manzoni. Par nella *Nina* appalesasi quella vaga e languida melopea che il catanese alunno delle grazie, nella *Soumbada* segnatamente, parve ereditasse dal Paisiello, ma pur troppo fra i due siciliani, ch'è anche il Coppola nacque in Catania, c'è un abisso. Nell'uno il pensiero rampolla puro perché è proprio, perché è frutto d'un intimo sentimento, nell'altro è riflesso, è un'onda, qua limpida e scorrevole, là imacciata, e dove sempre agenti esterni variamente sono riverberati.

Il Rossini, nato aquila, operò una rivoluzione musicale; come il suo contemporaneo Bonaparte, ascese trionfante al soglio acquistato dopo avere abbattuti gli emuli suoi, e poté dare alla nazione italiana, che aveva novamente armonizzata, un nuovo *Barbiere*, dandole al silenzio quello del Paisiello. Il Coppola, nato per spiccare voli meno audaci, sorto compositore a rivoluzione compiuta, non vinse il Paisiello, né l'aggiunghì; tuttavia la *Nina* non è opera volgare, e l'aver in vari punti felicemente trattato il sentimento drammatico salvò dal naufragio la nave dell'ingegno del Coppola, la quale dopo questa favorita opera non corre miglior acqua. E tutto il suo merito sarà sempre quello di avere ritentato con buon esito un tema che prima aveva svolto con tutto il sentimento e l'ingegno grande un artista che la storia ricomanderà sempre come modello di eleganza e spontaneità, ed al nome del quale accoppierà sempre quello della *Nina*, i cui fulgidi raggi vivificarono luminosamente un altro grande ingegno, l'autore della *Soumbada*.

Ed a proposito del Bellini, sappiate che al Fondo la *Norma* è andata assai bene, e la Skelding, la *Bignami* ed il Giannini vanno lodati assai. Intercompo anche brevemente questa seconda parte della corrispondenza per trattare un soggetto che ha già avuto un po' di svolgimento su queste pagine, nella rubrica amara. Fornirò io qualche altro episodio, lo non so chi

sia quel signor d'A. flammimgio o flammimgio che sia, ma ho visto nella biblioteca nazionale di qua, che frequento assiduamente, un belga, venuto in Italia per trovare documenti nel fine di rendere immortale quella scuola flammimgia che, secondo egli diceva, aveva fatto dell'Italia la nazione eminentemente musicale. Da una lettera che egli cercava fra i manoscritti, ebbi ragione di credere che il suo lavoro sarà davvero stupendo, un tesoro di erudizione! O fortunati flammimgio, che eliana tromba hanno trovato e chi di loro potrà scrivere più alto!

Or questo tale cercava, sappiatelo, una lettera scritta da Puteanus a Tinctoris nel novembre del 1646. Or vedete potenza dell'erudizione di questo flammimgio illustratore delle cose patrie! Il Puteanus, nome che Enrico Van de Putte, filosofo di Veni, così rendeva latino, mentre i francesi piacevansi a chiamarlo Dupuy, morì nel 17 settembre 1646, ed il Tinctoris morì circa ottant'anni innanzi la nascita del Puteanus, avvenuta il 4 novembre 1574. Vedete bene che se questo flammimgio, ch'io conosco di vista, è proprio il signor d'A., non è da far punto meraviglia che dia giudizi tanto paragrini, e che trovi di notevole in una città, dov'è un gran movimento artistico, solamente un giornale musicale, la cui esistenza è ignorata dai più, e non legge quelli che sono ben fatti, spiffera quei burbanzosi e ridicoli giudizi sul primo maestro che oggi vanta il mondo musicale.

Per tema che questa non vi giunga in tempo per la pubblicazione qui fa sosta, tanto più che molto debbo scrivere a proposito del pianista Martucci, il che rimetto al prossimo corriere.

AUGURO.

## TORINO, 3 dicembre.

*Il Conte Verde del maestro Libani.*

Per non ritardare fino alla ventura settimana una notizia non priva d'interesse, scrivo poche linee fuori turno e vi faccio sapere l'esito felicissimo ottenuto dalla nuova opera *Il Conte Verde* del maestro Giuseppe Libani, andata in scena al Vittorio la sera dello scorso lunedì 30 novembre. Il lavoro del Libani ha avuto la piena conferma del successo avuto a Roma, e tutta la stampa unanime si è affrettata a dichiararlo. Il maestro ebbe 14 chiamate e solo e cogli artisti principali, le signorine Mosconi e Cottino, il tenore Fraichini, il baritono Valchieri, il basso Manfredi. Il finale del terzo atto ha avuto l'onore della replica e si voleva pure da molti il *bis* della ballata del contralto, che sono i pezzi più salienti e più gustati dell'opera: velegno in seguito in ordine di merito la romanza del baritono, quella del tenore, il duetto a contralto e tenore (bellissimo se fosse accorciato), quello a soprano e tenore, che richiama la frase caratteristica dello sparlato, il vago preludio della ballata suddetta ed il finale dell'opera, pagina drammatica di grandissimo effetto.

Riserbo i particolari al prossimo corriere.

L'operetta *Giroflé-Giroflà* tanto strombazzata ha avuto al Balbo una accoglienza molto modesta. L'argomento è nullo; ma la musica che è di Leccoq, quantunque inferiore alla *Figlia di Madama Angot*, ha delle belle cose, e magnifica è la messa in scena, per cui si sosterrà certamente per parecchie sere in un teatro ove non vi sono abbonamenti. — C. M.

## GENOVA, 2 dicembre.

*Se poi ti - Il Maresciallo Minnie in tempo - Inaugurazione del busto a Marianani - Nizza.*

Vi rammento quell'opuscolo che molto tempo addietro feci gran chiasso e che aveva per titolo *Se io fossi Re*.

Or bene, se io avessi per un giorno il comando, farei, o meglio ordinerei tante belle cose, fra cui anche quella di proibire tutte quelle rappresentazioni teatrali che alterano il senso morale, o che, per solo amor di tuero, presentano fatti storici troppo re-

canti, i cui eroi sono ancora vivi, e le loro nazioni non sono ancora passate nel dominio della storia.

Queste riflessioni io le facevo jeri sera nel leggere il programma del Teatro Doria, che per la beneficenza di Carlo Romagnoli annunciava il lavoro drammatico parte di penna italiana avente per titolo *la fuga del Maresciallo Bazaine*. Se invece d'essere l'avviso d'una compagnia drammatica che conta nel suo seno ottimi artisti, fosse stato il manifesto del vostro Teatro Fianco o di quello delle Vigne, chi sa che non avessi avuto il coraggio di condurvi il mio Aldo! Ma trattandosi di comici volti le spalle, brontolando all'arte che indossa l'uniforme di pagliaccio.

Al Paganini continuano ad alternarsi con prospera fortuna *Ruy Blas* e *Mignon*, ed anzi la stessa compagnia Lunedì a sera si produsse in via straordinaria al Carlo Felice illuminato a giorno, dove si inaugurava il busto a *Marianani* sculto maestrevolmente dal nostro Saocomano.

Il teatro era affollato: prima si rappresentarono due atti del *Ruy Blas*. - Quindi il sig. Lemoyne, il *regisseur* del teatro stesso, declamò una poesia di circostanza dinanzi al busto collocato sul palcoscenico fra un ben ideato cespuglio di sempre vivi. Vennero cantati dei pezzi vocali del Marianani - cioè una *Rosa*, una *faglia* - e la *Serenata* - quindi il Lemoyne declamò altri versi, e poscia a grande orchestra si eseguì una sinfonia inedita del Marianani. Dopo il terzo atto del *Ruy Blas* fu eseguita una sinfonia intitolata *Omaggio a Marianani*, lavoro dell'avvocato Giovanni Elia.

Io non vi farò qui cenno degli applausi che toccarono a tutti, ma vi dirò che la *Serenata* a tre voci, cantata dalla Porta, da Bergamaschi e Sani, ebbe l'onore di essere ad unanime richiesta bissata.

La sinfonia del signor Elia è un lavoro fatto con molta cura e ben elaborato, il quale, se non presenta grandi novità di pensiero, va altrettanto lodato per l'accuratezza della strumentazione.

Avrei da rendervi conto di una accademia data dall'arpista signora Sacconi jeri sera alla Sala Sivori, ma confesso che la stagione poco propizia mi tenne in casa.

Negli altri teatri nulla di nuovo; al Nazionale un certo *Frizzo* diede due rappresentazioni di prestigio, le quali vanno confuse con tante altre di simil genere.

Lunedì venturo al Paganini si produrrà la compagnia *Leroy Chauve*.

Nel carnevale non avremo opera che al Carlo Felice, la compagnia comincia ad arrivare, ed lo già salutato il maestro cav. Rossi direttore d'orchestra.

Il Sepatore Commendatore Verdi è a Genova ove ha fissato il suo quartiere d'inverno. — D. E. P.

## CAGLIARI, 30 novembre.

*Don Sebastiano al Cidre - Teatro Cerruti.*

Il *Don Sebastiano*, andato in scena nel teatro Civico la sera del 24 novembre, ebbe un esito incompleto. Toltone il baritono sig. Antonio Borella, che disimpegna egregiamente la parte di Camoens, e qualche poco anche il contralto signora Marengo (Zaida), gli altri non vale la pena di nominarli.

Il Borella è freneticamente acclamato in tutta l'opera, ma più specialmente nella romanza, *O Lisbona, alfin ti miro*. - La Marengo, sebbene non canti nei veri suoi mezzi, si addimosta abbastanza intelligente ed accurata, cogliendo giusti applausi, soprattutto nella romanza del second'atto, *Terra adorata dei padri miei*. - Molti tempi furono staccati pesantemente a frastuoni di piuma. I cori e le seconde parti meritano elogio, maggiormente l'orchestra, decante la messa in scena. - La prima opera della seconda stagione sarà la *Saffo* di Pacini.

Gli affari del teatro Cerruti, con la drammatica compagnia Bosio, camminano assai male; ignorasi tuttora qual sia il ripiego per ristorare le esauste finanze! — DRAGONAZZO.



TRIESTE, 1 dicembre.

Spettacoli vari.

La corrente stagione autunnale al Comunale finisce coll'8 del mese corrente, e mi farò un dovere di informarvi nella mia prossima dell'andamento finale di questa campagna teatrale, che certamente confrontata colle passate non fu una delle più felici. - Negli altri teatri poco di nuovo. All'Armonia c'è la compagnia del Moro-Lin, che recita in dialetto veneziano e fa discreti affari. Il Filodrammatico è ancora occupato dalla compagnia Dondini e Galetti. Al Maconer il Guillaume attira moltissima gente colla pantomima intitolata: *Cendrillon* e rappresentata da fanciulli bilistri al più. - Il quartetto Heller ha dato due produzioni del suo ciclo di musica da Camera. Se anche non tutte le composizioni sono state eseguite a puntino, cosa assai difficile in questo genere di musica, ciò non pertanto si può esser soddisfatti e grati al Heller, che ci porge l'occasione di sentire le sublimi creazioni quartettistiche del Beethoven, Schubert, Mozart, Haydn, Mendelssohn ed altri ancora, fra i quali bisogna nominare il Brahms. Venerdì prossimo il bravo violinista Frontali, che suona il secondo violino nel sopradetto quartetto, darà nella sala del casino Schiller un concerto vocale ed istrumentale col concorso di altri valenti. - Nel N. 47 del suo pregiato giornale, sotto la rubrica *alla rinfusa*, lessi un'insattezza, che commette il *Guido musical* dicendo che Mendelssohn è morto il 24 settembre 1847, mentre morì a Lipsia il 4 novembre del stesso anno. — V. O.

FRANCOFORTE S/M. 29 Novembre.

L'Alba.

Arrivo ora da Darmstadt dopo la prima rappresentazione dell'*Aida*; e vi mando una piccola cronaca della serata.

Darmstadt possedeva prima un gran teatro che fu preda delle fiamme; ora, aspettandone la ricostruzione, le rappresentazioni si danno in un piccolissimo teatro.

Da una settimana non si parlava che della prima rappresentazione d'*Aida* e tutti i posti erano già ritenuti. Il teatro è capace di 1300 persone; è inutile dire che non ce n'era uno vuoto; il Granduca sedeva nella loggia. Il direttore d'orchestra dà il segnale; incomincia il preludio. Il tempo è forse un po' lento, ma l'esecuzione è eccellente per colorito, crescendo e finezza; il preludio finisce in silenzio.

S'alza la tela. Scena stupenda, piena di palme e di piante tropicali poste fra un gran colonnato; in fondo vedesi il Nilo e lontano la punta delle Piramidi. Ramphis (Nering), Radamès (Rusmann) sono in scena. Bei costumi. Il signor Nering ha bella voce, canta bene e con molta intonazione, non si può dire altrettanto del signor Rusmann; voce stridula, non sempre intonata, mancante negli acuti, dice la sua romanza piuttosto male, troppo lentamente, e la finisce con un *si benolle* di falso; però si applaude. Entrata d'Amneris (signora Taide); al primo vederla è antipatica, grossa della persona e non troppo ben vestita; ma appena piglia a cantare sparisce l'antipatia e si riconosce l'artista vera. Ha bellissima voce, potente, intonata, espressiva, che al timbro rammenta la Waldmann. Sta bene in scena, si muove artisticamente.

Entrata d'Aida (signorina Eri). Bella persona, ma, ahimè, che costume! una lunga veste di lana bianca ricamata con disegni greci; nulla che riproduca il tipo Etiopo, non una penna, non un ornamento; solo una corona da Vestale in testa, scarpette di raso. M'accorgo che anche il tenore ha stivaletti di pelle lucida ad alto tacco!!! Incomincia a cantare; non l'avesse mai fatto in sua vita! voce stridula come una lima. La sua voce ha poi la disgrazia che la si sente sempre, perchè canta forte e alta (se il termine cantare si può usare per essa). Il terzetto è rovinato e finisce in silenzio.

Entra il re, sacerdoti, guardie, ufficiali ecc. Che bei costu-

mi! - molto più belli che non siano quelli delle prime parti. Tutti i cori sono tinti leggermente, con maglie dello stesso colore, ed il loro vestiario è accuratissimo. Il Re (Bögel) è un basso da dozzina, ma passa. Sembra che il pubblico ascolti solo chi canta bene. Pezzo d'assieme - banissimo le masse. Si ride per la bandiera che Amneris presenta a Radamès; una gran bandiera bianca con orlo d'oro, nel mezzo vi è dipinta una bellissima *aca*. Finisce il pezzo d'assieme con qualche applauso. I cori però non fanno scena e non si muovono; il tenore si muove in loro vece. Corre, salta, resta su una sola gamba in punta di piede, e sempre colle braccia per aria. La sua vocazione era di diventat ballerino.

Rimane in scena Aida. Di questa scena, dalle note fatte sulla mia partitura, rilevo ad ogni momento una parola; ma è sempre la stessa - *strilla* - cala la tela; qualche applauso.

Eccoci nel tempio di Vulcano, bella scena - ma si ride; perchè per il costume delle ballerine! Esse sono tutte tinte in bruno scurissimo. Portano una veste lunga, la stoffa è una specie di damasco antico in oro a gran stolloni arabeschi, con un fondo, chi rosso, chi verde ecc.! - le comparse vestono in bianco - ma tutte hanno un'enorme *crinoline*; forse per empiere la scena con minor numero di persone. Benissimo il canto interno accompagnato da una sola arpa. Il ballabile delle sacerdotesse è eseguito un po' troppo in fretta, alle sacerdotesse sono mischiati i moretti, i quali fanno il loro possibile per imitare le diverse razze di scimmie. Sia lodato il cielo che il ballabile è finto. La voce del basso si spiega meglio, e si sente e si vede il buon artista. Il tenore ha sempre la braccio per aria. Il coro va bene, anzi benissimo, il tempo è giusto e finisce in mezzo agli applausi, si fa alzare una volta il sipario. Mi si dice che succede molto di rado. Segno che piace.

Eccoci nella camera di Amneris - Le scene sono sempre belle - i cori vanno bene, Amneris dice la sua piccola frase - *Deh! vieni amor mio, m'incalza!* - con passione e molto colorito - in scena c'è gran movimento - una schiera di schiava sta abbigliando Amneris, mollemente sdraiata su una gran poltrona - chi le porta fiori, chi profumi, una le presenta lo specchio, l'altra le allaccia un braccialetto; il movimento è ben fatto ed artistico. - Il ballo dei moretti - coi moretti vi sono anche dei meri grandi e stanno male - ricominciano i loro gesti da scimmia e per di più hanno in mano delle verghe di legno, che battono l'una contro l'altra in tempo di Valzer. Per fortuna Amneris ha il buon senso di mandarli a spasso perchè vede che s'avvanza Aida; qui incomincia il duetto, stupendamente eseguito da Amneris, malissimo da Aida che non sa più che fare; tanto che alla frase d'Amneris - *Sou tua rivale, figlia dei Faraoni* - si mette a seder per terra - ma il pubblico (cosa straordinaria in Germania) interrompe il duetto ed applaude la signora Taide che ha detto quella frase con tal calore e giustizia d'interpretazione che vi scuote. La signora Taide si è immediatamente nel personaggio di Amneris - Aida prega Amneris che le perdoni le stonature, ma nè essa nè il pubblico non ne vogliono sapere, ed Amneris esce, intanto che Aida non essendo ascoltata si rivolge ai Nuti, i quali si devono tappare le orecchie. Calo la tela, si applaude e la signora Taide si presenta al pubblico in mezzo agli applausi tirandosi sempre dietro la sua rivale! -

La porta di Tebe appare in mezzo ad una luce abbagliante, sembra che il sole illumini veramente la scena - che è bellissima, artistica - la seconda parte del paleoscenico è rialzata. Incomincia l'arrivo del corteggio reale. La banda militare suona bene con molto assieme. I ballabili sono sconci; sempre i soliti moretti, ma qui battono i piatti di maniera che non si sente più la musica e li battono in  $\frac{2}{4}$ . - Finalmente arriva Radamès saltellando e colle braccia sempre in aria. - Il primo pezzo d'assieme va bene, ma finisce in mezzo al silenzio a causa delle trombe egiziane che hanno stonato fino a rompere i timpani. - Arrivo dei prigionieri Etiopi e di Amonasro (Becker). Il signor Becker ha buona voce, ma manca nelle note basse, e il basso dell'*incan morte corai* non si è udito. - Dice bene

la sua frase; bel costume; si applaude leggermente alla fine della prima metà del secondo finale; continua il finale molto bene per l'assieme delle masse. - Finisce in mezzo a grandi applausi, e si vuol far alzare ancora la tela; il macchinista vi si presta gentilmente. - Bellissimi costumi - gran ricchezza - la scena molto piena. -

Le sponde del Nilo - applausi alla scena molto bella, piena di piante e palme. - In fondo si vede il tempio d'Iside e più lungi il corso del Nilo che si congiunge ad un bel cielo stellato.

Arriva Amneris in barca. Benissimo l'orchestra ed il canto interno. - Arriva Aida. - Come farà a cantare la sua aria?.. Vi riesce - ma come! - e la si applaude; non so perchè, non ha preso il *do* alto, credo fosse troppo in alto.

Amonasro dice bene il suo duetto, Aida si sforza di far bene e vi riesce - grandi applausi alla frase - *Non sei mia figlia, dei Faraoni, tu sei la schiava!* - detta con anima e verità dal baritone.

Entra un personaggio con gran fretta, ha la braccio in aria... si vede e si sente che è il tenore.

Tutti e due, cioè Aida e Radamès, fanno a gara a stonare sino alla fine dell'adagio - si applaude lo stesso, ma arrivati alla stretta si scaldano veramente e stringono talmente il tempo, e si stringono tanto l'uno contro l'altro, che trovano maniera di fare bell'effetto e di farsi applaudire - se lo meritano. Continua bene sino alla fine - si applaude molto.

Momento terribile - la scena del giudizio, ma con una attrice come la signora Taide non si ha paura - approvazione del duetto. Il tenore fa esercizi ginnastici.

Benissimo, stupendamente tutto il resto della scena - ogni frase d'Amneris è interrotta dagli applausi. Al momento dell'imprecazione contro i sacerdoti, la signora Taide si mostra in tutta la sua potenza e fa gran sensazione - il pubblico è commosso. Amneris dà la sua maledizione ai Sacerdoti, i quali se ne vanno tranquilli, Amneris vuol inseguirli, le forze le mancano e cade al suolo - grandi applausi e clamore.

L'ultima scena non fa grand'effetto: bella come scena, ma il duetto non si ascolta perchè mal cantato, anzi malissimo, e perchè si ride delle ridicolaggini che fanno i Sacerdoti del primo piano; questi continuano a far la ronda ad ogni volta che passano sopra la fatal pietra, vi gettano delle maledizioni come se vogliono magnetizzarla. L'opera però finisce in mezzo agli applausi, e si fa alzare due volte il sipario chiamando il *regisseur* signor Cranchini.

Benissimo l'orchestra, diretta stupendamente; mi spiace di non conoscere il nome del direttore. Benissimo tutti i cori e l'assieme. Delle prime parti, bene, stupendamente Amneris, che si può dire sola vera attrice degna di qualunque scena.

Dimenticai dire che nell'ultima scena, avendo bisogno dell'arpa in orchestra, i cori interni delle Sacerdotesse erano accompagnati da un armonium - ma non faceva brutto effetto. Credo che a Darmstadt non si montò mai un'opera con tanto sfarzo e spese come l'*Aida*. L'opera fece furor e certo piacerà sempre più. — Omnes.

P. S. — Per darvi una prova evidente dell'entusiasmo destato a Darmstadt per l'*Aida*, vi dirò, che per la seconda rappresentazione di essa, che avrà luogo domenica 6 dicembre, oggi 1 dicembre non vi è più un posto disponibile.

LOVANIO, 23 novembre.

Massimiliano del nostro Lemnander - Un'opera da benedettino.  
La messa del nostro Itolich.

Se da un pezzo non ho più mandato alcuna corrispondenza alla vostra Gazzetta, gli è che, a dire il vero, ci fu penuria di notizie nel Belgio e che, quanto agli avvenimenti d'una certa importanza, sarebbe stato difficilissimo ad un corrispondente di Lovanio gareggiare di velocità coi giornali della capitale, Parigi, Londra, Bruxelles, che vi pervengono.

Un'opera di merito vide la luce nel corrente anno, ed è *Massimiliano*, spartito estratto dal *Maître Chanteur* dal medesimo autore e svolto per la scena di Bruxelles coll'aggiunta di un terzo atto. Il *Maître Chanteur* aveva nel 1853 avuto a Parigi uno schietto successo. Fu per arrendersi alla domanda del re Leopoldo II che l'autore del *Massimiliano*, il barone Lemnander, si è indotto a rifare lo spartito ed a darlo al teatro della Corte.

Viene naturale la domanda: quest'opera ha essa un vero valore? incontrastabilmente sì, il direttore del Teatro Reale della Monnaie ebbe un torto solo, ed è di differire la rappresentazione di questo spartito fino alla fine della stagione, il che, come accade quasi sempre, ha scemato di molto lo zelo dei cantanti e dell'orchestra. L'editore Schoudeus ha pubblicato lo spartito di *Massimiliano*, ed io l'ho riletto consciamente. Posso dunque dirvi che le mie impressioni rimangono le medesime, e che *Massimiliano* fa onore all'autore dei *Montenegrini* e colloca il barone Lemnander fra i più valenti compositori belgi dei giorni nostri.

Sono in dovere di annunziarvi l'apparizione di un'opera scientifica di gran valore che confermerà al signor Gewaert, maestro di cappella del re dei Belgi e direttore del Conservatorio Reale di Bruxelles, la gran rinomanza di erudizione, di criterio sicuro e di talento, che già si è fatto in Europa il brillante successore di Fétis padre.

L'opera di Gewaert è un lavoro da benedettino, ed avrà per titolo: *Storia della musica presso gli antichi Greci*; occuperà due grossi volumi fra testo, note e documenti. Non vi sono autori, a cominciare da Platone, Pitagora, Aristossene, Aristotile, Piatone fino agli scrittori greci del basso Impero di Costantinopoli, che Gewaert non abbia commentato, analizzato, spiegato; i capitoli consacrati agli antichi modi ed alla loro filiazione fin nel canto fermo della liturgia romana saranno vere rivelazioni. Tutti i popoli del mondo, perfino quelli delle regioni più settentrionali dell'Europa, la Svezia, la Norvegia, la Danimarca, hanno chiesto ai tipi melodici del canto fermo i soggetti delle loro più belle canzoni popolari, ed è curioso il vedere il maestro della Cappella Reale di Bruxelles mettere sott'occhio frammenti fiamminghi, francesi, tedeschi, spagnoli, orientali, tutti gettati in un solo stampo melodico, quello degli antichi greci.

Ma non essi i greci conosciuti l'armonia nel moderno significato di questa parola? Le lunghe controversie del defunto Fétis, di Vincent, dell'Istituto francese, di Wotspahl da Berlino stanno esse finalmente per essere risolte? Noi crediamo che in ogni caso saranno di molto rischiarate dai documenti raccolti dal Gewaert, dalle sue profonde considerazioni, dalle maravigliose ricerche alle quali egli si è consacrato per tanti anni. Io parlo con conoscenza di causa, avendo ottenuto dal mio doto amico il favore di leggere l'opera sua foglio per foglio, e debbo dire rivederla un vero monumento dell'arte. La *Storia della musica presso i Greci* verrà pubblicata il 1 gennaio prossimo a Bruxelles.

Ho un'altra buona notizia da dare ai vostri lettori, notizia tanto più interessante in quanto riguarda un vostro compatriota di cui la *Gazzetta Musicale* ha pubblicato un notevole lavoro nelle sue colonne.

Io ho l'onore di far parte dell'Istituto Reale di musica di Firenze, ed è in questa qualità che ho saputo come uno dei nostri confratelli, il signor Giulio Roberti, fosse autore di una messa a grande orchestra eseguita con gran fortuna a Londra alcuni anni sono ed in parte a Parigi qualche tempo dopo. Gli amici miei D'Ortigue, Augusto Durand di Parigi, il padre Hermann da Londra, ed il cav. Casamorata da Firenze mi avevano fatto grandi elogi del compositore. Risolvetti adunque di procurarmi la sua messa a qualunque costo. Ne scrissi all'autore senza aver l'onore di conoscerlo personalmente, e riuscì ad ottenere le parti del canto da Londra e lo spartito da Firenze.

Ieri 23 novembre, festa di santa Cecilia, la nostra cappella della gran collegiale di S. Pietro di Lovanio (85 uomini) aumentata dai membri della Società Corale di santa Cecilia, ha solennemente interpretato quest'opera in presenza di molte migliaia



di uditori. Non spetta a me parlar dell'esecuzione che ho diretto io stesso, ma posso dichiarare che l'opera fu sommamente apprezzata, tanto che fu mandato all'autore in Firenze un telegramma di rallegramento a nome di tutta la maestranza.

Questa messa sarà certamente eseguita a Bruxelles e ad Anversa dalle maestranze delle due cattedrali. Lo stile del signor Roberti è sobrio, nutrito, religioso. Egli comprende e traduce meravigliosamente il senso del testo liturgico. Egli è lirico e la sua orchestrazione è piena di colorito. Il *Quoniam* del *Gloria in Excelsis*, l'*Incarnatus est* del *Credo*, il *Benedictus*, solo di contralto ripreso in quartetto; ed infine il *Dona nobis* dell'*Agnus Dei*, sono le parti più notevoli della bella messa. Peccato che il *Credo* non termini con una bella fuga, ma gli effetti d'insieme sono grandiosi, e senza alcuna esagerazione io posso dire che la nostra celebre città universitaria di Lovanio ha proclamato lo spartito del Roberti straordinariamente buono e tale da contrastare colla folla di leggerezze irreflessive che ogni giorno vengono in luce, col pretesto di musica sacra, in tutta Europa. Onore all'Italia. — Ch. VAN ELEVYK.

## TEATRI

**NAPOLI.** Il *Rosa* del 26 novembre scrive:

Quella soave e robusta musica che è la *Linda*, idillio e dramma al tempo stesso, fu ieri sera eseguita al Fondo dalla Celega, contralto, da una nuova prima donna, la Triford Sabbatini, da un tenore esordiente signor Fernandez, dal signor Sebegg, dal signor Gambetti, baritono, e dal basso signor Jorio.

La Triford non ha cattiva voce, né canta male: cost' avesse più sentimento ed essendo inglese, come si dice, non facesse continue *grinaces* per difficoltà di pronunzia.

Il Fernandez lasciò intravedere bella voce, e buon metodo; ma per trovarsi soverchiamente eccitato i suoi pregi artistici poco o nulla si apprezzarono. — Il buffo Sebegg se non fosse, secondo il solito, caduto nell'esagerazione, avrebbe eseguito benissimo la sua parte.

Il baritono Gambetti passò come passa un fantasma che ti par di vedere e non vedere. Non così il basso Jorio, che ferì gravemente le orecchie del rispettabile pubblico insieme ai cori nell'ultimo atto. L'orchestra merita lode.

Sicché la sola Celega, Pierotto come pochi se ne danno, fu inappuntabile con la sua simpatica ed astrea voce, col suo canto corretto, con l'accento vero e drammatico. La Celega ed il Cabella, ecco i due artisti degni veramente delle scene del Fondo, e pe' quali ci è sempre da congratularsi con la solerte impresa del signor Molinari.

## NOTIZIE ITALIANE

— Milano. La Società del Quartetto ha aperto, a tutto il mese di Marzo 1875, ai Compositori italiani l'anno Concorso musicale ad una *Sinfonia* (Ouverture) per orchestra di introduzione alla tragedia *Giulio Cesare* di Shakespeare.

Al suddetto concorso sono destinati: Un primo premio di lire 400; un secondo premio di lire duecento.

