

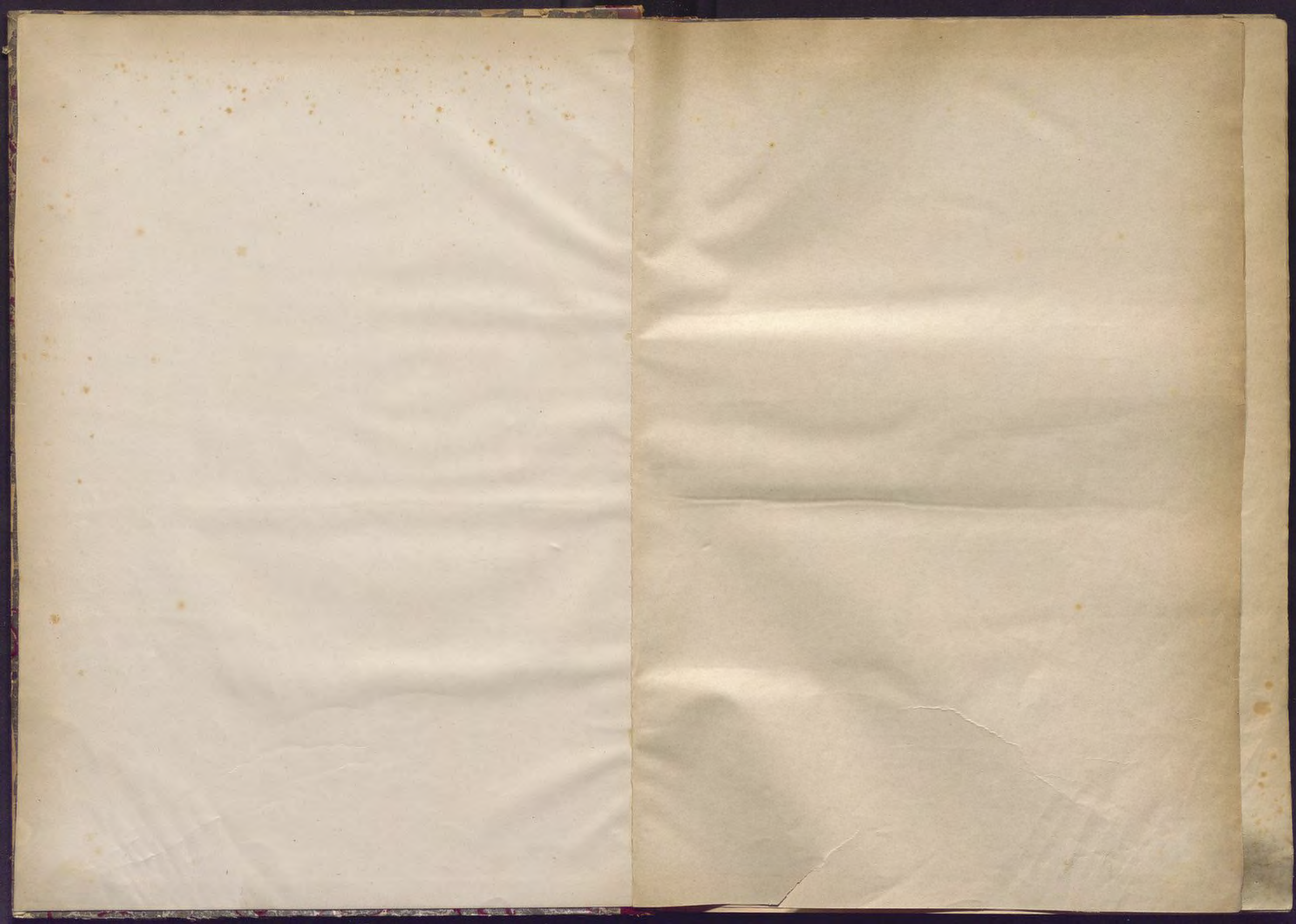
The image shows the front cover of an antique book. The cover is decorated with marbled paper featuring a pattern of irregular, organic shapes in shades of grey, brown, and deep red. A central diamond-shaped label, outlined in gold, contains the title and date. The spine of the book, visible on the left,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

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XXX

1875



GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

Anno XXX - 1875



R. STABILIMENTO MUSICALE 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.

Agnesi (basso), 65.
 Arditi Luigi, 213, 285, 368.
 Arceiro (d') Visconte, 209.
 Bazzini Antonio, 161.
 Beethoven, 103, 239.
 Belgiojoso (di) Pompeo, 415.
 Benedict Giulio, 213.
 Bennett Sterndale, 65.
 Biaggi G. A., 333.
 Bizet G., 203.
 Boieldieu, 209.
 Bozzano Emilio, 227.
 Braga Gaetano, 193, 399.
 Caccini Giulio, 218.
 Calandra, 180.
 Campana Fabio, 230.
 Casella Carlo, 81.
 Castoldi Carlo, 114.
 Cavallé-Coll, 380.
 Cavalieri (de') Emilio, 224.
 Cesi Beniamino, 80, 81, 153.
 Chopin, 127.
 Cristofori Bartol., 185, 347, 399.
 De Giosa Nicola, 373.
 De Michelis Vincenzo, 218.
 Dessoff, 131.
 Donizetti, 61, 129, 177, 249, 304, 305, 311, 325, 339.
 Ducei Carlo, 300, 381, 390.
 Ehrbar Federico, 347.
 Elwiyck (van), 90, 287, 323.
 Esposito, pianista, 81.
 Faccio Franco, 103, 115, 161, 198, 201.
 Franceschini Ernesto, 242.
 Fumagalli Emma, 109.
 Gallo Antonio, 379.
 Gevaert Franc. Augusto, 271.
 Giarda, 189.
 Gillone Emilio, 180.
 Giuliani (maestra di pianoforte), 80.
 Gluck Cristoforo, 224.
 Golinelli Stefano, 161.
 Gounod, 328, 363.
 Grégoire Joseph, 334.
 Grimm Rodolfo, 417.
 Haydn, 61.
 Herbeck, 131.
 Jaell, 242.
 Joachim, 25.
 Kontski (de), 105.
 Kullak, 116.
 Lancellotti Cesare, 204.
 Leharo Felice, 170.
 Lecocq, 186.
 Leoni Alberto, 28.
 Lingiardi Luigi, 207.
 Liszt, 127, 344.
 Lorenzi Giorgio, 91.
 Lulli, 257.
 Luziani Gemma, 152.
 Macfarren, 85.
 Manzato, 133.
 Marchesi De-Castrone, 391, 414.
 Mariani Angelo, 373.
 Martucci Giuseppe, 134, 136, 196, 233, 424.
 Mattei Tito, 411.
 Mayr G. S., 61, 249, 295, 303, 305, 311, 339.
 Mendelssohn, 242.
 Meyerbeer, 21, 61.
 Miceli Giorgio, 219.
 Mires Cesare, 382.
 Montanelli Archimede, 276.
 Monteverde Claudio, 223.
 Morandi Rosa (nipote della celebre cantante), 110.
 Mozart, 239, 334.
 Nini Alessandro, 138, 268.
 Ole Bull, 338.
 Orsini Alessandro, 278.
 Pacini Giovanni, 144.
 Fatti Adelina, 7, 140, 156.
 Peri Giacomo, 218, 223.
 Petrali Vincenzo, 207.
 Piatti Alfredo, 382, 389, 424.
 Pinto Salvatore, 81.
 Rahn Bernardino, 420.
 Reichhardt G., 268.
 Rendano Alfonso, 3, 28, 155, 196, 229, 411.
 Reszke Giuseppina, 212.
 Rinaldi Giovanni, 231.
 Riva-Berni, 62.
 Rossi Lanro, 266.
 Rossini, 2, 159.
 Rubinstein, 62, 76, 116.
 Ruta Gilda, 170.
 Salas (de) Brindis, 107.
 Schira, 82.
 Schubert, 77.
 Schuetz Enrico, 224.
 Schumann, 212.
 Soufflet Ch., 258.
 Spontini Gaspare, 314, 319, 343.
 Stackhausen, 116.
 Sullivan Arturo, 282.
 Tiesset, 399.
 Tinctoris Giovanni, 61, 356.
 Tiffens, 354.
 Testi Francesco Paolo, 373.
 Trombini Cesare, 113.
 Vailati, 180.
 Verdi, 167, 299, 380.
 Wagner Riccardo, 4, 19, 182, 339, 422, 426.
 Weber, 67, 239.
 Wüerst, 116.
 Zamara A., 139.

CORRISPONDENZE.

Aquila, 246.
 Bassano Veneto, 300, 322, 328.
 Bellagio, 382.
 Bergamo, 138.
 Berlino, 25, 33, 75, 116, 148, 197, 268, 329, 395.
 Bologna, 355.
 Brescia, 138.
 Bruxelles, 165.
 Buenos-Ayres, 309.
 Cagliari, 31, 49, 276, 301, 361, 383, 394, 410.
 Casale Monferrato, 180.
 Codogno, 383.
 Como, 394.
 Faenza, 276.
 Firenze, 12, 73, 91, 211, 226, 244, 259, 306, 307, 315, 316, 317, 334, 350, 366, 381, 409.
 Genova, 5, 40 (vedi Porto-Ferrajo), 48, 170, 178, 194, 202, 227, 245, 261, 291, 318, 344, 359, 367, 393, 401, 418.
 Jesi, 319.
 Levico, 276.
 Livorno, 24, 25, 39, 275, 320, 394, 410, 419.
 Londra, 32, 49, 65, 84, 117, 132, 149, 173, 175, 196, 213, 229, 252, 269, 285, 321, 368, 411, 420.
 Lovanio, 395.
 Lucca, 300, 327.
 Mantova, 6.
 Messina, 13, 40, 56.
 Napoli, 38, 81, 106, 148, 170, 219, 266, 335, 351, 374, 391, 424.
 Padova, 360, 382, 426.
 Palermo, 30, 48, 74, 107, 153, 220, 292.
 Parigi, 14, 32, 41, 57, 64, 83, 91, 109, 124, 130, 139, 155, 156, 164, 171, 181, 189, 195, 203, 212, 221, 229, 261, 283, 293, 301, 308, 320, 328, 336, 345, 352, 377, 384, 403, 410, 427.
 Parma, 5, 30, 55, 179.
 Pavia, 6, 25, 40, 154, 163, 171, 267, 282, 292, 393, 403.
 Pera, 221.
 Pietroburgo, 7, 411.
 Porto-Ferrajo, 40, 307.
 Ravenna, 180.
 Roma, 4, 23, 37, 47, 63, 72, 122, 147, 178, 201, 235, 251, 274, 290, 358, 380, 400.
 Stoccarda, 92.
 Torino, 24, 73, 80, 107, 130, 153, 186, 210, 238, 252, 317, 350, 392, 424.
 Trento, 180.
 Trieste, 7, 31, 56, 64, 83, 91, 108, 115, 139, 154, 181, 188, 195, 277, 336, 361, 362, 368, 375, 384, 394, 403, 419.
 Treviso, 345, 383.
 Venezia, 12, 63, 82, 115, 123, 163, 187, 228, 236, 298, 243, 260, 274, 352, 367, 393, 402, 425.
 Verona, 29, 410.
 Vienna, 131, 140, 156, 172, 182, 204, 205, 284, 309, 353, 376, 426.
 Voghera, 360.

COSE VARIE.

Anno XXX della *Gazzetta Musicale*, 1.
 Rossini al Liceo musicale di Bologna, 2, 20.
 Rivista retrospettiva dell'anno 1874, 9, 17, 27, 35.
 Lettera del maestro Verdi al maestro Pedrotti, 10.
 Museo del Conservatorio musicale di Parigi, 10.

Il *Pirafono*, 18.
 Opere nuove rappresentate od annunziate in Germania, in Russia ed in Ungheria nel 1874, 19.
 Prospetto cronologico di tutte le composizioni musicali di Giacomo Meyerbeer, 21.
 Società di Canto Corale in Milano, 28, 423.
 Suoni delle cascate d'acqua, 43.
 Repertorio delle opere dei teatri d'Italia, 45, 70.
 Repertorio delle opere dei teatri della Germania, 53.
 Il romanticismo e la musica descrittiva, 51, 59, 67, 77.
 Società del Quartetto Corale in Milano, 71, 137, 146, 162, 169.
 Società del Quartetto di Palermo, 74.
Autopiano (pianoforte a tastiera ed a cilindro) di Antonio Fummo, 78.
 Società del Quartetto di Milano, 90, 137, 146.
 Beethoven uomo di mondo, 103.
 Proposta di semplificata notazione musicale, 111.
 Musicisti precoci, 112.
 Società Orchestrale Sbolci, 114, 119.
 Chopin e Liszt al teatro di Giorgio Sand, 127.
 Il *Pianoforte-Quartetto*, 128.
 Un gioiello istrumentale, 135.
 Origine e storia delle campane, 137.
 Maestri e Pseudo-Maestri, 143, 151.
 R. Accademia di S. Cecilia a Roma, 165.
 Istituto dei Ciechi in Milano, 169.
 Il Melologo e la sua origine. Studio critico-storico, 183, 191, 215, 223, 239.
 I prossimi centenari, 225.
Organo lingua, strumento di P. F. Cherpanicri, 235, 304.
 R. Conservatorio di musica di Milano, 243, 250, 258, 266, 280, 299, 404.
 Una nuova tastiera, 248.
 Il *Opofono* del signor Furtado Coelho, 253.
 I gran Concorsi internazionali di canto d'insieme a Malines ed a Gand, 255, 271.
 Lullì professore di violino, 257.
 Le eccentricità musicali, 263, 279.
 Il brindisi della *Traviata*, 264, 272, 283, 288.
 L'Album Autografi della *Gazzetta Musicale*, 266.
 Il teatro Nazionale di Firenze, 297.
 Una lettera di Donizetti, 289.
Melodo sinottico dei principii di musica materializzato, del signor Nessler, 304.
 Feste a Donizetti e Mayr a Bergamo, 305, 311.
 Il centenario di Gaspare Luigi Spontini a Maiorati, 314.
 Il comò della *Sossanubula*, 324, 358.
 La camera in cui morì Donizetti, 325.
 Nuova Società Orchestrale a Napoli, 335, 374.
 Concorsi di composizione aperti dall'Accademia musicale del R. Istituto musicale di Firenze, 337.
 Il teatro Rossini a Venezia, 341.
 I pianoforti di Federico Eberhard da Vienna, 347.
 I libretti d'opera in prosa, 363.
 Il repertorio tedesco, 364.
 Un progetto di legge, 406.
 La scuola di canto Marchesi a Vienna, 414.
 Prospetto delle opere nuove italiane o d'autori italiani rappresentate nell'anno 1875, 416.
 Una jubbica di pianoforti a Milano, 417.
 Il vortice Wagneriano, 422.