— Domenica passata, 29 novembre, ebbe luogo la cerimonia della inaugurazione e della benedizione della bandiera della Società di Mutuo Soccorso fra i lavoratori in Strumenti musicali.

Alle dieci ed un quarto, la Presidenza ed i soci si disposero in tre file, colle bandiere, sui gradini del tempio di S. Fedele per ricevere il Sindaco comm. Bellinzaghi, e la madrina, signora Giovanna Strazza vedova Lucca.

I concerti della Banda della Guardia Nazionale rendevano più viva e più brillante la festa. — Giunti la madrina ed il Sindaco, ed accolti dal cav. Pelliti, presidente onorario, e dalla Presidenza effettiva, furono accompagnati all'altar maggiore, ove due seggi d'onore erano stati collocati per essi.

Il rito religioso fu celebrato da monsignor Calvi, con pompa pontificale, circondato da tutto il Clero della Parrocchia. — Monsignor Calvi benedisse la bandiera, i cui lami erano sostenuti dal Sindaco e dalla signora Lucca.

La bandiera è ricca ed elegante, e sulle sue fasce è ricamato in oro il titolo della Società.

Dopo il rito, i soci preceduti dalla Banda Nazionale, si recarono al Salone dei Giardini Pubblici ove fu deposta la bandiera ed ove fu fatto un brindisi dal socio Sandroni alla nascente Società, ed al cav. Pelliti che ne è il patrono.

Il Sindaco Bellinzaghi e la signora Giovanna Strazza vedova Lucca hanno largito alla società lire 500 ciascuno.

## NECROLOGIE

— Milano. Amalia Uberti, ex-prima donna contralto.  
— Goffredo Luigi Zuccoli, già famoso buffo, poi agente teatrale, morì a 79 anni.

— Algeri. Wilfrid Chauvin, critico musicale di molti giornali parigini, che da qualche tempo si trovava in Algeri per consiglio dei medici.

— Gand. Adolfo Moens, maestro di cappella della chiesa di S. Giovanni Battista. Morì il 18 novembre, a 44 anni.

— Francoforte s/M. — F. W. Riehl, direttore di musica e fondatore di una società di canto che porta il suo nome. Morì a 57 anni.

— Londra. Thomas Edgar, suonatore d'oboe dell'orchestra privata della regina, del Teatro dell'Opera Italiana e del palazzo di Cristallo. Morì a 62 anni il 16 novembre.

## Sciarada

Ma non tocca, né il *primiero*,  
L'altro è un *terzo*, gonfio altero  
Non cercate no, l'*intero*;  
Siam già scesi fino a zero.

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 47:

*Chi si toda s'imbroda.*

Fu spiegata dai signori: F. Montefiore, Citerio Amos, Elmo Roccameli, Camillo Cora, Agostino Dell'Armi, C. Tapparo, Luigi Andrea, maestro D. Quaracchi, Raffaello Passeri, Enrico Serrafini, lungobianco G. Orzi, dott. Francesco Piladoro, prof. Angelo Veselich, Giulio Padovani, maestro G. Coronaro, conte Giuseppe Cicogna, Ernestina Banda, Cesare Savio, Cesare A. Pizzato, Dott. Oscar Chilesotti.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: F. Montefiore, Luigi Andrea, F. Piladoro, G. Cora.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oppiani Giuseppe, gerente.

Tipi, Ricordi — Carta Jacini

Si prega di rinnovare in tempo l'abbonamento per evitare ritardi nella spedizione del giornale

Anno XXX **GAZZETTA MUSICALE DI MILANO** Num. 50

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

Esce tutte le Domeniche.

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

Le accoglienze, favorevoli sempre più, che il pubblico fa al nostro periodico, ci pongono in grado di fare in quest'anno condizioni di gran lunga più larghe del passato ai nostri Associati.

La *Gazzetta* conserva il formato, la carta, la sua fisionomia in una parola; conserva pure i collaboratori, accrescerà anzi il numero dei corrispondenti; il prezzo d'abbonamento è:

|                                                       |       |
|-------------------------------------------------------|-------|
| PER UN ANNO in Milano a domicilio e in tutto il Regno | L. 20 |
| SEMESTRE                                              | > 10  |
| TRIMESTRE                                             | > 5   |

Tutti, invariabilmente, gli Associati, annui, semestrali e trimestrali, concorrono a 4 grandi premi, che sono:

## PRIMO PREMIO RIVISTA MINIMA

diretta da A. GHISLANZONI e S. FARINA, giornale a cui collaborano i migliori ingegni italiani, e che contiene articoli letterari, artistici, scientifici, politici, giudiziari, di critica drammatica e letteraria, racconti, sciarade e rebus a premio, ecc.; — e si pubblica 2 volte al mese in 8° grande in 16 pagine a 2 colonne.

## SECONDO PREMIO

Non meno di 6 tavole dell'*ALBUM D'AUTOGRAFI* in corso di pubblicazione.

## TERZO PREMIO

12 pezzi di musica per Pianoforte, Canto o Strumenti diversi, da scegliersi da apposito catalogo delle novità dello Stabilimento Ricordi. — I pezzi si possono scegliere uno o più alla volta in principio o nel corso dell'anno, purchè si sia in regola coll'Amministrazione. — Il catalogo, pubblicato nella copertina della *Gazzetta Musicale*, conterrà pure degli *Album*, che verranno computati pel numero di pezzi che comprendono. Questo solo premio supera il valore dell'intero prezzo d'abbonamento.

## QUARTO PREMIO

(A scelta fra i 5 numeri)

- 1.° Quattro libretti d'opera d'edizione Ricordi a scelta, uno o più per volta nel corso dell'anno (L'utilità di questo premio è evidente).
- 2.° Quattro fotografie d'artisti o maestri, da scegliersi dall'elenco (Chi paga l'associazione annua anticipata invece di 4 fotografie o libretti potrà averne 6).
- 3.° Cronologia degli spettacoli dei RR. Teatri di Milano, dal 1778 al 1872, redatta da P. Cambiagi (Magnifico ed interessante volume).
- 4.° *Piccolo Romanziere* di E. Panzacchi. — Raccolta di poesie liriche per musica da camera.
- 5.° Un fascicolo contenente la commedia: *Tutti ladri* di A. Ghislanzoni.

In oltre in ogni numero della *Gazzetta* e della *Rivista Minima* sarà pubblicato un enigma con premio a quattro fra gli Associati che lo spiegheranno, estratti a sorte. Sono altri 304 pezzi che la sorte s'incarica di distribuire agli associati. — In fine d'anno un premio straordinario di **DUE Opere complete**, una per Pianoforte solo ed una per Pianoforte e Canto verrà dato a chi avrà mandato il maggior numero di soluzioni esatte.

Gli artisti di canto associati alla *Gazzetta* avranno diritto a far inserire gli annunci delle loro scritture e disponibilità nella copertina.

## RIASSUNTO

**CON 20 LIRE** anticipate si ha diritto ai 52 numeri della *Gazzetta Musicale*, ai 24 numeri della *Rivista Minima*, a 12 pezzi di musica da scegliere immediatamente o durante l'anno da apposito catalogo, a 6 tavole o più d'autografi, a 6 libretti d'opera, oppure a 6 fotografie, oppure ad una delle 2 opere letterarie indicate, — e infine si concorre a tutti i premi per le soluzioni delle sciarade.

**CON 10 LIRE** anticipate si ha diritto ai 26 numeri semestrali della *Gazzetta*, a 12 numeri semestrali della *Rivista*, a 6 pezzi di musica (e. s.), a 3 o più tavole d'autografi, 2 libretti o 2 fotografie.

**CON 5 LIRE** anticipate si ha diritto ai 13 numeri trimestrali della *Gazzetta*, ai 6 numeri trimestrali della *Rivista*, a 3 pezzi di musica (e. s.), a 1 tavola d'autografi e più ad 1 libretto od 1 fotografia.

## ABBONAMENTI SEPARATI

Chi volesse associarsi alla sola *Gazzetta*, rinunciando alla *Rivista Minima*, può concorrere al 2.° e 3.° premio pagando L. 16 all'anno — L. 8 al semestre — L. 4 al trimestre (anticipate).

Chi voglia associarsi alla sola *Rivista Minima*, concorre al 4.° premio ed ai premi degli spiegatori degli enigmi, pagando L. 6 annue — 3 al semestre (anticipate).

Si spedisce gratis un numero completo di saggio della *Gazzetta Musicale* e della *Rivista Minima*, una tavola dell'*Album d'Autografi*, più il programma coll'elenco particolareggiato dei premi a chi ne fa richiesta alla

Direzione della *Gazzetta Musicale*. — Milano.

L'AMMINISTRAZIONE.



Tutte le lettere per rinnovare l'abbonamento, per la scelta dei premi, per spiegazioni, &c., &c., devono essere indirizzate:

Alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE  
MILANO

scrivendo separatamente ciò che riguarda  
altre commissioni.

## VOLTAIRE LIBRETTISTA

(Continuazione e fine. Vedansi i N. 45, 46, 47 e 48).

Voltaire ha scritto un altro libretto col titolo *La Principessa di Navarra*, e questo fu più fortunato degli antecedenti, perchè fu rappresentato a Bordeaux il 26 Novembre 1763; anzi, secondo quel che dice Condorcet nella sua vita di Voltaire, questa commediola valse all'autore la carica di gentiluomo di camera, il titolo d'istoriografo di Francia ed infine la protezione della corte. Gli è in tale occasione che Voltaire scrisse questi versi:

« Mon Henri quatre et ma Zaire  
Et mon Américain Aïzic  
Ne m'ont valu jamais un seul regard du roi;  
J'ens beaucoup d'ennemis avec très peu de gloire,  
Les honneurs et les biens pleuvent sur moi,  
Pour une farce de la Foire. »

Rameau aveva acconsentito a scrivere la musica di questo libretto, senza dubbio per consolario della disgrazia di *Sansone* o forse anche perchè vi trovava occasione di far la corte al Re ed al Reffino, essendo l'operetta stata scritta pel matrimonio di quest'ultimo.

Voltaire non dimenticava per altro la sua *Pandora*, di cui mandava, egli dice, un quinto atto a D'Argental, con una lettera per l'abate di Voisenon. Voltaire si mostra in parecchie lettere assai poco benigno verso la sua propria opera che chiama una stravaganza, un aborto, una rapsodia. Altrove però, avendo saputo che il signor di Richelieu aveva mandato al presidente Hénault ed al signor d'Argenson il ministro l'abozzo della sua operetta, se ne duole vivamente dicendo che gli uomini rare volte sanno apprezzare se l'oro è buono quando lo vedono nelle miniere, misto a terra e a minerali di poco valore. Invocava per favore, che quel primo abozzo fosse dato alle fiamme, e scrive in proposito a D'Argental:

« Perché volete conservare le fessole del mio figliuolo quando gli ho dato una veste nuova? »

Si stenta a conciliare tanta poca stima con sì grande amor paterno.

Altrove, scrivendo a Richelieu, Voltaire cerca di provare al duca che la sua *Principessa* è un capolavoro.

Sperando che la riuscita della *Principessa* debba condurre a qualcosa di meglio, vale a dire all'esecuzione della *Pandora* che gli stava a cuore, Voltaire fa scandagliare il terreno ai suoi buoni amici. Udite la confidenza che fa all'orecchio di D'Argental:

« È per me importante che questa inezia sia rappresentata; buona o cattiva che sia, non è fatta per la stampa e val bene quanto la *Principessa di Elide* (di Mollat). È il solo inezzo che mi rimanga dopo la dissoluzione del sig. Amielot, per ottenere qualche segno di bontà che mi è dovuto per bagatella d'altra natura nelle quali ho reso qualche servizio. Pensate più all'amico che all'autore, più alla scortanza che alla riputazione. »

A forza di disfare e di rifare per accontentar Ramann, questa commediola non andava innanzi. Scrive Voltaire:

« Godato Rameau non è mai contento. Egli vuole che lo riduca in quattro versi loda ciò che è in otto, ed in otto tutto ciò che è detto in quattro. È peggio, ma lo dico sempre che bisogna aver pietà del talento; è permesso di avere guai a chi ha scritto l'atto degli *Ides*. »

Dispettoso del lavoro continuo d'accomodamento che gli viene imposto, Voltaire tira una sassata a Racine e mette i propri versi a livello di quelli del Guarini.

« Se la scipitaggine dei versi del giannista Racine ha avuto fortuna a Corte è chiaro che versi piacevoli debbano esservi accolti male. Bisogna battere al fuoco il *Pastor fido*, se questi versi non valgono nulla. »

« J'en crois assez votre rougour,  
C'est de nos sentiments le premier témoignage,  
C'est l'interprète de l'honneur,  
Cet honneur, attaché dans le fond de mon cœur,  
S'en indigne sur mon visage. »

E questi versi sono della *Principessa di Navarra!*

Finalmente la *Principessa di Navarra* vide la luce a Versailles il 23 Febbraio 1745, dopo tutto un anno di successive correzioni che avevano interamente modificato l'idea madre della commedia.

Al colmo dei suoi voti pel risultato ottenuto, Voltaire non si occupò più della futura sorte della sua *Principessa*, e quando Richelieu domandò delle modificazioni delle parole e della musica, Voltaire e Rameau se ne lavarono le mani. Fu allora che il duca si rivolse a G. G. Rousseau che era poeta e musicista.

Rousseau aveva allora 33 anni, e nell'accettare questo lavoro con premura, non tralasciò di informare Voltaire con una lettera molto amile, a cui Voltaire rispose con umiltà non scevra però da quel tono di superiorità altera ch'egli si credeva permesso a petto del cittadino di Ginevra.

Nel medesimo anno che vide nascere e morire la *Principessa di Navarra*, Voltaire assistito da Rameau fece rappresentare un'opera d'occasione in cinque atti: il *Tempio della gloria*; eseguito prima nel teatro che era stato costruito apposta per la *Principessa di Navarra*, questo spartito fu rappresentato sulla stessa scena per la seconda volta il 4 ed il 7 Dicembre a Parigi all'Opera, e riprodotto poi con alcuni mutamenti il 17 Aprile successivo.

L'ultimo libretto commesso da Voltaire è quello d'un'Opera buffa in tre atti col titolo il *Barone d'Obranto*. Questa operetta fu fatta per il signor Grétry. Secondo Decroix, Voltaire aveva scoperto il genio di Grétry come aveva scoperto quello di Rameau, e perciò fornì loro i libretti prima ancora che essi avessero fatto alcuna prova del loro talento in simil genere.

Risulta invece che Grétry aveva chiesto fin dal 1767 un libretto a Voltaire, e che il 20 Agosto 1769 egli faceva rappresentare al teatro degli Italiani a Parigi *Le Huron*, di cui aveva fatto la musica. Grétry dice che fu durante il trionfo di questa sua opera che ricevette con grande stupore e con grande soddisfazione da Ferney il *Barone d'Obranto*.

Giova ricordare anche *Le deux Tonnoaux*, abozzo d'un'opera comica in tre atti che Voltaire non condusse a fine, non avendo Grétry potuto comporre la musica sul *Barone di Obranto*.

Ecco tutto il bilancio di Voltaire librettista.

CH. BARTHÉLEMY.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 12 dicembre.

Concerto della Società del Quartetto — I Promessi Sposi e Lorenzino de' Medici al Teatro Dal Verme.

L'attrattiva principale del Concerto della Società del Quartetto era la *Sinfonia-Cantata*, tratta dal Salmo 75, con musica del maestro cav. Antonio Bazzini. Il titolo stesso di questa composizione annunziava qualche cosa d'originale, un *quid* di mezzo tra la sinfonia e la cantata, ed il nome dell'autore era una caparra sicura del merito intrinseco. Diciamo subito che le aspettative non furono deluse e che il lavoro del Bazzini ebbe accoglienze ottime dal pubblico e dalla stampa. Antonio Bazzini ha dimostrato ancora una volta una verità, ch'era piuttosto un assioma che un problema, la sua scienza musicale, cui nessuno contrasta. Il Salmo 75, lo diciamo per chi non ha molta pratica dei salmi, tocca dello sterminio dell'armata di Sennacheribbo; è una specie d'inno nazionale di guerra con cui il popolo di Giuda ringrazia il cielo della vittoria. Il Bazzini avverte

in poche parole di prefazione, messe innanzi a molti versi biblici, *confezionati* da non so chi, ch'egli si è permesso d'interpretare il concetto di quel salmo e di farne un gran dramma per l'orchestra e per le voci.

« Facciamo un dramma breve e vigoroso, dice egli; e lo vediamo di scene naturali non punto sconvenienti al suo soggetto. » Io non vorrei dir cosa che potesse sembrare irriverente verso un maestro che assai prima d'oggi ha tutta la mia ammirazione, pure confesso che il *dramma breve ma vigoroso*, nella musica di questa bellissima sinfonia-cantata, non ce lo so vedere. La parte cantata, in cui dovrebbe essere in massima parte tradotto l'intento drammatico, è persa a me, come a tanti altri, la più debole del componimento.

I canti sono fredducci, di poco effetto e sopra tutto privi di energia; mi piace la cadenza semplice e pure originale del primo coro; mi piacquero anche alcune altre parti, ma più per bellezza tecnica che per sentimento drammatico e per effetto.

Al contrario tutto ciò che è orchestrale, rivela un compositore di primissimo ordine; bella fra tutte le parti è la marcia dei drappelli di Giuda, caratteristica nella massima semplicità; è un vero quadretto di genere; bellissimo è lo scherzo della seconda parte, unico punto forse in cui la voci s'intreccino coll'orchestra con bell'effetto; stupende le poche battute che descrivono il trionfo, robusta la marcia della terza parte, bello il finale e taccio di tante altre cose belle di questo lavoro, che è davvero perdonabilissima iperbole il dir bello da cima a fondo. Noto però, perchè al Bazzini non mi pare si debba nascondere la verità, che anche nella parte puramente sinfonica, il suo componimento manca di carattere e di colorito; in altri termini, questo dramma musicale, che non è un dramma, non è neppure una sinfonia descrittiva nel proprio significato della parola. I figli di Giuda, nell'amplificazione del salmo messo in musica dal Bazzini, possono spacciarsi per nostri contemporanei senza che alcuno li colga in fallo; l'esercito di Sennacheribbo potrebbe essere quello di Bazaine, e gli eserciti che entrano trionfanti nel tempio di Salmia potrebbero essere rappresentati da quelli che attualmente entravano trionfanti in Berlino. Il finale a Dio sia gloria, farebbe la sua brava figura in bocca all'imperatore Guglielmo. Bazzini ha dato a tutto questo elemento guerresco una tinta alquanto pastorale che ci riporterebbe certamente ai tempi biblici, se non si fermasse per disgrazia fra le montagne della Svizzera contemporanea. Dove è nel lavoro di Bazzini quel felice indoramento, quell'arcano fascino che non si sa veramente che cosa sia, ma che è pure qualche cosa, e fu chiamato colorito incalo, quel fascino che a noi l'esempio spira nelle opere di Feliciano David, il compositore orientalista per eccellenza, quel fascino che tutti sentono nell'*Aida* e in tante altre creazioni veramente drammatiche? Bazzini ha fatto indubitabilmente uno splendido componimento, che fa onore a qualunque maestro di musica, ma non si è mostrato punto punto poeta della musica.

Non monta; dinanzi ai luminosi pregi di questo lavoro, mi è tornato in mente un fatto curioso ed inesplabile. Non è molto, Bazzini dedicava un'altra sua sinfonia in atto d'ammirazione... a chi mai?... a Bülow. Parrà per lo meno singolare che un pianista un po' meno grande della sua fama, che non è sterminata, abbia ad ammiratori certi che valgono tutto e tanto più di di lui. Ah! il giorno che Bülow farà succedere, al suo famigerato *Pat-pavari*, un lavoro che valga solo la metà della *Sinfonia-cantata* del suo devoto ammiratore, quel giorno scongiurerò il proto in ginocchio, perchè stampi in caratteri di stoffola che Bülow è un genio.

I cronisti, quando spiegano l'ali ai voli dell'entusiasmo, perdono proprio la bussola. Non bastava che la cantata del Bazzini fosse un miracolo degno della tribù di Giuda, ma anche l'esecuzione, a sentirla, fa un portento; l'orchestra ha veramente meritato questa lode. Il Faccio dresse colla solita vigoria ed i professori gli obbedirono colla solita disciplina, ma i cori non sempre furono intonatissimi, e quando agli *assoli*, il silenzio sarebbe sovraccola carità. Io non ho inteso mai suonare con tanta sicurezza, come dal soprano; avendo una celebrità da ri-

spettare, la signora Baucardé avrebbe fatto meglio a non accettare la parte del *giovane ostaggio*; non ci ha proprio guadagnato nulla. Gli altri avevano il merito d'essere esordienti, il che assicura loro l'indulgenza.

Nello stesso concerto fu eseguito un *mottetto* per soli, cori ed orchestra, del maestro Ronchetti-Monteviti. È una pagina sacra un po' freddina forse, ma mirabile pel detto intreccio delle voci. Ma, ah! quelle voci stonavano spietatamente, e quando assicuravano che il *Signore aveva benedetto la sua terra*, veniva voglia di mandarli anch'essi a farsi benedire. Il maestro fu chiamato a raccogliere gli applausi meritati.

Più felice, anzi felicissima, fu l'interpretazione dell'*Ouverture* di Mendelssohn, *La calma di mare*. Non è certo la migliore delle composizioni di quel grande a cui dobbiamo il *Segno di una notte d'estate*, ma è sempre un lavoro sinfonico originale caratteristico, interessante. L'editore non prova un solo istante di stanchezza durante l'esecuzione di questa pagina descrittiva che ha movimenti bizzarri ed efficaci. L'orchestra, lo ripeto, esegui l'*Ouverture* in modo inappuntabile.

Al teatro Dal Verme abbiamo avuto due rappresentazioni straordinarie, con una compagnia venuta da Lodi, colla opera *I Promessi Sposi* di Petrella e *Lorenzino de' Medici* di Maronco. Se il teatro Dal Verme non fosse ben saldo sulle fondamenta, io e quanti eravamo in teatro avremmo giurato d'essere a Lodi. Immaginate una brutta copia di quei *Promessi Sposi* che ci furono dati al Carcano, e mi accorderete, senza chiederla, la grazia del dispensarmi dal fare una critica della prima rappresentazione. Vi basti questo: erano discreti le due donne, lodevole il Vincentelli, tollerabile il Lalloni; il rimanente, cori e secondo parti, orchestra, scene - alla carlona.

Quanto al *Lorenzino de' Medici* del maestro Romualdo Maronco, ebbe sorti ancora più tristi dei *Promessi Sposi*, che è tutto dire. Per quanto si può giudicare da una sola rappresentazione, mi pare di poter asserire che il Maronco ha molto delle doti che fanno un buon compositore teatrale; gli manca però l'originalità; nella sua opera egli fa come fanno tanti altri, segue ai calcagni Gounod e Meyerbeer, li accarezza, li adula e non è contento finchè non ha loro rubato il moscchino. Ma ripeto, dare un giudizio assoluto su quest'opera, dopo una sola... storpiatura, sarebbe un'altra storpiatura; basti la prima, di cui se non altro sono innocentissimo. — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* Il bravo compositore lituano, Giuseppe Gręgaj, l'autore dei celebri *Promessi per pianoforte*, fu nominato cavaliere della Corona d'Italia. Ecco una voce capitata bene.

\* L'ennesimo successo che ripeté il celebre violoncellista Braga a Ballala fu superato, se è possibile, da quello che ottenne a Ciondoli. Ecco le parole uscite al *Giornale Daily Oracle* da un Concerto del Braga:

« È impossibile lodare abbastanza il signor Gustavo Braga ed il suo modo meraviglioso di suonare il violoncello. Egli fece grande impressione nell'uditorio e fu compensato con applausi strepitosissimi. E questi applausi sono completamente meritati, perchè il signor Braga è il re del suo strumento. »

\* Leggiamo nella *Gazzetta dei Teatri* che l'adunanza dei pubblicisti del teatro della Musica d'Ancona respinse la proposta di concorrere six col 2, six col 1 1/2, six col 1 1/4 ad una spazzata per il carnevale!

\* Scrivono da Bologna al *Troscatore* che la nuova opera *Fernando*, del maestro Forzy, siffattamente potrà andar in scena, a motivo dell'insufficienza delle prove e della ristrettezza del tempo.

\* Un vero triale stiamo noi passati giorni nella Sala del Conservatorio di Parigi, il celebre pianista Alfredo Jaell, suonando il concerto di Schumann, che avrebbe ripreso: La moglie di lui, la valente pianista che tutti conoscono, ebbe pure accoglienze entusiastiche nei concerti popolari di Paderborn, suonando i concerti di Mendelssohn.

\* Il 15 dicembre 1874 comparirà presso tutti i principali librai ed editori di tutta l'Italia e dell'estero il primo volume dell'*Annuario Generale della Musica* biografico, storico, statistico, necrologico, ecc. ecc. per prof. M. C. Caputo. Esso contiene: 1.° Note biografiche contemporanee, tratte dalle autobiografie



lontano dagli stessi artisti, per: 2.<sup>a</sup> Note storico-critiche sui principali Istituti, Scuole, Associazioni musicali, Stabilimenti industriali italiani e stranieri, redatte sui loro documenti ufficiali. 3.<sup>a</sup> Note necrologiche dell'anno 1873-74. 4.<sup>a</sup> Note cronologiche dal primo ottobre 1873 al 30 settembre 1874. Bibliografie, fatti veri, ecc., ecc.

\* Antonio Rubinstein ha terminato (testé una sinfonia in Re minore (la quarta), un concerto per pianoforte in Si bemolle (il quinto) ed un concerto per violoncello in Re minore (il secondo).

\* Nel sesto concerto del Gewandhaus fu eseguita una nuova Serenata di Brahms per orchestra. La critica non si mostra molto favorevole a quest'opera.

\* Un teatro d'opera comica deve aprirsi alle feste di Natale in Berlino. Porterà il nome di Friedrichsstadisches Theater. Sarà inaugurato coll'opera di Lortzing, *Conte und Zimmermann*.

\* Il 4 dicembre ricordava la nascita di Saverio Mercadante, avvenuta a Napoli nel 1766, e non nel 1797 come dice Fétis.

\* Il 6 dicembre 1775 nacque a Malta il famoso compositore francese, Niccolò Piccini, il cui vero nome era Nicolò Isidoro.

\* *Elispinga Weiss*, opera romantica in quattro atti, musica del compositore olandese Polach Daniels, fu eseguita 4 volte a Rotterdam una gran successo. Si citano con grand'elogio i cori, l'introduzione, un duetto ed un terzetto.

\* A Costantinopoli la festa del Ramazan fu segnalata colla produzione d'una opera turca e colla fondazione d'un teatro lirico, al quartiere Mevlan. L'opera s'intitola: *Arifee Lelani* e autore della musica è il signor Digen Medjlan.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 9 dicembre.

Breve notizia polifonica-musicale. — *Opera dell'insuccesso del Pré aux Clercs all'Argentina*. — Il cartellone dell'Apollo.

Prima di render conto degli spettacoli teatrali, lasciatemi fare una breve escursione politico-musicale. Forse vi saranno giunto all'orecchie tutte le voci che correvano intorno alla nomina dell'illustre maestro Verdi a Senatore del Regno. Si diceva che il Senato, non trovando titolo sufficiente le opere musicali, avesse chiesto la prova del censo. Io posso dirvi soltanto che la nomina è stata convalidata ieri a voti unanimi dal Senato e che la relazione dei titoli è stata presentata da Terenzio Mamiani, il quale non è certamente uomo da far cosa che torni a disdoro dell'arte. Infatti quella relazione è un ampio omaggio al Verdi maestro di musica, e non già al Verdi possidente. Questo ho voluto dirvi, perché qui è generalmente spiaciuto di veder accusato il Senato di colpa da cui era immune. Ciò posto ritorno come Durand, al mio mestiere, che la maggior parte delle volte è quello di tocare i cani. Vi scrissi ottimamente che si pronosticava bene del *Pré aux Clercs* all'Argentina. I lieti pronostici non si sono avverati. Ecco il bilancio della prima rappresentazione: Sinfonia, eseguita con molto befo, applauditissima; applausi al duettino fra Girolino e Nicoletta e alla cavatina del tenore, silenzio al rimanente dell'atto primo. Atto secondo: grand'applausi all'assolo di violino e alla cavatina di Isabella (Pernini), silenzio al rimanente dell'atto. Atto terzo: silenzio a tutti i pezzi, qualche disapprovazione in fine. Nelle sere seguenti le sorti dell'opera migliorarono, e gli applausi furono più frequenti. In complesso, però, è tutt'altro che un buon successo, e varie sono le cause per le quali la bell'opera di Herold non ebbe migliore accoglienza.

La musica ha fatto buona impressione, ma sarebbe stata maggiormente gestata se non avessero avvisato il carattere dello spartito i recitativi a piena orchestra sostituiti alla prosa. Ho già avuto altra volta occasione di manifestare ciò che io penso di questa specie di trasformazione che si vuol far subire in Italia alle opere comiche francesi. Le proporzioni dei pezzi nell'opera comica francese (parlo dell'opera comica che si scriveva venti o trent'anni fa) sono molto esigue e assolutamente non comportano l'aggiunta di recitativi strumentati fra un pezzo e l'altro. L'accessorio soffoca il principale, e pare strano dopo un lungo recitativo con gran lusso di accordi e modulazioni l'udire

un'arietta di poche battute. È veramente la montagna che partorisce il topo. Provatevi a far eseguire *Fra Diavolo*, o il *Pré aux Clercs*, o i *Diamanti della Corona* colla prosa o almeno con i rapidi recitativi a violoncello e basso, e queste opere si reggeranno anche in Italia. Sono eleganti e pregevoli quanto volete, ma pur sempre operette, e bisogna presentarle al pubblico come tali. Per le opere comiche scritte più recentemente, per la *Dinorah*, il *Faust*, la *Stella del Nord* e via discorrendo, è un altro affare; dell'opera comica non hanno che il nome e in fondo sono opere come tutte le altre. I recitativi del *Pré aux Clercs* sono scritti dal maestro Fornari. Io non ricercherò se siano bene o male composti; dico soltanto che sono inopportuni e che tolgono grazia e leggerezza all'opera. Quanto alla musica del maestro Herold, se la lodassi porterei notte ad Atena. C'è qualche pezzo invecchiato, come, per esempio, la stretta del finale del primo atto; ma la sinfonia, il primo duettino, la romanza e la cavatina d'Isabella, i due terzetti, la mascherata e la scena finale dell'opera hanno ancora una freschezza invidiabile. Tutte queste bellezze qui furono intravedute anziché apprezzate, causa l'esecuzione che lasciò molto a desiderare. L'orchestra egregiamente diretta dal De Sanctis ha fatto il dover suo; per ciò che riguarda il palco scenico la botte dà del vino che ha. Per quest'opera non bastano due o tre artisti di vaglia; si richiede un complesso che all'Argentina mancava assolutamente. E sono indispensabili cantanti-attori che tengano viva la scena e sappiano mettere in evidenza le peripezie della commedia. Dalle tre donne che all'Argentina cantano nel *Pré aux Clercs*, una sola, la Pernini, è in grado di eseguire questo spartito. La Bicchierai non guasta, ma non giova, e la Lorenzani è un'esordiente ancora incerta ed impacciata. Il Viganotti non è abbastanza brillante, e il tenore Baragli mi pare poco sicuro della parte. Meglio di tutti il basso Taberi (Girellino). L'allestimento scenico, debole nel terzo atto, trascurato e meschino negli altri due. Al *Pré aux Clercs* è mancata la *lirannia* d'un editore che costringesse l'impresario a far le cose a dovere. Il sig. Cottran proprietario dello spartito era in Roma, ed avrebbe dovuto prevenire questo insuccesso se veramente gli premeva che il *Pré aux Clercs* acquistasse la cittadinanza italiana. Le rappresentazioni dell'Argentina valgono al fine, e chiuderanno probabilmente colla *Dinorah* che è stata l'opera della stagione.

È venuto alla luce il cartellone del teatro Apollo. Già conosciute i nomi degli artisti principali, che sono le signore Stolz, Wiziak, Sanz, Pernini, Bracciolini; i tenori Nicolini, Masini e Lafranc; i baritoni Aldighieri e Bertolasi; i bassi Nannetti e Castelmari. L'impresa promette le seguenti opere: *Aida*, gli *Egualti*, la *Contessa di Mons*, di Lauro Rossi, *Guglielmo Tell*; altre due da destinarsi. Quanta grazia di Dio! Il maestro Usiglio ha incominciato le prove d'orchestra (senza i cantanti) dell'*Aida*.

A...

TORINO, 10 dicembre.

Il Duca Verdi del maestro Libani. — XIII Concerto popolare. — Altri divertimenti.

L'opera *Il Conte Verde* del maestro Libani ha continuato a piacere anche nelle successive rappresentazioni, ridotte a quattro soltanto, perché il tenore Franchini, che già aveva ultimato il suo contratto la sera del 30, ha potuto acconsentire a prorogarlo fino alla sera di domenica, 8 corrente, nella quale il Vittorio, teatro tra i più vasti di Torino, s'è trovato ristretto a contenere tutta la gente ivi accorsa. Udendo così parecchie volte questo nuovo spartito, mi sono convinto che il Libani è compositore di polso, studia l'espressione drammatica, sente la melodia, ha genio e talento, e quando sia padrone della forma, la quale è precisamente la ratta estrinsecazione dell'idea, quando si sarà persuaso che il bello è nel comprensibile e l'astratto non ha che un valore relativo, non è a dubitarsi che farà una splendida carriera in questo vastissimo campo dell'arte, ove con tanta bravura ha stampato le prime orme. Tra i vantaggi della sua fantasia vi è quello di mantenersi sempre originale, e quantunque talvolta non soddisci interamente o per confusione d'idea, o per

indeterminatezza di forma, non si ha mai a lagnarsi che un pensiero un concetto sia stato da esso preso dall'uno o dall'altro autore. Giovane studioso, appassionatissimo della musica e provveduto di mezzi per coltivarla, il Libani è uno degli esordienti più larghi di belle promesse e più adatti a continuare le glorie del teatro melodrammatico italiano.

Col XIII Concerto Popolare è stata domenica scorsa chiusa la serie di essi per il cadente anno: come al solito ebbe luogo alle 2 pom. nel teatro Vittorio, e quantunque il pubblico non fosse guari numeroso, tutti i pezzi furono applauditi; il *minuetto* di Boccherini (a soli strumenti d'arco) ebbe l'onore della replica, e furono fatte vivissime aviazioni al violinista Angelo Ferni, che nella fantasia sopra motivi della *Mata di Portici* composta da Delfino Alard s'è rivelato un concertista di merito non comune, e degno di quel nome tanto illustrato dalle sue cugine la sorella Carolina e Virginia. Il resto del programma constava della sinfonia della suddetta *Mata di Portici* d'Auber, di quella dell'*Aroldo* di Verdi, d'una inedita, *Graziella*, di Bottesini, dell'adagio del quintetto in sol N. 3 di Mozart a soli strumenti d'arco, del valzer *Care Memorie*, di Bercanovich, della polka *Alta Dacca*, di Bertuzzi.

Abbiamo inoltre avuto il concerto del pianista Marchisio, il quale ha dovuto ripetere la seconda *Rapsodia ungherese* di Liszt, e quello della Società *Corale-Musicale*, che è stata gentilmente coadiuvata dalle signorine Mosconi e Beduzzi, dal tenore Castelli e dai baritoni Capocci e Valcheri.

La stagione, molto fortunata, del Vittorio s'è chiusa ieri sera coll'opera *Ruy-Blas*, in cui è sempre applaudita la Moro, e con alcune delle principali scene del ballo *Armida*. Quella di carnevale si aprirà fra una diecina di giorni coll'opera *Un Ballo in maschera* e col ballo *Il Genio della Montagna*.

Molte sono le aspettative al Regio per l'*Aida* che inaugurerà la stagione la sera di sabato 26 corrente: malgrado l'aumento delle sedie chiuse, essa non solo sono tutte esitate, ma si trovano insufficienti alle straordinarie richieste. Vi dico perciò che quest'anno la nostra massima scena ritorneranno, per affluenza di pubblico, all'antico splendore di Torino capitale del Regno italiano.

Al Carignano sono attendati i fratelli Grégoire e promettono la nuova operetta comica d'Offenbach *Madame l'Archiduc*.

Quanto alla *Giroflé-Giroflà*, che abbiamo al Balbo e della quale già ho narrato le prime impressioni quivi ottenute, ecco che cosa ne dice il *Pasquino*, al cui giudizio mi uniformo in tutto e per tutto. « *Giroflé-Giroflà* musica italiana portata in francese da Lecocq, riportata in italiano con starzo di messa e in scena da Scalvini.

« ... Coro di Pirati che cantano in musica francese mentre vengono con gran successo a rapire la musica Italiana. »

Al Circolo degli Artisti piace sempre la farsa *Il signor Brusolino*, ossia *Il Figlio per azzardo* di Rossini: all'Accademia Filarmonica saranno a giorni ripreso le *esercitazioni musicali*. C. M.

TRIESTE, 9 dicembre.

Chiusura della stagione.

Nell'ultima mia vi promisi una relazione sull'andamento finale dello spettacolo al nostro teatro Comunale, ed eccomi a mantenere la promessa, sebbene in parte io venga *post festum*. Nel giorno in cui vi scrissi l'ultima volta si diede il *Guglielmo Tell*. Il giovedì successivo l'esimo tenore Patierno aveva la sua beneficiata. Venne eseguita la *Contessa di Mons*, ed il sopradetto tenore cantò insieme coll'Aldighieri il duetto del *Mosé*. L'esecuzione del quale suscitò un vero fanatismo, sicché i due artisti dovettero cantare per ben tre volte la cabaletta dell'anzidetta composizione rossiniana. Il Patierno ebbe entusiastiche dimostrazioni, e se le meritò davvero. Oltre a plausi interminabili ricevette una corona d'alloro, regali di valore e poesie. Ai palchettisti venne distribuito il suo ritratto litografato. La fu una festa della quale il Patierno serberà grata memoria, e

quello il pubblico di Trieste si ricorderà con piacere di così valente artista e lo risulterà volentieri un'altra volta. Il Patierno è un vero tenore di cartello. — Sabato per indisposizione dell'Aldighieri venne ad ora piuttosto avanzata sospeso lo spettacolo. Domenica e lunedì si ripropose il *Guglielmo Tell*. Jovi martedì venne annunciata l'ultima rappresentazione della stagione a beneficio del baritone Aldighieri. Si ridiede lo spettacolo di giovedì e colla stesso successo. Anche l'Aldighieri da parte del numerosissimo pubblico venne molto festeggiato. Gli furono regalate poesie e corone, e il suo ritratto litografato lo ricorderà ai frequentatori di questa stagione autunnale. Alla Giovannoni pure vennero presentati molti mazzi di fiori. — Oggi chiusura definitiva della stagione. Si eseguiranno gli atti I, III e IV della *Contessa di Mons*, e poi: *la bonne bouche*, verrà cantato di nuovo il duetto del *Mosé* di cui il pubblico non si sazierebbe mai, e nel quale il Patierno è veramente grande e forse inarrivabile, perchè emette delle note acute, fra le quali vari si naturali, d'una potenza elettrizzante.

Le rappresentazioni in questa stagione raggiunsero il numero di 36, cioè: 11 del *Salvator Rosa*, 15 del *Guglielmo Tell* e dieci della *Contessa di Mons*, salvo errore. — Il pubblico che frequenta il teatro Comunale, parlo di quello che paga (perché ne abbiamo anche molto di quello che non paga, ma che per gratitudine applaude troppo), in complesso è rimasto contento sì o no? *That is the question*. Mettendo il sì a destra ed il no a sinistra credo che la maggioranza, sempre la pagante, propenderebbe per la negazione. Se anche l'impresa non ha mantenuto tutte le sue promesse, non bisogna però dimenticare che il promettere e mantenere non dipende sempre dalla volontà individuale, e che qualche cosa bisogna concedere alle cosiddette circostanze impreviste. Perciò non voglio fare alcun carico all'impresa, alla quale, se pure ha qualche peccatuccio sulla coscienza, bisogna cristianamente perdonare. Io per me le do la piena assoluzione, dimentico il passato e lo punto.

Dello spettacolo di carnevale spero potervi dire alcunché nella mia prossima, ai domani di S. Stefano. — O. V.

LONDRA, 1 dicembre.

Los Ninos Campanologos al teatro della Gajety. — Il signor Hans de Balton giudaista dalla stampa inglese. — I concerti popolari del lunedì. — Un concerto di Flauto.

Vi sono nel mondo quattro creature del sesso mascolino, ed una ragazza, probabilmente tutti della stessa famiglia, che per appartenere alla patria del Cid, e per possedere alcuni campanelli stonati, si adornano del titolo composto di *Los Ninos Campanologos*. Avevamo i Campanari scozzesi che con ammirabile precisione eseguivano graziosi ed adattati pezzi di musica; abbiamo udite le famose *Ovarine* di Budrio, veramente rimarchevoli per la singolare qualità del suono; abbiamo ammirato l'uomo paziente ed industrioso che dal semplice tocco dell'orlo dei bicchieri traeva suoni gradevoli, e colla rapidità dell'elettrico correva dall'uno all'altro producendo canti e passi qualche volta difficili anche per istrumenti di uso più generale; in quanto a *Los Ninos Campanologos*, che si sono prodotti al teatro della Gajety, si resta di sasso a pensare che un direttore di teatro abbia potuto offrire al pubblico un trattamento di questa sorta, ed invitare ad assistervi la grave falange dei critici inglesi. Qualunque padre di famiglia che abbia tre o quattro bambini, parecchi campanelli fuori d'uso, un Harmonium, o un Pianoforte ed una ragazza per battervi sopra i due accordi sacramentali, *tonica e quinta*, potrà facilmente arrivare ad ottenere l'esecuzione di una di quelle canzoni che non oltrepassano più di cinque o sei note, e che per la loro popolarità non hanno bisogno di chi le eseguisce di veruna istruzione musicale. E questo è quello, né più né meno, che fanno questi infelici *Campanologos*. L'unico prestigio che potrebbero avere per la moltitudine, sarebbe la loro tenera età (il più grande ha sette anni, e il più piccolo tre o quattro), il loro modo piuttosto comico di tener sospesi in aria i campanelli, le loro riverenze, e la foggia del vestire che, in fanciulli di quell'età, è quello degli uomini fatti. È certo che



veder un baby di quattro anni in falda nera e cravatta bianca e cosa che non manca di produrre una certailarità, ma eccitare in quell'innocente età il desiderio di far ridere il pubblico. mi pare piuttosto una profanazione da essere punita, che un divertimento da incoraggiare.

Da *Los Niños Campanologos*, che hanno una pretesa che potrebbe piuttosto chiamarsi una temerità di cui non sono responsabili, al signor barone dottore Hans von Bülow, che ha quella di cui è responsabilissimo, di attaccarsi all'interpretazione dei classici, la distanza non è tanto grande quanto pare: nell'uno e nell'altro caso si tratta d'ingannare il pubblico.

È noto come questo amabile prodotto delle nebbie settentrionali abbia gratificato Verdi e l'Italia di uno di quegli insulti che la plebe riceve a sassate, la classe più elevata paga col massimo disprezzo, e che in fine ridondano ad onore di chi ne pare la vittima, tanta è la riprovazione che eccitano nell'animo di tutti. Quando un uomo è caduto sotto il biasimo universale, non sono più i suoi insulti che offendono, ma bensì i suoi elogi. Gian Giacomo Rousseau, per mostrare la nessuna stima che aveva di un mediocre scrittore, da cui era stato insultato, scriveva ai *jeunes barbouillans* del suo tempo — *je vous livre aux éloges de Monsieur Fréron*, facciamolo lo stesso anche noi: abbandoniamo all'approvazione del sig. Bülow i *barbouillans* moderni, e poi nostri grand'uomini onoriamoci del suoi oltraggi.

Siccome però nel signor de Bülow l'uomo è duplicato dall'artista, può capitare il caso che si sia chiamati a giudicarlo il talento, la capacità, il modo di esecuzione ecc. ecc. Il compito allora diviene difficile, perché, se per avventura il biasimo sopravanza la lode, i santi della sua chiesa non mancheranno di imputarlo a un sentimento di rancore. Che fare? Ecco per esempio che il celeberrimo pianista ha suonato ai concerti popolari del lunedì. Dirne bene sarebbe mentire; dirne male, in bocca d'un italiano, ecciterebbe un sentimento di diffidenza; non parlarne affatto, sarebbe perdere una troppo favorevole opportunità di far conoscere al mondo che cosa siano certi che si ammirano di una celebrità cui non hanno diritto. Il meglio a fare è di riprodurre l'opinione d'altri giudici completamente imparziali, e la cui autorità non può esser messa in dubbio.

Rendendo conto di questi concerti, ecco come si esprime sul conto del signor de Bülow il critico musicale del *Daily Telegraph*, una delle penne più competenti dell'Inghilterra.

«La scelta dell'assolo fatta dal sig. de Bülow ci è sembrata molto infelice, e ci ha dato un nuovo esempio della presunzione di certi artisti. In fatto di memoria e di destrezza questo signore è capace di mettersi in testa, e di far passar sulle sue dita, i pezzi di qualunque scuola. Ma ciò non basta: la questione è di entrare nello spirito e nello stile individuale di ogni compositore. Prendendo ad eseguirne la *Suite in re min.* di Haendel, il famoso pianista ha mostrato di non sapere affatto come tal musica debba essere trattata, oppure egli ha voluto deliberatamente violarne le tradizioni. Che esecutori del genere del signor de Bülow sottomettano ai loro capricci i prodotti della scuola moderna *realizzati* nulla di meno sorprendente, e la cosa non merita osservazione, vista la sua poca simpatia: ma che un professore di questo *barba* si permetta di attaccare ai grandi e venerati maestri dell'antichità, ciò reca danno non solo a quei grandi nomi i cui opere sono eritate sino a renderle irriconoscibili, ma torna altresì a pregiudizio del profanatore la cui ineptezza è tosto riconosciuta. Noi consigliamo caldamente al signor de Bülow di lasciar Haendel in pace, o di cessare i suoi inutili sforzi a volerli far dire ciò che non ha mai pensato, ed in ogni caso ad eseguirne le note come stanno scritte».

Senza voler nulla togliere della sua attualità alla giudizioza critica dell'autorevole scrittore inglese, mi permetterò di far osservare ai lettori ciò che io stesso scrivevo un anno fa sul conto di questo decantato Semidio del pianoforte, prima ancora dell'incidente che lo ha messo in tanto buon odore presso gli Italiani, e cioè che il suo stile «era alquanto fu rivolta colle tradizioni, nell'interpretazione dei classici». Aggiungeva ancora

che «non v'era un solo dei tanti e gloriosi nomi che sono ammessi nella storia del pianoforte, da cui il signor de Bülow non potrebbe andare ad imparare qualche cosa che gli manca». Ma siccome questo non è stato detto da altri, non lo do come dogma di fede.

Del resto questi concerti del Lunedì procedono anche questo anno con eguale e costante successo. Con artisti come Piatti, Zerbini, Strauss, e Ries, si può essere sicuri che la musica fina e delicata dei gran cembalieri del secolo passato ha un'interpretazione da soddisfare l'orecchio il più difficile. Anche la parte vocale, quantunque non sia la più importante, vi è rappresentata dalla *flor flou* dei cantanti inglesi ed esteri. Il celebre baritone Santley vi brilla sempre al primo rango, e a dir vero merita bene questo posto, trovandosi difficilmente un artista più accurato, e con mezzi più omogenei.

Un concerto specialmente consacrato al flauto ha avuto luogo la sera del 24 novembre alla sala chiamata Hanover Square Rooms. È uno dei concerti più interessanti a cui io abbia assistito. L'istrumento caro al Dio Fauno non gode generalmente nel mondo della considerazione che gli è dovuta, e bisogna venire in Inghilterra per apprezzarlo al suo giusto valore. Il signor Collard che dava il concerto, ed il signor Rockstro che lo condurrà, ci hanno mostrato in dove può giungere la dolcezza e soavità del suono, quali difficoltà vi si possano vincere, e nella scelta dei pezzi, di qual uso e vantaggio esso possa essere, non solo per l'orchestra, ma anche per la musica così detta da camera, e maritandolo agli istrumenti d'arco, hanno fatto vedere che egli è degno di assidersi in così nobile compagnia.

Bisogna dire altresì che la fabbricazione di quest'istrumento è giunta qui a un grado di perfezione che non credo neppure avvicinata presso le altre nazioni. Ciò si spiega per l'uso straordinario che se ne fa, essendo raro, in una lunga escursione, in un accampamento, o in qualunque altra circostanza in cui vi sia qualche ora noiosa da ingannare, che non si veggia qualche inglese tirare dal suo sacco da viaggio, o dalle tasche del suo paletot, l'innocuo suo istrumento, e divertirsi con esso per ore intere. Così faceva il grand' ammiraglio Nelson, forse per imitare Epaminonda. I più perfetti di questi istrumenti sono quelli che escono dalla fabbrica Rudall e C. Essi uniscono alla omogeneità e chiarezza del suono una facilità di meccanismo che offre all'esecutore il mezzo di evitare certe asprezze ed inesattezze inerenti alla natura dell'istrumento. Mi sarebbe difficile il descrivere in tutti i suoi particolari l'invenzione del signor Gaste, ma so che egli ha trovato modo di rendere il flauto Böhm maneggiabile colla digitazione del flauto comune, e che molti pezzi inassequibili col primo divengono facili e possibili col suo. Se altresì che, per questa importantissima invenzione, il signor Gaste ottenne la medaglia d'oro di prima classe alla Grande Esposizione del 1851. Se non sono male informato, anche il nostro Bricciardi avrebbe contribuito al perfezionamento del flauto Gaste, mediante l'aggiunta di una chiave, a cui lo scrupoloso fabbricatore ha conservato il nome di chiave Bricciardi.

Sul conto del talento esecutivo dei due suddetti artisti, non v'è incerto, secondo me, che lo equivale: se non che il può dire che il flauto maneggiato da loro è una rivelazione. L'uno, il signor Rockstro, ha, direi così, la maturità dell'esperienza che lo fa evitare gli sbagli di una esecuzione troppo brillante, e si attiene a far valere le qualità più intrinseche dell'istrumento, cavandone suoni che vanno proprio al cuore; l'altro, il sig. Collard, si abbandona colla fuga e l'ardore giovanile a tutte le temerità che farebbero precipitare tutt'altri che non avesse la sua bravura e sicurezza. Si resta veramente sospesi durante tutto il tempo delle complicate evoluzioni, e del torbida di note che scorrono dal suo labbro, con una precisione ed una chiarezza ammirabili, talmente che il bravo che esce dal petto, allorché è permesso di respirare, è piuttosto un grido necessario delle facoltà fisiche compresse, che un semplice complimento indirizzato alla bravura dell'esecutore.

Mi resta ora a parlare dei pezzi eseguiti, il che non sarebbe per certo la parte meno interessante di questo rapporto, se lo

spazio mi permettesse di farne un'accurata analisi. Si vedrà dalla semplice nomenclatura dei medesimi che essi si presterebbero ad uno studio più approfondito. Il primo pezzo era un quintetto di Kulhau per flauto, due violini, e violoncello. Vissuto ai tempi di Beethoven, questo compositore si risente dello stile classico che è il distintivo dell'epoca. Scritto generalmente nelle note centrali del flauto, quell'impasto di voce che sta fra la tromba ed il fagotto, lega ammirabilmente cogli istrumenti d'arco, e non si capisce come, dietro tali effetti, i compositori non abbiano utilizzato maggiormente quest'istrumento in simil genere di musica. Il secondo pezzo era un concerto di Sebastiano Bach, scritto nel 1721 per due flauti concertanti, due violini, viola, violoncello, e contrabbasso, e fa parte di una serie di concerti per parecchi istrumenti scritti appositamente per la piccola orchestra privata del principe Leopoldo di Anhalt Cöthen, di cui Bach era nel 1721 il direttore. È meravigliosa la maniera con cui i due flauti si mantengono sempre con eguale interesse durante tutto il corso del lunghissimo pezzo. La fuga che lo chiude è forse una delle più belle che siano uscite dalla penna del sommo contrappuntista.

Un terzo lavoro di questo genere venne prodotto per la prima volta, e questo fu un terzetto per flauto, violoncello e pianoforte, del riputato maestro inglese Macfarren. Come tutte le composizioni di questo esimio scrittore, anche questa è elegante di forme, scorrevole, e ricca di melodie. Si risente però un po' troppo dello stile che distingue le fantasie pianistiche, per servire di tipo ad un pezzo in cui ogni istrumento deve avere effetti ed interessi proporzionati. Il violoncello p. e. non brilla che per qualche ornamento contrappuntistico, che non ferma l'orecchio su qualche cosa di veramente particolare all'istrumento; il flauto è scritto un po' come se fosse per orchestra, ed è generalmente troppo brillante per servire al chiaroscuro generale. Tutto l'interesse reale sta nel pianoforte, che anche senza l'aiuto dei due strumenti darebbe una giusta idea della composizione.

Gli assoli eseguiti dal signor Collard furono un *capriccio* di Bricciardi, un *solo* dello stesso Collard, e le *Reminiscenze napoletane* di Paggi, pezzo di somma difficoltà, ed appunto uno di quelli che, al dire dell'esecutore, sarebbero impossibili col flauto Böhm. Il resto del concerto si componeva di pezzi vocali, e di pianoforte, ma il cui interesse spariva davanti a quello eccitato dagli egregi flautisti. — P. M.

### BERLINO, 20 novembre.

Corso di Taubert — L'Ercole di Haendel.

La stagione musicale è a Berlino nel suo massimo splendore. I concerti succedono ai concerti, le rappresentazioni alle rappresentazioni tutte le sere. Vi parlerò del più importante. Incomincio da un'opera nuova di Wilhelm Taubert, già direttore dell'orchestra dell'Opera, che quantunque non più giovane, dimostrò negli ultimi tempi un'operosità straordinaria. La sua opera intitolata *Cesario* è composta sopra un libretto tratto dal dramma di Shakespeare *The death night* (La dodicesima notte). Taubert è nome noto al mondo musicale per le sue belle romanze da camera e per canzoni tedesche che lo stesso Mendelssohn, il quale doveva intendersene, ebbe assai a lodare. Anche in quest'opera si addimstra la sua propensione per questo genere di musica. Il *Cesario* è proprio un giardino oleario di fiori lirici, una concatenazione di arie e di motivi, fra cui alcuni graziosissimi, fatta con mano maestra. In complesso la sua opera è piaciuta, ed il pubblico berlinese, accorso molto numeroso, principalmente alla prima rappresentazione, fu largo di applausi al compositore, che dirigeva egli stesso. Tale dimostrazione di simpatia era dovuta, fatta anche astrazione dal merito reale dell'opera, all'uomo che ha tanto faticato per l'arte e che, quantunque inoltrato in età, non si addormenta negli ozii. È inutile il dire che la Mallinger, la Lehmann, Batz e tutta l'altra valorosa coorte dell'Opera interpretarono a meraviglia la musica di Taubert.

Una esecuzione molto importante fu quella dell'*Ercole* di

Haendel, opera fuori quasi affatto sconosciuta, fatta ieri sera dalla scuola superiore di musica (Hochschule) sotto la direzione di Joachim. L'*Ercole* fu chiamato da Haendel *dramma musicale*; nonostante il titolo, però, la forma dell'*Ercole* è quella di un oratorio. Questa stupenda creazione fu compiuta nello spazio di quattro settimane! Il dramma rappresenta Ercole che dalle sue vittoriose gesta torna alla terra nata e pensa di chiudere la sua vita avventurosa nella domestica quiete, mentre per la gelosia di Dejanira, sua moglie, incontra una dolorosa morte. La musica, benché detta e scientifica quanto mai, non ha la durezza che qualche volta s'incontra in Bach, ed è sempre scorrevole e melodiosa; sempre fedele al testo, piange con mesti accenti quando le parole esprimono dolore, scherza e folleggia quando le parole esprimono gioia, talvolta invece s'innalza maestosa e sonora ad esprimere festa e giubilo. Vi sono cori in cui non saprei più ammirare la scienza o il genio, aria di una freschezza, di una originalità da credersi composte ieri; e vi è poi una marcia che ha un'energia, una efficacia singolari. — Bisogna confessare però che a mettere in evidenza tutte le bellezze di quest'opera era necessario un complesso così perfetto come si trovava ieri alla Singe-Akademie, e prima di tutto un direttore dell'energia e del finissimo tatto musicale di Joachim che, già conosciuto come grande esecutore, sotto questo aspetto pure si dimostrò eccellente. Gli istrumenti ad arco, tutti istrutti direttamente o indirettamente da Joachim, si addimstrarono di un'abilità quale si lascia supporre sotto un tal maestro. I cori furono d'una precisione inappuntabile anche nei pezzi più complicati, in cui ad Haendel piacque profondere tesori di scienza contrappuntistica. La signora Joachim, che sosteneva la parte di Dejanira, fu superiore ad ogni elogio; benissimo la signora von Asten; il sig. Henschel, che sosteneva la parte di Ercole, è un giovane pieno di talento che canta con anima e sentite. I signori Otto e Siebert fecero bene la loro parte. Fu una bella esecuzione, e dico *bravo* di cuore a Joachim che seppe ridurla sì perfetta.

E. P.

## TEATRI

**NIZZA.** Ci scrivono in data del 5: — Discreto successo ebbe al teatro Municipale l'opera *I Periani*. L'esecuzione nell'insieme non fu molto lodata; fu però lodatissima per parte del bravo tenore Gnone, il quale canta con modi squisiti, con sentimento e con forza. Tutti i giorni di questo giovane tenore che ha soli 23 anni. Piacque il Moretti, deboli le donne.

Miglior successo ebbe *L'Italiana in Algeri*, nella quale il tenore Gnone e la signora Dory furono meritatamente applauditissimi.

## NOTIZIE ITALIANE

— Milano. Scrive Filippi nella *Persepolis*:

Abbiamo assistito ad un privato trattamento di musica classica, dal quale, se lo permette la modestia del padrone di casa, non possiamo a meno di fare un cenno. Il sig. Luigi Sessa, dilettante di violino che può dare molti punti ad artisti di vaglia, rinchiuse qualche volta in casa sua alcuni amici e musicisti e li deliziò colla esecuzione di pezzi classici, ch'egli suona divinamente, accompagnato dalla sua gentile signora, una pianista di nome Marchi. Sarà abbiano avuto la fortuna di assistere ad una di queste cose simpatiche e veramente artistiche rievocando nei vari pezzi di stile e di difficoltà, eseguiti dal Sessa, abbiamo ammirato una intelligenza artistica eccezionale, un'intonazione perfetta, una sodezza classica ed insieme il vigore che si vede quando si dava lottare coi colossi della musica. Il Sessa suonò ammirabilmente una Sonata di Mozart, un *Concerto* assai bello, originale, romantico, di Saint-Saens, una *Suite* all'antica di Vieuxtemps ed il 15 tempo del sublime, terribile *Concerto* in *Re maggiore* di Beethoven.