OPERE

delle quali è fatta speciale menzione.

Antoni-Manzocchi. *Doloros*, 73, 209.
 Bernardi. *Marchiona di gamb aceri*, 234.
 Bizet. *Carman*, 376.
 Blaserna. *La Teoria del suono nei suoi rapporti colla musica*, 247.
 Boito. *Meisfels*, 331, 371, 387.
 Boulanger (Kriosto). *Don Mucaron*, 172.
 Bozzano. *Illustrazioni Dantesche*, 408.
 Bruch. *Ulfse*, 157.
 Castroni. *Il Duca di Tapigliano*, 162.
 Calderoni. *Merlino da Patone*, 357.
 Catalani. *La Falce*, 243.
 Coppola (Raffaello). *Messa funebre*, 252.
 Dwoyck. *De l'etat actuel de la musique en Italie*, 287, 323.
 Faccio. *Quartetto*, 403.
 Ferreri Ferraccio. *Feranda*, 327.
 Fumi. *Marchia soleana*, 334.
 Gobatti. *Lucia*, 388, 395.
 Goldmark. *La Regina di Saba*, 132.

Gomes. *Sulcor Rosa*, 73, 80, 298.
 Lacombe. *Anfitrione*, 130.
 Libani. *Il Conte Verde*, 55.
 Liszt. *La Battaglia degli Uani*, 429.
 Maggi. *Il Perdono*, 258.
 Marchetti. *Gustavo Wasa*, 53.
 Mosseuet. *Eca*, 109.
 Mogli (De). *Messa*, 38.
 Miceli. *La Fata*, 219.
 Offenbach. *Ginevra di Brabante*, 91. - *La Bonlangere a des cas*, 352. - *Voyage dans la lune*, 377. - *La Crèdo*, 384.
 Ormeville (D'). *Gustavo Wasa*, libretto, per l'opera di F. Marchetti, 36, 47.
 Paglia (Giacchino). *Sulla musica Rossiniana*, 159.
 Paloschi. *Annuario Musicale Universale*, 225, 409.
 Pasta. *Atahualpa*, 401.
 Pellegrini. *Scomberga*, 138.
 Ponchielli. *I Lituani*, 86, 87, 89, 394. - *A Gaetano Donizetti*, Cantata, 305, 313.
 Rossi (Isidoro). *Isabella Orsini*, 163.
 Rossi (Lauro). *La Contessa di Mons*, 5, 122.
 Rubinstein. *I Maccabei*, 148.
 Sala (Marco). *Venezia bella! Valzer*, 44.
 Sangiorgi. *Diana di Chaverny*, 400.
 Sarria. *La Campana dell'Eremitaggio*, 351.
 Schira. *La Selcaggia*, 82.
 Serponti. *Composizioni da ballo*, 44.
 Serrette (G.). *Le manoir du Pic-Torin*, 195.
 Smareglia. *Caccia lontana*, 266.
 Spontini. *La Vestale*, 188, 319, 399.
 Strauss (Gio). *Indigo*, 155.
 Verdi. *Aida* (a Torino) 24, (a Roma) 63, 72, 122, (a Stoccarda) 92, (a Vienna) 298, *Supplemento* al N. 27, (a Brescia) 270, (a Trieste) 336.
 - *Messa da Requiem* (a Parigi) 120, 139, (a Cairo) 128, (a Londra) 144, 166, *Supplemento* al N. 21, 175, 176, 196, (a Vienna) 198, 199, 205, *Supplemento* al N. 25, (a Venezia) 231, 236, 243, (a Firenze) 315, 316, 317, (a Trieste) 361, 362, (a Lilla) 379, (a Bruxelles) 407, (a Colonia e Monaco) 415.
 Wagner. *Tannhäuser*, 426.
 Zanolini Antonio. *Biografia di Gioachino Rossini*, 159.

TEATRI DI MILANO.

TEATRO ALLA SCALA. *Roméo e Giulietta*, 3. - *Il Profeta*, 16, 20. - *Pietro Africa* (ballo), 23. - *Gustavo Wasa*, 53, 66. - *I Lituani*, 86, 87, 89, 105. - *Rigoletto*, 323. - *Mamma Lescaut* (ballo), 333. - *Un Ballo in maschera*, 348. - *I Vespri Siciliani*, 428. - *Rolla* (ballo), 428.

TEATRO CARCANO. *Marta*, 3. - *La Forza del Destino*, 11. - *Il Guarany*, 70. - *Der Freischütz*, 374. - *Don Sebastiano*, 380, 389. - *Lucia*, 399.

TEATRO MANZONI. *La Jolie Parfumeuse*, 162. - *Ambrose l'Archiduc*, 169. - *Orphée aux Enfers*, 177. - *Les Baccards*, 185. - *Le astuzie femminili*, 265.

TEATRO CASTELLI. *Polido*, 152. - *Il Duca di Tapigliano*, 162. - *Le Precuzioni*, 177. - *Il Trocutore*, 177. - *I Capuleti e Montecchi*, 200. - *I Viaggi*, 218. - *Marchiona di gamb aceri*, 234. - *Mosè*, 321. - *Vittor Pisani*, 325. - *Roma e Pleace* (ballo), 325. - *I Promessi Sposi*, 348. - *Ruy Blas*, 365. - *La caduta di Missolungi* (ballo), 374. - *La Vestale* di Spontini, 399. - *Maria di Rohan*, 399. - *Illustrazioni Dantesche*, 408.

TEATRO DAL VERME. *Giroflè-Giroflà*, 20. - *L'Africana*, 121, 134, 137. - *La Traviata*, 137. - *Giorno di Yangy*, 152. - *Loveria Borgia*, 169. - *Un matrimonio sotto la repubblica*, 193. - *Doloros*, 209. - *Lucia*, 226.

TEATRO DI S. RADEGONDA. *I Dragoni di Villars*, 79. - *I Profeti di S. Gerardo*, 145. - *Il Cavallò di bronzo*, 162. - *Vinciguerra*, 177. - *Il Cacciatore*, 200. - *Le Edwarte di Sarvento*, 243. - *La Sossanubula*, 424.

SALONE DEI GIARDINI PUBBLICI. *Rosetta la Giardiniera*, 226. - *Betty*, 234. - *Il Figliò di Popò*, 250.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XXX, N. 1
 3 GENNAIO 1875
 DIRETTORE
 GIULIO RICORDI
 REDATTORE
 SALVATORE FARINA
 SI PUBBLICA
 OGNI DOMENICA

Richiamiamo l'attenzione dei lettori sul Programma in quarta pagina della Coperta, dove fu data maggior larghezza al Terzo 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, &, &, devono essere indirizzate:

Alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE
 MILANO

scrivendo separatamente ciò che riguarda altre commissioni.

Al presente numero si unisce il N. 1 della Rivista Minima e le Tavole XXIV e XXV degli Autografi.

ANNO XXX

Trent'anni di vita onorata hanno dato al nostro Periodico il dovere di non essere ciarliero. Gli intendimenti a cui obbedisce una Gazzetta esclusivamente consacrata alla musica, sono facilmente compresi anche senza lunghe dilucidazioni; non facciamo promesse; a guadagnarci la fiducia nella vecchianza sperimentata, ci pare che bastino gli anni della giovinezza e della virilità che precedono, e gli ultimi specialmente, nei quali il nostro giornale andò mano mano ingrandendosi, migliorandosi, trasformandosi fino a divenire quello che l'unico Giornale musicale italiano deve essere: il rappresentante del movimento musicale del nostro paese, e per così dire la forma visibile di quella verità, tanto

più salda quanto più è contrastata, cioè che l'Italia non ha ancora perduto interamente il primato musicale fra le nazioni. Accenniamo questa idea patriottica non colla fatuità con cui si fa sventolare la bandiera della polemica, ma colla serena compiacenza di chi ha accertato i fatti coll'esperienza.

Questo non significa che la *Gazzetta Musicale* si proponga di chiudere gli occhi alle miserie nostre, alle ricchezze altrui, e neppure di aprirli male per argomentarne che i nostri vicini sono i poveri e i ricchi siamo noi; significa invece che pur ricercando attentamente in Italia e fuori le manifestazioni dell'arte nostra, facendo la parte della gloria con discernimento, vuole ricordata agli italiani quella idea di primato che può essere, finchè sopravvive, una forma del primato modesto, perchè non degeneri in uno sciocco vantamento. Ripetiamolo per la trentesima volta: la *Gazzetta Musicale* è italiana prima di tutto, ma si occupa di una lingua universale, la musica, e perciò è mondiale. Questo quanto agli intenti. Circa alle forme con cui ci adoperiamo a raggiungerli, sono: la collaborazione diligente ed assidua di tutti i migliori scrittori italiani di cose musicali; le relazioni accurate del movimento musicale delle principali capitali straniere e delle più importanti città d'Italia; la raccolta abbondante delle notizie che interessano la musica.

Casamorata, Boito, Biaggi, d'Arcais, Ghislanzoni, Filippi, Van Elouick, De Lauzières, Mariotti, Mazzoni, Mazzucato, Roeder, Parenzo, Bettoli e tanti altri continueranno come per lo passato a dettare pel nostro giornale corrispondenze, riviste, articoli di critica e di scienza. La redazione continua ad essere affidata a S. Farina.

A rendere possibile il bel concetto di un giornale italiano consacrato dalla prima all'ultima parola alla musica, la *Gazzetta Musicale* si è associata la *Rivista Minima*, diretta da A. Ghislanzoni e S. Farina, giornale gaio ed ameno che ha già le simpatie del pubblico italiano, ed in cui moltissimi fra i più splendidi ingegni della giovane letteratura scrivono d'arte, di scienza, di politica.

Gli associati alla *Gazzetta Musicale* possono con lire venti avere entrambi i giornali, ed in oltre le ta-

vole dell'Album d'autografi, dodici pezzi di musica a scelta, ed altri premi di fotografie, libretti d'opera, libri, ecc.

Infine, ogni numero della *Gazzetta* e della *Rivista* contiene enigmi con premi a quattro degli spiegatori estratti a sorte, ed alla fine dell'anno colui che avrà inviato un maggior numero di spiegazioni nell'annata, riceverà un ricchissimo premio straordinario. Per le spiegazioni minuziose di queste larghezze s'interrogli il Programma, che ha risposta a tutto. (Vedi la coperta, pag. 4.) A noi basti qui asserire, che sommato il valore di tutti i premi, esso supera del doppio quello del prezzo di associazione che è di L. 20 anticipate all'anno, 10 al semestre, 5 al trimestre.

Il nostro giornale, molto diffuso nelle famiglie, conta pochi associati fra i cantanti; questo si spiega; le celebrità canore fabbricate nelle agenzie comperano e pagano tutte le forme della lode e della *réclame*; la nostra *Gazzetta* non ha uno spazio di questa mercanzia; essa dà una critica onesta e garbata gratuitamente, dà la lode e il biasimo senza interrogare il registro degli associati. Tuttavia notiamo che i cantanti che pigliano l'associazione hanno diritto all'inserzione delle loro scritture e disponibilità nella copertina del Giornale.

Fra i miglioramenti che intendiamo introdurre nell'intrinseco del giornale e per i quali ci pare di aver il diritto d'essere creduti sulla parola, notiamone uno che è visibile a bella prima: la *Gazzetta Musicale* sarà stampata con caratteri interamente nuovi.

LA DIREZIONE.

ROSSINI AL LICEO MUSICALE DI BOLOGNA

Oscar Comettant che fu non è molto in Italia, ha pubblicato testè nel secondo numero del giornale *Il Festival*, un interessantissimo articolo che si riferisce a Rossini.

« Io ero andato a Milano per essere dei primi ad intendere il *Requiem* di Verdi, immaginando bene che ci dovessero essere qualche casa là dentro, come si dice.

Codesto qualche casa io l'ho trovato dappertutto in quest'opera robusta che rimarrà come una delle più belle di questo maestro e di tutti i maestri.

Ero partito da Parigi per tre giorni, ma Venezia è così vicina a Milano, che io andai a farvi condurre il gondolone paese dei Dogi. Quando si era Venezia, come non andare a visitare le meraviglie artistiche di Firenze? Andai dunque a Firenze, poi a Roma, poi a Napoli, alla villa Thalberg ed altrove.

Tornando da questa lunga passeggiata, volli fermarmi alcune ore a Bologna, lo cui strade somigliano tutte alle arcate della via di Rivoli a Parigi, le cui donne son tutte così belle da poter servir di modello al Veronese ed al Tiziano, e dove io andavo a trovare due curiosità seducenti per un curioso come me, il manoscritto autentico del *Pianto d'Armonia* sulla morte d'Orfeo, e l'altro non meno autografo di *Almaceia* divenuto poi il *Barbiere di Siviglia*.

Fui ricevuto al Liceo di Bologna dal dotto ed amatissimo direttore di quel Conservatorio, il signor Gaetano Gaspari, il quale mi fece vedere alcune delle rarità di quella Biblioteca composta di circa 800 volumi.

Non è senza commozione che io mi trovai in quella sala dove Rossini fanciullo era venuto a consultare assiduamente i manoscritti di Haydn e di Mozart di cui egli mise in pacitura una dozzina di quartetti. Visitai pure le camere dove il futuro autore del *Guiglielmo Tell* ricevette la sua istruzione musicale che fu più seria di quanto generalmente si creda. Consultando la posizione musicale di Rossini, acquistai la prova che non vi è nessuna biografia di questo illustre musicista che non contenga errori di data. Rossini fu ricevuto al Liceo musicale di Bologna nel 1806 come allievo di violoncello della classe di D. Vincenzo Cavadagni. Fu solo nell'anno successivo che egli divenne allievo di Mattei, pur rimanendo allievo di Cavadagni. Nel 1808 lo vediamo seguire tre corsi, quello di contrappunto, quello di violoncello e quello di pianoforte fatto da Zanetta. Nel 1809 e nel 1810 egli rinunziò allo studio degli strumenti per darsi tutto all'armonia ed alla composizione. Chiesi di poter esaminare il manoscritto del *Pianto d'Armonia* di cui tutti i biografi hanno parlato senza averlo mai né visto né inteso. Il signor Gaspari diede l'ordine di ricercare nella cassella dell'allievo Rossini quel primo saggio dell'illustre maestro con tutti i documenti che vi si riferiscono. Mi fu portato questo spartito ed il programma del concerto per la distribuzione dei premi al Liceo di Bologna, dove per la prima volta si trova il *Pianto d'Armonia*. Questo programma porta la data del 1808. Credo interessante far conoscere il programma di quel concerto d'allievi che sogna il primo ferito di Rossini e che non si trova in nessuna delle biografie di questo compositore.

1. Ouverture a grand'Orchestra; *Benedetto Donelli*.
2. Coro e Introduzione; *Benedetto Donelli*.
3. Sonata per Pianoforte a 4 mani; *Kerzeluk*, eseguita dai signori *Filippo Morzetti* e *Pietro Zappi*.
4. Concerto con Oboè obbligato; *Gavazzo*, eseguito dal signor *Pietro Minozzi*.
5. Trio vocale; *Andrea Mencini*, cantato dalla signorina *Teresa Verdi* e dai signori *Leopoldo Agostino* e *Sabbatini*.
6. Trio per Violino obbligato, Violino e Violoncello; *Alessandra Rola*, eseguito dal signor *Zorani*.
7. Variazioni per Pianoforte con Orchestra; *Rola*, eseguita dalla signorina *Domenica Rizzoli*.
8. Cavatina; *Mencini*, cantata dalla signorina *Teresa Verdi*.
9. Pozzo d'assieme; *Gavazzo*.
10. Cantata a voce sola con Cori; composizione del signor *Giacchino Rossini*, eseguita dal signor *Agostino*.
11. Sinfonia per Organo; *Donelli*.

In questo programma storico si trovano stampate le parole della celebre Cantata. Esaminai con una religiosa curiosità lo spartito di colui che non era ancora che un allievo e che presto doveva col *Barbiere* imporre il mondo della sua fama nascente.

La carta è a dodici righe, l'Orchestra si compone, oltre il quartetto, di due oboè, di due clarini, di due cori, d'un solo fagotto e d'un solo fante. Null'altro; né trombe, né trombette, né timpani. Nello strumentale si vedono delle correzioni fatte di proprio pugno dal professore Mattei. In un passaggio egli cancella i clarinetti scritti troppo alti e che evidentemente avrebbero dato una certa crudità all'Orchestra.

Nella sala della Biblioteca in cui io mi trovavo solo in quel momento col signor Gaspari, vi era un vecchio pianoforte a tavola. — Volete cantare gli *u soli*? disse a quel detto che sa ogni cosa e specialmente la musica; io accompagnò al combalo. — Volentieri, rispose il signor Gaspari con una graziosa bonarietà. E leggimmo in guisa da farcene un'idea giustissima quello spartito celebre quanto poco conosciuto.

Rossini aveva 16 anni quando compose questa Cantata. È semplice, melodica, d'armonia naturale, ben scritta per le voci e ci si vede balenare il genio di Rossini alla prima

maniera. Ho specialmente notato una Cavatina per tenore in *Mi benello*, d'armonia semplice e naturale e *o le spietate furie*, e che non sarebbe fuor di luogo nel *Tancredi*.

Molti biografi di Rossini si sono domandati che cosa potesse essere la Sinfonia indicata nel catalogo generale del maestro italiano. Li toglierò io dall'imbarazzo. Nel 1809, Rossini, stando ancora al Liceo di Bologna, compose per il concerto dato in occasione della distribuzione dei premi, o meglio dei diplomi, due pezzi d'orchestra che non furono mai stampati, come non fu mai stampato il *Pianto d'Armonia*, e sono:

1. Sinfonia a più strumenti obbligati.
2. *Sin oia* concertata.

Ebbi nelle mani il programma del concerto in cui sono queste due composizioni, che non sono Sinfonie vere, ma *Ouvertures* più o meno sviluppate.

Affrettiamoci di giungere allo spartito manoscritto del *Barbiere*. Mi fu portato il prezioso spartito come si porta il Santissimo Sacramento, con un rispetto religioso, dopo averlo tolto da un cassetto, vero tabernacolo di cui il bibliotecario soltanto ha la chiave. Il manoscritto è chiuso in due scatole di marocchino che entrano una nell'altra. Dovrei andar per le lunghe per narrarvi la serie delle circostanze per cui il manoscritto del *Barbiere*, dato a Roma nel 1816, poté definitivamente appartenere alla Biblioteca del Conservatorio di Bologna.

Le carte su cui lo splendido e poderoso genio italiano ha scritto quel miracolo di brio e di grazia, sono a 12 righe, non più. Il tempo, che non ha potuto invecchiare le melodie del *Barbiere*, ne ha ingiallito la carta, tanto da darle a prima vista l'aspetto d'una vecchia pergamena. La scrittura di Rossini era allora grossa e massiccia. Quale contrasto fra il pensiero del musicista, rapido come il baleno, e i caratteri che lo rappresentano!

Lo spartito del *Barbiere* non ha alcuna *Ouverture*, e i recitativi benché siano di Rossini non sono di carattere del maestro. Notate questo: in tutto questo lavoro non si vede che una cancellatura, ma questa non manca d'interesse.

Non vi farò l'ingiuria di supporre che non sappiate il ritornello della grand'Aria di Figaro. Ebbene, alla fine di questo ritornello che ci fa intendere per 4 battute ed in sesto: *do, si, do, re, mi, re, do, ecc.*, Rossini continuava a questo modo:



per fermare colle due battute che sapete. Ma appena il compositore ebbe tracciate queste otto battute, accorgendosi che erano una lungaggine, le cancellò. Ciò è tanto vero che le sopprime prima ancora d'averne fatto l'accompagnamento. Ora dite: questa cancellatura non è forse curiosa e caratteristica? — OSCAR COMETTANT.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 2 gennaio.

Spettacoli della Scala — Canobbiana — La Marta al Carcano — Le operette.

La bellissima opera di Gounod, *Romeo e Giulietta*, guadagna ad ogni rappresentazione, e finirà probabilmente col conquistare tutte le simpatie del pubblico. Quei cinque atti

di tenerezze e di sentimentalismo squisito, che parvero intollerabili durante le complicate elaborazioni digestive del Santo Stefano, ammaliano a poco a poco, s'insinuano, guadagnano l'attenzione ed il sentimento; per poco che si riesca a persuadersi che si può benissimo ascoltare un'opera che non assomiglia a nessun'altra, quando quest'opera è un capolavoro o il suo autore si chiama Gounod, *Romeo e Giulietta* troverà aperta anche in Italia quella via di trionfi che ha all'estero. *Qual est in colis* di quanti vedono invecchiare ad ogni Santo Stefano le predilette creature del nostro maggior repertorio. Intanto notiamo che anche alla quarta rappresentazione la bravissima Mariani dovette, come sempre, replicare il valzer. Ottimamente il Bolis e gli altri. L'orchestra nelle ultime due sere fu diretta assai bene dal maestro Perelli, che sostituiva il Facco ammalato.

Chi non può rialzarsi assolutamente è *Giulio Cesare*; è accaduto a lui ciò che forse sarebbe accaduto al suo omologo, se non avesse passato il Rubicone... come egli non l'ha passato; pare un semivivo. Fra qualche giorno sarà morto, e ne raccoglierà... le maglie color di carue, mioo asse ereditario, il *Pietro Micca*. Intanto l'impresa spiaga alacramente le prove del *Gustavo Wasa* di Marchetti e prepara per la settimana ventura il *Profeta*.

Miglior fortuna ebbe lo spettacolo della Canobbiana. La compagnia drammatica è buona; il ballo *Ines* è bello, divertente, messo in scena con gusto e senza economie. Ravizza fa le cose da milionario; e non importa che non abbia i milioni, se li merita, è già qualche cosa.

Al Carcano abbiamo avuto per poche sere la *Marta*, interpretata benissimo dalla signora Chioni, mediocrementemente dal tenore Armandi Villa e dal baritono Moragas. La signora Chioni ebbe le carezze della critica, carezze meritate; è bellina, ha lunghi capelli biondi, bella voce, molta buona volontà, infine è esordiente. Il tenore edocina il canto soverchiamente; il baritono è artista al cui talento e buon volere non corrispondono ah! le corde vocali che sono piuttosto logore; nell'insieme piace e si busca gli applausi.

Ma il miracolo che aveva fatto la *Forza del Destino*, non seppero farlo la *Marta*; il bel teatro non vide più la folla delle prime sere; l'impresa, ghiotta di miracoli, è tornata a raccomandarsi al primo santo.

Dura la gara poco artistica tra le operette francesi volgarizzate del teatro Castelli e le operette francesi volgarizzate del teatro Dal Verme. *La bella Profumiera* ha rialzato le sorti della compagnia Bergonzoni in quest'ultimo teatro; anche al Castelli *La Duchessa di Brabant*, messa in scena con molto sfarzo, riuscì a chiamare un po' di gente. Ma fatti bene i conti, Scalvini e Bergonzoni non sono contenti della cassetta.

Il secondo concerto del Rendano, domenica passata, ha confermato l'impressione del primo; Rendano è proprio un gran pianista: il pubblico ha dimostrato il suo entusiasmo, domandando la replica... del concerto addirittura. Molte preghiere di simil natura furono fatte privatamente al Rendano; in conclusione: Domenica, 10 corrente, alle 2 pom. nella Sala del R. Conservatorio, terzo concerto. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Enrico Wieniawski fu aggiunto al Conservatorio di Musica di Bruxelles in qualità di professore di violino e di professore di quartetto.

* Il 24 dicembre correva l'anniversario della nascita di Giovanni Bottesini; il celebre contrabbassista e compositore è nato nel 1823 a Crema.

* Nelle sale del ministro della casa dell'imperatore a Berlino, fu aperta il 9 dicembre scorso una tombola a beneficio del teatro di Bayreuth. Una quantità innumerevole d'oggetti d'arte, di quadri, di disegni d'artisti rinomati, di curiosità d'ogni specie erano stati mandati da ogni parte della Germania. Nel primo giorno si vendette per ben 7,000 talleri (ventiquattronila cinquecento lire). La principessa di Hatzfeld ha comperato un ritratto di Riccardo Wagner per 1,000 talleri. Un centinaio di ritratti simili, e l'impresa dell'originale è assicurata.

* Nel primo concerto della Singakademie a Vienna verrà eseguito un inno di Friedmann Bach, scoperto dal professor Weinmann.

* La Regia scuola di musica di Monaco è diventata uno stupefacimento dello stato; non avvenne alcuna mutazione nel personale degli insegnanti. Si era detto che Brahms doveva essere messo a capo dell'Istituto riordinato, ma non se n'è fatto nulla.

* Il prossimo Festival Renano, che avrà luogo a Düsseldorf, sarà diretto da Joachim.

* A Darmstadt si prepara una nuova opera in cinque atti, intitolata: *Il giardino delle rose*, con musica del signor Ottone Roquette.

* Nei passati giorni fu celebrato a Parigi il matrimonio della signora J. Strakosch, figlia del direttore del teatro degli Italiani, col signor Bourdillon, avvocato alla Corte d'Appello.

* Si annunzia la morte di Federico Guglielmo Grand, il nestore del mondo artistico, ad Amburgo. Era un compositore di merito e fu il fondatore dell'Accademia di musica di Amburgo. Aveva 83 anni.

* Se è vero quello che scrive *L'et Musical*, un decreto di Bismarck, proibisce agli Alsatiani ed ai Lorenesi di cantare in avvenire motivi d'opere francesi, canzonette, romanze od altro della stessa provenienza.

* Nel teatro Rosen Galmeyer a Vienna si sono rappresentate nei passati giorni due novità: *Angot sulle rive del Danubio azzurro* e *Figli ad ogni costo*, una buffonata allegra.

* Il nuovo movimento delle campane del nuovo Teatro dell'Opera a Parigi, sarà composto di 10 campane di grandezza differente, e che daranno non la scala intera, ma soltanto le note che debbono accordarsi col canto di molte grandi opere del repertorio di quella scena lirica, come: *Ugonotti, Amleto, Freischütz, Roberto il diavolo, ecc.*

L'impiego delle campane in queste condizioni indica che, nel fonderle, si dovette ottenere che dessero i suoni colla massima precisione. Quest'operazione riesce perfettamente, mercè l'abilità del fonditore Dubuisson-Gallois, e di dieci campane una sola dovette esser sottoposta all'operazione secondaria del bulino, la quale consiste nel diminuire lo spessore del metallo col mezzo del pialletto sul tornio.

Ecco il quadro indicante la nota, il peso ed il diametro di ogni campana, cominciando dalla più grossa:

Nota	Peso	Diametro
Pa	820 Kilogr.	1, m 11
Pa diesis	700 "	1, m 05
Si	280 "	0, m 78
Do	240 "	0, m 70
Re	120 "	0, m 50
Pa	85 "	0, m 50
Pa diesis	71 "	0, m 48
Sol	59 "	0, m 44
La	41 "	0, m 40
Si bem.	40 "	0, m 40

Varietà.

Pubblichiamo per curiosità la tariffa teatrale dei prezzi dei posti ai nuovi teatri dell'Opera di Parigi, come ci fu comunicata.

ABONNEMENTS		(comprenant 156 représentations)	
		Par un jour par semaine	Par les trois jours par semaine
Fautouille	Orchestra	800 Fr.	1,200 Fr.
	Amphithéâtre	700	2,100
Baignoires	Avant-scène (10 places)	6,000	18,000
	Id. (5 places)	4,000	12,000
Premières loges	De côté (5 places)	3,200	9,600
	Id. (3 places)	2,700	8,250
Deuxièmes loges	Avant-scène (10 places)	7,000	21,000
	Id. (5 places)	5,000	15,000
Troisièmes loges	Entre-colonnes	5,400	16,200
	De face	4,200	12,600
Deuxièmes loges	De côté	3,800	11,400
	Avant-scène (10 places)	5,000	15,000
Troisièmes loges	Id. (5 places)	4,000	12,000
	Entre-colonnes	4,000	12,000
Deuxièmes loges	De côté	3,000	9,000

PRIX DES PLACES, AU BUREAU ET EN LOCATION		
	Au bureau Par place	En location Par place
Stalles de parterre	7 -	9 -
Fautouille d'orchestre	34 -	35 -
Fautouille d'amphithéâtre	13 -	17 -
Baignoires d'avant-scène	13 -	15 -
Id. de côté	12 -	14 -
Avant-scènes, premières	15 -	17 -
Entre-colonnes, premières	15 -	17 -
Loges de face, premières	15 -	17 -
Loges de côté, premières	13 -	15 -
Avant-scènes, deuxième	12 -	14 -
Entre-colonnes, deuxième	12 -	14 -
Loges de face, deuxième	12 -	14 -
Loges de côté, deuxième	10 -	12 -
Avant-scènes, troisième	8 -	8 -
Loges de face, troisième	8 -	10 -
Entre-colonnes, troisième	9 -	10 -
Loges de côté, troisième	8 -	8 -
Loges de face, quatrième	4 -	6 -
Avant-scènes, quatrième	2 50	3 -
Loges de côté, quatrième	2 50	3 -
Amphithéâtre de face, quatrième	2 50	3 -
Id. de côté, quatrième	2 50	3 -
Loges, cinquième	2 50	3 -

CORRISPONDENZE

ROMA, 30 dicembre.