Quest'ultimo il Sessa l'ha interpretato con straordinaria potenza e emulo per giunta una *cadenza* di sua composizione, benissimo fatta e difficile. Al simpatico trattamento, oltre alcuni artisti e dilettanti, assisteva un certo pianista, il giovane Rendano, che come il Mozart ha fatto meravigliare l'Europa a soli 10 anni ed ora è divenuto un provento artista, un interprete di musica classica come ce n'è pochi. Fu compimento di suonare qualche



quasi e meravigliosi tutti per il tono, l'espressione, la dolcezza, e specialmente per il modo con cui traduce lo stile dei vecchi classicisti, Bach, Scarlatti, Martini, di cui sono alcuni frammenti interessantissimi. Ed egregiamente del pari una *Romanza senza parole*, un *Pedalo* e lo *Scherzo del Signor di una notte d'estate* di Mendelssohn.

Speriamo che la Commissione della *Società del Quartetto* non si lascerà sfuggire la bella occasione di far udire ai suoi componenti questo artista italiano, il quale ha già in pronto un ghiotto programma, composto di opere di Mozart, Beethoven, Bach, Scarlatti, Padre Martini, Mendelssohn e Chopin.

## NOTIZIE ESTERE

— Nuova-York. Scrive l'Eco d'Italia del 21 novembre.

Finalmente martedì sera 17 novembre si dette all'Accademia di Musica la gran *Messa da Requiem* di Verdi. — La sala, se non atipissima, era ben popolata.

Verdi nel sublime concepimento di questo titanico lavoro non ha attinto né da Mozart, né da Cherubini, che sono i due modelli della musica classica sacra, e trascurando pure tutti i precepi e le teorie delle grandi scuole degli ultimi secoli, ha ideato un tipo fatto nuovo ed originalissimo, in cui fantasia e dottrina si disputano la palma. È giunto infino a saper fondere maestrevolmente l'elemento religioso col drammatico, cosa reclamata dal progresso dei tempi, in cui le gravi e monotone antiche modulazioni di una musica pesante, calma ed impassibile non eserciterebbero ormai alcun prestigio o fascino, perchè gli animi non soggiacciono più oltre sotto il predominio e l'incubo d'un esagerato misticismo religioso.

Preghiamo il *Teatrino* di non confondere il drammatico col teatrale... calmi pure gli scrupoli della sua delicata coscienza, perchè una musica che accoppia espressione a scienza, passione a studio, lungi dal distogliere, solleva la mente all'adorazione dell'infinito, e promuove l'unica, la vera, la più filosofica delle religioni, quella del cuore. Inquanto poi alla sua adorazione degli avvenimenti, non può gli faccia.

Solo la nostra prediletta Italia ha tuttora il dominio e la supremazia nell'arte da un canto all'altro del mondo.

Il *Requiem* e *Kyrie* a quattro parti con coro, quantunque di genere drammatico, hanno nullameno una certa impronta religiosa.

Il *Dies irae* è questo di più grande, di più solenne e di più spaventoso può concepire mente umana. L'irrompere clamoroso, prepotente, tremendo del coro agita, sgomenta, attona.

Il *tuba mirum*, annunciato da trombe echeggianti, è di un effetto immenso, come pure è qualche cosa di sublime la fuga che segue il *Mors stupendi*. Stupendo infino è il quartetto con coro, di stile tutt'affatto religioso.

Il *Quoniam* me, duetto che la Maresi e la Cary cantarono a perfezione, oltre alla originalità, ha una impronta divina. Come sono belle quelle melodie nell'*Ingenico*, aria che il Carpi disse molto bene! Questo pezzo è interamente drammatico.

Vieni quindi la poderosissima aria del basso, tradotta stupendamente dal Fiorini.

Il *Dies irae*, tanto per la sua colossale fattura che per i suoi immensi effetti, è un portento, un monumento dell'arte.

Bello e religioso è l'offertorio a quattro voci.

Nella fuga del *Sacerdos* a doppio soggetto si può giudicare della profonda cognizione del Verdi come contrappuntista. — Un pensiero nuovo e ben riuscito è quello dell'*Agnus Dei* a due voci e coro.

Col *Libera me Domine* si chiude la messa. Questo *assetto* per soprano e coro racchiude maestria ed eloquenza inimitabili.

Tutti i pezzi furono entusiasmamente applauditi, e dell'*Agnus Dei*, a soprano e contralto, detto maestrevolmente dalla Maresi e dalla Cary, se ne richiese la replica con una clamorosa ovazione.

Nei cori e nell'orchestra si è rimarcato unione, colorito ed intonazione perfetta. — La Messa è stata concertata in modo che, se fosse stato presente Verdi, avrebbe fatto i suoi complimenti al valente maestro Muzio.

Abbiamo fatto tributare i più arditi encomi all'imprenditore signor Max Strakosch, il quale non trasalera occasione per dimostrare al pubblico americano che si rende degno della di lui stima ed affetto.

— Il *Courier des États-Unis* dà le fasi di questa solennità lirica:

8 ore 15 minuti. — Le masse corali ed instrumentali prendono i loro posti rispettivi. Compare Muzio: lo si applaude vivamente; egli saluta con cortesia, gira il suo occhio d'aquila sul corpo degli ascoltatori, alza il bastone del comando, e dà il segnale dell'attacco... Silenzio profondo, generale, solenne.

8.25. — Dopo un preludio magnifico, al quale segue il *Requiem*, canto grave e melodioso detto dai cori, e il *Kyrie* a quattro voci che termina con ripieno vocale ed instrumentale di effetto potente, si applaude a due riprese. Ci sarà entusiasmo.

9.10. — Il *Dies irae* finisce in mezzo ad un uragano d'applausi e di grida.

Il *tuba mirum* coi suoi formidabili squilli di tromba mette il brivido del terrore in tutti i cuori. L'entusiasmo segue la progressione del suono delle trombe, e va raddoppiando. Si acclamano l'autore, l'orchestra, gli esecutori. La Maresi e la Cary hanno ovazioni immense nel loro duetto *Recordare*, e nel tenore Carpi sono edimate di voci nel terzetto *Quid sum miser*. — Carpi

scoprendo, commuove; nel suo assolo *Ingenico* Sa ne vuole il bis, ma egli declina l'onore di stantarsi.

9.33. — Il *Sacerdos*, fugato a doppio coro, produce un immenso effetto, ed è bisest. Si è veramente stanchi di applaudire ma non si può farne di meno.

9.52. — L'*Agnus Dei* è forse la più bella, la più raggiante e meravigliosa pagina della partitura. Essa elettrizza il pubblico, che trova nuova forza per applaudire freneticamente la Cary e la Maresi. L'editoria chiama il bis a favore di voci. È esultato.

10. — Il trio *Lux aeterna* fa applaudire ancora la Cary, Carpi e Fiorini. L'assolo del pezzo finale *Libera me* è detto con molto calore e stile dalla Maresi, che raccoglie gli ultimi allori.

Muzio è fatto segno di una splendida ovazione. Egli l'ha ben meritata.

Il nome di quest'eminente capo d'orchestra è inseparabile ora da quello del maestro, di cui egli sa così bene interpretare i capolavori. Verdi è Verdi, e Muzio è il suo profeta.

## NECROLOGIE

— Milano. Con moltissimo dolore annunziamo la morte di Antonio Cattaneo, uno dei rappresentanti l'Impresa della Scala. Il Cattaneo fu per molti anni maestro direttore dei cori dei teatri della Scala, Canobbiana e Carcano, e fu direttore in quei bei momenti in cui i giovani maestri si chiamavano Rossini, Pacini, Donizetti, Bellini, Mercadante e Verdi. Egli si acquistò l'amicizia di questi illustri uomini, e col trionfo aveva assistito, e si può dire congiurato nella sua qualità di maestro dei cori. Dal 1870 ad oggi il Cattaneo fu l'imprenditore titolare della Scala, e ne disimpegnò il difficilissimo incarico con molta operosità ed intelligenza. Pratico della scena, conscio delle esigenze dell'arte, affabile, conciliante, paziente, era uomo veramente prezioso per le trattative sempre scabrose degli affari teatrali, e non esitiamo a dire, che la sua perdita sarà assai sensibile pel nostro maggior teatro. — ne crediamo cosa facile il rimpiazzarlo. Per questo motivo e per la cordiale e vecchia amicizia che a lui ci legava, l'annuncio della morte di Antonio Cattaneo, avvenuto dopo pochi giorni di malattia, ci riesce veramente doloroso e di sommo rammarico. Giulio Ricordi.

— Malta. Angelo Agius, direttore della banda musicale.

— Stargardt. Berth Hahn Loew, cantante e pianista, morì il 19 novembre a 33 anni.

— Copenhagen. A. F. Lincke, compositore di musica, morì il 16 ottobre a 53 anni.

— Gera. Karl Wiedemann, cantante di merito, morì nei passati giorni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor M. D. Muz.

Purco mandati due esemplari del giornale alla persona che sapete.

## Indovinello

Di sciagura sinonimo davvero,  
Tal mi son io che all'abbaco contrasto,  
Mi cancelli uno zero.  
Non che diviso, m'hai moltiplicate.

Quattro degli abbonati che spiegheranno l'*Indovinello*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

DOMANDA E RISPOSTA DEL N.º 48:

D. Qual è l'origine di tanti nullo che per una via o per l'altra conduce alla miseria?

R. L'ozio.

Ne mandarono la spiegazione esatta i signori: Francesco Mazzotti, Clelio Anco, Letizia Reusoli Agùli, Camillo Ova, Giovanni Tribolati, Agostino Dell'Armi, Paronetto Luigi, prof. Angelo Vecchio, ingegnere G. Orà, conte Giuseppe Cignoni, Cesare A. Piraso, G. Gaudil.

Ergono premiati i signori: Francesco Mazzotti, Clelio Anco, G. Gaudil, Giovanni Tribolati.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Quinta all'ingrosso, 1875.

Tip. Ricordi — Carlo Joppi

Si prega di rinnovare in tempo l'abbonamento per evitare ritardi nella spedizione del giornale

Anno XXX **GAZZETTA MUSICALE DI MILANO** Num. 51

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

20 Dicembre 1874.  
Esce tutte le Domeniche.

REDAZIONE  
SALVATORE FARINA

Le accoglienze, favorevoli sempre più, che il pubblico fa al nostro periodico, ci pongono in grado di fare in quest'anno condizioni di gran lunga più larghe del passato ai nostri Associati.

La *Gazzetta* conserva il formato, la carta, la sua fisionomia in una parola; conserva pure i collaboratori, accrescerà anzi il numero dei corrispondenti; il prezzo d'abbonamento è:

|                                                       |       |
|-------------------------------------------------------|-------|
| PER UN ANNO in Milano a domicilio e in tutto il Regno | L. 20 |
| SEMESTRE                                              | > 10  |
| TRIMESTRE                                             | > 5   |

Tutti, invariabilmente, gli Associati, annui, semestrali e trimestrali, concorrono a 4 grandi premi, che sono:

## PRIMO PREMIO RIVISTA MINIMA

diretta da A. GHISLANZONI e S. FARINA, giornale a cui collaborano i migliori ingegni italiani, e che contiene articoli letterari, artistici, scientifici, politici, giudiziari, di critica drammatica e letteraria, racconti, sciocade e rebus a premio, ecc.; — è si pubblica 2 volte al mese in 8.º grande in 16 pagine a 2 colonne.

## SECONDO PREMIO

Non meno di 6 tavole dell'*ALBUM D'AUTOGRAFI* in corso di pubblicazione.

## TERZO PREMIO

12 pezzi di musica per Pianoforte. Canto o Strumenti diversi, da scegliersi da apposito catalogo delle novità dello Stabilimento Ricordi, ovvero un'opera completa per Pianoforte e Canto (Vedi *Programma d'abbonamento a pag. 10*). — I pezzi si possono scegliere uno o più alla volta in principio o nel corso dell'anno, purché si sia in regola coll'Amministrazione. — Il catalogo, pubblicato nella coperta della *Gazzetta Musicale*, conterrà pure degli *Album*, che verranno computati per numero di pezzi che comprendono. Questo solo premio supera il valore dell'intero prezzo d'abbonamento.

## QUARTO PREMIO

(A scelta fra i 5 numeri)

- 1.º Quattro libretti d'opera d'edizione Ricordi a scelta, uno o più per volta nel corso dell'anno (L'utilità di questo premio è evidente).
- 2.º Quattro fotografie d'artisti o maestri, da scegliersi dall'elenco (Chi paga l'associazione annua anticipata invece di 4 fotografie o libretti potrà averne 6).
- 3.º Cronologia degli spettacoli dei RR. Teatri di Milano, dal 1778 al 1872, redatta da P. Cambiasi (Magnifico ed interessante volume).
- 4.º *Piccolo Romanziere* di E. Panzacchi. — Raccolta di poesie liriche per musica da camera.
- 5.º Un fascicolo contenente la commedia: *Tutti ladri* di A. Ghislanzoni.

In oltre in ogni numero della *Gazzetta* e della *Rivista Minima* sarà pubblicato un enigma con premio a quattro fra gli Associati che lo spiegheranno, estratti a sorte. Sono altri 301 pezzi che la sorte s'incarica di distribuire agli associati. — In fine d'anno un premio straordinario di **DUE Opere complete**, una per Pianoforte solo ed una per Pianoforte e Canto verrà dato a chi avrà mandato il maggior numero di soluzioni esatte.

Gli artisti di canto associati alla *Gazzetta* avranno diritto a far inserire gli annunci delle loro scritture a disponibilità nella copertina.

## RIASSUNTO

**CON 20 LIRE** anticipate si ha diritto ai 52 numeri della *Gazzetta Musicale*, ai 24 numeri della *Rivista Minima*, a 12 pezzi di musica da scegliere immediatamente o durante l'anno da apposito catalogo, ovvero ad 1 opera completa per Pianoforte e Canto (Vedi *Programma d'abbonamento a pag. 10*), a 6 tavole o più d'autografi, a 6 libretti d'opera, oppure a 6 fotografie, oppure ad una delle 3 opere letterarie indicate, — e infine si concorre a tutti i premi per le soluzioni delle sciocade.

**CON 10 LIRE** anticipate si ha diritto ai 26 numeri semestrali della *Gazzetta*, a 12 numeri semestrali della *Rivista*, a 6 pezzi di musica (c. s.), a 3 o più tavole d'autografi, 2 libretti o 2 fotografie.

**CON 5 LIRE** anticipate si ha diritto ai 13 numeri trimestrali della *Gazzetta*, ai 6 numeri trimestrali della *Rivista*, a 3 pezzi di musica (c. s.), a 1 tavola d'autografi e più ad 1 libretto od 1 fotografia.

## ABBONAMENTI SEPARATI

Chi volesse associarsi alla sola *Gazzetta*, rinunciando alla *Rivista Minima*, può concorrere al 2.º e 3.º premio pagando L. 16 all'anno — L. 8 al semestre — L. 4 al trimestre (anticipate).

Chi voglia associarsi alla sola *Rivista Minima*, concorre al 4.º premio ed ai premi degli spiegatori degli enigmi, pagando L. 6 annue — 3 al semestre (anticipate).

Gli abbonamenti decorrono dal 1.º gennaio 1875.

Si spedisce gratis un numero completo di saggio della *Gazzetta Musicale* e della *Rivista Minima*, una tavola dell'*Album d'Autografi*, più il programma coll'elenco particolareggiato dei premi a chi ne fa richiesta alla

Direzione della *Gazzetta Musicale*. — Milano.



Richiamiamo l'attenzione dei lettori sul Programma in prima pagina, dove fu data maggior larghezza al 3.º premio. Avvertiamo fin d'ora che con questa nuova combinazione ci paiono escluse tutte le possibili ragioni di richieste di mutamenti di premi, e dovremo rifiutare qualsiasi domanda in proposito.

Tutte le lettere per rinnovare l'abbonamento, per la scelta dei premi, per spiegazioni, &c. &c., devono essere indirizzate:

Alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE  
MILANO

scrivendo separatamente ciò che riguarda altre commissioni.

## BIBLIOGRAFIA MUSICALE

(Edizioni Economiche Ricordi.)

Quante volte abbiamo inteso dire in Italia che la musica è troppo cara, che un dilettante deve spendere l'occhio del capo per farsi una piccola biblioteca musicale, e quante volte abbiamo inteso rimpiangere sul serio la sorte delle altre nazioni che vantano le edizioni economiche di Litolf, di Peters, di Boosey! A costoro risponderanno invariabilmente: le edizioni Peters, Boosey e Litolf si trovano in Italia da molti rivenditori, e costano poco più che nel loro paese; andatele a comprare. Non ci audavano. Gli è che le edizioni Boosey, Peters e Litolf contengono unicamente le opere teatrali per pianoforte ed i capitoli classici pure per pianoforte, e le opere sono smozzicate per costringerle in un numero di pagine che renda possibile il buon mercato, e tanto le opere che i concerti e le sinfonie classiche sono spesso stampate poco nitidamente a segni piccini ravvicinati e confusi. Quanto a nitidezza Boosey di Londra vinceva fuori i suoi rivali, ma per compensarsi, le sue cosiddette opere complete sono più mutilate delle altre, le quali sono ben lungi dall'essere intere.

Lo Stabilimento Ricordi, con quell'audacia che ad esso solo è possibile (ci possiamo permettere questo vantamento in un giornale che esce dalle sue officine?), ha pensato che era bello popolarizzare più ancora la musica, offrire ai dilettanti il modo di farsi una biblioteca di opere celebri con poca spesa, rispettando l'integrità degli spartiti, mantenendo l'eleganza e la nitidezza, e vincendo il buon mercato delle edizioni straniere, pur-

chè questo buon mercato fosse tale da rendere possibile uno spaccio immenso. Di qui l'origine delle opere teatrali complete per pianoforte solo, in bel formato, per soli 90 centesimi. Di questa raccolta sono già pubblicati dieci volumi, alcuni dei quali comprendono ben 190 pagine di musica, esempio il *Roberto il Diavolo* ed il *Guglielmo Tell*. Provatevi a confrontare per esempio la *Lucrezia Borgia* dell'edizione Ricordi a quella dell'edizione Boosey di Londra, il formato è identica, l'eleganza pure, ma mentre l'edizione italiana conta 88 pagine di musica, l'inglese ne ha sole 48. Che ha fatto l'editore inglese per far economia? Ha soppresso i recitativi, i preludii, i finali, ha ridotto la *Lucrezia Borgia* una specie di centone dei motivi, in cui è impossibile riconoscere il capolavoro di Donizetti. Ebbene la *Lucrezia Borgia* di Boosey passa in Inghilterra per un fenomeno di buon mercato perchè costa uno scellino, cioè a dire non meno di 1 40 in Italia, per l'aggio dell'oro, e la *Lucrezia Borgia* edizione Ricordi costa in tutta Italia una lira, e presa direttamente ai negozi Ricordi 90 centesimi! In oltre l'edizione Ricordi è preceduta dal ritratto e da una biografia di Donizetti.

La Biblioteca Economica delle opere teatrali per pianoforte serve solo ai dilettanti; più importante è la Raccolta testè iniziata dallo stesso Stabilimento delle opere complete per pianoforte e canto in chiave di sol al prezzo di L. 2 50. Questa raccolta, che non ha esempio altrove, permetterà a tutti gli artisti di canto, ai maestri di musica ed ai dilettanti di avere alla mano tutti i capitoli teatrali con lievissima spesa, e basta accennarla per farne la lode, come bastò l'annuncio a fare la fortuna del primo volume già pubblicato - la *Norma* - di cui in pochi giorni fu esaurita la prima edizione. Chi scrive ha sott'occhio questo volume; contiene oltre 200 pagine di musica, un bel ritratto ed un cenno biografico di Bellini e il libretto; dà tutte le indicazioni di scena, è insomma accuratissima; l'edizione è nitida, la carta bella, la copertina elegante, il formato comodo tanto per il leggio del pianoforte come per la biblioteca.

Una terza raccolta, che compie il pensiero che suggerì alla Casa editrice queste edizioni, è la *Biblioteca del Pianista*, inaugurata coi capitoli di Bach, sotto la direzione di Edoardo Bix, che ha annotato, diti-giato i pezzi aggiungendovi anche l'indicazione del metronomo. A questo modo l'interpretazione esatta dei capitoli della musica classica si può ottenere di per sè.

Pei pianisti di professione e pei maestri il possedere questa raccolta è una necessità; ma consigliamo anche ai dilettanti mediocri lo studio dei classici del pianoforte; ne ricaveranno senza avvedersene una lezione che nessun maestro può dare, quella del buon gusto musicale e dell'eleganza dell'esecuzione.

## PROSPETTO DELLE OPERE NUOVE ITALIANE O D'AUTORI ITALIANI Rappresentate nell'Anno 1874

| N. | MAESTRO      | TITOLO DELLO SPARTITO        | GENERE    | POETA       | CITTÀ      | TEATRO              | PRIMA RAPPRESENTAZIONE | ESECUZIONE             |                                                                   | ESITO      |
|----|--------------|------------------------------|-----------|-------------|------------|---------------------|------------------------|------------------------|-------------------------------------------------------------------|------------|
|    |              |                              |           |             |            |                     |                        | DONNE                  | UOMINI                                                            |            |
| 1  | Monteverdi   | Re Manfredi                  | serio     | Marino      | Torino     | Regio               | 10 Gennaio             | De Cepola              | De Cabero, Toledo, Angier                                         | Cattivo    |
| 2  | Migliacci    | La Moglia per un soldo       | buffo     |             | Napoli     | Fondo               | 14 "                   |                        |                                                                   | Buono      |
| 3  | Obiols       | Editta di Belcourt           | serio     |             | Barcellona | Liceo               | 28 "                   | Borsi-De Giali, Treves | Carpi, Quintili-Lesca                                             | "          |
| 4  | Rossi Lauro  | La Contessa di Mons.         | "         | D'Arienzo   | Torino     | Regio               | 31 "                   | Giovannoni             | Patterson, Paulaleoni                                             | Buonissimo |
| 5  | Luzzi        | Trigilla                     | buffo     |             | Novara     | Costa               | 7 Febbraio             | Paroni                 | Petrovich, Pifferi, Jagni, Marchisio, Sigaroli, Galassi           | Buono      |
| 6  | Caracciolo   | Maso il Montanaro            | semiserio |             | Bari       | Piccini             | 7 "                    | De Witton              |                                                                   | "          |
| 7  | Cipollone    | La Cantante                  | buffo     |             | Solmona    | Collegio S. Cosimo  | 13 "                   |                        |                                                                   | "          |
| 8  | Del Corona   | Carmela (1)                  | semiserio | Michelozzi  | Patofa     | Mammi               | 15 "                   | Martini                | Curiel, Romoli                                                    | "          |
| 9  | Falsoni      | La Capriciosa                | "         | Conigli     | Firenze    | della Loggia        | 28 "                   | Robiaci, Carnielli     | Gnosca, Ristori, Caracciolo                                       | "          |
| 10 | Beparec      | La Rinnegata                 | serio     |             | Oporto     | S. Joao             | 1 Marzo                | Feroni-Lenti           | Belardi, Masi                                                     | Molliore   |
| 11 | Ponchielli   | I Lituan                     | "         | Ghislanzoni | Milano     | Scala               | 7 "                    | Pricci, Durand         | Bolin, Pasolunghi, Pelli, Padovani, Celada, Morly, Valle          | Buonissimo |
| 12 | Bacchini     | La Casciata del Duca d'Atene | "         |             | Firenze    | Faglioni            | 14 "                   | Benzi-Checchi          |                                                                   | Molliore   |
| 13 | Goussé       | Salvator Rosa                | "         | Ghislanzoni | Genova     | Carlo Felice        | 21 "                   | Pantaleoni, Biondi     | Anastasi, Giraldini, Junca                                        | Buonissimo |
| 14 | Dionisi (2)  | L'Idolo Cinese               | semiserio |             | Firenze    | della Loggia        | 25 "                   | Nassio                 | Gnosca, Ristori                                                   | Buono      |
| 15 | Petrella     | Bianca Orsini                | serio     | Optino      | Napoli     | S. Carlo            | 4 Aprile               | Kraus                  | Barbucini, Colomann, Alry                                         | Buonissimo |
| 16 | Piaggio      | La Fanciulla romantica       | semiserio | Pollono     | Genova     | Doria               | 11 "                   | Soprani, Benco         | Bay, De Pasqualis                                                 | Molliore   |
| 17 | Peirelli     | L'ultimo degli Atencerragi   | serio     |             | Barcellona | Liceo               | 14 "                   | Borsi-De Giali         | Carpi, Vidal                                                      | Buono      |
| 18 | Bonswitz     | La Spora di Metina           | "         | Muller      | Filadelfia | Accademia di Musica | 22 "                   | Canessa                |                                                                   | "          |
| 19 | Falumbo      | Maria Stuart                 | "         | Bellaciani  | Napoli     | S. Carlo            | 23 "                   | Vitali, Sans           | Augusti, Parboni                                                  | "          |
| 20 | Cortesi      | Mariuzza                     | "         |             | Firenze    | Pergola             | 23 "                   | Dary, Baciocchi        | Abrignolo, Scori                                                  | "          |
| 21 | Rigoli       | Il Figlio del signor Siodaco | buffo     | Del Prete   | Napoli     | Sauro               | 6 Maggio               |                        |                                                                   | Molliore   |
| 22 | Cassera      | D. Fabiano del Corbelli      | "         |             | Torino     | Balle               | 10 Giugno              | Avigliano, Passaglia   | Marchion, Giordano, Graziani, Parlan, Pannetta, Cabella, d'Uffari | Buono      |
| 23 | Bellocchio   | Romilda de' Bardi            | serio     | S. N.       | Napoli     | Mercadante          | 24 "                   | Cristina               | Romoli, Capini, Macerola                                          | "          |
| 24 | Persichini   | Cola di Rienzo               | "         | Oves        | Roma       | Pollonia            | 28 "                   | Noel-Guidi             | Macerola, Capini, Macerola                                        | "          |
| 25 | De Stefani   | Celso                        | "         | S. N.       | Milano     | Ranzoni             | 1 Luglio               | Treddi, Galdotti       | Macerola, Migliara, Macerola                                      | "          |
| 26 | Magnani      | Giovanna di Castiglia        | "         |             | Corpi      | Sociale             | 15 Agosto              | Misorta-Parasol, Dreg  | Parasol, Lenghi, Buffagni                                         | "          |
| 27 | Caspa        | I Pescanti                   | "         | Falgaese    | Milano     | Scala               | 21 Settembre           | Mantilla, Macerola     | D'Andal, Orsi, Coraggio                                           | Molliore   |
| 28 | Chissotti    | Raffaello e la Fernarina     | semiserio |             | Torino     | Albini              | 30 "                   | Meryanti, Costantini   | Bocca, Boschi, Lusso                                              | "          |
| 29 | Cagnoni      | Il Duca di Tapigliano        | buffo     | Ghislanzoni | Genova     | Sociale             | 10 Ottobre             | Bellini                | Parasol, Bottero, Fioravanti                                      | Buonissimo |
| 30 | Frangol      | La Contessa di S. Romano     | serio     |             | Firenze    | Albini              |                        | Angeli, Salatini       | Verdini, Corti, Balini                                            | Buono      |
| 31 | Birral-Forti | Piccarda Donati              | "         |             | Arezzo     | Petrarca            | 31 "                   | Cordini                |                                                                   | "          |
| 32 | Sevaco       | O' mégo per forza (3)        | buffo     |             | Genova     | Nazionale           |                        | (4)                    |                                                                   | "          |
| 33 | Cajani       | Velleda                      | serio     |             | Fejano     |                     | Novembre               | Pistolesi              | Biad, Grossi, Lamponi                                             | "          |
| 34 | Marvaco      | Lorenzino de' Medici         | "         | Perosi      | Lodi       |                     | 1 Dicembre             |                        | Vincentelli                                                       | "          |
| 35 | Parravano    | L'ultimo dei Mori in Ispagna | buffo     | Ingliese    | Napoli     | Mercadante          | 12 "                   | Skilding               | Cabella, Sigali, Di Jorio                                         | "          |

In questo Prospetto non ammettiamo, come di solito, che le opere rappresentate per la prima volta nell'annata, epperò abbiamo oceluso il *Rienzi* di Wagner, il *Caligola* di Braga, *La Vita per lo Csar* di Glinka, ecc., opere già prodotte negli anni antecedenti in altri teatri.

(1) In un atto.

(2) De Champs, Felici, Giardini e Tachinardi.

(3) In dialetto genovese.

(4) Allievi della Scuola Popolare di Canto del maestro Novaro.



RIVISTA MILANESE

Sabato, 19 dicembre.

Le operette al Dal Verme ed al Castelli - Spettacoli futuri - Concerto.

Da alcuni giorni l'operetta trionfa. Trionfo è un modo di dire, cioè un modo di non dire le cose come stanno, perché se è vero che l'operetta francese volgarizzata occupa in questi giorni due dei più importanti teatri di Milano, ad esclusione d'ogni altro spettacolo musicale, e se questo è un trionfo, pel rimanente bisogna convenire che non trionfa niente affatto. Figuretevi: nel teatro Castelli alla seconda rappresentazione dell'Orfeo all'inferno, ampliato, corretto, inghirlandato di ariette nuove, di quadri spettacolosi, di cancan, le gallerie erano vuote, i palchi vuoti, le sedie chiuse vuote, la platea semivuota, una desolazione. E ciò col biglietto d'ingresso a 80 centesimi e colle sedie a 1 lira, mentre pochi giorni prima la Maria di Rohan chiamava la folla e il prezzo del biglietto e delle sedie era molto più caro. Eppure vi ricordate quanto erano bene accolte queste operette alla Canobbiana ed al S. Radegonda, interpretate dalla famiglia Grégoire? Non è necessario lambiccarsi il cervello per indagare le cause di questa differenza. Sono due, una tocca la sostanza dell'operetta, l'altra la forma con cui ci viene presentata. È inutile; l'Orfeo del Castelli, la Madama Angot e la Coppa d'argento del Dal Verme sono iriconoscibili; la traduzione italiana fa loro perdere il sapore mordente e l'effluvio birciochino: abbiamo un Orfeo ed una Madama inodori ed insapori come l'acqua fresca, e la Coppa d'argento è al più una coppa di stagno degna dell'acqua fresca. Pare una corbelleria, ed è un fatto incontrastabile: le stesse parole che in francese fanno ridere in italiano fanno piangere di compassione; i lazzi, le smorfie che sulle facce di Baptiste e di Joseph erano una festa, diventano uno scempio affidati agli artisti nostri. E ciò significa che Baptiste, Joseph e fratelli erano nel loro genere artisti veri, e questi che ne volgarizzano, copiandoli malamente, gli accenti e gli atti sono quasi tutti artisti da buria, artisti spostati, medicieri nel far ridere facendo il tiranno o l'amoroso nei teatri di terz'ordine, assolutamente incapaci di destare il buon umore con proposito deliberato.