L'Aida e la Galletti - Ugonotti.

Vi scrivo dopo due rappresentazioni degli *Ugonotti* al nostro Teatro Apollo. Voi conoscete le vicende per le quali non s'è potuto inaugurare la stagione coll'*Aida*, come era stato diviso. Annunziate per viaggio la Sanz, si cercò modo di sostituirla e furono intavolate trattative colla signora Galletti-Gianoli, la quale imponeva condizioni... inaudite, e fra le altre di andare in scena quando paresse e piacesse a lei! Si piegò il capo a tutte queste esigenze e quando si aspettava che la signora Galletti, contenta in tutto e per tutto, annunciasse il suo prossimo arrivo a Roma, essa mandò a monte i negoziati e si scrissero invece coll'imprenditore di Firenze i Misteri ed'io non m'incaricai di spiegarlo. A me pareva che la signora Viziak, la quale fa parte della compagnia del Teatro Apollo, avrebbe potuto con un po' di buona volontà, essere una pregevole Arneris. Ma la risposta che venne data al mio suggerimento mi persuade sempre più della mia incipiente imbecillità nelle materie musicali. Dio voglia che questa imbecillità non faccia progressi!

Ora la Sanz pare ristabilita e promette di giungere a Roma nei primi giorni di gennaio. Vedremo; quanto a me lo desidero di cuore. Intanto sospese le prove dell'*Aida* che erano già a buon punto, convenne affrontare quelle degli *Ugonotti*, che avrebbero dovuto essere la seconda opera della stagione ed invece ebbero l'onore di aprirla. Si giocava una partita

pericolosa, ma è andata bene e *tout est bien qui finit bien*. Ma vi furono dei palpiti anche per l'andata in scena degli *Ugonotti*. Figuratevi che il giorno stesso in cui doveva aver luogo la prima rappresentazione, si ammalò la signora Viziak. Per buona ventura l'indomani stava assai meglio, e così l'apertura dell'Apollo non fu ritardata che di ventiquattrore.

Il pubblico quest'anno ha diritto di pretendere molto. Soppressa la stagione d'Autunno, la dote di 280 m la lire venne conservata per le sole stagioni di Carnevale-Quaresima. I prezzi furono straordinariamente aumentati... i cantanti ricevono paghe lievolose. L'Apollo, adunque, dov'essere un teatro di prim'ordine, anzi il primo d'Italia.

Lasciate, innanzi tutto, eh'io renda giustizia al Municipio, il quale è entrato coraggiosamente nella via dei miglioramenti. In primo luogo venne soppressa la Deputazione teatrale, e quest'esempio dovrebbe essere imitato in altre città. Qui tutti i poteri sono concentrati in un solo Consigliere municipale, il cav. Simonetti, e così si ottiene la desiderata unità di direzione. Il cav. Simonetti non la pretende ad intelligente o diletante di musica, ma è un saggio amministratore e un uomo di fermo carattere. Per la parte artistica si rimette al parere del maestro Usiglio, il quale chiede ed ottiene ciò che è necessario nell'interesse degli spettacoli ed è arbitro del numero e della durata delle prove. Un altro egregio artista, il valente pittore Mariani, invigila sulla parte scenografica, sui vestuari, sugli attrezzi, ecc. Alla prova non entra alcuno che sia estraneo al teatro... salvo il vostro umilissimo corrispondente, il quale vi è ammesso non perchè vostro corrispondente, ma perchè il Municipio di Roma non si è ancora persuaso di quella tale imbecillità di cui parlava da principio.

Alle antiche sedie della platea ch'erano incomodissime ne vovvero sostituite delle nuove, eleganti ed anche comode per quanto il comporta la scarsa capacità della sala. Nell'atrio, nei corridoi, c'è lusso di tappeti e di fiori; per la *ribalta* s'è adottato il sistema dei lumi rovesciati, che giova grandemente all'effetto della scena.

L'aver chiamato il maestro Usiglio alla direzione artistica degli spettacoli è pure stato un ottimo pensiero. Il maestro Usiglio è uno dei pochi direttori che ad un'abilità non comune uniscono una grande energia. Per lui è stata una fortuna l'aver esordito con gli *Ugonotti*, opera nella quale gli hanno appunto giovato i confronti. Malgrado le prevenzioni, lo ostilità e le lettere anonime, ha immediatamente conquistato il favore dei frequentatori del teatro Apollo. Si ebbe una prima ovazione dopo la stretta del finale secondo eseguita con mirabile slancio. Gli applausi si rinnovarono più fragorosi dopo la *congiura* dell'atto quarto, dalla quale l'Usiglio ha saputo trarre effetti di sorprendente sonorità. Il pubblico volle, così la prima come la seconda sera, la replica di questo pezzo. Dopo il duetto fra Valentina e Raoul il maestro Usiglio è stato chiamato al proscenio insieme agli ecclisti. Può andar lieto di aver vinta splendidamente una difficile battaglia.

Bisogna anche dire che ha sotto i suoi ordini un'eccezionale orchestra. Non parlo dei cori che qui a Roma erano ottimi anche in passato; quest'anno sono aumentati. Ma nell'orchestra vennero introdotti notevoli miglioramenti, conservando gli elementi buoni degli anni scorsi.

Le parti degli *Ugonotti* sono così distribuite: Valentina, signora Viziak; la Regina, signora Perini; il Paggio, signora Braccialini; Raoul, signor Nicolini; Marcello, signor Castellani; Nevers, signor Viganotti; Saint-Bris, signor Alzina. - È la quarta volta che la Viziak canta a Roma ed il nostro pubblico ha per lei una speciale predilezione. Voce ed aspetto simpatici, molto sentimento drammatico, ecco le qualità che qui l'hanno sempre essa ben accolta. Applaudita nel duetto con Marcello, suscita fanatismo in quella dell'atto quarto col tenore, ed'è eseguita in modo imparagonabile. La Perini in quest'opera pare spostata o indisposta; la Braccialini non grata ed ha pure qualche applauso.

Il Nicolini ha superata la grandissima aspettazione. Non fece mai udire la sua voce alle prove, ma nelle rappresentazioni si è palesato artista veramente degno della sua fama. Ha voce estesa, bellissima, insinuante, acciata e gusto oltre ogni dire drammatici; la pronunzia un po' francese. E senza dubbio, uno de' migliori tenori che si possano udire ai nostri giorni; anzi si lascia a grande distanza la maggior parte di quelli che cantano su scene di prim'ordine. Il Castellani, che conoscete a Milano, stava poco bene di voce la prima sera, ma alla seconda rappresentazione era ristabilito e piacque anch'egli. Il pubblico fa pure buon viso al Viganotti, artista intelligente e coscienzioso nella parte di Nevers, e non passa inosservato neanche l'Alzina, insomma è uno spettacolo che, anche per la bellezza delle decorazioni, molti

teatri potrebbero invidiarci. Ora si sta provando la *Forza del Destino*.

Vi dovrò scrivere di nuovo la settimana prossima per rendervi conto dei teatri minori e dei concerti. Se mi torrano un posticino, ve ne sarò grato. - A...

GENOVA, 30 dicembre.

Santo Stefano - Forza del Destino.

Il mio dispiaccio sull'esito dello spettacolo al Carlo Felice la sera del Santo Stefano, è la precisa sintesi di quanto avvenne.

A meno d'incolparne la cattiva digestione, io non saprei trovare una ragione per spiegare quella specie di rigorismo del pubblico genovese, verso la *Forza del Destino* e suoi esecutori nella prima sera.

Qualche maldicente volle susurrare che il pubblico faceva il viso dell'armi perchè l'impresa non fece subito porre in scena il ballo, aspettando a farlo due sere dopo. Questa oculuniosa insinuazione verso un pubblico gentile e colto lo deve escludere e protestare anzi contro di essa.

La *Forza del Destino* fa nella sua vecchia forma rappresentata, se non erro, 12 anni addietro nello stesso teatro, e allora poco ha piaciuto. Ora riformata e ridotta a vesti sgarzose, doveva destare quelle profonde impressioni che una grand'opera d'arte fa nascere in tutti gli spettatori, lo stupore, dopo lo stupore il ragionamento e quindi l'elogio; ed è appunto ciò che avvenne qui ed al teatro Carlo Felice.

Era necessario che gli imitatori si assuefacessero a quelle forme severe e mistiche che l'illustre Verdi ha dato a questa sua creazione per poterla comprendere, ora d'uopo che comprendessero la filosofia e la finezza del lavoro armonico per apprezzarlo, e quindi anche gustare tutti gli accessori, applaudendo gli esecutori; ed infatti alla seconda e terza rappresentazione, sebbene l'esecuzione fosse sempre alla stessa altezza, gli applausi andarono sempre crescendo e gli artisti furono sempre più incoraggiati.

Il Celada (Don Alvaro) voi lo conoscete, ne udiste la voce ed è inutile che qui voglia tesservene lodi; sta il fatto che s'ingraziò subito gli spettatori, come se l'ingraziò la Blema, vezzosa e bella Preziosilla.

Il Ciampi (Don Carlos), specialmente nel duetto del 3.^o atto con Don Alvaro, fu ripetutamente chiamato al proscenio.

La Vogri (Leonora) è provetta artista, coscienziosa, diligente, canta giusto, ma la sua voce talvolta è alquanto stridula; ciò non toglie che fosse dal pubblico salutata con battimani.

L'Ulloa è un basso coi fiocchi, ottimo padre Guardiano, come buon fra Melitone è il Vittorio Carpi. Assai bene Porchiera e i Cori. Gli scenari così così.

Del ballo *Selam il Meraviglioso*, uscito alle scene ieri a sera, posso dirvi che piacque solo per lo sfarzo e per i meccanismi bene eseguiti, ma non troppo per le danze. Ebbe però lieta accoglienza la Didan prima ballerina.

In complesso però lo spettacolo del Carlo Felice può dirsi di primo ordine e merita un bravo il signor Taddei, che è il coraggioso impresario, degno successore del compianto Sangruetti, ben a ragione chiamato il Newton degli impresari. - D. E. P.

PARMA, 29 dicembre.

La Contessa di Mont di Leno - Rost.

Ho voluto attendere dopo la seconda rappresentazione di quest'opera per rendervi conto del suo esito vero, dappoiché mi parve che il contegno freddo, scontroso e di malumore, serbato alla prima, dal rispettabile pubblico non fosse minimamente giustificato. Né mal mi appoi. L'esito scritto dal complesso dello spettacolo alla seconda rappresentazione, riuscì infatti diametralmente opposto a quello della sera antecedente. Non vi fu entusiasmo, no, ma l'opera e l'esecuzione incontrarono il favore generale, ed il vecchio ed illustre maestro venne ben venti volte evocato alla ribalta, cinque delle quali dopo il terzo atto e cinque finita l'opera.

Tre, a mio senso, sono i pezzi più salienti e migliori di questo spartito, ossia: la preghiera a voci nude del primo atto, corale alla Palestrina di squisitissima fattura, che non ha altro torto, se non quello, forse, di essere un pochino troppo lungo; appreso alquanto pericoloso; il grande pezzo concertato che chiude il terzo atto, che ha una frase veramente ispirata e di irresistibile effetto, e il magnifico duetto finale fra tenore e soprano, che io stimo una delle più belle

pagine di musica drammatica che si siano scritte dopo il nostro dramma.

Inoltre, s'ha di pregevole il prologo sinfonico della romanza del tenore, il concertato della congiura, il duettino fra soprano e tenore, nel primo atto, le arie del basso e del soprano, e tutto lo strumentale che è elaboratissimo, pieno e non mai confuso ed impastoiato, se ne eccettuino un certo accanimento di suoni, parecchi ne inconcludenti, da cui s'abbandona il quarto atto, e che mi ricorda molto lo *Strambotto per la posterità*, pubblicato dallo stesso commendatore Lauro Rossi, quell'era direttore di questo R. Conservatorio. Certo, tuttavia, che, da capo a fondo, dovunque spuntano un fare smozzicato, trito, circonvolto, che non permette, per così dire, il completo e libero astrarsi del sentimento; e così che, tra un pezzo e l'altro, s'è uno stretto vincolo di parentela, una unicolorità che induce monotonia, il che è, in principal modo, da attribuirsi al libretto, nel quale le situazioni si seguono e si somigliano; certo, finalmente, che il pregio maggiore dell'opera è la fatura, ma non vi si riscontrano i caratteri distintivi del genio, la calcezza dell'ispirazione, lo slancio della passione, l'entusiasmo di un'opera a modo, che bene eseguita, piace o deve piacere.

Il quando dico: bene eseguita, non istato, per amor del cielo, a supporre che tale sia in questo nostro Regio Teatro. Al contrario, i cinque artisti che ne sono i principali interpreti, mancano tutti di qualche cosa: il basso e il mezzo soprano di voce, il tenore di note di mezzo e qualche volta di intonazione, il soprano e il baritono di un organo vocale meglio gradevole. Non c'è per altro da darsene affatto sconfortati. La signora Carina Mocera (soprano) ha voce ingrata, per timbro, ma estesa e potente; canta bene, con accento giusto, con molta espressione; la signora Giulia Freda (mezzo soprano) è graciosa così di mezzi come di aspetto; ma, come questa, ha la voce soave ed interpreta abbastanza bene la sua non importantissima parte; il baritone Augusto Pifferi canta sicuro, da artista provato e possiede l'arte di farsi plaudire; il tenore Ercolo Ronconi non sembra quello di cui ci si disse tanto bene, quando nello scorso autunno cantava al Brunetti di Bologna; ma io tengo per fermo che sia la tessitura della sua parte che lo faccia sfidare; in un'altra opera farà meglio. Finalmente il basso Giovanni Tanzi se la cava assai bene: ha più voce di baritono che di basso, ma sa adoperarla e, a tempo e luogo, batte fuori certe brave note che gli attirano i battimani. I coristi, 50, non potrebbero andar meglio, istruiti come sono dal bravo nostro maestro Griffini; l'orchestra di 62 professori va pure egregiamente sotto la direzione del bravo maestro G. Foschini.