Per esempio nel Nuovo Orfeo del teatro Castelli i soli che davano un po' di colore alla loro parte erano Mercurio ed Euridice; gli altri Dei, semidei e Dee mi parvero in tutto degni di quell'Olimpo noioso che abitano nel principio del secondo atto. Si aggiunga una considerazione: il traduttore italiano ha aggiunto dal suo motto di buon gusto discutibile, gli artisti per eccesso di zela fanno altrettanto con quest'unico frutto di allungare smisuratamente la parte scenica, che per già così lunga con simili interpreti. L'unico vanto delle due compagnie Scavini e Bergonzoni è la parte musicale, la cui esecuzione, se non è immacolata, supera di molto nei cori e nell'orchestra ed anche nel merito di alcuni cantanti quella delle compagnie francesi. Per esempio la Frigorio al Dal Verme è una buona Clarette, ed una migliore Eoridice è la signora Landi del teatro Castelli, la quale canta con molto garbo, con espressione, con una bella voce, benissimo intonata. E ciò proverebbe, se non ne fossimo persuasi, che in queste operette la musica di Offenbach, di Lecocq e di Vasseur non è che un graziosissimo accessorio della parodia e delle smorfie degli esecutori.

Questa sera s'inaugura la stagione del teatro Carcano colla Forza del destino: il teatro fu restaurato o riformato dall'architetto Sfondrini.

È pure imminente l'apertura del teatro della Canobbiana con spettacolo di commedia e ballo.

La Scala verrà dopo. Intanto un trionfo al Manzoni: I figli d'Aleramo di Leopoldo Marengo. Era tempo!

Per gli altri teatri, vedi la cronaca della passata settimana.

La Società del Quartetto annunzia per domani alle 2 pomeridiane nella sala del Conservatorio il primo concerto dell'anno 1875. Impareremo a conoscere un pianista quasi celebre, se non celebre addirittura, una gloria od almeno una mezza gloria italiana, il signor Alfonso Randano. Giovannissimo d'anni egli è maturo agli onori, ed ha già riportato trionfi invidiabili in Italia ed all'estero. Ecco il programma del suo concerto:

PARTE PRIMA.

- 1. Mozart - Fantasia. Allegro. Scarlatti - Presto. Fuga del gatto. Mendelssohn - Romanza sans paroles. Scherzo - Un sogno d'una notte d'estate (Trascrizione). Capriccio. 2. Beethoven - Bagatelles. Preludio. P. Martini - Fuga. Allegro.

PARTE SECONDA.

- 3. Schumann - Romanza. Canzone del cavaliere. An soir. Guazzabaglio d'un sogno. 4. Chopin - Notturmo. Henselt - Etude (Si ciseaux j'écrit). Concerto italiano. Bach - Allegro moderato. Andante. Presto.

S. F.

ALLA RINFUSA

Il Senato ha convalidato ad unanimità la nomina di Verdi. Era priva di fondamento la voce che, non ritenendolo abbastanza degno di entrare in Senato per la sua opera musicale, gli fosse stato chiesto di fornire la prova dell'identità per censo. La relazione fu presentata dal conte Mamiani, ed è in termini onorevolissimi all'autore dell'Atto.

Atto è il titolo della nuova opera che sta scrivendo l'autore de' Geli, il maestro Gobatti.

Il Salvatore Rosa di Gomes nel prossimo carnevale si darà a Torino, a Genova ed a Piacenza.

A. Bazzini è stato insignito della Croce di Ufficiale della Corona d'Italia.

Il Figaro di Parigi reca una notizia a cui bisogna far fare la quarantena; si tratta dell'erezione d'un nuovo teatro nella Rue Grenelle-Saint-Germain, teatro che sarebbe dedicato all'Opera Italiana. Il Figaro aggiunge che i fondi sono pronti e che questo monumente, che si vuol fare più splendido che sia possibile, costerà due milioni.

A Berlino non piange la Lucia, prima donna, che a Vienna passa per un portento. Il favore ebbe luogo nel Don Giovanni. La Lucia, scrive il corrispondente del Secolo, è l'insignificante corista del teatro Imperiale di Vienna (1) ha la voce ancora bella e simpatica nelle corde medie, ma le note acute stridono. Essa fece della parte di Zerlina una parodia, straccolando e avvisando i tempi, ecc.

Un amico il quale ha fatto un viaggio in Grecia ed scrive che fra non molto sarà terminato il bel Teatro nuovo di Zante, e se ne farà l'apertura. Riguardo agli spettacoli d'opera italiana, che ora si danno colla Opera A Sir e a Cefalonia vanno bene; a Patrasso l'impresa va barcollando, però la compagnia piace, eccettuato il baritone Mastriani, che è completamente favoloso.

Ci facciamo copiosi d'una indiscrezione dell'Espresso: - Alcuni mesi sono, uno dei fortunati Autori drammatici francesi chiese ad un ricco fattore di Dunkerque la mano di sua nipote. Il ricco messere, che ha il maggior sprezzo per gli uomini di lettere, rifiutò il suo consenso, con gran dolore, e facile immaginarlo, dei nostri innamorati.

Per vendicarsi del rifiuto, l'autore ha terminato un comédille in un atto che sarà rappresentato il mese venturo a Dunkerque, e in cui il nuovo Don Bartolo è, e quanto si afferma, streggiato di sana ragione.

Si prova al teatro Au dar Wien una nuova opera buffa di G. Strauss, col titolo Gagliostro.

E al teatro di Brno è alle studie una nuova opera di Reinhaler, col titolo Edla.

A Lipsia un'altra novità in prospettiva: un'opera comica di Augusto Horn, col titolo I Vicini.

Franz Liszt ha composto una nuova Suite d'orchestra col titolo Ball Suite; fu eseguita sotto la sua direzione all'Accademia di musica di Monaco, ed il Signale la chiama un'opera fredda ma condotta con molta abilità.

Fuono collocati nell'Istituto di Francia molti busti di immortali morti. Nel numero è quello di Meyerbeer.

Liszt è andato a Vienna per ringraziare l'Imperatore d'Austria della sua nomina a presidente dell'Accademia di musica fondata a Pest. Attendo ora alla composizione di un nuovo oratorio.

Splendido successo a Madrid la Dinorah. La signora Fossa protagonista dovette ripetere l'aria dell'Ombra; anche gli altri artisti furono molto applauditi.

Golo, opera nuova di B. Scholz, fu ammessa nel repertorio dei teatri di Norimberga, di Francoforte, di Weimar.

Un gran Festival di canto, d'armonia e di fanfare sarà dato il 16 Maggio 1875 ad Baslar presso Verviers.

Le Dame Viennoises sono tornate a Parigi; direttrice è sempre la signora Anna Weinhelb.

Leggiamo nei giornali tedeschi che il recente regolamento che vieta agli artisti d'interrompere l'azione per ringraziare il pubblico plaudente, offre occasione agli spettatori d'un divertimento di nuovo genere, che consiste nel moltiplicare gli applausi per cercare di pigliare in fallo il cantante. Si aggiunge questo ai tanti giochi innocenti.

Le scolaresche d'oggi sono tumultuose come quelle di ieri. A Berlino fu testo emanato un editto severo, che vieta agli studenti le manifestazioni chiosose nei teatri reali. Bisogna sapere che ad ogni rappresentazione gli studenti hanno diritto a 47 biglietti con appositi stalli; il sovrintendente generale dei teatri, nell'emanare quell'editto, minaccia la pena della espulsione di questo privilegio. Gli studenti, come vogliono fare, si sono radunati, e dopo una discussione tempestosa, hanno votato una protesta nella quale dichiarano di preferire la perdita del privilegio al non aver il diritto di esprimere liberamente la propria opinione.

Leggiamo nella Liberté che un autore drammatico, il quale desidera scerbare l'incognito, ha inventato un apparecchio, dai più semplici, mosso dall'elettricità, il quale in caso di incendio avverte in qual punto il fuoco si è manifestato. Questa invenzione fu immediatamente adottata a Bruxelles e imposta a tutti i teatri.

Leggiamo nel Salut Public di Lione: L'inaugurazione dei concerti del Conservatorio ebbe luogo alla sala Bellecour. Il successo fu superato ogni aspettazione. L'orchestra eseguì stupendamente la sinfonia in Si minore di Mozart, un intermezzo del Don Cesare di Bazan di Massenet e l'Ouverture del Naïve di Reber. Il pezzo capitale fu il salmo, Super fumina Babilonia di Dumplod, cantato dai cori del Conservatorio. Si era molto parlato finora del Conservatorio e non lo si conosceva guari. La prova fu favorevolissima, tanto che il concerto fu trovato troppo breve!

Alfredo Jaell si farà intendere a Lione il 27 dicembre, in un concerto classico, che sarà dato sotto la direzione di Almò Gros.

Il giorno 11 dicembre ricorreva l'anniversario della nascita di Ettore Berlioz avvenuta nel 1803.

Sivori è ritornato a Parigi, dove rimarrà fino al mese di gennaio; egli ha fatto un giro dando concerti coi suoi colleghi Alard, Lamard, Planté, Franckmann e Diaz de Soria. Dappertutto il trionfo seguì il meraviglioso artista.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 17 dicembre.

Spettacoli futuri della Fenice - Un Libco musicale a Venezia - Altri teatri.

Avrei potuto informarvi ben prima d'ora, e in modo più positivo di quello che non potera fare allorché venne deliberato, l'appalto della nostra Fenice per la prossimissima stagione, ma sempre nella tema di nuove modificazioni al primo progetto (che ne ebbe tante da non essere più riconoscibile), ho preferito di aspettare ed aspettare tanto fino a che è uscito il cartellone. È quindi sperabile che sia finito di cangiare e spartiti e cantanti, epperò eccovi in breve quello che viene promesso e che giova credere, verrà mantenuto.

Opera: Guarany di Gomes, Dinorah e Stella del Nord di Meyerbeer ed una quarta opera da destinarsi (1). La prima e la terza sono nuove per Venezia.

(1) Il manifesto dice da destinarsi; ma, stando a certi telegrammi somministrati con tanta profusione quando, poco tempo addietro, la signora Peralta ebbe a Milano un bel successo nella Lucia, si potrebbe anche credere che l'opera da destinarsi sia bella e destinata, e questa potrebbe essere... E meglio non lo dica... per la semplice ragione che l'ho detto.

Artisti: Angelica Peralta, Giuseppina Reschi, Secondina Cattino, Ida Niccolini, prime donne; Francesco Tamagno, Ranieri Baragli, Michele Stile, primi tenori; Giuseppa Ballati, Giorgio Nallet, Gaetano Carbone primi baritoni; Giovanni Capponi, primo basso profondo. Tirando la somma vi sono, stando al cartellone, quattro prime donne, tre primi tenori, tre primi baritoni. Se il cartellone non mente vi è da far scialo addirittura di primo pari! Che i numi sieno propizi a tutti e che il cielo benedica anche il primo basso profondo, solo ed unico nella difficile e faticosissima parte di Pietro il Grande nella Stella del Nord!!

Maestro concertatore e direttore per l'opera sarà il sig. Raffaele Kuon che è ormai favorevolmente noto, e a ragione, anche qui: direttore d'orchestra per il ballo sarà il solito maestro G. Scaramelli.

Il ballo fissato, e fissato, a dirsi il vero, fino da bel principio, è Salanella di Taglioni, colla coppia danzante Celestina Ratti e José Mendez.

Opera d'apertura: Guarany.

Alcuni anni addietro si concepiva la bella idea di fondare in Venezia un liceo musicale, che avrebbe dovuto portare il nome di Benedetto Marcello, ma le pratiche già bene avviate per tradurla in atto rimasero sospese in causa della morte del sempre compianto maestro Bazzolla. Sento ora con gran piacere che le pratiche vennero riprese, ed è desiderabilissimo che l'idea bellissima ottenga pieno risultato.

Se v'ha città al mondo che abbia bisogno di una scuola musicale, questa certamente è Venezia; e giova credere che una volta fondata, e sotto gli auspici di un Patrono tanto illustre, per indirizzo serio e fecondo, sarà tale da rispondere ai vari bisogni artistici di Venezia, riempiendo una lacuna da tanto tempo, e sempre finora inutilmente, deplorata.

A proposito di Benedetto Marcello vi dirò che la contessa Adriana Marcello, dama d'onore di S. A. R. la Principessa di Piemonte ed una tra le più colte e gentili dame veneziane, tiene in famiglia autografi musicali preziosissimi di quell'illustre suo antenato, ed apre poi di quando in quando i suoi appartamenti a quei lieti convegni così ricchi, per fine sentimento artistico e per spirito di buona lega, da ricordare quelli della buona società veneziana di altri tempi tanto e dovunque decantati.

Lunedì sera anzi, a quanto mi venne riferito, il convegno fu delizioso poiché, tra altro, due disintissime dame forastiere, la contessa Zucinsky e Bakuwsky cantarono con gusto artisticoognito alcune graziose canzoni del loro paese, e l'illustre attore tragico E. Rossi declamò come sa e può farlo lui dei versi non so di che autore. Ma non voglio dire di più, perché trattandosi di riunioni affatto private, che devono per legittima conseguenza rimanere del tutto estranei al pubblico, il mio dire, quantunque sinceramente ispirato da un vivo sentimento di ammirazione e di stima per chi sa così bene mantenere le belle tradizioni sociali veneziane, potrebbe rivestire il carattere di una indiscrezione.

All'Apollò abbiamo ora Ernesto Rossi che attira ogni sera un pubblico affollatissimo. Questa sera egli ci farà udire il Cetelego del nostro Salmiai, che tanto piaccio anche costà. Nemo propheta in patria dica un vecchio ma, pur troppo, verace proverbio latino. Il Salmiai fece degli altri lavori drammatici pregevolissimi che piacquero tutti, qual più qual meno, ma piacquero sempre e dovunque; tuttavia non ebbe mai la fortuna di fare nessuno di quegli incontri clamorosi che altri autori di molto minor ingegno fecero; taluno dice che questo accade perchè il Salmiai appartiene politicamente al partito avanzato. Io non vorrei crederlo, perchè non saprei mai comprendere o molto meno giustificare quelli che fanno della politica nell'arte. Vorrei che alla speditata regina Isabella di Spagna venisse il fiocchetto di scrivere un bel romanzo erotico (potrebbe farlo con tanta facilità), e quantunque, politicamente parlando, io mi trovo con lei agli antipodi, io le batterei le mani; e come!

A Natale avremo a questo teatro Moro-Lin, che promette delle nuove produzioni.

Al Rossini, che da un pezzo è là poveretto in aspettativa di



essere rifabbricato (dovrebbe essere in questo mese definita la faccenda). Il valente igienista cav. prof. Luigi Clerici darà alcune conferenze come fece, e con tanto successo, in altre città. Per venerdì sera è annunciata la prima sul tema: *La Donna e il Romanzo*.

Al Malibran avremo incominciando dalla sera di Natale un corso di produzioni con quella illustrazione dell'arte drammatica che è la signora Giacinta Pezzana-Gualtieri.

Ed ora a rivelerci dopo il nostro tradizionale Santo Stefano.  
F. F.

#### GENOVA, 16 dicembre.

Concerto Popolare — Politeama del teatro Carlo Felice.

Bravo davvero il signor Bossola, e siccome non è la prima volta che se lo sente a dire, così a quest'ora sa già di meritarselo; bravo dunque che anche qui ha iniziato splendidamente la serie dei suoi concerti popolari.

Quello che ebbe luogo al Politeama Genovese domenica scorsa, o fu il primo, merita di essere registrato in queste colonne per la bella esecuzione, per la scelta e varietà del programma, e divo anche per concorso animato. Di otto pezzi eseguiti, uno solo fu per canto corale, due per arpa e gli altri cinque a grande orchestra: la sinfonia del Mazzucato, e l'altra di Litolff chiamata *Le dernier jour de la terre*; meritavano speciali e caldi applausi del pubblico. Un secondo concerto è annunciato per domenica prossima al quale prenderà parte o come direttore d'orchestra e come concertista il Kotten, il quale ieri sera diede un concerto nella sala Sivori.

Ben pochi concertisti possono vantare di aver destato tanto entusiasmo nel pubblico genovese.

Fra i pezzi che più elettrizzarono deve notare la *Chaconne* di Haendel, la *Ballata* e la *Ronde des Dînes* del Kotten e la *Grande Valse*, scherzo puro dello stesso autore.

Nella stessa accademia la signora Rubadi eseguì anch'essa sul pianoforte dalla buona musica e, malgrado il confronto, riesci vittoriosa e fu applaudita.

Il Carlo Felice si aprirà definitivamente la sera di S. Stefano coll'opera la *Forza del destino*, e col ballo *Il Selam meraviglioso*. Vedo nel cartellone scritturati la Vogri, la Urban, la Blenio, Cealada, Carpi, Janca; per seconda opera avremo il *Salvator Rosa*, che l'anno scorso potemmo appena applaudire per poche sere.

Il Paganini alberga la compagnia francese Le Ray-Glaronce, la quale nel suo seno conta molte mediocrità ed ha un repertorio scipito; malgrado le lodi di qualche giornale la *Clulo e la Janesse de Louis XIV* posso dirvi che vennero giustamente appena tollerate. Pel prossimo carnevale tutti i teatri avranno compagnia drammatica. — D. E. P.

#### LIVORNO, 17 dicembre.

Nella scorsa settimana vi ho inviata una corrispondenza di cui non so che cosa sia avvenuto, non avendola veduta pubblicata. Forse sarà andata smarrita per colpa della posta o me ne dispiace perché in essa vi parlavo della beneficiata del tenore Montanaro, del buonissimo esito del *Conte Ory*, sia per l'opera che era nuova per noi che per l'esecuzione, della beneficiata della bravissima signora Brambilla ed in fine della chiusura di questa brillante stagione musicale.

Ora al teatro Avvalorati si lavora a tutt'uomo per mettere in scena gli *Ugonotti*, che sarà l'opera di apertura della stagione di Carnevale.

Si spera una buona esecuzione; l'orchestra e i cori è già qualche tempo che provano.

Il numero dei coristi è stato portato a 54 e quello della orchestra a 18, perché vi sono gli allievi della scuola corale istituita in Livorno da una società di signori.

Anche il numero dei professori d'orchestra in questa occasione è aumentato.

Per ora non si conosce il titolo della seconda opera, si parla dei *Lombardi* e del *Nabucco*; però debbo farvi notare che sono solamente voci e nulla si sa di positivo.

I nomi dei cantanti sono: prime donne assolute, Laura Deodini, Maria Paulini; prima donna mezzo soprano e contralto, Giulia Pecoleri; primo tenore assoluto, Gaetano Ortisi; primo baritone assoluto, Giovanni De Veiga; primi bassi assoluti, Paolo Gobnet, Angiolo Beretta; altro primo tenore, Luigi Borelli.

Non si sa ancora il giorno della prima rappresentazione, ma sarà il 25 o il 28 corrente. — A. R.

#### NAPOLI, 9 dicembre.

Concerto Martucci.

Ho segnato nel mio taccuino il sommario di questa corrispondenza, e ve lo trascrivo: concerto Martucci, concerto Giarrutiello, concerto Mori, *Linda di Chamounix* al teatro Mercadante, Messa del maestro De Maglio. Dirò con ordine e prendendo le mosse del primo fatto artistico.

Solamente da quindici mesi conosco il Martucci, che vidi in casa del comm. Lauro Rossi una sera. Era insieme col Pinto Salvatore e col Maselli, un bravo e studioso giovane rapito immaturamente all'arte che formava l'unico suo diletto, e con loro tratto tratto abbandonavasi a fesserie, a scherzi fanciuleschi. Prima che il Rossi me l'avesse presentato io fissi gli occhi in quell'ometto, che il Martucci temo non raggiunga la misura d'bersagliere, e quel volto pieno d'intelligenza, quello sguardo vivissimo m'avevano fatto molta impressione.

Fui lieto di conoscere di persona quel giovinetto, il Martucci non ha che diciotto anni, i cui passi nell'arte già da molto io spiava. Ve ne dirò tosto il perché, non importa che mi dilunghi alcun po' su certi particolari, i quali per fermo saranno ripetuti, mentre oggi valgono a porre in rilievo le belle disposizioni e la precocità dell'ingegno di chi neppure per farsi posto tra gli eccellentissimi artisti.

Otto anni sono ormai che l'educazione musicale d'un giovinetto, figlio d'un militare, erami a cuore, l'avevo raccomandato a vari artisti valorosi, e quando mostrommi vaghezza di perfezionarsi negli studi del Conservatorio di San Pietro a Maiella, trovai subito modo di farlo inscrivere nel novero degli allievi esteri, affinché alla prima opportunità di concorso potesse essere ammesso quale alunno interno con maggiore agevolezza. Gli fu dato a guida il povero Correggio, teste mancato ai vivi, il quale era contento del nuovo discepolo, e gli dava a nutrire certa fidanza del posto. Bandito il concorso, noi si era sicuri del buon successo del giovinetto, ma qualche di appresso alla prova nel vedo venire tutto rammaricato; era andato benissimo, ma un fanciullo aveva vinto. Quel fanciullo sonava con gran precisione musica di molto superiore all'età sua, e dava a dividere un ingegno tanto svegliato ed eletto che la giunta esaminatrice il volle posto innanzi all'altro, non ostante avesse suoi pregi e qualche anno di più. Il fanciullo vincitore aveva nome Giuseppe Martucci.

D'allora il nome del Martucci mi s'imprese nella mente, e saputo come in onta alla sua tenera età già si fosse prodotto in qualche accademia, sempre presi conto di lui. Era un altro fanciullo prodigio che appariva nell'orizzonte dell'arte; paravami mille anni che la nuova pianticella desse maturi e copiosi frutti, e si avesse tutto lo sviluppo ond'era capace, che per mala ventura, fanciulli si fatti, i quali fanno pompa d'una potenza intellettuale assai superiore all'età loro o non giungono a maggiore età, sendo che lo svolgersi delle facoltà intellettuali affranga troppo e distrugge le corporee, o diventano ebeti.

Le notizie che m'aveva di lui erano sempre consolanti; altri

ma ne lodava il valore pianistico, altri pregiava in lui l'aspetto e pronto lettore estemporaneo; seppi che aveva abbandonato il collegio perché negli studi di composizione scolaro a maestro non andavano d'accordo, e di lì a poco lessi il suo nome fra i candidati al posto di maestro di pianoforte nel concorso bandito da questo Conservatorio nel giugno del 1873.

Lo udii poco appresso sonare in casa Clausetti, e ve ne dissi quel che ne pensava, e vol presentai pianista di grande avvenire. Il Martucci dopo si è fatto udire a Roma, è tornato fra noi dando un concerto nel quale, oltre a tre pezzi di composizione sua, suonò il Notturmo in *Sol mag.* del Field, il 2.° Capriccio del Mendelssohn, l'adagio della Sonata in *Re mag.* del Mozart, la Sonata in *Do mag.* del Beethoven, il 2.° Scherzo in *Si bem. mib.* di Chopin, l'*Uccello profeta* dello Schumann, la Marcia del *Tannhäuser* trascritta dal Liszt, e insieme col Pinto Salvatore e col Giarrutiello l'adagio e presto del Trio in *Sol* di Antonio Rubinstein.

Prima d'ogni altro e per debito di cronista debbo dirvi che del Capriccio di Mendelssohn, e dell'*Uccello profeta*, il pubblico composto di artisti a modo e di scelti dilettanti chiese a gran voce il bis. Continuando ora debbo aggiungere che il Martucci è nato fatto per la musica; egli ha mostrato di aver progredito in pochi mesi tanto quanto un artista zelante in dieci anni di assiduo studio.

Nel Martucci concorrono a farlo dichiarare pianista di grande valore la forza, lo slancio, la grazia, l'accento, il gusto, il dilicato e forte sentire, e tutte queste doti costituiscono un'armonia per modo che nessuna di esse predomina; aggiungasi in oltre una grande abilità di meccanismo, e ognuno potrà accorgersi di leggieri quanto allettante e varia sia la esecuzione.

Nè ciò è tutto: questo giovanissimo pianista mostra una conoscenza vasta della musica antica e moderna per pianoforte, e rende egregiamente l'indole, il carattere, il gusto d'ogni autore, il che, se non è picciol merito in un artista consumato, è sorprendente in un giovane che non ancora raggiunge il ventesimo anno. E però questo giovane farà molto parlar di sé quante volte prenda il partito di assire di Napoli e farsi conformare da altri pubblici d'Italia e fuori. Per un ingegno cotanto eletto il rimaner fermo in un centro non fa pro, n'escia una buona volta e i suoi trionfi daranno gloria a sé o ne accresceranno a questa diletta terra stata mai sempre il semenzaio di grandi musicisti.

Recomi ora sbrigato del Martucci pianista; m'occuperò ora del compositore. La sua *Melodia* in *La bem. mag.* mi è piaciuta moltissimo; è originale e lavorata con molta finezza, vi si scorge una ferma volontà di tenersi lontano dalla servilità della formula imposta e di porsi su le tracce di certe bizzarrie che molti vorrebbero far passare oggidì per vaghezza peregrina. Credo pure dover lodare l'*Impromptu* e *polacca*, quantunque meno originale dell'altra. E poiché mi trovo a parlare d'un giovane che così arditamente procede pe' campi dell'arte sarà schietto, e gli dirò che desidererei meglio contemporati e le parti e gli effetti della sua Sonata per pianoforte e violino, così che gli non apparisca una composizione scritta per pianoforte con un semplice accompagnamento di violino. Il che noto perché uno scrittore, quale il Martucci mostrasi, valoroso e che mette fuori tratto tratto idee sue proprie, subito può fare scomparire l'accennata lacuna.

Altri elogi debbo ora aggiungere all'indirizzo del Pinto e del Giarrutiello, che pressero parte all'esecuzione del Trio del Rubinstein. Dovendomi particolarmente occuparmi di loro, do ad essi un bravo e... passerei avanti se non mi fossi accorto che la prima parte di questa è lunghetta abbastanza; non potrei quindi discorrere come par vorrei convenientemente delle altre accademie e del componimento sacro del De Maglio, nè ricordando che sieno spacciati per le generali con la comoda formola del *servà continuata*, fo fine. — Altro.

#### PARIGI, 16 dicembre.

Beppo all'Opéra-Comique. — Il Teatro Ventadour, italiano e francese. L'Opéra, la Nilsson, et Vautin.

Non vi ho parlato nelle due scorse settimane di una piccola opera comica in un atto rappresentata al teatro dell'*Opéra-Comique* col titolo di *Beppo*, perché davvero non valeva il fastidio che io avrei avuto a rendervene conto, voi a leggerne la relazione. L'autore del libretto ha tolto il suo argomento da un breve racconto in versi di Alfredo de Musset, tanto caro come racconto, e di nessun interesse trasportato sulla scena: il compositore è un antico laureato del così detto gran premio di Roma, che ha stentato vent'anni prima di poter far rappresentare questo lavoro, che fu giovanile. L'esito è stato qual doveva essere. Il pubblico, che qui è sempre indulgente, l'ha accolto con la più grande indifferenza. Ecco quello che ho a dirvene, ed è anche molto.

Salvo quest'opera in un atto che l'*Opéra-Comique*, un po' troppo difficile a dar novità, ha dato ai suoi frequentatori, per far loro prender pazienza, nulla di veramente nuovo al teatro; giacché non posso contare fra le opere liriche l'*Odio* di Sardon, dramma al quale Offenbach ha aggiunti vari pezzi di musica, tra pagine sinfoniche, cori, marce, o altro tale. Sardon avrebbe fatto meglio a trattare il suo argomento in un libretto che, musicato da qualche compositore di gran vaglia, francese o straniero, avrebbe prodotto un'opera di grand'effetto per l'inaugurazione del nuovo teatro monumentale che sarà aperto il 1.° gennaio prossimo. Ma badate, l'argomento del dramma di Sardon non tenti alcuno dei poeti e librettisti italiani, perché l'autore non consente a quella specie d'imprestito più o meno arbitrario.

Il Teatro Italiano tira innanzi come può, dopo la partenza della Pozzoni, la sola delle artiste della Compagnia che abbia avuto veramente un felice successo. Tutti gli altri e tutte le altre, più o meno valenti, non hanno abbastanza nome o merito per far accorrere il pubblico. Fra poco sarà qui il tenore Niccolini, ed il Teatro Italiano (o Ventadour, come si chiama adesso) avrà ancora qualche serata di *piano*.