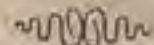
In complesso, considerando che il nostro teatro non fruisce per questa stagione, che di una doterella di 10,000 lire, abbiamo uno spettacolo, quale s'ha a trovarlo, con eguali risorse, su d'un altro teatro d'Italia. Anche la messa in scena, comunque di ripiego, è de' orsi. E di un simile risultato va fatto schietto e orgoglioso tanto alla coraggiosa impresa Pecorelli, quanto alle solerte nostre commissioni ed, in particolare, al suo presidente signor Valentino Ortali-Laurenti, che è veramente infaticabile.

Se, malgrado tuttocci, il rispettabile pubblico, alla prima rappresentazione, si appalesa piuttosto imbroccato, ciò deve unicamente attribuirsi alla paura che molti preoccupati di veder abbandonati per sempre i nostri grandi spettacoli di primavera ed essere però condannati a questi mediocri spettacoli a perpetuità, il che o l'ha ad essere poco confortante, pel non grande gusto che ci si trova, finirebbe col ruinare completamente la città nostra, mancherebbe com'è di ogni altra risorsa.

Per seconda opera d'obbligo si darà il *Conte Verde* del maestro Libani, il quale (così mi si assicura) è già giunto a Parma, non per presiedere alle prove, ma per assistere ad una rappresentazione della *Contessa di Mons* e farsi un concetto del valore artistico del corpo di canto. Io temo forte che, dopo avervi assistito, il titolo della sua opera scompaia dal cartellone; ma... ma non precipitiamo i giudizi e non anticipiamo su gli avvenimenti. Sarà quel che sarà e qui viene vera.

Intanto, fra la *Contessa di Mons* e il *Conte Verde*, fra questi due aristocratici, cioè, si darà una terza opera, e mi si fa credere sia caduta la scelta sulla *Lucia di Lammermoor* di Donizetti, che sarebbe il cavallo di battaglia del tenore Ronconi.

E s'è cavallo, lo vedremo correre, e faccia il cielo che vinca il palio; io gliel'auguro di cuore. — P. R.



PATTA, 28 dicembre.

La Muta di Portici di Auber ed *Erasmio*.

La *Gazzetta Musicale* ebbe ad annunciare questa state con molti punti d'ammirazione la magnanimità dell'assemblea del nostro Municipio di fissare una micropagina dote per lo spettacolo di Carnevale e di essere pronta ad entrare in trattative con chi si offrisse di condurre l'impresa senza dote (23). Ebbene, ora vi posso annunziare che dopo quella solennità votazione e dopo i vostri punti ammirativi, le fiammucche viscere dei nostri padri consacrati si commossero e con solenne ri-votazione giurarono di aumentare la dote a costo di rovinare le finanze del Comune. — Ho detto rovinare, e l'abbiamo d'oude; giacché siamo oberati fin al di sopra de' capelli. E infatti la *Muta di Portici* di Auber fece ieri sera (27) il suo poco trionfale ingresso nel nostro on-nobile teatro, fra i muti applausi del pubblico.

Di Auber si conosce della bella musica, si conoscono i brillanti aneddoti e gli nuovi pezzi, di cui è inghiandata la lunga vita di quel valente maestro; si sa che questo spettacolo fu sempre giudicato un capolavoro; ma si sa e si sente anche che è musica vecchia, che esigerrebbe, per essere gustata pienamente, due dita di parrucca... sulla testa del pubblico e una esecuzione necessitatissima, lucente, senza togliere nulla al merito dagli esecutori, alcuni de' quali sono abbastanza buoni, sono costretti a darvi che il maggior successo l'ebbe... la Muta Fenella (la signora Gemma), una mima dai grandi occhioni neri, dalle sopracciglia e dai capelli folli.

Riserbandomi a darvi un giudizio meno muto all'orchestra avuto occasione di pesare meglio il merito dei singoli artisti, e meglio quando qualcuno di essi verrà mutato, mi limito a darvi il loro nome:

Alfonso (Cecova, tenore), Masaniello (Petrovich, alto tenore), Pietro (Pròt, basso), Klvira (Cherubina, soprano troppo sfogato).

Maestro concertatore e direttore d'orchestra Riboldi, (pav. buono). — Ava.

MANTOVA, 1 gennaio.

L'ottima *Gazzetta di Mantova* accusa il nostro giornale di aver accolto telegrammi troppo ottimisti circa l'esecuzione, e dice quell'ottimismo interessato. Parla del nostro ottimismo o di quello di chi mandò i telegrammi? Per mostrarle che a noi non preme né punto né poco d'essere ottimisti, invece di attingere a private corrispondenze, ci riferiamo alla stessa *Gazzetta di Mantova* per maggiori notizie, lieti anche di vederla rea del nostro stesso peccato. In fatti essa, dopo di aver premesso che non è ottimista, come la *Gazzetta Musicale*, si mostra ottimista tale e quale, come vedrà chi legge.

Le bellezze profuse nello spartito sono infinite, ma per la novità della forma melodica non troppo facili a comprendersi, di maniera che, a nostro avviso, potremmo sentire questa opera venti, trenta volte senza stancarcene mai, e scoprendovi anzi sempre nuovi tesori. Mettiamo pegno che accadrà di essa quel che accadde dell'*Africana* due anni fa, la quale con un *crucell* esodo assiduo e costante ci condusse agli entusiasmi frenetici delle ultime sere che tutti ricordiamo.

Come spettacolo, nei riguardi cioè della messa in scena, lo diciamo già, l'*Aida* al Sociale è cosa degna di qualunque teatro, e noi non ricordiamo che a Mantova abbiasi avuto mai nulla di simile.

Quanto all'esecuzione bisogna distinguere. La parte strumentale lascia quasi nulla a desiderare; l'orchestra eseguisce dalla prima all'ultima nota con ammirabile accordo e precisione, esprime con sicurezza e sentimento le ardite gradazioni della tavolozza verdiana e vince senza sforzi le molte difficoltà dello spartito. Ciò torna senza dubbio ad onore dei signori professori, ma attesta ancor più la valentia dell'egregio e simpatico cav. Lovati-Cazzulani, che per nostra buona ventura ebbero quest'anno a direttore dell'orchestra ed a maestro concertatore. Nella seconda sera il pubblico volle esprimergli la sua alta soddisfazione e non appena lo vide prendere posto sulla sua seggiola fu unanime nell'applaudirlo e lungamente. Noi eravamo fra quelli che applaudivano più calorosamente.

Benissimo la banda in sulla scena massima nella seconda

sera. Anche le masse corali istruite dal maestro Grassotti, procedono quasi sempre bene affiatate, con intonazione e colorito. Raccomandiamo però maggior attenzione nel secondo finale che è poi cori un pezzo ben arduo. — Quanto agli artisti di canto si vuole di non poter dividere interamente l'ottimismo interessato di certi telegrammi comparsi l'altro ieri sulla *Gazzetta Musicale* del *Giornale*. La verità innanzi tutto è poi doverosa di tutti. Che s'abbia ad essere benivoli nel giudizio, che si debba aver riguardo alle condizioni del nostro teatro, che non s'abbia a dimenticare che la messa in scena dell'*Aida* ha assorbito qui oltre una metà dell'espe, si che sarebbe assurdo pretendere artisti di primo ordine, sia bene; ma che per altro s'abbiano a chiedere tutti e due gli occhi per chiamare bianco il nero, e nero il bianco starebbe non bene ancora. La verità per tutto ci sembra questa.

Malgrado le generali maggiori aspettative già da noi avvertite, il tenore signor Filippi Bresciani tiene il primo posto fra gli artisti di canto principali. Ha bella voce, armoniosa, canta senza sforzi, è perfettamente intonato, conserva i tempi, in una parola è buon artista, al quale non mancherebbero nemmeno per l'avvenire gli applausi del pubblico.

Precedendo con ordine di parti dobbiamo parlar subito del soprano e del mezzo soprano. La signora Socrati (Aida) è cantante già conosciuta, mentre la signorina Proch si presenta, discesa, per la prima volta sulla scena. Entrambe cantano con amore e sentimento, entrambe mostrano di comprendere l'azione commossa del dramma e il carattere che rappresentano. Il metodo di canto di ciascuna è buono, né ci accade mai di sorprendere in qualche prevaricazione di tono o di tempo; ma bene spesso, lo dobbiamo confessare, avremmo desiderato, massime nella famosa Aida, qualche maggior sfoggio di voce nei passi in cui Verdi fa sì grande assegnamento sui mezzi vocali, laddove nella signorina Proch avremmo desiderato maggior castigatezza nel gesto.

Per debito di verità soggiungiamo, che massime ieri sera entusiasmò questo signore vennero festosamente accolte dal pubblico che lo applaudi nei passi più salienti dell'opera.

Il baritone signor Nollet (Antonino) non può nella sua brava parte spiegare interamente le sue forze; per altro (obbligato riconoscere in lui un artista pratico della scena, come entusiasmò speriamo di poterlo meglio apprezzare in altro spartito.

Dei due bassi il signor Calcatera (il re d'Egitto) è una nostra vecchia conoscenza e non possiamo che ripetere di lui quanto avemmo a dire due anni or sono parlando dell'*Africana*. Egli è cantante che non guasterà mai. Il signor Siedemann (Ramis) è dotato di un bel vocione e ne fa buon uso. Anche il tenore Savelli (Messaggero) nella brevissima sua partecina sa trarsi abbastanza bene d'impegno.

Non chiuderemo questo nostro breve cenno sull'esecuzione dello spettacolo senza menzionare il coreografo signor Bazzani, il quale ha il gran merito d'aver composto le danze conservandone il carattere voluto dall'azione e dalla musica. E poi incontestabile che a rendere più perfetto l'esito delle danze concorre non poco l'abilità e la compostezza delle vaghe sacerdotesse o dei piccoli marotti.

Tirando la somma dunque lo spettacolo è relativamente buono, sicché dobbiamo ripetere gli elogi già fatti all'impresa ed alla Commissione.

TRIESTE, 27 dicembre.

Capa Maria di Cagnoni — La Soubrette del Nord (balle).

Coll'opera *Papa Martin* di Cagnoni e col ballo *La Soubrette del Nord* di Monplaisir, s'aggi ferì a sera la stagione di Carnevale-Quaresimo al nostro Teatro Comunale. — Comincio dal ballo, perchè è la parte di spettacolo che nella corrente stagione ha l'importanza maggiore, e dico che il pubblico triestino gli ha fatto le più lusinghiere accoglienze. *La Soubrette del Nord* ha saputo conquistarsi le piene simpatie del Sud. A torto o a ragione? Questo è un altro paio di maniche. Il pubblico, che in teatro è sempre sovrano, ha dato nella sua infallibilità al Monplaisir un voto di fiducia. E questo è quanto. Dopo tale sentenza ogni discussione è vana. Siccome in qualunque pubblico c'entra la parte più o meno legale, così si potrebbe domandare, se i segni d'approvazione, *altri* battimani, ovano legali o no. E su ciò la questione reggerebbe. In ogni caso l'opposizione non si faceva viva e per conseguenza avevano ragione i plaudenti i quali godevano in buona fede di non aver mai vista una messa di scena così splendida. La parola splendida è tolta dal vocabolario degli entusiasti. Quanto a noi diciamo che a

Trieste abbiamo veduti altri balli ben messi; ma del passato chi non vuole e chi non può ricordarsi. Lontan dagli occhi lontana dalla memoria. Del resto bisogna esser giusti, l'impresa si è presa ogni even perchè questa Caterina russa è tutto il suo seguito diretto e indiretto apparessero nel loro massimo splendore possibile (e questo splendore è dal mio frasario). Propongo anzi per parte mia un altro voto di fiducia all'impresa, voto al quale voglio apporre farò con ogni frequentatore, che non corra il polo nell'ovo, in quanto all'esecuzione poi non tutto ciò che brilla è oro. La prima ballerina dovrebbe essere il primo principale: lo è in quanto alla qualità fisica, ma non lo è del tutto in quanto alle artistiche. La signora Rosita Maari è certamente una bella e brava figlia di Tersicore, ma non ha tutte le doti che si richiedono per essere un'artista come si suol dire di cartello. E giovane ancora e sono certo che col tempo lo diventerà. Ciò non ostante ha piaciuto. Il ballerino è il signor Adolfo Baracchi, il quale fa ciò che può fare un danzatore. La mia signora Silene Hilde è pure una bellissima donna, e innanzi alla bellezza la questione d'abilità viene in seconda linea. Riproduttore del ballo è il signor G. Rando. Vi sono ancora degli altri rampi maschi e femmine che non nomino per brevità. C'è pure un corpo di ballo, nel quale c'è molto corpo. Tutta questa gente che viene collettivamente denominata Compagnia di ballo (vedi Cartellone) si muove, va camminando e saltando, qualche volta confusamente, al suono di una discreta musica composta dal maestro C. Dall'Avogno, ma non troppo bene eseguita dalla banda o dall'orchestra, le quali nei loro discorsi musicali non sono sempre della medesima opinione. Giocandissimo il numerosissimo pubblico applaudeva tutti e tutto: *ergo* contentezza in tutti e tutto. L'impresa si fregava le mani, o m'immagino che il corpo artistico avrà fatto lo stesso.

Mi dispiace non poter dire che anche l'opera è entrata pienamente nelle grazie dell'auditorio. E le cause? Sono varie. La musica del Cagnoni, elegante e graziosissima nei concetti e nella fatura, mi sembra troppo piana, o pecca forse di un po' di monotonia; si può per altro udire parecchie sere con diletto. Alla freddezza del pubblico contribuirono certamente l'esecuzione sfilata, non tale certamente da mettere in mostra le bellezze dello spartito. Traiano la signora Deriva e il signor Botterò (che è sommo), gli altri passarono sotto silenzio. Orchestra e Coro passabili.