Intanto il Bagier che ne è il direttore si occupa attivamente delle rappresentazioni d'opera francese che dovranno cominciare il 1.° gennaio; egli ha già pronta la *Perle du Brésil* di Felicjano David, la *Clef d'or* di Gantier, la *Statua* di Reyar, qualche opera in un atto, ed una in tre atti, inedita, di Gluck, il cui manoscritto è stato ritrovato da Weherlin, bibliotecario del Conservatorio di musica. Vi aggiungerà anche il *Guido el Ginevra* di Halévy, e con questi elementi si affida di poter fornire una stagione musicale. Il cielo gliela mandi buona! È un grave assunto quello che ha impresso il Bagier, a voler montar di fronte due teatri nella stessa sala; è già molto di poterne far andar bene un solo, soprattutto con la modica sovvenzione di centomila franchi. Il più difficile a far riuscire non è già il Teatro Italiano, per quale basta aver buoni cantanti; invece per l'opera francese fa mestieri di una messa in iscena se non lussuosa almeno ben più dispendiosa che quelladelle opere italiane. Vero è che i prezzi dei biglietti sono molto elevati; ma è vero pure che la sala non è vasta, e che l'esito dovrà superare l'introito. Ma ciò riguarda il direttore piuttosto che il pubblico.

La questione dello spettacolo che dovrà inaugurare l'*Opéra* sembra risolta. Vi si darà un cantone, raccolto qua e là nelle opere di compositori francesi. Idea grezza e meschina. Per un teatro che ha costato dodici anni di tempo ad essere costruito, e quaranta milioni non si è trovato il mezzo di far comporre un'opera nuova! Fino a ieri si credeva che la Nilsson non sarebbe venuta, non volendo essa prender parte in uno spettacolo composto di toppe e di frammenti. Questa mattina il *Figaro* ha pubblicato un telegramma della cantante svedese dal quale appare ch'essa si arrende al desiderio manifestato dal direttore Halanzier e dal pubblico, e ciò in risposta ad un altro telegramma spedito a Mosca dal signor De Villemessant direttore del *Figaro*. Compiango il povero Halanzier, assediato da un mese a questa parte da tutti coloro che ambiscono di assistere ad una così grande solennità e che pagherebbero un prezzo



oschitante per aver un posticino nel teatro. Ma per quanto esso sia vasto, — e la sala non è mica molto più capace di quella che fa preda delle fiamme — non potrà certamente capirli tutti coloro che domandano, come un favore speciale, di poter comperare un biglietto.

Bisogna, perchè vi parli di musica, che cerchi i miei argomenti altrove che sulle scene liriche. Per esempio, senza lasciar positivamente il teatro, posso dirvi che quel diavolo incarnato di Offenbach ha trovato il modo di far venire in folla il pubblico, anche di giorno, al suo teatro della *Gaité*, come ve lo fa accorrere la sera. E per ottenere questo intento gli è bastato d'inaugurar le così dette « *Mattinate drammatiche e musicali* ». Finora non v'erano che le sole drammatiche; egli vi ha aggiunto l'elemento musicale; e per prima opera ha dato *Una follia* di Méhul. La musica, come potrete immaginarvelo, è un po' anticuccia; nullameno, essendo scritta da quel possente jagegno che fu il Méhul, ha piaciuto. Queste mattinate han luogo tutte le domeniche; le opere non saranno rappresentate che una volta sola, ragioni di più perchè la calca vi si dia ritrovo. Domenica scorsa alla *Follia* di Méhul ha succeduto l'*Atalia* di Racine, coi cori ed i pezzi sinfonici scritti da Mendelssohn. Anche questa volta, il teatro era pieno stipato. Epperò l'introito è stato copiosissimo.

Il successo di questi giorni è stato per gli artisti ungheresi che sono venuti a Parigi intitolandosi *musiciens tsigares*. Ma siccome non si mostravano che sul piccolo teatro detto delle *Folies Bergères*, ove le signore un po' schive non mettono il piede, la loro celebrità non era ancora bene stabilita. Da pochi giorni a questa parte essi sono passati al teatro del Vaudeville, e figurano in una scena dell'*Oncle Sam*, commedia del Sardou. Veramente non c'era bisogno di riprender questa commedia, che aveva già fornito un numero conveniente di rappresentazioni quando fu data la prima volta. Ma Sardou sa tirar partito da tutto, ed ha impegnato il direttore del Vaudeville a far patir cogli artisti ungheresi perchè dessero una serie di *concerti* su quella scena. Al punto di vista del guadagno l'idea è felice; ma era conveniente per Sardou di ricorrere a questo espediente? non tutti l'hanno approvato.

Per ultimo vi dirò che il Pasdeloup ha fatto eseguire ne' suoi Concerti popolari, al Circo d'inverno, l'oratorio di Mendelssohn *Elia*, che aveva già riunito tutti i suffragi del pubblico or sono sei o sette anni quando fu eseguito per la prima volta. Il successo non ne è stato meno felice. E quasi nello stesso tempo si eseguiva il *Giuda Maccabeo* di Haendel al Circo d'estate. Peccato che qui per eseguire la musica classica si debba riunire il pubblico in un'arena d'equitazione. E nessuno penserà a costruire una grande sala per le accademie musicali! — A. A.

## TEATRI

**NAPOLI.** Leggiamo sul *Giornale di Napoli* del 13: — La prima rappresentazione dell'*Ultime di Mori* del maestro Costantino Parravano produrrà ieri sera 10 chiamate al suo autore sulle scene del teatro Mercadante già Fando. Gli artisti signori Skolding, Sigoli, Cabella e de Jorio assegneranno con moltissimo impegno le proprie parti, e l'orchestra diretta dal maestro V. Fornari farà a meraviglia il proprio dovere. Anche l'impresa merita molti elogi per la bell'aria messa in scena e per l'accurato ed elegante vestuario.

Nell'entrante settimana sulle stesse scene saranno la *Marta*, non eseguita dalla Truffa, dal Cabella e dal nuovo tenore sig. Bammì appositamente scritturato.

**FERRARA.** Scrivono al *Trovasore*: — Nella seduta di sabato il Consiglio Comunale, interpellato se intendesse anche in quest'anno dotare il suo Teatro per l'opera invernale, ha mandato la commissione a parte IV, impunitissima che un centinaio di famiglie debba languire di privazioni e di miserie, dopo una commedia di quasi nessun'ora, che muore nel teatro senza la divina arte della musica che una numerosa guardiana, ottenuta dal Municipio nei grandi furbata, debba passare le sere di carnevale al barattino di Montecatini, tanto di legno che spaventarono nell'averne pressioni le note basanti di quel Pado Caverotti tanto assanti contro il Teatro.

**FIRENZE.** L'ultima rappresentazione dell'*Aida* (la 32<sup>a</sup>) ebbe luogo con feste straordinarie. Alle ore 6 tutti i biglietti, gli scanni, i posti erano esauriti. Più di 4000 persone erano accalate al Pagliano. — Orazioni senza fine alla Singer, alla Vecchini, al Manni, al Sileri e al Nannetti. — Si dice che l'incasso di queste 32 rappresentazioni sia stato di lire 150,000. (Trovasore).

**BARCELLONA.** Ci scrivono in data del 23 novembre: — La *Factoria*, una delle opere di Donizetti che hanno le maggiori simpatie del pubblico, fu qui riprodotta al Teatro del Liceo con immensa fortuna. Nella parte di Lemora fu molto applaudita la signora Bariani Dini, cantante di buon metodo e di bella voce. Il tenore Morelli fu un buon Fernando, Benissimo il baritone Mendioroz ed il basso Urtas. E allo studio il *Don Carlos* di Verdi, che avrà ad interpreti i principali artisti della compagnia.

**LISBONA.** Ci giungono lusinghiere notizie del successo dell'*Africana*, interpretata da Achille Corsi, dal basso Merly, e dalle sigg. Saxe e Bernardoni.

**CALCUTTA.** La *Forza del Destino*, l'*Elisir*, l'*Ernani*, tre trionfi per la musica e per gli artisti. Nella *Forza del Destino* e nell'*Ernani* cantarono ed ebbero applausi vivissimi la signora Genolini, il tenore Galli, il baritone Trapani-Romo ed il basso Rebottaro.

**MADRID.** Il 13 corrente si fu scritto per telegram: Successo straordinario ieri sera prima rappresentazione *Aida*. Sommo Tamborlick (Radama); magnificamente Fossa, Miller, Bocolini, David; marcia secondo atto fantastico, *bravato*; orchestra, cori, tutti, inappuntabile. Scene, vestuario, attrezzi recchissimi, sorprendenti, chiamati innumerevoli.

**VIENNA.** Da un nostro dispaccio particolare rilexiamo lo straordinario successo ottenuto sulle scene del teatro imperiale di Vienna da quella celebre danzatrice che è Caterina Beretta. Essa ha fatto la sua prima comparsa la sera di giovedì 17 corrente nel ballo di Tagliani *Salsedda*, ed il pubblico intelligente e svero di quel teatro ha pienamente confermato la fama acquistata dall'esimia artista. Applaudita in tutto il ballo ed in tutti i punti culminanti dell'azione, si passò a due essa ricevette una ovazione delle più splendide e delle più lusinghiere.

## ULTIME NOTIZIE

— **Milano.** (Domenica). Ieri ebbe luogo l'inaugurazione del teatro Carcano rimesso a nuovo; gran folla in platea e nei palchi; fu trovato bello tutto; il bianco con ornati di stucco dei palchetti, le decorazioni eleganti e leggiere della volta, il sipario dello scenografo Ferrario, e più di tutto il nuovo vestibolo a forma di rotonda che l'architetto Sfondrini ha trovato non si sa dove. L'ingresso ora è comodo ed elegante, e il Carcano è senza esagerazione un teatro che regga al confronto del Manzoni.

La *Forza del Destino*, che per la prima volta si rappresentava in Milano altrove che alla Scala, desterà la curiosità del pubblico; non è difficile indovinare che la *piena* d'ieri si ripeterà per molte sere.

L'esecuzione fu alquanto tentennante nell'insieme, come accade sempre alla prima rappresentazione, ma ha tutti gli elementi per poterla dire buona, anzi eccellente per un teatro di second'ordine.

Ottima la Berini-Maini, appassionata Leonora, bravissimo il tenore Frapoli; la Preziosi (Preziosilla) si fece molto applaudire per la viva interpretazione della sua parte, sebbene abbia voce debilina. Bene il D'Antoni, salvo lievi incertezze; egli però canta la canzone *San Pereda* con soverchia dolcezza, la trasforma in un'aria appassionata, mentre dovrebbe essere un canto baldanzoso e birichino. Della altre parti solo Fra Melitone seppe farsi applaudire. I cori buoni. L'orchestra ottimamente diretta dal bravo maestro Giardini. Fu fatto ripetere il finale del secondo atto, e il *rataplan*.

## REBUS

SP CMU I. V.

SPERAZIONE DELLA SCIAGURA DEL N.º 49:

TE-PO-RE

Fu spiegato dal signor prof. Angelo Vecchio, Parennetto Luigi, marchese Ferdinando Ghini, conte Giuseppe Gogna, N. Alloglietti, R. Scuola di musica di Parma, L. Cameroni.

Entrati a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: N. Alloglietti, prof. A. Vecchio, conte G. Gogna, L. Cameroni.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Quinta Novog. gerente.

Tra. Ricordi — Casa 2608.

Si prega di rinnovare in tempo l'abbonamento per evitare ritardi nella spedizione del giornale

Anno XXX **GAZZETTA MUSICALE DI MILANO** Num. 52  
DIRETTORE 27 Dicembre 1874. REDATTORE  
GIULIO RICORDI Esce tutte le Domeniche. SALVATORE FARINA

Le accoglienze, favorevoli sempre più, che il pubblico fa al nostro periodico, ci pongono in grado di fare in quest'anno condizioni di gran lunga più larghe del passato ai nostri Associati.

La *Gazzetta* conserva il formato, la carta, la sua fisionomia in una parola; conserva pure i collaboratori, accrescerà anzi il numero dei corrispondenti; il prezzo d'abbonamento è:

PER UN ANNO in Milano a domicilio e in tutto il Regno . . . . . L. 20  
SEMESTRE . . . . . > 10  
TRIMESTRE . . . . . > 5

Tutti, invariabilmente, gli Associati, annui, semestrali e trimestrali, concorrono a 4 grandi premi, che sono:

## PRIMO PREMIO RIVISTA MINIMA

diretta da A. GHISLANZONI e S. FARINA, giornale a cui collaborano i migliori ingegni italiani, e che contiene articoli letterari, artistici, scientifici, politici, giudiziari, di critica drammatica e letteraria, racconti, sciarade o rebus a premio, ecc.; — e si pubblica 2 volte al mese in 8<sup>a</sup> grande in 16 pagine a 2 colonne.

## SECONDO PREMIO

Non meno di 6 tavole dell'*ALBUM D'AUTOGRAFI* in corso di pubblicazione.

## TERZO PREMIO

12 pezzi di musica per Pianoforte, Canto o Strumenti diversi, da scegliersi da apposito catalogo delle novità dello Stabilimento Ricordi, ovvero un'opera completa per Pianoforte e Canto (Vedi *Programma d'abbonamento a pag. 10*). — I pezzi si possono scegliere uno o più alla volta in principio o nel corso dell'anno, purchè si sia in regola coll'Amministrazione. — Il catalogo, pubblicato nella coperta della *Gazzetta Musicale*, conterrà pure degli *Album*, che verranno computati pel numero di pezzi che comprendono. Questo solo premio supera il valore dell'intero prezzo d'abbonamento.

## QUARTO PREMIO

(A scelta fra i 5 numeri)

- 1.º Quattro libretti d'opera d'edizione Ricordi a scelta, uno o più per volta nel corso dell'anno (L'utilità di questo premio è evidente).
- 2.º Quattro fotografie d'artisti o maestri, da scegliersi dall'elenco (Chi paga l'associazione annua anticipata invece di 4 fotografie o libretti potrà averne 6).
- 3.º Cronologia degli spettacoli dei RR. Teatri di Milano, dal 1778 al 1872, redatta da P. Cambiasi (Magnifico ed interessante volume).
- 4.º *Piccolo Romanziere* di E. Panzacchi. — Raccolta di poesie liriche per musica da camera.
- 5.º Un fascicolo contenente la commedia: *Tutti labri* di A. Ghislanzoni.

In oltre in ogni numero della *Gazzetta* e della *Rivista Minima* sarà pubblicato un enigma con premio a quattro fra gli Associati che lo spiegheranno, estratti a sorte. Sono altri 304 pezzi che la sorte s'incarica di distribuire agli associati. — In fine d'anno un premio straordinario di **DUE Opere complete**, una per Pianoforte solo ed una per Pianoforte e Canto verrà dato a chi avrà mandato il maggior numero di soluzioni esatte.

Gli artisti di canto associati alla *Gazzetta* avranno diritto a far inserire gli annunci delle loro scritture e disponibilità nella copertina.

## RIASSUNTO

**CON 20 LIRE** anticipate si ha diritto ai 52 numeri della *Gazzetta Musicale*, ai 24 numeri della *Rivista Minima*, a 12 pezzi di musica da scegliere immediatamente o durante l'anno da apposito catalogo, ovvero ad 1 opera completa per Pianoforte e Canto (Vedi *Programma d'abbonamento a pag. 10*), a 6 tavole o più d'autografi, a 6 libretti d'opera, oppure a 6 fotografie, oppure ad una delle 3 opere letterarie indicate, — e infine si concorre a tutti i premi per le soluzioni delle sciarade.

**CON 10 LIRE** anticipate si ha diritto ai 26 numeri semestrali della *Gazzetta*, a 12 numeri semestrali della *Rivista*, a 6 pezzi di musica (c. s.), a 3 o più tavole d'autografi, 2 libretti o 2 fotografie.

**CON 5 LIRE** anticipate si ha diritto ai 13 numeri trimestrali della *Gazzetta*, ai 6 numeri trimestrali della *Rivista*, a 3 pezzi di musica (c. s.), a 1 tavola d'autografi e più ad 1 libretto od 1 fotografia.

## ABBONAMENTI SEPARATI

Chi volesse associarsi alla sola *Gazzetta*, rinunciando alla *Rivista Minima*, può concorrere al 2.º e 3.º premio pagando **L. 16 all'anno — L. 8 al semestre — L. 4 al trimestre** (anticipate).

Chi voglia associarsi alla sola *Rivista Minima*, concorre al 4.º premio ed ai premi degli spiegatori degli enigmi, pagando **L. 6 annue — 3 al semestre** (anticipate).

Gli abbonamenti decorrono dal 1.º gennaio 1875.

Si spedisce gratis un numero completo di saggio della *Gazzetta Musicale* o della *Rivista Minima*, una tavola dell'*Album d'Autografi*, più il programma coll'elenco particolareggiato dei premi a chi ne fa richiesta alla

Direzione della *Gazzetta Musicale*. — Milano.



*Richiamiamo l'attenzione dei lettori sul Programma in prima pagina, dove fu data maggior larghezza al 3.º premio. Avvertiamo fin d'ora che con questa nuova combinazione ci paiono escluse tutte le possibili ragioni di richieste di mutamenti di premi, e dovremo rifiutare qualsiasi domanda in proposito.*

Tutte le lettere per rinnovare l'abbonamento, per la scelta dei premi, per spiegazioni, &c., &c., devono essere indirizzate:

Alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE  
MILANO

scrivendo separatamente ciò che riguarda altre commissioni.

A questo numero è unito un supplemento di 2 pagine.

## LA SERA DI S. STEFANO

MILANO. Teatro alla Scala. —

Opera: *Romeo e Giulietta* di Gounod; ballo *Giulio Cesare* di Monplaisir. — Sia lodato Iddio! Il leggendario pubblico milanese del S. Stefano l'abbiamo ieri sera ritrovato alla Scala... e n'era tempo! L'abbiamo dunque ritrovato quel buon pubblico ambrosiano che va in teatro ancora rimpinzito dai tacchini e dai panettoni natalizi, di null'altro occupato che di trovarsi un comodo posto per sdraiarsi e farsi una buona digestione chiacchierando, sonnecchiando, brontolando a seconda degli effetti de' sughi gastrici!... Se la digestione ha luogo presto e felicemente, allora darà un poco d'attenzione allo spettacolo: altrimenti non avrà tempo d'occuparsi né di musica, né di cantanti. E così succedette ieri sera: si chiacchierò, si brontolò durante tutta l'opera, poi terminato il chilo verso le 11  $\frac{1}{2}$ , si stabilì il silenzio per udire... le gambe della ballerina e gustare le finenze orchestrali delle pose mimiche di Cesare e di Cleopatra!...

Con tutto ciò il ballo cadde completamente, mentre per l'opera il giudizio definitivo non fu ancora pronunciato, per la ragione che i signori giurati non hanno dato ascolto all'andamento del processo. Intorno ai pregi ed ai difetti dell'opera di Gounod già a lungo si disse in questo foglio al tempo della sua prima apparizione alla Scala: non crediamo aggiungere altre parole in proposito, confermando soltanto che il complesso dell'opera tutto intimo, tino, ci pare di proporzioni alquanto piccole per la vasta mole del teatro alla Scala: laonde per ben apprezzare il valore della musica occorre nel pubblico maggior dose di raccoglimento, di attenzione che non al solito: cose tutte che ieri sera esistevano precisamente in senso negativo. Il pubblico milanese

poi dovrebbe pensare che i grandi capolavori con forti finte, con effetti vigorosi di musica e di azione furono tutti rappresentati più e più volte al nostro massimo teatro, e poiché sgraziatamente sono pochi, e di nuovi non possiamo aspettarcene se non nel fortunatissimo caso in cui il Giove moderno della musica, Verdi, si decida a rompere il suo silenzio, così non resta che questo dilemma: o rendere impossibile l'andamento regolare del teatro, od accettare di quando in quando anche le opere di stile romantico, come il *Romeo e Giulietta* di Gounod, od altre pur sempre magnifiche de' nostri grandi maestri, e che ora non si avventurano più sulla scena della Scala.

Ma di ciò non è ora il caso di discorrere a lungo; lo faremo un'altra volta a miglior agio, essendo questione importantissima, anzi addirittura vitale pel nostro massimo teatro. Diciamo dunque che l'esecuzione del *Romeo e Giulietta* di Gounod fu perfetta: è questo il massimo degli elogi che si possa fare. Artisti, cori, orchestra, eseguirono tutta l'opera in modo veramente meraviglioso: non crediamo (è questo ci venne confermato da due maestri stranieri ieri presenti allo spettacolo) che in nessun altro teatro francese o tedesco si sia mai rappresentata *Romeo* con tanta perfettibilità di esecuzione. Epperò i nostri più ampi, sinceri elogi a tutti, ed in prima linea al maestro concertatore e direttore Franco Faccio: esecuzioni come quella ch'egli ne fece gustare ieri sera onorano l'arte, onorano il massimo nostro teatro, onorano quei pubblici che... ascoltano con rispetto e sanno apprezzare di conseguenza.

E poiché i due principali personaggi dell'argomento sono appunto tali anche musicalmente parlando, salutiamo nella Mariani (*Giulietta*) ed in Bolis (*Romeo*) due fra i più eletti cantanti del tempo nostro. Bolis (che il pubblico non si degnò quasi di salutare al suo apparire come una gratissima conoscenza dello scorso anno) ha assai guadagnato nella robustezza della voce, ed è tutto dire! Cantò eccellentemente durante tutta l'opera ed ebbe moltissimi applausi alla difficile romanza del secondo atto ed al quinto atto, ove benchè un po' stanco spiegò tutte le risorse della sua voce meravigliosa, e si mostrò attore elegante ed appassionato.

La Mariani l'udimmo già tre anni or sono alla Scala nel *Freischütz*, ove fece molta impressione; la rivediamo ora divenuta una grande artista. Voce stupenda, di una eguaglianza senza pari in tutta la sua estensione: metodo di canto perfetto, senza smancerie e convenzionalismi, figura bellissima, attrice distinta e dignitosa. Noi salutiamo nella Mariani una delle più simpatiche e delle più perfette artiste che fino ad oggi ci fu dato apprezzare, e la poniamo fra quelle poche veramente elette, degne di calcare le più importanti scene del mondo.

Il bellissimo Valzer di sortita (omesso l'altra volta in cui si eseguì *Romeo*) venne cantato dalla Mariani alla perfezione. La facilità straordinaria colla quale quest'artista sorpassò le difficoltà di accento e di tessitura di questo pezzo, non hanno neppure fatto sospettare al pubblico la metà del valore di una esecuzione veramente eccezionale. Con tutto ciò alla fine del pezzo scoppiarono applausi entusiastici, e la Mariani ebbe dal

pubblico milanese il verdetto di artista degna del nostro gran teatro.

Quanto alle altre parti, bene in ispecie i due baritoni Pantaleoni e Strozzi; debolucce e freddine la Tati nella parte di Stefano. Alla fine dell'opera il pubblico volle rivedere la Mariani e Bolis, e li accolse con generali e prolungati applausi.

I Cori si distinsero assai nella scena dei duelli dell'atto terzo, scena difficilissima e pericolosa per musica e per azione: l'arrabbiato, azzuffarsi dei due partiti rivali, Capuleti e Montecchi, ci fu rappresentato con una verità meravigliosa. Del resto tutta la messa in scena è degna dei maggiori encomj, e li facciamo di tutto cuore al maestro Böhm, il solo e vero direttore di scena che in una lunga serie di spettacoli ci sia stato dato ritrovare. Facciamo voti perchè Municipio e Commissione della Scala pensino ad aggregare definitivamente al teatro questo valente maestro.

Vestiarj bellissimi, ricchi, originali; le scene, tranne la piazza di Verona ed il gabinetto di Giulietta, buttate giù alla carlona, e di nessuno effetto.

Si aggiunga poi che ieri sera il teatro era perfettamente al bujo!... Da due giorni uno dei due grandi completos era rotto: da due giorni ingegneri del Municipio e della Società del gaz si affannarono per porvi rimedio!... e vi riuscirono così bene che il teatro rimase al bujo durante tutta la sera, ed il paleoscenico ci apparve come un... punto nero. Dal che rovina completa delle scene e del vestiario, che non furono visti da alcuno. I corritoj si dovettero illuminare coi tradizionali *quinqjets* ad olio, i quali prendendo esempio dai signori abbonati di quarta e quinta fila si misero a fumare con un entusiasmo degno di miglior causa!...

La Questura ha zelantemente fatto osservare il Regolamento, lasciando fumare abbonati e *quinqjets*.

Il ballo *Giulio Cesare* rovinò completamente; il coreografo non seppe trovare né ballabili, né scene minime di alcun interesse; il maestro sbagliò di pianta il carattere della musica da ballo, bene elaborata se vuoi, ma debolmente strumentata, con ritmi troppo contorti e privi di quella chiarezza indispensabile all'effetto delle danze.

Messa in scena splendida, specialmente nei costumi. La signora Fioretti, prima ballerina, applauditissima in una elegante variazione che danzò sulla Polka *Pizzicato* di Strauss.

Insomma l'esito complessivo dello spettacolo fu freddo: il ballo non si reggerà; l'opera invece ci pare destinata a guadagnare di sera in sera le simpatie del pubblico.

Mentre stavo terminando di scrivere queste mie impressioni, vidi il breve resoconto dato nella *Perseveranza* dall'amico Filippi. I lettori della *Gazzetta Musicale* sanno da un pezzo che la mia amicizia con Filippi, del resto cordialissima, ha questo di singolare che non ci fa mai andar d'accordo nei giudizi musicali!... Dio mi guardi dal voler porre nella bilancia i miei giudizi con quelli del reputato appendicista d'uno de' più grandi giornali d'Italia: sarebbe soverchio presumere e non

vorrei assistere allo sconfortante spettacolo di veder pendere la bilancia dalla parte di Filippi: come Antonio dirò: *pensa diversamente assai... ma uomo dotta è Filippi*. I miei lettori avranno visto da quanto dissi più sopra ch'io trovai degna del massimo encomio l'esecuzione ch'ebbe ieri sera il *Romeo e Giulietta*.

Ho sbagliato; ed in pena del mio fallo trascrivo quanto dice il Filippi:

« La musica del *Romeo e Giulietta* di Gounod è bellissima, ma ci vuole un ambiente più piccolo, un pubblico più disposto a gustare certe bellezze intime, o una esecuzione più ideale di quella della Scala. »

Per miracolo abbiamo detto le stesse cose nei primi periodi, ma in compenso la conclusione differisce completamente. Quanto a me trovai l'esecuzione veramente ideale: alcune piccole deficienze in qualche parte secondaria sono impossibili a schivarsi in qualunque teatro del mondo, anche quando vi sono doti o sovvenzioni di migliaia e migliaia di lire. Filippi trova il contrario e... uomo dotta è Filippi. Dunque mi inchino a lui. Per fortuna che l'ideale mancante alla Scala il mio amico Filippi lo ritrovò al teatro Dal Verme, dove andò in brodo di giuggiole per la *Joba Parfumeuse* di Offenbach. Manco male!... Anche là, tuttavia, ci fu un piccolo punto nero... Il Bergonzoni ad un legaccio di calza sostituì pudicamente un innocente mazzolino di fiori, abolendo addirittura quell'*amuseuse* che faceva sbellicare dalle risa il pubblico francese.

Ma ne spiace davvero, giacchè pare che per Filippi quell'*immense fosse l'ideale* del genere. — G. Ricordi.

## Una lettera inedita di Meyerbeer

Il *Musikal Wochenblatt* di Lipsia in uno de' suoi ultimi numeri pubblica una curiosa lettera di Meyerbeer a sua madre, letteralmente inedita, in cui i lettori vedranno qualche cosa dell'illustre musicista come uomo: Meyerbeer non era prodigo di lettere o specialmente di lettere intime, le care dell'arte sua le assorbivano intiero. Per questo rispetto il documento che presentiamo acquista anche maggior pregio.

Cara ed amata Nonna (1).

Perdonami di aver lasciato alcuni giorni senza risposta la tua buona lettera. Dopo avermi abbandonato per un pezzo, ecco che l'ispirazione da otto giorni mi viene d'improvviso. Non ho voluto lasciarla svaporare senza trarne profitto per la mia nuova opera. Così da otto giorni compongo senza interruzione. Non comprendo che cosa la piccola Schneider voglia dire domandandomi che le comunichi ogni cosa per iscritto. È assolutamente impossibile fare studiare una parte per corrispondenza; la delicatezza delle sfumature in cui consiste tutto il merito dell'esecuzione d'un pezzo di musica, non può esser calcolata se non dalla individualità della cantante, e non si può conoscere questa individualità se prima non la si ha intesa. Per esempio una che sa tutto quanto ho voluto metter nella parte d'Alice, perfino i particolari della respirazione, e l'eccellente Schütz, e se puoi indurre la Schneider a fare gli studi della parte d'Alice colla Schütz, la mia opera avrà tutto da guadagnare. Se però ti pare che questa proposta possa ferire la suscettibilità del padre o della giovinetta, non insistere, ma credo che la Schneider abbia tanto buon senso da

(1) Questo appellativo dato a sua madre allude senza dubbio a qualche circostanza intima della vita di famiglia.



apprezzare tutto l'utile che vi ha per lei in questa proposta. In ogni caso puoi dirle che se le due romanze della sua parte sono troppo elevate per la sua voce può trasportare la prima d'un tono, la seconda d'un semitono più basso senza che vi sia da mutar nulla nell'accompagnamento. Dai giornali di Berlino apprendo che le Essler sono sempre a Berlino. Se vi si trovano ancora quando avrà luogo la rappresentazione di *Roberto* e che una di esse volesse incaricarsi della parte della monaca che veniva cantata dalla Taglioni, sarebbe una cosa magnifica. In questo caso essa potrebbe danzare nel secondo atto il passo che ho scritto per la Taglioni. Che fa l'organo? Gli è stato messo il pedale? Fammi sapere quando avrà luogo la riproduzione del *Roberto*. Se potesse almeno avvenire durante il carnevale! Per mille ragioni, e specialmente perchè ho saputo che Breiting andrebbe a Berlino in quel tempo. Sarebbe un *Roberto* divino.

Redern viene egli qualche volta a vederti? Lo desidero tanto nell'interesse del *Roberto*. Humboldt anch'esso è sempre un protettore di grande importanza. Si lascia vedere?