Faccio un pronostico, e dico che quando il pubblico abbia gustato il genere della musica, le cose andranno meglio. È un grave difetto del nostro regime teatrale, è distacco troppo repentino dallo spettacolo dell'autunno a quello del carnevale. È un salto mortale che si vuole dal pubblico per passare dalle regioni dell'opera seria interpretata a dovere, a quelle dell'opera buffa o semiseria affidata ad artisti mediocri. È un salto che il pubblico non sa fare. — V. O.

PIETROBURGO, 20 dicembre.

Adelina Patti — L'opera russa.

L'opera italiana è ora nel massimo splendore, o ne apprenderete la ragione nel che pronunzi una parola: La Patti. Sissignori, abbiamo la PATTI (reddece or ora dai trionfi di Mosca), o ci pare di non averla avuta mai, tanto la grazia, l'avvenenza ed il talento di questa artista sembrano progredire ad ogni volta, dopo di aver fatto dire tutto lo vollo e in mille toni che era impossibile andar più in là. L'abbiamo rudiato nelle *Teoriche*. Non vi potete immaginare che cosa sia questo spartito, se non conosciuto l'interpretazione che ne fa la Patti, questa donna usignolo, che emette le note più squallidi e più pure colla naturalezza con cui lo emette uno starnuto... oggi che sono costipato.

Non vi parlo del trionfo; tutti i trionfi di questo genere si rassomigliano da parecchi anni nel nostro teatro. Dopo lo spettacolo io, come tutti altri, ripeteva sul serio questa sciocchezza: La Patti è più Patti che mai.

Qui, come sapete, il teatro italiano è in fiore, e noi italiani ce ne dobbiamo rallegrare, ma non così da chiudere gli occhi all'ingiustizia palese con cui sono trattati i teatri russi. È vero che questi non hanno artisti né repertorio che reggano al confronto, ma è vero pure che senza alcun aiuto non si può far nulla di buono. A sentite i resoconti dei trionfi della Patti e di altre *dicce*, si è tentati di credere che in Russia i rubbi facciano come neve. Volote un po' sapere che stipendio hanno i principali professori d'orchestra dei teatri di Mosca e di Pietroburgo? Seicento rubbi al massimo, vale

a dire 2,400 franchi. Questa carestia negli stipendi, produce naturalmente carestia nei suonatori. Tant'è vero, che le orchestre russe sono in massima parte composte di suonatori tedeschi.

Finisco col darvi una spiacevole notizia: il teatro Kasan è stato interamente distrutto da un incendio. — TANDEM.

TEATRI

FIRENZE. Ci scrivono:

Registrate il successo compiuto che avrebbe avuto alla Pergola il *Guaraní*, senza l'indisposizione del tenore. La Borghi-Mamo piacque moltissimo, così pure i baritoni Brogi e Valeleri e il basso Zeserich.

LIVORNO. Ci scrivono in data del 31 dicembre:

Sabato sera prima rappresentazione degli *Ugonotti* esito molto contrastato causa esecuzione non troppo felice per parte di alcuni degli esecutori. Incertezza generale derivante forse da mancanza di prove. Piacuto Ortisi (Raoul) e Dondini (Valentino). Assai discretamente Paoletti (Margherita) e De Veiga (Nevers). Malissimo il contratto che stona terribilmente alla Cavatina. Il basso Gönzel è stato un buon artista ma adesso la sua voce lo ha abbandonato e in una parte d'impegno come quella di Marcello è impossibile possa piacere; perciò è stato giudiziosamente dall'impresa scritturato in sua vece lo Zschelli che andrà in scena domani sera. Saint-Brès è il Berretta medioerissimo. Le seconde parli cooperarono non al buono ma al cattivo andamento dello spettacolo. Assai bene le masse corali specialmente nella congiura che fu fatta ripetere. Bene l'Orchestra a tutta lode del maestro Giannelli. Nel prossimo numero vi darò saggi particolari. L'impresa credesi farà cattivi affari ed infatti alla terza rappresentazione il teatro era quasi vuoto. — A. R.

YARSAVIA. Ci scrivono in data del 25 dicembre:

Ho tardato a darvi relazione del *Ballo in maschera* andato in scena il 18 corrente; ed ora mi servo del giudizio dei giornali locali, che tutti concordano nel tessere elogi agli esecutori. Basta riportare le parole del *Giornale di Varsavia*: « Il pubblico ebbe ieri il piacere di sentire delle belle voci, ben educate; da molto tempo non udivamo un *Ballo in maschera* così bene eseguito.

« La signora Mariani De Angelis colla sua bella voce di soprano piacque molto nella difficile parte di Amelia. Il signor De Sanctis (Riccardo) fece fanatismo. Una certa facilità nel canto, buon accento, bella ed estesa voce lo mettono in prima linea fra i tenori; nel primo atto fu inarrivabile.

« La signora Meroni che debuttò la passata stagione al nostro teatro, piacque molto nella parte di Oscar. La sua voce si è rinforzata.

« Il signor Souvestre anche il passato anno ci diede splendide prove di talento nell'interpretare la parte di Renato. Tanto per il canto che per la bellezza della sua voce baritonale e per il modo tutto suo di interpretare il personaggio, ci conta tra i più valenti artisti. I signori Mancini e Silveri sono due buoni bassi specialmente per gli assieme. L'orchestra sempre benissimo; è nota la valentia del signor Trombini che la dirige.

« In una parola felicitiamo il signor Ciuffi, e speriamo che con un complesso così scelto si passeranno magnifiche serate. »

NECROLOGIE

— **Milano.** La signora Lagyo (Enilia Portet), eccellente pianista, moglie al professore di violino del Conservatorio di Gand, morì il 5 dicembre. Era nata a Tarbes nel 1818.

— **Teresa Ravellani-Bottesini**, ballerina, ed Angelina Bianchi, prima donna mezzo-soprano.

— **Torino.** Adriano Licini da Bergamo, professore di musica.

— **Napoli.** Gennaro Cajano e Giovanni Petillo.

— **Nizza.** Edmondo De Groodt, primo oboe al teatro Reale a professore alla Scuola di musica d'Anversa, morì a 28 anni.

— **Isidoro Francesco Antonio Zerzo di Tejada**, compositore e antico cantante, morì il 3 dicembre a 63 anni.

— **Chicago.** Il baritono americano signor Sherwood, in arte Campbell. Era nato a New Haven, nel Connecticut, nel 1839, e la maggior parte della sua carriera la percorse colla compagnia Parepa Rosa.

— **Parigi.** Il signor Del Grange, suonatore di corno al teatro dell'Opera Comique, morì a 33 anni.

— **Sainte-Josse-Ten-Noode.** Andrea Enrico Constant Van Hasselt, poeta di bel nome, che aveva intrapreso una nuova traduzione della opera di Mozart, di Weber, di Rossini, morì il 1 dicembre a 64 anni.

— **Stendal.** W. Ulrich, direttore d'orchestra a Sonderhausen, morì il 23 novembre.

— **Vienna.** J. Haag, direttore d'orchestra, morì il 19 novembre.

— **Meran.** Augusto Hahan, giovane scrittore e critico musicale, morì il 21 novembre.

— **Darmstadt.** G. Scharff, baritone.

Impieghi vacanti.

Ravenna. — Presso il comando del 10.^o Reggimento Fanteria si fa ricerca di: Un primo Bombardiere, un secondo Corno e due Clarini di Ala in *Si tenella*.

TELEGRAMMI

PIACENZA, 1 Gennaio.

Un amico che assistette pure alla prima rappresentazione a Genova ci telegrafa:

Salvator Rosa. — Successo di fanatismo indescrivibile che superò Genova; 34 chiamate al maestro Gomes; bissati due pezzi: canzone Gennariello e duetto d'amore. Teatro splendidissimo affollato. Tenore Castelli andato in scena con poche prove, piacque molto, bene gli altri.

Questo telegramma ci è pienamente confermato da altro gentilmente indirizatosi dall'impresa di quel teatro.

PIACENZA, 2 Gennaio.

Seconda rappresentazione **Salvator Rosa** fanatismo straordinario durante tutta la sera. Chiamate, acclamazioni interminabili. Dopo lo spettacolo la banda musicale cittadina diede una serenata al maestro Gomes.

TORINO, 2 gennaio.

Terza rappresentazione **Aida** nuovo trionfo. — Bedetti (Amnetis) sostituì Vercolini ammalata e piacque assai: applaudita con chiamata dopo i due duetti e dopo la scena del giudizio. Fanatismo finale secondo. Teatro affollatissimo.

VERONA, 2 Gennaio.

Prove **Mosè** non ancora cominciate. Domani seconda rappresentazione degli **Ugonotti** col tenore o baritono cambiati.

REBUS

O T sa L E

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 51 DELLO SCORSO ANNO:

Chi nasce muore.

Fu spiegato esattamente dai signori: Luogotenente G. Orzù, L. Pascini, Agostino Del'Armi, Prof. A. Vecchio, Conte G. Cicogna, B. Baroni, G. Botta, F. Carozzi, N. Grassi, S. Saladini, G. Vicenzi.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: F. Carozzi, G. Botta, A. Dell'Armi, B. Baroni.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI
Oggetti Giuseppe, gerente. Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXX. N. 9
10 GENNAIO 1875

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

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.

Col presente numero i signori Abbonati riceveranno il frontispizio e l'indice delle materie dell'anno 1874.

RIVISTA RETROSPETTIVA del 1874

GENNAIO. Il Teatro di Novara viene battezzato *Teatro Coccia* per decreto di quel Municipio.

— Rubinstein, partito da Milano, prosegue il suo giro trionfale, dando concerti in tutta Italia.

— Muore a Milano il celebre concertista di clarinetto, Cavallini.

— A Torino si fonda una Società di mutuo soccorso fra i coristi.

— L'ottimo successo al Teatro di Ferrara *I Promessi Sposi* di Ponchielli.

— *L'Aida*, riprodotta al S. Carlo di Napoli, trionfo completo.

— Ottimo successo alla Scala di Milano il nuovo *Macbeth* di Verdi.

— Al maestro Gobatti, autore dei *Goli*, i Bolognesi concedono la cittadinanza, come già due anni prima a Wagner.

— Va in scena a Piacenza a Torino la nuova opera del maestro Lauro Rossi, *La Contessa di Mons*.

— Lauro Rossi viene nominato commendatore della Corona d'Italia.

— Muore a Torino il cav. Giuseppe Unia, buon compositore.

— E a Padova il venerando Francesco Caffi, autore d'una *Storia del Teatro*.

FEBBRAJO. Piacenza a Novara la nuova opera del maestro Luzzi, *Tripitta*.

— Splendide accoglienze vengono fatte in Pietroburgo alla *Mireille* di Gounod, rifatta in parte.

— A Milano, per cura del maestro Martino Roeder, si fonda una società corale.

— Un'altra società corale è fondata pure in Milano per iniziativa del maestro Leoni.

— L'anfiteatro *Balla* di Genova è distrutto da un incendio.

— Muore a Milano il maestro G. Pedroni, valente professore di canto, amico intimo di Rossini, Mercadante, Verdi, ecc.

— L'orchestra delle *Dame Viennesi* fa un giro per l'Italia dando concerti che attirano molti curiosi.

MARZO. Una *Sinfonia-Cantata* di Bazzini, sul Salmo 75.^o, eseguita a Firenze, riscuote gli applausi del pubblico e della critica.

— Splendido successo per molte sere consecutive alla Scala di Milano, la nuova opera del maestro Ponchielli, *I Litvani*, con libretto di A. Ghislanzoni. Tutta la stampa è concorde nel plauso.

— Piace al Teatro Manzoni di Milano il *Signor Alfonso* di A. Dumas figlio.

— Viene inaugurata nel vestibolo della Scala di Milano la statua di Donizetti, lavoro dello Strazza e dono del defunto editore Lucca.

— Al *Rienzi* di Wagner, rappresentato alla Fenice di Venezia, sono fatte freddissime accoglienze.

— A Genova invece desta entusiasmo la nuova opera del maestro Gomes, *Salvator Rosa*. Il maestro ottiene 36 chiamate.

— Gounod dà a Londra concerti che riescono splendidamente.

— E l'arpista celebre, Godefroid, dà concerti nelle principali città d'Italia, applauditissimo.

— Piace al teatro delle Logge di Firenze la nuova opera *L'Idolo cinese*, dovuta alla collaborazione di parecchi maestri.

— A Bari vengono fatte buone accoglienze alla nuova opera del maestro Caracciolo, col titolo *Maso il Montanaro*.

— Trionfo *L'Ombra* di Plotow al Club Felsineo di Bologna.

(Continua)

* Oscar Comettant ha pubblicato testè un'opera importantissima col titolo: *La Musica, i musicisti e gli strumenti di musica presso i diversi popoli del mondo*. È una vera enciclopedia musicale, nella quale, in forma originale ed in stile vivace si trovano notizie curiosissime e documenti rari.

* A Cristiana l'opera in musica era, si può dire, incongnita; or ecco che una compagnia lirica inaugura una serie di rappresentazioni col *Don Giovanni* di Mozart.

* Lord Hertford, ha indirizzato ai direttori dei teatri di Londra una circolare per eccitarli a rinunciare agli spettacoli immorali che da qualche tempo disonorano la scena.

Una circolare analoga era già stata mandata da lord Sidney nel 1863.

* A Tolosa si pubblica un giornale che non ha il simile forse in tutto il mondo; è una rivista di musica religiosa, col titolo: *Musica Sacra*.

* Nel *Bulletin scientifique et historique du Nord* si legge: Nel fare scavi laddove sorgeva già l'antica Verius (la *Verbanum* dell'itinerario di Antonino), abbiamo rinvenuti e scoperti i ruderi di un teatro romano, vale a dire le fondamenta di un muro semicircolare di 60 metri di diametro, un pezzo di muraglione con contoscampa interna alta due metri, il *pulpitum*, la scena ed il *postscenium*. Gli scavi si continuano per trovare i gradini.

Ma ciò che forse è non meno interessante del teatro, sono le fondamenta di un vastissimo quadrato, agli angoli del quale sorgevano dei piccoli padiglioni. Era forse il portico che attornia l'*atrium* di una gran casa, od un piccolo tempio, od un pretorio, secondo che suppone il signor De Caumont? Per ora non lo possiamo dire, perchè bisognerebbe fare scavi tutto intorno, e ci è giocoforza non fare più di quello che i nostri mezzi pecuniari ci consentono.

Negli scavi fatti finora si trovarono tegole, mattoni, frammenti di vasi antichi, monete galliche e romane ed anche un cimitero contemporaneo dei Merovingi.