Da Parigi ho notizia della 57<sup>a</sup> rappresentazione del *Roberto*. Splendida rappresentazione a quanto pare! Ti ho scritto anche che a Tolosa ed a Poitiers il *Roberto* era stato rappresentato con molto successo. Fra breve verrà pure dato a Brest. Il giovane Derivis, che è finalmente divenuto ragionevole, fu chiesto per cantarvi la parte di Bertramo.

Qui a Francoforte il maestro Garr osa commettere lo scudalo di dare tutto il *Roberto* con tutti i recitativi in un concerto. Io mi sono dapprima opposto al suo disegno ma senza poterlo sfiorare.

Quanto alla salute di Minna è sempre incerta. Ora sta bene, ma soffre per molti giorni violenti mali di petto e talvolta prurito anche alla gola. La tosse diventa più rara e scema anche d'intensità. Siccome qui a Francoforte alla fine di gennaio sopravvenivano, così mi si dice, quasi brutti venti d'Est, andrò fra qualche giorno a Baden per scoprirvi una comoda abitazione, ben esposta al sole e fornita di stufe. A quanto pare è difficile di trovarne, perchè una intera colonia di Carlisti passa l'inverno a Baden ed ha preso tutti i quartieri. Se trovo quello che cerco tornerò a Francoforte a prendere Minna e andremo a dimorare a Budea.

Spero, cara Nonna, che sarai liberata dal tuo mal d'occhi; se così non è ti lascio pure di scriverti, ma fammi avere notizie di tutti i membri della numerosa famiglia per mezzo di Guglielmo o d'Enrico. Maria abbraccia e saluta la buona Nonna e la zia. Mille volte tuo affezionatissimo

GIACOMO.

P.S. È par brutto da parte di Cerf l'annunziare di nuovo, come mi scrive Enrico, il *Cruciato* colla Geyer.

Nell'indirizzo si legge: Al sig. J. H. Beer per la sig. Amalia Beer a Berlino.

Giacomo Meyerbeer, essendo nato nel 1791, scrisse questa lettera a 41 anni. Il padre suo si chiamava Herz Beer, la madre, a cui è diretta la lettera, Amalia Beer.

Il padre morì nel 1825, la madre nel 1854. Dei tre fratelli, Michele, morto nel 1833, fu valente poeta, Guglielmo, astronomo, ed Enrico, commerciante. Il nome di quest'ultimo si legge nella soprascritta. Minna è la moglie del compositore. Era una nipote della signora Beer, nata Moisson e sposata a Meyerbeer nel 1827.

L'opera in preparazione di cui parla nella lettera è probabilmente gli *Ugonotti*.

Ecco alcuni particolari intorno ai personaggi ai quali s'allude in questa lettera.

L'eccellente Schätzel, è la signorina Paolina de Schätzel, nata nel 1812 a Berlino, cantante di gran merito, che lasciò il teatro assai presto essendosi maritata a 20 anni al libraio della corte, il signor Decker.

La piccola Schneider, è la signorina Maschinka Schneider, figlia del maestro di cappella, berlinese, Giorgio Abramo Schneider, cantante di molto talento, che si ritirò dal teatro nel 1860.

La Schätzel era stata la prima ad interpretare la parte d'Alice.

La Schneider non potè domandar consigli alla Schätzel che aveva lasciato Berlino, studiò dunque la sua parte col padre in otto giorni, e la cantò così bene che il *Roberto* fu rappresentato nove volte nello stesso inverno dal 1832.

Breiting, il *divino Roberto*, era di Augsbourg; è difficile spiegare l'epiteto che Meyerbeer gli regala e l'ammirazione che sembra professargli, mentre questo tonore non fu altro mai che un cantante stimabile, ma niente affatto divino. Breiting morì a Offheim il 5 dicembre 1860.

Il conte di Redern, nato nel 1802, ora cameriere e intendente generale della musica alla corte di Berlino, fu intendente generale dei teatri dal 1828 al 1842.

### Varietà.

Leggiamo nella *Gazzetta di Bergamo*: «È noto che il celebre nostro maestro Mayr donava, vivente, alla civica Biblioteca una collezione di opere storiche, periodiche, ecc., musicali, pregevoli molto e costituenti un insieme di circa 400 volumi.

«A questo atto generoso del celebre musicista faceva opportuno riscontro il dono che, morto il Mayr, dal suo genero signor Massinelli Luigi di Bonate, si fece alla Congregazione di Carità, di una *Messa* e di un *Vesprio* completi, composti da Mayr, scritti di suo pugno e scelti, come delle migliori composizioni di lui, dai signori maestri fa Dolci e vivente sig. Bernardino Zanetti.

«Ora il Massinelli benefica la città e onora il suo celebre suocero con un dono di ben maggiore entità alla Biblioteca di Bergamo, sì che la liberalità del donatore e l'utile che recherà il dono non si saprebbero abbastanza encomiare».

Il dono di cui si tratta consiste nella libreria o archivio musicale del maestro Mayr, composto di circa 1800 capi numerizzati. A dare un'idea della importanza di questa raccolta, togliamo da una lettera del bibliotecario prof. Alessandri alla suddetta *Gazzetta di Bergamo* i seguenti cenni:

«Il dono della libreria Mayr fatto dal Massinelli è di una portata invero straordinaria. Basterà che io accenni come vi figurano i nomi e le principali opere, moltissime divenute rare, della maggior parte dei sommi maestri così italiani come stranieri dal 1500 in qua, cominciando coll'Allagri, collo Scarlatti, col Palestrina, col Marcello, ecc., venendo innanzi col Durante, col Leo, con Pergolese, con Gluk, Jomelli, Haydn, Paisiello, Cimarosa, ecc., e poi col Winter, con Zingarelli, Mozart, Cherubini, Lesueur, Méhul, Beethoven, Paër, Spontini, Féls, Boieldien, Weber, ecc., sino a Rossini, a Bellini, a Mercadante, al Donizetti contemporanei di Mayr. Di tutta questa musica moltissima è in partitura anche con parti cavate con strumenti o senza, tutto poi è in buone riduzioni, o a stampa o in belle copie moltissime delle quali, cosa ammirabile a dirsi, fatte di pugno dello stesso laboriosissimo Mayr.

«Che se si cerca nella Libreria Mayr l'interesse patrio, vi abbiamo nel Marenco, nel Mazzocchi, nel Giovanelli di Gandino (sec. XVII), nel Lenzi, nel Salari, nel Pezzoli, nel Manghenoni, ecc., i documenti del culto alla musica prestato sempre in Bergamo. Se vi si cercano metodi, trattati e teorie di musica, ve ne ha pure un buon numero. Se vi si cercano cimeli preziosi, ne abbiamo, per non dirne altri, di un valore incomparabile così in un oratorio intero inedito sull'Assunzione di M. V. (1822), come in altre minori composizioni autografe del nostro gran Donizetti, importanti, anche le minori, per la biografia artistica del sommo maestro, e perchè comprovano l'amore di Lui al Mayr, cui amò e venerò sempre, come è noto, quale suo maestro, benefattore, amico, anzi qual diletto padre».

PIRELLA GÖTTSCHE

Bene il violoncello sia uno strumento che spesso desta ammirazione, ma

TAV. XXIV

Parola prima

Andante mosso, un poco agitato

Viole Prime

Viole seconde

Violoncelli e accompagnamento

Violoncello obbligato

Soprano Solo

Controbassi

Allegro

Adagio

per la mia cara Costanza

Mercadante

W. A. Mozart

MERCADANTE Saverio - nacque a Napoli il 20 giugno 1797, morì il 17 dicembre 1827. Sposò la versatile cantante di Domenico, come il grande melodico di Bellini, ne l'impero appassionato di Verdi, Mercadante fu pure uno dei più fecoli e più grandi compositori di musica teatrale che vant' l'Italia. La natura del suo ingegno grave, lo manteneva incline agli stili seri, e nelle sue opere si sente l'impronta del suo ingegno ponderoso, ma più efficace che ardito. Il *Giuramento*, gli *Orsini e Curiali*, la *Veneta* e tante altre sue composizioni, che ebbero una vita di teatro, non sono morte al teatro, e certo non saranno mai al teatro. Saverio Mercadante è pure compositore eccellente di musica sacra e di musica da camera.

MONTEVERDE Claudio - illustre compositore, nacque a Cremona nel 1568 e morì nel 1642. Ebbe una vita splendida d'opera, alle corti di Mantova, di Ferrara, di Torino, di Venezia, - per le quali scrisse opere, libretti, cantate, sinfonie, scrisse pure molta musica sacra; fu il grande della sua *Proteus* recitata a Venezia che cominciò l'opera in quella città dal primo teatro pubblico d'opera. Monteverde fu un artista novatore nell'armonia.

MOZART Wolfgang Amadeus - nacque a Salisburgo il 27 gennaio 1756, morì a Vienna il 6 dicembre 1791. Ebbe una vita travagliata e una morte prematura. Il suo genio musicale era di una grandezza che non si è mai vista. Il suo genio musicale era di una grandezza che non si è mai vista. Il suo genio musicale era di una grandezza che non si è mai vista.

formavano il programma, sotto furono ripetuti e si dimandò il suo di musicista. La Moriska cantò la bella *Serenata* di Schubert stupendamente, accompagnata dal Braga col suo violoncello.

assoluto ogni idea di bello, e che di delizia la rendono tormento.







...della che vi ha per lei in questa proposta. In La Schneider non poté domandar consigli alla Schätzel che

## RUBRICA AMENA

Il famoso *flamingio* F. d'A... è andato in collera e se la piglia colla nostra *Gazzetta*, a cui risponde nientemeno... udite... che egli non ama Verdi, e che non gli piace la musica di lui; aggiunge, per scusarsene, queste parole testuali: *Questione di temperamento*. Sicuro, questione di temperamento; il sig. F. d'A... non ce ne ha colpa, è nato così.

Solo ha colpa il signor F. d'A... quando asserisce che la *Gazzetta Musicale* esalta Verdi perché è l'organo dell'editore delle opere di lui. E come spiega il signor F. d'A... che Verdi sia esaltato da quasi tutti i giornali di questo mondo e dell'altro? Oh! sta a vedere che, perché la *Gazzetta Musicale* è pubblicata dall'editore delle opere di Verdi, dovrebbe spingere lo scrupolo dell'indipendenza fino a far la scimmia di certe celebrità *flamingie*, dando addosso al più grande compositore di musica teatrale vivente!

Ma il signor F. d'A... si vanta, quando parla del suo temperamento, come di una cosa inalterabile. Noi conosciamo un cotale che fu novizio dei gesuiti del Belgio, e che, uscito appena dal noviziato, pubblicava contro i gesuiti, di cui aveva vestito l'abito e coi quali aveva mangiato il pane della fratellanza, articoli ribelli nel giornale *l'Echo du Parlement* di Bruxelles.

Fétis padre, credendo che costui, perché gesuita, dovesse saper bene il latino, lo prese seco al Conservatorio di Bruxelles, ma qualche tempo dopo, visto che ci rimetteva il suo latino, venne alle brascie coll'ex-gesuita e ne fu tanto scontento che ne fu parola nella Biografia dei musicisti. Naturalmente il famoso latinista si vendicò pubblicando una litania d'articoli contro il suo antico maestro; morto il quale incominciò dal precedere col turibolo ogni passo del suo successore Gevaert, e in premio di questa fatica, domandò la carica di bibliotecario della collezione de' libri che la famiglia Fétis cedette al governo. Il sig. Gevaert, il quale è un *flamingio* d'altra tempra, osservò che non si poteva nominare conservatore della biblioteca Fétis l'uomo che gli aveva scritto contro centinaia di articoli. Ed ecco il latinista in gran collera contro Gevaert. Da tempo immemorabile certi latinisti in collera scrivono in cattivo volgare delle ingiurie, e così fece l'ex-gesuita contro Gevaert, a cui prima prodigava l'incenso; ne avvenne che il direttore dell'*Echo du Parlement* si accorse che fra i suoi collaboratori c'era un latinista di troppo e lo lasciò in libertà. Come mai, dopo tutto ciò, codesto ex-cattolico, divenuto liberale all'*Echo du Parlement*, sia riuscito ad ottenere dal ministero cattolico un sussidio per viaggiare in Italia a spese dello stato belga, è una cosa inesplicabile. Più inesplicabile è ancora come mai quest'uomo si sia accorto d'aver un temperamento, oggi soltanto, in Italia, per aver il pretesto di dire che la musica di Verdi non gli è mai piaciuta e che la *Gazzetta Musicale* a cui, come a tanta buona gente, piace, è un giornale senza temperamento.

Codesto ex-gesuita e latinista si chiamava Edmondo Van der Straeten, e non si sa perché si faccia ora chiamare F. d'Avila e spinga lo scrupolo fino a firmare le sue corrispondenze colla sole iniziali del nome supposto. I principi viaggiano in istretto incognito, e si capisce; ma il signor Van der Straeten poteva viaggiare e scrivere con tutto il suo nome, ché tanto nessuno lo conosceva.

## ALLA RINFUSA

\* Nella relazione di un Concerto vocale ed instrumentale dato ultimamente a Chicago, che troviamo nel *Chicago Daily Tribune*, si legge:

« Tutti gli artisti ricevettero strepitosi applausi, di cui la parte del loro pezzo alla Murka ed al Braga. L'editore fu tanto soddisfatto che poco mancò non si avessero due Concerti, anziché uno solo, poiché di dodici pezzi che formavano il programma, sette furono ripetuti e si domandò il bis di altri tre. La Murka cantò la bella *Serenata* di Schubert stordidamente, accompagnata dal Braga col suo violoncello.

Benché il violoncello sia uno strumento che spesso desta ammirazione, ma di rado entusiasmo, specialmente se viene suonato in una sala così vasta come quella in cui ebbe luogo il Concerto. Braga produsse deciso entusiasmo, anzi fece furore col suo metodo semplice, bello ed espressivo.

La prima sera il celebre artista si limitò a pezzi di sua propria composizione, ma questi furono così variati e deliziosi che il pubblico non ebbe punto a lagnarsi di monotonia. Il primo pezzo suonato fu il capriccio: *Spunde di Salerno*, di cui si chiese la replica; ma il Braga suonò invece un altro suo pezzo *Il Corricolo*. Lo stesso artista eseguì poi un altro capriccio *Violetta delle Alpi*, il tema del quale è una delle più belle melodie che si possano immaginare. Applauditissimo fu anche un trio di Braga eseguito da lui, in unione al Sauret (violino) e alla signora Sauret (pianoforte).

Il Concerto ebbe successo felicissimo.

\* Zurigo nella ventura primavera, dopo tanti anni, avrà spettacolo d'opera italiana.

\* Pare che gli azionisti del nuovo teatro Grande d'Atene per mancanza di denaro abbiano risolto di sospendere i lavori di costruzione.

\* Si annunzia che la celebre danzatrice Carolina Pochini abbandona lo scèn.

\* Una novità musicale s'è data la settimana scorsa alle Fantaisies-Parisiennes di Beusselle: un'opera buffa, *Les derniers grisettes*, musica di M. Legouax.

\* Sivori, il grande violinista, fu scritturato per sei concerti a Pietroburgo e a Mosca, dal 14 al 29 marzo prossimo, insieme alla celebre Carlotta Patti ed a Teodoro Ritter.

\* Lasz direse una lettera al prof. Pinelli, direttore della Società Orchestrale Romana, nella quale, lodando lo scopo artistico di quella Società, soggiunse:

« Per quanto naturale e necessario sia il predominio ovunque concesso alle rappresentazioni delle opere teatrali, ciascuno sente, riconoscimento, che la musica non si restringe a ciò, e che la Sinfonia, l'Oratorio, il Quartetto ed altri componimenti minori ricevono il loro diritto di esistere dalle ispirazioni de' grandi maestri ».

\* Il 17 dicembre ricorreva l'anniversario della morte di Saverio Mercadante, avvenuta a Napoli nel 1870.

\* Abbiamo detto che si vuol celebrare nel prossimo anno, a Rouen, il centenario di Boieldieu; una commissione composta di compositori e d'artisti redige in questo momento, a Parigi, il programma di questa festa che durerà 8 giorni circa ed a cui saranno invitate molte società corali e strumentali della Francia.

\* Le officine della casa Filippo Herz e C. saranno ricostruite ed ingrandite. Prima dell'incendio era già divenuta necessaria l'aggiunta di molti annessi, perché la fabbrica di pianoforti era aumentata gradatamente.

Avendo il disastro spazzata addirittura l'area, l'edificio potrà sorgere con un disegno prestabilito in guisa da poter meglio stabilire tutti i servizi.

\* Si stanno traducendo le turchie, per rappresentarle quanto prima in un teatro di Costantinopoli, tra opere comiche francesi: *Le noces de Jeannette*, *Le Chalet* e *l'Ombre*.

\* L'opera *L'ultimo dei Mori in Spagna*, che nel prospetto pubblicato nel passato numero appare come opera buffa, è invece un'opera seria. Fu un errore puramente tipografico.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 22 dicembre.

Concerto.

Il Concerto dato sabato sera nella sala dell'Accademia Filarmonica dalla Società Armonia vocale, lasciò contentissimi tutti; e più di tutti, crediamo, l'egregio maestro Roberti, che vide coronate le sue fatiche e le sue speranze da uno schietto e vero e serio buon successo. Non vi furono né acclamazioni, né ovazioni, né veruna di quelle affettate manifestazioni di entusiasmo, cui si lasciano andare tanto facilmente i pubblici di oggi; ma dall'altro canto a nessuno occorre di dover mettere innanzi che l'Istituzione è novellina ancora; che i più degli esecutori non sono musicisti di professione, ma dilettanti che studiano e s'occupano dell'arte a tempo avanzato; che le lezioni furono poche e gli studi affrettati, che i pezzi scelti sono di una esecuzione ben scabrosa e difficile; che il tempo mancò alle prove; che questo e che quest'altro; scuse e giustificazioni colle quali si vorrebbe spesso, non pure far passare e comportare, ma applaudire e lodare, a titolo almeno d'incoraggiamento, le aperte stonazioni e i perpetui ondeggiamenti del tempo; — cose che dalla musica escludono sempre e in modo assoluto ogni idea di bello, e che di delizia la rendono tormento.



Si tratti d'artisti o di dilettanti, di giovani o di provetti, quando si suona o si canta l'intonazione e il tempo ci devono essere — e sempre.

Per questi due rispetti il coro della Società *Armonia Vocale* ha fatti moltissimi e notevolissimi progressi e, a giudicare da ciò che s'è udito sabato sera, s'è reso sicuro. — A questi pregi, s'aggiunge l'altro, anch'esso di non poco valore, che è composto di voci fresche per la più gran parte, vigorose e di bel suono. E, insomma, un buon coro, — da concerto s'intende; un coro che potrà rendere all'arte fiorentina importantissimi servizi, quando non cessi dallo studiare (s'intende anche questo) e dallo studiar bene.

L'arte è lunga; e per quanto si sia fatto e si faccia, si può sempre far meglio e di più.

Il Coro della Società *Armonia Vocale* deve ora proporsi di ottenere, da tutti i suoi componenti, una spontanea e buona e uguale emissione della voce; per modo da toglier di mezzo così gli scatti come gli strascichi (gli strascichi, sabato s'avvertirono specialmente nei soprani); per modo da toglier di mezzo la voce troppo aperta, che a udirsi non son belle quasi mai e che, in ogni caso, sono sempre di volgarissimo effetto. — Poi deve proporsi di render le voci più docili e pieghevoli, affine di ottenere colle smorzature, colla mezza voce o colle delicate inflessioni un colorito più vario, più caratterizzato, più efficace.

Un Coro da concerto, o che deve aspirare in conseguenza alla esecuzione delle grandi e classiche opere del Palestrina, del Durante, del Bach, del Pergolesi, del Marcello, dell'Haydn, ecc. ecc., deve saper cantare, preso il vocabolo nel più vero e più largo suo significato.

Il maestro cav. Roberti, cui il Coro della Società *Armonia Vocale* va debitore del molto che ha già fatto, saprà fare il resto senza nessun dubbio e saprà portarlo innanzi; perchè ha dottrina, perchè è instancabile, perchè è animato dall'amore dell'arte e da quella fede che vince ogni ostacolo e che muove la montagna.

Nella buona e molta dottrina del maestro Roberti ha fatta bella testimonianza sabato sera il primo pezzo del Concerto, all'ora un suo *Quartetto* per strumenti ad arco, magistralmente eseguito dai signori Gioacchini, Sbalci, Bruni e Mattolini.

Nulla di più difficile e di più arduo per un compositore di quel genere di musica strumentale che dicesi da camera, e nel quale sono principi sovrani il Boccherini, l'Haydn, il Mozart e il Beethoven. Pare, il maestro Roberti seppe meritarsi dal Filippo le seguenti parole d'elogio, alle quali sottoscriviamo e di gran cuore: « A Milano ebbi l'opportunità di udire due Quartetti del Roberti, che hanno il grave torto di non essere pubblicati per le stampe, mentre lo meriterebbero, non solo per l'ispirazione melodica, per lo stile e per il valore scientifico, ma perchè sono chiari, non difficili, alla portata di qualunque pubblico e di esecutori anche modesti. Uno di questi Quartetti è per strumenti sul arco, l'altro per pianoforte, violino, viola e violoncello; in ambedue è ottima la fattura, sono graziose le idee, limpida la melodia, e lo stile attento alle migliori tradizioni, specialmente di Haydn, di Mozart e di Beethoven. »

Bello per questi pregi e, come abbiamo detto, benissimo eseguito, il quartetto del Roberti piacque a tutti, e venne applaudito al furore d'ogni tempo.

Del Roberti vennero pure applauditi quattro piccoli cori: *Virtù del canto*, *Marcia vocale*, *La vita campestre*, *Due Colombe*: lavori pregevolissimi così per la buona e naturale disposizione delle parti, come per la vaghezza dell'effetto. Gli ultimi due, scritti per coro di soli soprani e contralti, vennero condotti dal maestro Roberti con melodie popolari russe; e piacque così che gli uditori ne chiesero la replica. Non venne replicato però che l'ultimo: *La due Colombe*, che è certamente e per ogni rispetto il migliore. — G. A. BIAZZI.

È stato pubblicato il manifesto degli spettacoli che si daranno alla Pergola nella stagione di carnevale e quaresima, dal solerte e bravo impresario Scalfarini. Per ora sono annunziate

tre opere: *Il Guarany* di Gomes, *Luigi XI*, opera nuova del maestro Luca Fanagalli, sopra un libretto del D'Orneville, o *Dolores*, nuova pur essa, del maestro Anteri Manzocchi, scritta appositamente per la signora Isabella Gallati, scritturata per il nostro massimo teatro. La compagnia di canto è composta delle prime donne assolute Erminia Borghi-Mamo e Francesca Forni, dei tenori Villena e Rampini Boncori, dei baritoni Brogi e Falcheci, dei bassi Povoleri e Zesavich. Oltre a questi l'impresario promette di far cantare altri egregi artisti. Si rappresenteranno pure due balli del coreografo cav. Ippolito Monplaisir: *Le figlie di Ochope* e *La Decadacy*, ed in questi si produrranno le due ballerine assolute Teresina Passani e Adela Boni ed il ballerino Spadolino. Prima ballerina supplemento Giuseppina Scaletta, prima mimata assoluta Bice Vergani, mimata amorosa Luisa Rossi, mimata supplemento Marietta Massato e i primi mimati Dario Fissi, che sarà pure altro coreografo, Croce, Staderini, Ferraro, ecc.

Maestri concertatori o direttori d'orchestra saranno il cavaliere prof. Teodoro Mabellini ed il signor Francesco Roncagli, maestro direttore dei balli Lorenzo Vannuccini, sostituto concertatore maestro Giuliani, maestro dei cori Berni, maestro della banda Faleni, ecc.

Le scene verranno dipinte dal Possanti, i vestitii forniti dal Vicinelli.

Il Politeama Fiorentino Vittorio Emanuele, che fu posto in vendita giorni sono, è stato ricomprato, dice la *Gazzetta del Popolo*, dalla Società proprietaria, che si propone di fare alcuni restauri e miglioramenti per la conservazione di quel superbo teatro e dei suoi ricchissimi annessi. (Nazione)

#### GENOVA, 23 dicembre.

Il futuro prossimo — I puzzezzari — Kater e il Natale.

Sabato prossimo, il giorno che riesce sempre di grande interesse al mondo filarmonico;

il giorno vocato al Santo profetore dell'Ungheria e quello che inopera definitivamente sui destini delle borse di tutti gli impresari e dell'avvenire di molti cantanti.

La *Forza del Destino*, seconda edizione del Verdi, inaugurerà la stagione di Melpomene al Carlo Felice, o sull'esito della riproduzione di questo noto ed ormai sicuro lavoro Verdiano vi spedirò telegramma e relativa corrispondenza.

Seconda opera sarà la *Favorita*, nella quale canterà la Urban.

Nella scorsa settimana Genova ebbe ad assistere ad un pettegolezzo che realmente non valeva la pena di essere portato alla pubblica conoscenza col mezzo della stampa.

Nel precedente mio carteggio vi accennai che al Politeama doveva aver luogo un secondo concerto popolare nel quale avrebbe preso parte il Ketten. Il maestro Bossola aveva benissimo disposto le cose, ed il concerto era annunziato per Domenica mattina, se non che, riflesso che nel mattino il concorso non poteva essere tanto numeroso, pensò di portarlo alla sera stessa.

Ma perchè tale disposizione già annunciata al pubblico, avesse pieno effetto, era necessario avere il concorso dell'orchestra, la quale impegnata per la prova del Carlo Felice, dipendeva dall'impresa e dal direttore d'orchestra.

Siccome dall'impresa di concerto cogli artisti era stabilito il programma del da farsi, e per la sera di Domenica era indetta una prova d'orchestra, così, né gli artisti credettero acconsentire a che la prova fosse fatta il giorno, né all'impresa fu possibile, per suoi interessi, il concedere libertà ai suonatori; e così il concerto sfumò.

Il cav. Bossola, per iscusarsi verso il pubblico, diresse al *Movimento* una lettera, nella quale riverserebbe la colpa al cavaliere Rossi — il quale per parte mia fece ottima cura a non replicare, poichè il pubblico assai poco s'interessa dei bastici personali.

Noi però non fummo defraudati dall'udire il Ketten ancora, ed infatti Lunedì sera nella Sala Sivori diede un nuovo brillante concerto, ed anche jeri a sera al Paganini, negli intermezzi, ci regalò alcuni pezzi che destarono al solito fanatismo.

La compagnia francese Le Roy-Clarence finì jeri sera le sue rappresentazioni col dramma *Le Sina* che anche tradotto in italiano non piace ai nostri pubblici — e questa sera inaugurerà il corso delle rappresentazioni la compagnia Casilini e Biagi.

Il maestro Pascucci coi suoi ragazzi darà alla sala Sivori un corso di rappresentazioni cominciando coll' *Eliso d'amore*. Il freddo subentrò allo scirocco, il sole che rallegra e intiepidisce questo bel soggiorno anima le vie di belle signore, che a numeroso stuolo, sono in moto per l'albero del Natale. — D. E. P.

#### NAPOLI, 24 dicembre.

Concerto Giarrutiello — 2 Accademie al Conservatorio — Il S. Carlo chiuso — Un giudizio sui ricetti sull'ultimo de' Mori del Perramano.

E dico, seguitando, che Gennaro Giarrutiello è artista a modo, straniero a tutto ciò che sa d'intrigo, di ciarlataneria e di egoismo, mali che sovente si applicano addosso anche ad artisti di valore menomandone i pregi. Primo fra suonatori di violoncello di qui, sarebbe collocato in un bel posto fra i più valorosi concertisti se prendesse il partito di farsi udire altrove. Professore al nostro Conservatorio, ha formato buoni allievi offrendo loro il modello d'un buon suono, d'una grande aggraziatezza e d'uno stile elegante ed espressivo in pari tempo.

Al suo concerto, dato nella sala dell'Istituto di belle arti, il pubblico fu scelto e numerosissimo. Il Giarrutiello eseguì la seconda sonata del Boccherini, un suo andante a rondò, e la tarantola del Piatti; col Martucci e col Pinto Salvatore fece riudire il trio in sol minore del Rubinstein, e insieme col Martucci stesso, col Pinto Ferdinando, col Porro, e col Flocco il quintetto dello Schubert. Il bravo Giarrutiello addimòstrò ancora una volta non esser difficoltà di meccanismo che non gli sia familiare, e nel suo componimento di a rivedere che può anzi in esse trovar nuove vie.

In questa Accademia prese parte il Martucci eseguendo oltre il trio ed il quintetto anche il secondo scherzo in si bem. minore dello Chopin. Nel quintetto dove ripelare la variazione e negli altri due pezzi fu acclamato. Un'altra prova del fiorentissimo valore di questo giovane pianista è che dopo il suo fu richiesto a prestar l'opera sua in due concerti dati da artisti rinomatissimi e di vaglia, il Giarrutiello ed il Casella Carlo, altro egregio concertista di violoncello di Torino.

Salvadore Pinto, quantunque giovanissimo, è un violinista di grande abilità, ha energia e precisione tali da produrre le più vive impressioni; cava suoni d'una intonazione perfetta ed accenta con molto gusto. Ecco un altro giovane artista cui le pure aure del Sebeto non si confanno più. Qui il gusto della buona musica non ha poi tutta l'attività che si crede. Pochi sono quelli che hanno in pregio la qualità buona, i più desiderano la quantità, e molti sono che preferiscono ad un concerto del *Venustemps* alquanto variazioni sul bello *car-dillo*, e a tutta la musica dello Chopin una fantasiaccia qualunque. Danni che non potranno essere allontanati da noi se prima, in cambio di tanti maestri quanti ve n'ha qui, vi sia un maggior numero di veri artisti. Oh quanto sarebbe necessario quel tale diploma che *Picchio del Fanfallo* voleva fosse conferito a quelli che aspirano al magistero della musica.