CORRISPONDENZE

FIRENZE, 5 gennaio.

Il Guarany alla Pergola.

Il *Guarany* del Gomes ebbe tre anni sono, o quando fu alla Pergola, un corso di rappresentazioni lusinghissimo e fortunatissimo. Si applaude sempre e non di rado con vero entusiasmo, a un gran numero di pezzi; il terzo atto si portava alla ultima stella tutto le sera. I critici fiorentini (cui non solito davvero) furono tutti d'accordo a giudicarla una buona e bell'opera e degna in tutto di quell'accoglienza, di quegli applausi, di quelle feste. E furono ugualmente d'accordo a dire che de' compositori principianti usciti ne' dieci o ne' quindici anni antecedenti, il Gomes era senza nessun dubbio a mettersi fra i migliori; fra i più dotti e i più sicuri nel maneggio de' mezzi dell'arte; e, in punto fantasia, fra i più promettenti. E non era a sospettare menomamente che il bellissimo esito e il favorevolissimo giudizio che allora ebbe in Firenze quell'opera, mancassero di sincerità e di solidità; o fossero (come oggi incontra così spesso) cose necessariamente cambiate, e poi accortamente ampliate e gonfiate.

Del minore effetto ch'ebbe questa volta, è a chiamare in colpa l'esecuzione; per questo, principalmente, che non s'è ancora trovato il tenore cui convenga la parte del protagonista. Da un *Guarany* senza *Guarany*, non si può nè aspettare nè pretendere nulla.

E per la esecuzione manchevole non solo impallidirono parecchie bellezze e parecchie altre non si trovano più addirittura; ma vennero a galla e si misero in luce più aperte, le parti deboli e i difetti. E quindi s'avverte ora assai più della prima volta, che ci sono lungaggini e ripetizioni ozio-

sissime, cui le forbici sarebbero proprio una manna; che c'è, qui e là, monotonia, lentezza o peso; che c'è, e a volte insistente troppo, il frastuono; che lo stile lascia desiderare una maggiore uguaglianza, ecc., ecc.

Ma in quelle parti dell'esecuzione della Pergola che sono veramente buone e veramente lodevoli, i pregi della musica non si perdono punto, nè a loro fanno ombra i difetti. Quelli intanto, e non sono pochi, che si trovano nella parte di Cecilia, sono vivi tutti; e alcuni, anzi, acquistarono d'effetto e d'efficacia; grazie alla perizia della prima donna signora Fernina Borghi-Mamo; una giovinetta che è ora al secondo suo teatro, e che già si mostra degna di portare quel nome che l'egregia sua madre rese nell'arte così chiaro e così onorato.

La signora Fernina Borghi-Mamo ha una voce di limpido e bellissimo metallo, estesa, intonata, sicura e, tenuto conto della poca sua età, piena di energia e robusta. Ella canta con ottimo metodo (l'ottimo metodo l'aveva e l'ha vivo in casa) e, per conseguenza, ha spontaneo e condotto già a un mirabile grado di finezza tutte le grazie del canto: le legature, le smorzature, i portamenti, i trilli, ecc. E con questo (che davvero non è poco) è animata da un vivo sentimento artistico; sente e, cosa che non è da tutti, sa far sentire; sa stare sulla scena; sa muoversi e atteggiarsi, e non quella medesima efficacia con cui sa cantare, ella sa dire. — Come merita, i frequentatori della Pergola l'applaudono a tutti i pezzi, per non dire ad ogni frase, e la chiamano ripetutamente al proscenio.

Alla sig. Borghi-Mamo, è compagno valente il sig. Brogi, che sa farsi applaudire in più di un punto dell'opera, che ha voce, che canta bene e che senza esitare può amoverarsi fra i buoni baritoni che sono oggi sulle scene italiane.

Lodevoli i coristi e lodevolissima l'orchestra magistralmente diretta dal Mabelini. — G. A. BIAU.

VENEZIA, 7 gennaio 1875.

Guarany — Spettacoli futuri.

Non avendo veduto pubblicato nel vostro numero di domenica scorsa il mio carteggio del 31 dicembre, ho motivo di credere ad uno dei soliti disguidi o smarrimenti postali. Ci vuole pazienza; e, tanto per non lasciar nel vostro giornale una lacuna sulla apertura della Fenice nella sera di Santo Stefano, permettetemi di riassumere brevissimamente quello che vi diceva in quel carteggio di infelice memoria.

Il *Guarany* fu trovato un lavoro assai ben fatto, ma spongo di quei requisiti che segnalano un gran successo. L'esecuzione fu buona da parte delle masse: l'orchestra diretta dal maestro Raffaele Kuon, fu pressochè inappuntabile, ed i cori, diretti dal nostro Acerbi, fecero benissimo. Quelle che non incontrarono, e giustamente, il favore del pubblico furono la prima parte, le quali, eccettuato il tenore Tarragno, che possiede voce bella, pastosa ed estesa, lasciarono molto e molto a desiderare. — La signorina Reschi (Cecilia), che ha pure tante belle qualità, sia per l'indole sia piuttosto fredda, sia perchè la parte non le vada a sangue, lascio qualche cosa a desiderare non dal lato meccanico della esecuzione, ma dal lato del colorito. I meriti reali però di questa giovine artista, che tanto piacque mesi or sono al popolare Malibran, sono tali da offrire campo ad una bella e clamorosa rivincita. Anche ai provetti e grandi cantanti succede spesso di fallire in qualche spartito; consiglierai la signorina Reschi a formarsi un repertorio di opere che corrispondano perittemente ai suoi mezzi e sotto ogni riguardo.

Il signor Tarragno fin dal suo primo frasteggiare riscosse segni indubbi di ammirazione, e, progredendo sempre, giunse ad ottenere tutto il favore del pubblico. Il Tarragno possiede, ripeto, voce di vero tenore, limpida, pura, argentina e ne ha tale un volume da riempire di note squillanti e sonorissime il vasto nostro principale teatro. E da notare la facilità colla quale il Tarragno canta a mezza voce

potrebbe questa è la prova più sicura della spontaneità e della potenza del suo organo vocale.

Il basso Capponi non è invero gran cosa, e particolarmente al bellissimo pezzo concertato dell'*Isa Maria* si è notato un vuoto. Il successo di quel pezzo magistralmente scritto dipende esclusivamente dal basso, e se ne vuole uno dalla voce robusta e potente. Il Capponi però è buon artista e se non giunse a porre in evidenza tutte le bellezze di quella preghiera, non le ha nemmeno scintolate del tutto.

Dei due baritoni Bellotti e Carbone, il primo Gonzales o l'altro Carcio, è meglio non parlare, perchè entrambi lasciarono alquanto a desiderare; il Carbone mostrò talvolta che sarebbe cantare, ma la voce, priva di corpo e di un carattere deciso, non gli corrisponde.

La messa in scena buona sotto ogni aspetto. Per riparare non all'insuccesso completo, ma al troppo modesto incontro, si lavora a tutta possa ad affrettare l'andata in scena della *Diavola* di Meyerbeer per la quale venne scritturato il baritone Faentini-Galassi. Vi è molta curiosità di udire la signora Forlata in questo spartito. Il tenore che canterà nella *Diavola* è il Ranieri Baragli, il quale nello scorso autunno piacque tanto al Valle di Roma in opere leggiere. Si buca già che sabato, cioè dopo domani, avremo la prima rappresentazione, ma sarebbe meglio venisse protratta di qualche giorno per ottenere quell'affiatamento che non si può avere senza le prove necessarie. Se anche tutti gli artisti si produssero in un'opera è necessario egualmente di provarla bene. Il maestro concertatore, che ha talento e coscienza d'artista vero, saprà ben consigliare la Presidenza e l'Impresa. La *Diavola* esige una esecuzione finissima e sarebbe inverosimile che per la fretta venisse trascurato di porre in evidenza tutte le bellezze di assieme e di dettaglio che fanno di quel lavoro un vero gioiello.

Nella prossima settimana andrà in scena il ballo *Satouelli* del Taglioni.

C'è voce che presto avremo al teatro San Samuele spettacolo d'opera seria e si dice anche quali opere si rappresenteranno ed il nome degli artisti: le opere sarebbero: *Kyranis*, *Brundelmonte*, *La Balla in maschera* e gli artisti: prima donna soprano, signora Modiano; tenore, signor Milani; baritone Gariboldi; maestro concertatore e direttore d'orchestra, signor Gargassi. Il fatto è che in una città di 180 mila anime, Favere, in carnevale, un solo teatro d'opera (e col biglietto a 3 lire) è troppo poco.

Bentì quei tempi che in carnevale vi erano due od anche tre teatri aperti con spettacolo d'opera, e tante volte l'aristocratica Fenice veniva scavalca dal modesto teatro S. Benito che ebbe dei carnevali veramente gloriosi.

All'Apollo la drammatica compagnia veneziana del Morolin attira molta gente, e bellissimo uditorio ha sempre al Malibran la signora Giacinta Pazzana-Gualtieri che sta mettendo in scena *Le Sfige* di O. Foullet. — P. F.

MESSINA, 1 gennaio.

Mosè.

Fino a pochi giorni addietro alla Munizione, il pubblico, avido di spettacoli, plaudiva fragorosamente quella serie di operette buffe che son la panacea del popolino napoletano: *Il Babbeo*, *Cicco e Cola*, *Il centogila*, *Don Cecco*, *La figlia di mamma Angiol* si succedevano rapidamente, procurando alla impresa simpatie e denari.

Ora il Vittorio Emanuele, dopo un lungo silenzio, dopo la soppressione della *Cola*, si aprì ad accogliere quel modesto uditorio che trova rincaro il prezzo dei posti, e vede di poca buona voglia l'opera seria.

Non ci è che dire, il gusto si perde con l'abitudine. Vittello avvezzo alla posca ed alla gervogia, assunto all'impero, cepè d'indigestione; Giugurta avvezzo ai manicaretti di Numidia, cepè di fame, quando nelle carceri Mamertine non ebbe a cibarsi che di pan di zenza.

La sera di Santo Stefano col Beneventano, col Guidotti, colla Guadagnini, colla Barnabei fu rappresentato il nuovo *Mosè* di Rossini, e per la famosa questione del gusto, poco mancò non andasse tutto a rotoli e naufragasse ad onta della verga miracolosa che dà tenebre e luce, iridi di pace e fragori di guerra.

Per buona ventura tra i duemila spettatori, gli schifilosi, i malcontenti, i perenni agitatori si potevano contare a dito, e la dignità del paese, il decoro di un popolo civile furono salvi, l'opera andò dalla prima all'ultima nota ad onta che gli sforzi dei pochi malavoli si duplicassero, centuplicassero nelle più strane e villane guise.

Ieri sera, seconda rappresentazione, le ire partigiane erano in qualche guisa diminuite, e credo bene che un poco alla volta si persuaderanno a smettere e lasciare che le cose vadano per loro versi naturali.

Il critico non può pigliar norma dalle approvazioni e riprovazioni per formulare il suo verdetto: in momenti di burrasca conviene tener l'occhio alla bussola, che in questo caso sarebbe il proprio criterio, e quello della parte moderata, perchè anche il teatro ha la sua destra sobria e cortese, la sua sinistra chiassosa e petulante, tale quale come nelle altre legislative.

Per me certe opere le lascerei a dormire nel repertorio, specialmente quando non si può disporre di mezzi confortanti al genere dello spettacolo.

Il *Mosè* come dramma manca di passione, e quel che più d'una chiusura legittima. Passare il mar Rosso a piedi asciutti o bagnati è sempre un passare, ed un dramma non deve, non può finire così. Se passaggio ci può essere, debb'essere dalla vita alla morte, dalla casa all'altare, dalla terra al cielo.

Il *Mosè* come lavoro musicale non occorre dire quel che sia: improntato di un carattere solenne, grandioso, ha mestieri di masse corali piene e vere, di un'orchestra numerosa e compatta.

E noi non abbiamo tutto questo, quindi nell'assieme, in genere, l'opera dev'essere prima subito operazione di taglio, poi scendere fino agli ascoltatori, anzi che questi elevarsi fino all'altezza di lei.

Queste osservazioni non leusano i pochi lischiatori, duechè essi non operano per impulso di coscienza, ma di folla e di covello; queste osservazioni militano nel campo dell'arte, come speculazione, non come applicazione.

Il *Mosè* fu dato con quei mezzi di che disponeva l'impresa, con quei mezzi che erano consentiti dal locale, dagli interessi, e bisogna giudicarlo a questa stregua.

In vero, io, come vecchio abbonato, pria di tutto... e optico in secondo luogo... io mi dichiaro soddisfatto, non trovo nell'assieme quel complesso che mi fa andare in visibilio, ma mi accorgo che nessuno guasta, come suol dirsi.

Dopo un colpo d'occhio così rapido e complesso scendiamo ai particolari. Le parti principali di *Mosè*, Faraone, Amenevi, Anaide, Sinaide, toccarono ai signori Lazzaro Camillo, Beneventano, Guidotti, ed alle signore Guadagnini e Barnabei.

Beneventano, ancora una volta provò la sua prodigiosa attitudine alla interpretazione dei classici lavori; l'attore giovine padroneggiò l'uditorio colla voce e col gesto del cantante ed attore a modo, da distinguersi su tutti come si distingue la quercia amara tra i giovani querciuoli del bosco. Quando entrò in scena è impossibile non ammirarlo, non riconoscerlo; quando non canta, parla, spinge i compagni, i cori a muoversi, a sollevarsi; felice di vederli plaudire, invece di trincerarsi nell'egoismo o peggio, come è peccato vecchio dei valenti artisti. Peccato che ha una parte (Faraone) che non gli permetta d'andare fino al quarto atto e mostrarsi sino alla fine. I recitativi li dice con gravità e solennità maestosa; il duetto col basso nel primo atto, e l'altro col tenore nel secondo li canta in modo da procurarsi pieno e concorde plauso.

Cagliari. Ci scrivono in data del 28 dicembre 1874.