Al Conservatorio sonosi date altre due accademie, quali saggi finali del corso compiuto degli studii nell'anno scolastico 1873-74. Attenda per dirvene sulle generali, compendiando gli sparsi giudizi, che se ne dia l'ultima, il che avverrà il 10 gennaio prossimo.

Notizie teatrali adesso. S. Carlo è probabile resti chiuso. Una dimanda con non so quante firme era stata presentata al Comune, perchè, provvedendo al decoro, ed anche allo stato economico della cittadinanza, trovi modo di aprire il massimo

teatro. Ma pare che la nuova Giunta non sappia peranco trovare l'occorrente per sussidiare il Masella o chi per esso. Dicesi pure che si tenti da sottoscrittori della dimanda in questione di andare attorno per raccogliere le tresantocinquantamila lire necessarie, o meglio quelle che il Masella chiedeva per aprire il teatro, ma... è troppo bel disegno perchè possa attuarsi. Gridate a mè ch'è una lirica pura!

Il Fondo è deserto, ci sono andati due volte, una per udire l'opera nuova del Parravano, l'altra per la *Marta*. Questa in eseguita dal Ramini, nuovo tenore di merito molto mezzano, dal Cabella che andò benissimo, dalla Celega, pure applaudita, e dalla Trafford-Sabatini, nuova *Marta*. Ma anche in questa seconda edizione la povera *Marta* è sparita, o scomparsa, il che in buona dialetto napoletano significa non ha fatto molto lieta figura.

Assistetti alla rappresentazione terza dell'opera del Parravano: *L'ultimo de' Mori in Spagna*, ma o il tempo perverso, o chechè si fosse, tanto la Skelding, quanto il Cabella, cantavano come se ne facessero la prova, l'orchestra non era di buon suono ed il Sigelli subiva il comune fato. Sfidò a dare il parere sopra un lavoro sì malamente concio dagli esecutori. La musica del Parravano è scritta con cura ed è fatta da un maestro che sa; io debbo lodare perchè mi parvero bene elaborate e leggiadree le romanze del tenore, le due del soprano e l'aria del baritone. In tutti i concertati l'arte è salva, ma io non vo' dire di più oggi; se m'è dato di rivederla, ne scriverò in proposito. Dal profano al sacro; ho il debito di parlare della Messa del De Meglio, che debito è ogni promessa, ma poichè anche *quod differitur non auferitur*, ci va il latino con la messa, dicendovi oggi che è un lavoro degno di un maestro di vaglia, e che va giudicato con molta ponderazione, rimetto ogni cosa al primo numero dell'anno nuovo; attendetevi pure allora nuove de' Concerti del Casella o del pianista Esposito. — Acuto.

#### TORINO, 24 dicembre.

Pranosti dell'Aida — Riapertura del Vittorio — I brigatori di Corignano. — Il nuovo organo per la basilica di S. Giovanni — Una nuova opera di Rusconi.

Quando questa mia vedrà la luce è probabile che un dispaccio telegrafico vi arrecherà l'esito di quello spartito, per il quale tanto interesse si è tra noi svegliato e tanta curiosità. Si parla dell'*Aida* dappertutto, i giornali ne riferiscono l'argomento, i cronisti dicono che le prove cammineranno a gonfie vele, i novellieri ricordano i trionfi altrove riportati dall'ultimo espolazione teatrale di Verdi, e le voci più lusinghiere corrono sul conto della Singer, protagonista della Vercolini, Anneris, nuova conoscenza per questo Regie scene, e la fama non si smenisce punto attorno al Patierno, al Moriani, al Barberat, già favorevolmente noti ed apprezzati.

Con lodevole accorgimento l'impresa ha stimato opportuno rimandare l'apertura della stagione al giorno di Santo Stefano, l'antico giorno più conveniente al teatro, comechè la festa del Natale si brami dal più passare tranquillamente in famiglia e senza alcun genere di preoccupazione, quantunque di spettacolo interessante. Così si risparmia di pranzare in fretta per trovar posto, ovvero di smaltire malamente il cibo per essere arrivati tardi al divertimento; senza contare che una cattiva digestione può compromettere l'esito del divertimento stesso, all'infuori del suo vero valore e della sua relativa importanza.

L'impresa del Vittorio non si è addormentata sugli allori raccolti in autunno e si è affrettata ad inaugurare la stagione di carnevale la sera di giovedì, 17 corrente, coll'opera di Verdi *Un Ballo in maschera*, l'esito della quale fu alquanto modesto e ciò per più ragioni; ma la più importante si è quella che il tenore non ha le spalle atte a sostenere il grave peso della parte di Riccardo; poi la prima donna signora Davidoff era ancora indisposta, e per vero mi è sembrata un po' fredduccia sotto le vesti della appassionata Amalia; un paggio discreto si è mostrata la signorina Pirovano che canta con un certo garbo, una buona Ulrica la signora Castiglioni, un eccellente Renato il Na-



vacy, il quale ha riportati i primi onori dovendo ripetere fra le più vive acclamazioni la sua romanza.

Il concerto dell'opera è la direzione dell'orchestra affidata al sig. m.<sup>o</sup> Vanninetti lasciarono molto a desiderare, e specialmente per il distacco dei tempi, quasi tutti troppo accelerati. I cori, meno numerosi della scorsa stagione, sono però abbastanza buoni; il vestuario è appropriato, le danze, quantunque ben disposte, passano senza infamia e senza lode, e le scene nuove... sono diserbate per il ballo *Il genio della montagna*, di cui si debbono meravigliare, che andrà in scena domenica prossima. Per second'opera avremo *La Traviata*, protagonista la signora Lablache, primo tenore l'Ambrosi.

La compagnia dei fratelli Grégoire ha preso possesso del Carignano, accaparrandosi la simpatia d'un pubblico assai numeroso. Però nelle novità da essa imbandite l'altra sera non ebbe punto fortuna. *Les barcarols*, musica di Offenbach, non piacque o non aveva elementi per poter piacere: argomento nullo e privo di quelle ironie che rendono piacevoli questi generi di trattenimenti, musica vieta e per soprannocato in bocca ad artisti che non hanno voce; laonde ad eccezione di qualche pezzo, che fu applaudito, il resto finì per annoiare provocando all'ultimo qualche segno di disapprovazione.

Martedì della scorsa settimana il maestro cav. Capitani, chiamato espressamente da Biella, collaudava il nuovo organo costruito nella basilica cattedrale di S. Giovanni, dal sig. Bossi, bergamasco d'origine ed ora domiciliato in Torino. L'istrumento, che consta di *sessantacinque* registri con due tastiere, risponde alle esigenze della moderna musica e della vastità del tempio. Il meccanismo è pronto e la difficoltà dello spazio, relativamente assai ristretto, è stata superata con molta bravura.

Questa sera, giovedì, va in scena al Rossini un'operetta comica, parole in dialetto di Milano, musica di Casiraghi; s'intitola *Tutti an galia* e diceci che altrove abbia piaciuto; staremo a vedere e intanto auguro ai miei lettori buona fine e buon principio d'anno. — C. M.

## PARIGI, 22 dicembre.

L'opera: l'Illuminazione, la sala, il programma, gli inviti.

Il nuovo teatro dell'Opéra è ormai chiuso assolutamente al pubblico, ed a chiunque volesse visitarlo, fino al giorno della inaugurazione, che avrà luogo tra il 2 ed il 5 gennaio prossimo, più probabilmente il 5. L'architetto Garnier, in una lettera circolare diretta ai giornali e da questi pubblicata, ha dichiarato formalmente che, se è interrotto nei suoi ultimi giorni di lavoro da nuove visite, non potrà esser pronto per l'epoca indicata. Ma prima di adottare questa indispensabile misura ha voluto mostrarsi generoso; epperò durante due sere, sabato 19 e lunedì 21, ha mandato una grande quantità di biglietti d'invito per far visitare il nuovo teatro, interamente illuminato. Siccome era questione d'una specie di prova dell'illuminazione, e che la seconda sera i difetti che si sarebbero riconosciuti la prima sera, sarebbero stati eliminati, credetti dovere scegliere la seconda di queste visite, piuttosto che la prima, per renderne un conto più esatto.

L'edificio dell'Opéra m'era noto per averlo più e più volte, a vari intervalli, momentaneamente visitato, grazie alla cortesia dell'illustre architetto; ma siccome l'immenso lampadario che deve rischiare la sala, non che quelli del foyer che non sono meno di dieci, ed anch'essi giganteschi, e gl'immerevoli doppiieri che debbono spandere la loro luce su tutt'i punti di questo splendido e monumentale labirinto, non erano ancora collocati, e non lo sono stati che in questi ultimi giorni, mi era impossibile di farmi un'idea precisa di quel che sarebbe il nuovo teatro quando le migliaia di fiammelle del gas vi farebbero piovere la loro luce.

Lunedì ho potuto rendermene conto, e tre punti principalmente del vasto teatro mi hanno compreso d'ammirazione; vale a dire, la sala marmorea, una delle più belle che m'abbia mai vedute;

il foyer del pubblico, e la loggia che lo precede. Non voglio dire con ciò che le altre parti dell'edificio non siano pregevoli; ma le tre soprattutto che ho più sopra mentovate sono davvero stupende. Il foyer, particolarmente, è una meraviglia, e le pitture del Baudry che parevano non potersi distinguere a tant'altezza, fanno bellissima mostra, rischiarate come sono dai dieci enormi lampadari già indicati.

La loggia, o vestibolo del foyer, anch'essa è magnifica; tutta a mosaico, la più parte dorata. Il soffitto della scalinata, anche esso decorato da stupende pitture, è degno altresì d'ammirazione. La luce che versano su questa scala marmorea i candelabri colossali ne fa spiccare l'antonomica struttura e la ricchezza dei materiali che il valente architetto vi ha impiegati.

La sala certamente è bella anch'essa e riccamente addobbata; ma per quanto sia smisurato l'unico lampadario che la rischiara, essa non è abbastanza illuminata nella parte inferiore. La zona superiore lo è più che si vuole; ciò non basta. La ribalta darà, egli è vero, un po' più di luce alla platea, ma insufficiente. La prima sera della prova dell'illuminazione questo difetto fu generalmente notato. Si credè poterlo evitare facendo discendere d'un metro o più il lampadario; ma un metro o due che cosa sono in quell'immensa sala? L'altra parte, facendola troppo discendere, la gente che occupa la terza e la quarta fila dei palchi sarebbe abbagliata in un modo assai sgradevole. Come fare? Bisognerà ricorrere all'antico sistema, quello cioè di adattare ai palchi, spaziandoli convenientemente, dei candelabri o braccia, - ed è questo che appunto voleva evitare l'architetto. In vano lassù in cima in cima ha lasciato correre una ghirlanda, circolare come la sala, di luminelli di gas; il difetto è sempre quello: la luce non segue che nella parte superiore; ed è al contrario l'infiora che bisognerebbe illuminare di più, come quella che è occupata da gente più eletta. Che importa che il paradiso del teatro sia rischiato a giorno; sono i palchi di prima e seconda fila, sono i posti disunti della platea (che qui chiamansi d'orchestra), e l'antitetro che comincia dai palchi di fronte, di prima fila, per finire dove termina la platea, dominata da esso ad una altezza di due metri, sono insomma queste parti della sala che debbono aver, se non più luce che le altre, almeno altrettanta, ed in ogni caso, non averne meno. Io non so veramente in qual modo l'architetto vi porterà rimedio, soprattutto se non vuole appiacciare le braccia di candelabri ai palchi. Quel che è certo è che se la sala resta tal qual è, sarà in una specie di mezza luce attristante, specialmente per chi vi arriva dal foyer che è veramente un oceano di luce.

Dietro la scena si schiude il foyer della danza che anch'esso è una piccola meraviglia; se non che ha il torto di essere eclissato dall'altro foyer, quello del pubblico, che è di molto più vasto, più ricco e meglio decorato. Ma non poteri farsi per un foyer di danza quel che si è fatto per il vero foyer.

Credete voi che fino ad oggi non è definitivamente risolto il programma della sera d'inaugurazione, né decisa la questione degl'inviti? Si sa che sarà dato un centone, non quali elementi lo comporranno. Si discute sempre e nulla si conchiude. La Nilsson, che aveva dichiarato non voler figurare che in una opera intera, ha finito per consentire, a patto però di cantare anche qualche scena del *Faust*. Vi si è annuito; ma si sarà in tempo per preparare la parte decorativa, necessaria a quest'opera? Se sapete quante competizioni, quante contese, quanti pettegolezzi ha suscitati questo benedetto programma. L'impresa, gli artisti, la stampa, la commissione teatrale, il ministero: tutti hanno voluto far valere la loro opinione, ed il proverbio v'è noto, o piuttosto i proverbi, che ve n'ha molti che dicono lo stesso: troppi cani gestano la cenina; quando vi son troppi galli a cantare, ecc., ecc. Va ne risparmi l'enumerazione.

Pel pubblico è la stessa canzone. Come si farà a compirlo? I posti sono milleedugento, e le persona che vorrebbero assistere, ad un titolo o ad un altro, all'inaugurazione dell'Opéra sono migliaia: il ministero, l'assemblea, il corpo diplomatico, l'alta magistratura, i grandi corpi costituiti, gli uffiziali superiori, le

facoltà, l'Università, l'Istituto di Francia, l'Accademia delle Belle Arti, i pubblicisti, i critici musicali, ecc., ecc. Come mai si farà a contentar tutti? È assolutamente impossibile. Il più facile sarebbe di far due sere consecutive d'inaugurazione; ma anche in questo caso, quelli che non sarebbero ammessi la prima sera sarebbero scontenti. E non vi parlo del pubblico, di quello che vorrebbe entrare pagando, ed a prezzo enorme, l'ingresso nella sala. Gli abbonati, per esempio, come si fa ad eliminarli? Essi pagano per tutto l'anno, e la prima sera, la sera dell'inaugurazione sono messi da parte! È certo è che non vorrei essere nella pelle del direttore Halanzier per tutto l'ora del mondo! C'è da divenir matto. E la guerra che gli si fa nei giornali da qualche giorno a questa parte, per obbligarlo a dar la sua dimissione, viene particolarmente dal rifiuto che è obbligato a dar alle migliaia o migliaia di domande che gli sono dirette.

Per ora un punto solo è stato definitivamente risolto, ma non ha che far con l'inaugurazione della sala, ed è questo: il prezzo dei posti sarà aumentato, parlo, beninteso, del prezzo serale. Non era già troppo modesto quello ch'era in vigore! Ma le spese per il nuovo locale sono così enormi che il direttore ha provato per A + B che se non gli si permetteva d'aumentare i prezzi, egli sarebbe inevitabilmente fallito. Ed il ministero, convinto di questa dimostrazione, ha consentito. — A. A.

## LONDRA, 14 dicembre.

Una Commédia di Plauto al collegio di Westminster. — Les Prés Saint Gervais nuova operetta di Lecocq. — Ancora dei concerti all'Albert Hall.

La rappresentazione di una commedia di Plauto, nel suo testo latino, è, nei tempi che corrono, un fatto abbastanza raro, perché si possa arrischiare un cenno sopra questo giornale, ancora che egli sia più specialmente consacrato a cose di musica, che all'aria drammatica.

Su mille persone sono sicuro che novecentonovantanove preferiranno un dramma di Sardou, di Dumas, del vostro Paolo Ferrari, ma la giubilazione di quell'uno che resta, all'annuncio di una commedia di Plauto, è forse più grande che l'entusiasmo di tutti quegli altri uniti insieme. Una tal gioia se la sono potuta procurare gl'inglesi la sera di giovedì 10 corrente assistendo alla rappresentazione che hanno dato gli allievi del collegio di San Pietro in Westminster, nella vasta sala del loro *Dormitorio* trasformata per la circostanza in teatro.

Francamente parlando, per chi non ha un amore sviscerato per tutto quello che è risopeto dalla polvere dei secoli, questo divertimento è abbastanza limitato, soprattutto poi se si deve ascoltare il latino pronunziato coll'alfabeto inglese, ciò che lo rende incomprendibile, anche per chi è fortissimo sul Lohmood, se non ha avuto la fortuna di nascere al di qua della Manica. La gentil metà del genere umano essendo naturalmente esclusa da questi classici consessi, è sostituita, per le esigenze del dramma, da qualche gentile sbarbatello che coll'aiuto del comando *chiqua*, o di qualche altro attrezzo indispensabile, produce sufficiente illusione, soprattutto se si può immaginare che le donne greche e romane fossero dotate di una vibrante voce di contralto.

La commedia in questione è di cinque atti con prologo, ed ha per titolo « *Tyrannicus* » ossia *Le tre monete*. Nel prologo Plauto fa la candida confessione che egli ha preso la sua commedia dal « *Theaetetus* » di Plilemon, ciò che prova che a quei tempi gli autori drammatici avevano più coscienza che ai giorni nostri. L'intreccio di questa commedia è alquanto oscuro, e tutto si aggira sulla vendita e compra di una casa che, essendo la dote di una ragazza, questa finisce per isposare il compratore. La morale però è di tutti i tempi, e cioè che il lusso (*luxuria*) spiugge necessariamente alla indigenza (*inopia*). Questi sono i due personaggi allegorici che si trovano in tutte le commedie Greche, e che hanno per missione di venir a spiegare il dramma, prima che l'azione incominci, talché tutto l'interesse si porta sulla bellezza del dialogo, e sui diversi incidenti che sorgono nello svol-

gersi della trama drammatica. Di questi ve ne sono dei felicissimi nella commedia di Plauto, e di cui si sono serviti quasi tutti gli autori drammatici antichi e moderni, senza però avere la sua schiettezza a confessarne l'origine. La commedia eseguita dai giovani allievi del collegio di Westminster ha ottenuto moltissimo successo, e si riprodurrà per altre due sere nello stesso dormitorio.

Per non andar tanto per le lunghe, permettetemi di passare senza transizione dalla commedia latina all'operetta francese. Questa, per una strana anomalia in un paese in cui si corre dietro al più puro classicismo, sembra aver piantato qui le più profonde radici. Ma ciò non potrà durare lungo tempo, e meno che qualcuno di codesti compositori, più curante della dignità artistica che di un'effimera popolarità, voglia rispettare maggiormente la disciplina musicale e l'arte della forma.

Il signor Lecocq sembra voler entrare in questa via, e la sua nuova operetta « *Les Prés Saint Gervais* » che appunto per un po' più di riserva e di castigatezza non ha gradito gran fatto ai parigini, ha incontrato qui non solo il favore del pubblico amante del *Cancan*, ma anzi il suffragio della gente che cerca nella musica altra cose che un pretesto a danze oscene, ed a sbrigliate escandescenze. Nell'insieme quest'operetta appartiene piuttosto al genere elegante dell'*opéra comique*, e seguendo per questa via il signor Lecocq non tarderà molto ad iscrivero il suo nome vicino a quello di Anber, di Adam e di Thomas. Un'analisi minuziosa dell'opera sarà inutile, giacché ben presto tutto il mondo potrà di per sé stesso vederla e sentirla. Il pregio maggiore sta nell'istrumentale che è sapientemente accurato, e tira un po' all'antico, in quanto che il signor Lecocq sembra aver preso a compito di non comporre la sua opera che per un'orchestra limitatissima in fatto d'istrumenti da fiato, appunto nelle proporzioni di quelle che esistevano quando Cimara scriveva il *Matrimonio segreto*, e il Pergolesi la *Sera piovosa*. Vi sono pezzi di bella fattura, e un coro di *Prelettori* al primo atto che non ha nulla da invidiare al famoso dei cospiratori della *Figlia Angol*. I cavalletti del Principe e del Sergente sono ben conservati nella musica, ciò che è raro nelle opere di questo genere, in cui i personaggi cominciano talvolta una nobilissima melodia, e finiscono con una canzonaccia da trivio. Ma la gemma dell'opera è l'aria del soprano che si trasforma poi in duetto col tenore, che è veramente elegante, e di sapore tutto Mozartiano. Anche dal lato dell'esecuzione si è fatto un passo in avanti (forse per taluni sarà indietro), e il decoro vi è rispettato in pari tempo che l'intonazione e l'accuratezza tanto da parte delle masse che dei singoli artisti. La signora Paulina Rita ha una voce di soprano fresca ed estesa, eseguendo con facilità e precisione, e nel tutto insieme sostiene la parte del Principe in modo forse inimitabile, per artisti di questa categoria. Il teatro del *Criterion* ha trovato una maniera d'oro con quest'operetta, e non sarà fuori di proposito, avendo pagato, solamente per le proprietà in Inghilterra, 3 mila lire stieline all'autore.

All'infuori di questi teatri d'operetta, e dei bassi *Music Halls*, la musica si tace alquanto nel cuore di Londra. Chi vuol sentirne deve allontanarsi un poco, e prendendo la via di Kensington recarsi all'*Albert Hall*. Sono sei settimane che questi concerti si succedono ogni sera, con una regolarità ed una varietà che fa il più grande onore ai suoi organizzatori. Io, come appassionato amatore delle proporzioni, preferirei che questo colossale recinto non fosse consacrato che alle grandi cose, e trovo che a questa nicchia che contiene 26 mila persone, non convengono che certi tipi michelangiuleschi, che fuori di qui forse si trovano un po' schiacciati, o smozzati; o per parlare in linguaggio meno metafisico, non trovo adatta una sì vasta sala che si capotrovi del genere sacro, e chi non ha sentito risuonar quivi le solenni armonie del gigantesco *Messa*, o le altre non meno imponenti dell'introduzione dello *Stabat Mater* non sa che cosa sia grandezza, né può comprendere interamente l'immenità di quei geni sovrumani che erano Handel e Rossini.

Comunque sia, non tutti avendo il medesimo gusto, chi ama la Ballate inglesi, la musica classica, o sinfonica, o perfino



quella di Wagner, deve poter trovare di che soddisfare il proprio talento. E ciò a cui indefessamente pensano i signori Novello, ingrandendo il quadro del loro programma con aggiunte altrettanto popolari che fruttifere. Per tal modo alle differenti serate di carattere speciale che accennai nella mia prima relazione su questi Concerti, si devono ora aggiungere le serate *Scozzese e Irlandesi*, nelle quali, come lo dice il titolo, non si eseguisce che musica cara alle orecchie dei compatriotti di Walter Scott e di Moore. È indubitato che la fibbra nazionale, tanto eccitabile presso gl' Inglesi, s' infiamma in grado superlativo alla rapida commozione esercitata dalla musica che ricorda loro il suolo natio, la loro infanzia, i cari parenti, gli amici, e Dio sa quante altre belle cose. Il fatto è che con queste serate l'Albert Hall ha fatto degl' incassi favolosi, e malgrado la strabocchevole quantità di gente che vi si è appollajata, molti hanno dovuto tornarsene a casa senza poter trovarci un posticcino.

Anche dal lato artistico queste serate non mancano di qualche interesse, e non foss' altro che per la curiosità, si può passar sopra a qualche leggiero barbarismo, come p. e. quello del suono delle così dette *Hipes* (specie di zampogna scozzese) che non ha per sé nulla d'aggradevole, ma che si può sopportare in grazia del pittoresco costume di chi le suona. Figuratevi una fila di Edgard di *Lucia di Lammermoor*. In quanto alla musica nazionale di queste due storiche provincie inglesi, si può dire che nella Scozzese regna un carattere di bonarietà, e di allegria, che non s'incontra nell'Irlandese, di cui la Romanza introdotta nella *Marfa*. *Sul tuo stelo o vergin rosa*, può dare un'idea, quantunque non sia delle più melanconiche.

Si annunzia per la settimana prossima una serata per il *Paese di Galles*. Io mi domando però che musica può esistere in un paese la di cui lingua è quasi senza vocali. Provatevi a cantare su parole di questo genere, *obber, impor!!* — P. M.

## NOTIZIE ITALIANE

**MILANO.** — Domenica scorsa, nella sala del Conservatorio una gran folla applaudiva il valente pianista Alfonso Rendano, ed al diossani la critica gli decretava un posto a fianco di Rubinstein, sebbene tra i due sovrani del pianoforte corra più contrasto che analogia. Ripetiamo noi pure un motto felice che ha fatto il giro di tutti i giornali: Rubinstein è il padrone del pianoforte, Rendano ne è l'amico. Le corde del pianoforte si animano sotto le dita del giovane pianista, mormorano parole dolci, scoccano baci.

Il programma conteneva 21 pezzi; sopra tutti piacquero lo scherzo di Mendelssohn *Un sogno di una notte d'estate* e l'*Etude* di Henselt. Quel primo concerto ha fatto desiderare il secondo, che avrà luogo appunto oggi, alle 2 pomeridiane, nella sala del Conservatorio. Ecco il programma:

### PARTE PRIMA

- Romanza sans paroles  
3° libro, n° 6;  
4° libro, n° 2, 3, 4 e 5;  
5° libro, n° 6;  
Preludio e fuga.  
2. Beethoven . . . . . Sonata, op. 31, n° 3  
*Allegro - Allegretto vivace - Minuetto - Presto con fuoco.*

### PARTE SECONDA

3. Rendano . . . . . Feuilles d'album (n° 3).  
Romanza.  
Trois petites pièces (n° 2: *Inquietude*).  
Alla gavotta e canzone calabrese.  
4. Bach . . . . . Preludio e fuga.  
Gavotta.  
Chopin . . . . . Berceuse.  
Schubert . . . . . Moment musical.  
Rossini . . . . . Profond sommeil.  
Scarlatti . . . . . Sonata in La.

## ULTIME NOTIZIE

Lunedì, 28 dicembre.

La *Gazzetta Musicale* esce in ritardo di un giorno, onde poter dare le notizie telegrafiche de' principali teatri. Questo ritardo ci pone in grado di dire che le nostre previsioni intorno allo spettacolo della Scala si sono avverate. Alla seconda rappresentazione *Romeo e Giulietta* venne assai più gustato, ed i due protagonisti applauditissimi. La Mariani dovette ripetere il Valzer del primo atto, in mezzo ad applausi entusiastici: Bolis applaudito in tutti i suoi pezzi: dopo il quinto atto il pubblico volle salutare due volte questi egregi artisti con applausi generali.

Il ballo di male in peggio: la sola signora Fioretti calmò la ira del pubblico, che le fece replicare un passo. Nel rimanente disapprovazioni generali. L'impresa ha già disposto per un ballo di ripiego; dicesi sarà *Le due gemelle*, nel quale la Fioretti lasciò impressioni gratissime.

Le prove del *Profeta* sono assai avanzate; oggi prima prova d'orchestra.

## TELEGRAMMI

**ROMA.** *Teatro Apollo.* Sospesa stasera (26) l'apertura cogli *Ugonotti* per indisposizione della Wiziak. Sperasi domani sera si darà lo spettacolo.

— 28 dicembre, *Teatro Apollo.* Gli *Ugonotti* ebbero ieri sera esito completo. Tenore Nicolini immenso, Wiziak applauditissima. Altri artisti bene. Bissata congiura quarto atto. Ovazioni al maestro direttore Usiglio.

**FIRENZE.** Apertura solo *Teatro Nuovo* con *Ruy Blas*: esito cattivo per l'esecuzione. — Al *Pagliano* quinta rappresentazione *Roberto il Diavolo*: spettacolo mediocre.

**TORINO.** *Teatro Regio.* *Aida* fanatismo. Moltissime chiamate. Esecuzione inappuntabile. Pubblico soddisfattissimo.

— *Aida* successo completo. Finale atto secondo magnificamente: si chiamò anche maestro direttore Pedrotti. Atto terzo entusiasmo. Ovazioni vivissime alla Singer, a Patierno e Moriani. Messa in scena splendida. Finita l'opera sei chiamate agli artisti.

**VENEZIA.** *Teatro La Fenice.* *Guarany*, esito piuttosto buono. Piacque tenore Tamagno.

**GENOVA.** *Teatro Carlo Felice.* *La Forza del destino* piacque. Tenore Celada e signora Blenio applauditi. Vogri, Ciapini, Carpi, Ulloa e masse bene. Pubblico assai rigoroso.

**MANTOVA.** *Aida* fanatismo straordinario. La signora Scarrati e Proch, ed i signori Bresciani, Nollet, Seidemann acclamatissimi. Applaudito anche il maestro direttore Lovati. Decorazioni eccellentissime.

— *Aida*: successo completo. Artisti e maestro direttore applauditissimi. Orchestra esecuzione perfetta. Messa in scena magnifica. Teatro affollatissimo: innumerevoli chiamate.

— 28. Seconda rappresentazione *Aida* entusiasmo ancora maggiore della prima. Ovazione generale al direttore Lovati al suo presentarsi in orchestra. Frigorosi applausi e chiamate agli artisti tutti, chiedendosi *bis* duetto soprano e tenore.

**CAGLIARI.** *Saffo* ebbe esito discreto. Borella, contralto Mariani applauditissimi, passabilmente Marabini e Legramenti.

## PREMIO STRAORDINARIO TRIMESTRALE

### ROMPICAPO

Lllllaaaaaaaasssoooooceccceiizzz  
nnneeeèttmuuug.

### REBUS



INDOVINELLO DEL NUMERO 50:

GUAI — O.

Fu spiegato dai signori: Marsura Giorgio, prof. A. Vecchio, F. Gianì, conte G. Ceogna, Ernestina Benda, L. Montefiore, march. Ferdinando Ghini.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Marsura, Gianì, Montefiore, Benda.

Uno fra gli spiegatori del *Rompicapo* e del *Rebus* avrà in dono un'Opera completa per Pianoforte o Pianoforte e Canto, a scelta.

Quattro degli spiegatori del solo *Rompicapo* o del solo *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella *Rivista Minima*, a loro scelta.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Opzioni Giuseppe, genova.

Tip. Ricordi — Carta 24x36



q  
r  
s  
t  
u  
v  
w  
x  
y  
z