Come già sapete, la sera del 25 dicembre si è inaugurata al Teatro la stagione di carnevale con la *Saga* a più o meno e del maestro Puccini. Superate le titubanze e le incertezze della prima rappresentazione, gli applausi andarono sempre aumentando gradatamente, onde l'esito, se non entusiastico, può dirsi più che discreto. Non può negarsi che la soprano signora Osea Legramenti faccia tutto il possibile per contentare il pubblico, ma non è perfettamente al suo posto, né per la parte drammatica né per la musicale che non è troppo adatta ai suoi mezzi. — Alla medesima stanno bene tutte le opere in cui difettano completamente gli effetti sonori ed il canto fiorito. — Ciò non toglie che l'artista in discorso riscuota applausi in tutti i pezzi d'insieme — e più specialmente nel magnifico duetto con Cimene non che nel sublime e grandioso finale secondo, dopo il quale è chiamata al proscenio coi bravi suoi compagni. — La contralto signora Matilde Macerani-Mocelli è meritamente acclamata nella sua cavatina, dove fa sfoggio di bel canto e di non poca agilità, nell'acclamato duetto col soprano e negli altri pezzi dell'opera; come lo è del pari il bravo baritone signor Antonio Borella, il quale si è chiarito buon artista in tutti gli spartiti finora rappresentati. Il tenore signor Adolfo Macchini, per quanto si dimostri, come al solito, poco curante dell'azione, dissimpegna passabilmente la sua parte cogliendo giusti applausi specialmente nell'aria del terzo atto. — Certi tempi furono, eccetto il consueto, staccati e passinamente. — Discreti la seconda parte, buoni i cori, soddisfacente l'orchestra; merita un sincero elogio il professore Francesco Rabelich, nella sala di chiaro dell'ultima atto. I vestirsi e la messa in scena mediocre. — Ora si studiano i *Due Ebrei*. Per terza opera erano destinati i *Promessi Sposi* di Ponchielli, ma per non so quale intoppo, se ne è deposta l'idea. — Chi sa qual'altra novità ci sarà apprestata il 17 GIANNAZZO.

Puebla. 5 gennaio 1875.

La compagnia del Messico diede al teatro di Puebla, varie rappresentazioni delle opere: *Nerone*, *Della la maschera*, *Ugualiti*, *Trovanza*, *Rigetto* ecc., ecc. che fruttarono grandi ovazioni ai principali esecutori, cioè alla Don G-Dell'Armi, al tenore Azola, al Maffei, all'Arnoldi, alla Merisi, alla De Garricci all'Ugo, al Medini, ecc. Sul finire di novembre la compagnia ritornò a Messico, dove si apprestava a dare altre rappresentazioni e poi sarebbe passata al teatro Tacoa, all'Arana, ma le strane ed esagerate esigenze di qualche artista mettevano in dubbio la conclusione di quest'ultimo contratto. Al primo dicembre l'attore non era positivo, ma si sperava di appianare ogni difficoltà, e così potè dare effetto ad una audace e luerosa conferma al prossimo ottobre supponendo come andaron le cose, e in l'incarico dell'Arana, andato segretamente al Messico, abbia ottenuto l'intento.

Ravenna. Il *Bacchante di Sicilia*, che alla sera di S. Stefano ebbe una buona sennò, è stato e tenuto mediante due nuovi artisti, cioè: il sempre Camero e il baritone Ciseri. *Minerva* e *Pigaro* insuperabili, tenore bene la Bogorni, Rosina) e i balli Capella, D. Besillo e Topai De Dactolo. Ora quel teatro va a gonfie vele, si darà in *Linda*, con una prima donna appena da scritturarsi fra le talenti.

NECROLOGIE

- **Parigi.** Leprovost, organista della chiesa di S. Roch, morì il 19 dicembre a 62 anni. Era allievo di Lesueur.
- **Londra.** Mitchell, uno dei più importanti editori, che s'occupava molto di pubblicazioni teatrali.
- **Amburgo.** Federico Guglielmo Grund, compositore, fondatore e direttore di alcune Società di canto, morì il 24 novembre a 83 anni.
- Il dottor Stolte, proprietario della Scuola del Teatro, già artista drammatico e lirico.
- **San Francisco** di California, Alfredo Roncovieri, basso, morì a 58 anni, lasciando una moglie e un figlio in ottime condizioni finanziarie.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor M. Neri. — **Anzira.**

Signor Maestro Q. — **Brescia.**

L'Amministrazione vorrebbe pur compiacervi, ma sconsigliatamente non può fare variazioni al programma stabilito, giacché tutti gli articoli abbonati avrebbero diritto di essere trattati come voi. Il che sarebbe uno sconvolgere interamente l'andamento regolare dell'Amministrazione stessa.

Signor Maestro Q. — **Monaco.**

Mandatemi pure, spediti al poterli, inserire, grazie fin d'ora.

Signora Ernestina B. — **Venezia.**

Avete spiegato i titoli della *Gazzetta* e della *Rivista*; la lettera di ieri svela agli amici di Ravenna. Ad evitare malintesi introdurremo una tabella — *Spiegazione* — in cui saranno accolti i reclami. Vi accomoda? Questo risulterà a molti inconvenienti, ma non a tutti — vedrete.

ULTIME NOTIZIE

MILANO - Teatro alla Scala. — Il *Profeta* ottenne ieri sera un successo completo. L'esecuzione per parte delle masse, diremo addirittura che fu meravigliosa! tanto che, fatto così raro da sembrarci nuovo per il teatro della Scala, il pubblico fece per due volte una solenne, clamorosa ovazione al maestro Faccio, che più e più volte dovette alzarsi dal suo seggio a ringraziare. Fu fatto replicare in mezzo a grida di entusiasmo il magnifico pezzo della rivolta nell'atto primo, eseguito come musica ad azione in modo veramente straordinario dai tre Anabattisti (Maini, Bellabro e De Filippis) e dai Cori. — Il maestro dei Cori signor Zanini, dovette pure presentarsi al pubblico plaudente, e così pure il Direttore di scena signor Böhm dopo la famosa marcia dell'atto quarto. Infine ne sembra superfluo l'accennare ora in questo rapido resoconto i dettagli della serata, e compendieremo ancora nella sola parola di: *meravigliosa* l'esecuzione dei Cori ed Orchestra.

Benissimo le signore Edelsberg e Valleria, due attrici di primo ordine, due cantanti eletissime. Il duetto del quarto atto, difficilissimo, fu eseguito (ci si permetta la parola) aristocraticamente! La signora Edelsberg fu pure assai applaudita nella faticosa grand'aria dell'atto quinto. — La sig. Valleria, dopo due anni d'assenza dal nostro teatro, ha assai guadagnato nella voce che ora è divenuta squillante e robusta. Il Bulterini ebbe momenti felicissimi di slancio e di passione, specialmente nella pastorale e nel quartetto coi tre Anabattisti del secondo atto. Maini fece del feroce Zaccaria una parte piena di carattere, e cantò in modo perfetto l'aria del terzo atto. — Buone le danze, in specie il galop che fu applaudito. Bene il Bigeschi nella parte di Oberthal, e benissimo tutte le parti comprimarie. Messa in scena splendida, magnifica, di una ricchezza senza pari. La scena dell'incoronazione nell'atto quarto è uno spettacolo tale che i più grandi e ricchi teatri del mondo non si sognano neppure di poter fare. I costumi bellissimi, delle scene buone quella della chiesa nel quarto atto, ed il fondale della diroccata nel quadro finale. Lo scoppio della mina, e la distruzione del palazzo di Münster furono assai bene eseguiti dal macchinista signor Caprara.

Infine, con buona pace degli incontentabili (che di solito sono i più ignoranti) e con buona pace dei mariti e procoli delle prime donne a spasso; e degli agenti teatrali in aspettativa d'affari, il *Profeta* è uno spettacolo completamente riuscito e che farà accorrere in folla il pubblico; e ciò auguriamo di cuore agli impresari che hanno fatto le cose da *gran signori*!... E si pensi poi che questo è il secondo spettacolo che di solito si regalava loro negli anni scorsi. R. R.

REBUS

Donn m I. V. X.
Ei re d IV. XL II.

Quattro degli abbonati che spiegarono il *Rebus*, estratti a sorte, avranno la loro parte dei premi chiamati nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 22 DELL'ANNO SCORSO:

Chi non si associa o non ha cinque lire o non le sa spendere.

Fu mandato dal signor: Salaffino Salaffini, Dott. Oscar Chiffonati, ingegnere G. Orzi, prof. Aurelio Vecchio, E. Padovani, Paronetto Luigi, Ernestina Benda, maestro Francesco Silvi, T. Bonicossa, N. Negri, Agostino Dell'Armi, Camilla Cora, G. Vicenzi, avv. Libero Stradivari, avv. P. Venini, Pietro Zan, maestro D. Quarzetti.

SPIEGAZIONE DEL ROMPICAPO DEL N. 22:

L'associazione alla Gazzetta Musicale è una cuccagna.

Sebbene fosse stata messa in p per creare le difficoltà ci mandarono l'esatta spiegazione. I signori: Pietro Zan, avv. Libero Stradivari, Camilla Cora, maestro Francesco Silvi, Ernestina Benda, G. Orzi, Salaffino Salaffini.

Tocò il premio straordinario al signor Pietro Zan.

Estratti a sorte fra tutti quattro nomi, risulteranno presentati i signori: N. Negri, P. Venini, Francesco Silvi, T. Bonicossa.

EDITORE-PROPRIETARIO TIPO DI GIO. RICORDI

Ugolini Giuseppe, gerente.

Tip. Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXX. N. 2
17 GENNAIO 1875

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Preghiamo tutti coloro che non hanno ancora pagato l'associazione, di mettersi in regola al più presto o per lo meno di avvertirci che intendono di essere ritenuti come associati.

A coloro che hanno chiesto numeri di saggio facciamo la preghiera di rimandare il presente numero nel caso che non intendano pigliare l'associazione.

Ricordiamo che si accettano associazioni semestrali e trimestrali, a L. 10 e 5, con diritto proporzionale ai premi.

Si unisce a questo foglio il N. 2 della Rivista Minima e l'indice della stessa dello scorso anno.

RIVISTA RETROSPETTIVA del 1874

(Continuazione vedi N. 2)

APRILE. Viene scoperta nel cimitero di Valtessa ed accertata l'identità della salma di Donizetti.

— Adelina Patti è nominata cantatrice della Corte di Vienna.

— Viene eseguita nella chiesa di S. Giuseppe a Firenze una nuova messa del maestro Casamorata, lodatissima dai giornali.

— Splendido successo a Berlino l'*Aida* di Verdi; tutti i giornali di colà ne parlano con ammirazione.

— Muore a Bologna Camillo Casarini, sindaco di quella città, amatissimo della cose musicali.

— Gaetano Braga, l'esimio violoncellista, dà un concerto d'addio a Milano, prima di partire per un giro artistico in America.

— Viene in Italia Giovanni Strauss colla sua orchestra e dà concerti applauditissimi nelle principali città.

— Viene in Milano e dà un concerto nella Sala del Conservatorio, la valente orchestra del barone Von Dervies.

— Piace alla Pergola di Firenze la nuova opera del maestro Cortesi, *Mariuzza*.

— Trionfo a Vienna l'*Aida* di Verdi.

— Muore a Milano il celebre tenore Mongini.

— Liszt fa dono al museo nazionale di Pesth dei pianoforti di Beethoven, di Mozart e di Haydn e di altri oggetti preziosi.

MAGGIO. Gran successo a Reggio (Emilia) il *Don Carlo* di Verdi.

— Muore a Milano il valente pianista Carlo Rovere.

— Viene eseguita nella Chiesa di S. Marco di Milano la *Messa da Requiem* scritta da Verdi in onore di Alessandro Manzoni.

— Riprodotta alla Scala per tre sere, la *Messa* di Verdi suscita un vero entusiasmo nel pubblico e nella storia.

— Desta l'ilarità di Milano... e di Abbiategrosso, non del mondo, una lettera molto burlesca del barone Hans de Bulow, pianista, il quale, trovandosi in Milano, volle far sapere ai posteri che egli non aveva voluto assistere alla messa di Verdi.

— Piace molto al teatro dal Verme di Milano la *Vita per la Czar* di Glinka, per la prima volta rappresentata in Italia.

— Buon successo al teatro Manzoni di Milano, il *Ventaglio* del maestro Raimondi, opera dimenticata da un pezzo.

— Desta un certo rumore nel mondo la notizia che Wagner vuol correggere l'istrumentazione della nona sinfonia di Beethoven.

— A Colonia ha luogo il celebre Festival renano.

— Hans de Bulow scrive ad un giornale ira di Dio di Milano e dell'Italia. La *Gazzetta musicale* fa come i milanesi e gli italiani, lo canzona.

— A Genova s'inaugura un *Politeama* nuovo.

— S'inaugura il nuovo teatro di Toplitz.

GIUGNO. Accoglienze d'indescrivibile entusiasmo sono fatte a Parigi alla *Messa da Requiem* di Verdi. Viene ripetuta per molte sere, e la critica non si sazia di levarne a cielo le bellezze.

— Piace a Torino l'opera del maestro Geremia Piazano, *Carlo il Temerario*.

— Un'orribile grandinata sfonda il lucernario del teatro Dal Verme di Milano, la tettoia della Galleria Vittorio Emanuele, della Stazione, ecc.

— L'orchestra fiorentina *Orfeo*, diretta dallo Sbolci, intraprende un giro artistico in Italia.

— L'editore Ricordi inizia la pubblicazione d'una Biblioteca economica del Pianista a lire 1, 20 il fascicolo, colla opere di G. S. Bach. (Continua)

IL PIROFONO

(Nuovo perfezionamento)

Abbiamo più volte parlato di questo nuovo strumento; leggiamo ora nei giornali francesi, una lettera del suo inventore che spiega un nuovo perfezionamento.

«Dopo d'aver fatte moltissime esperienze sulle fiamme cantanti, adoperando l'idrogeno come gas combustibile, ho dimostrato il principio d'acustica seguente:

Se in un tubo di vetro o d'altra materia, s'introducono due o più fiamme isolate, di conveniente grandezza, e se si collocano al terzo della lunghezza del tubo, misurato dalla base inferiore, quelle fiamme vibrano al unisono. Il fenomeno continua a prodursi fino a tanto che le fiamme rimangono separate, ma cessa il suono appena le fiamme sono messe al contatto.

Ho costruito come applicazione di questo principio di fisica, un apparecchio musicale nuovo, al quale ho dato il nome di *Pirofono*.

L'esposizione di questo principio e la descrizione del *Pirofono* formano l'argomento d'una memoria ch'ebbi l'onore di presentare all'Accademia delle scienze nell'adunanza dell'8 marzo 1873, e di cui il signor barone La Roy ha fatto lettura.

La principale direzione che sia stata fatta al funzionamento del *Pirofono* era l'uso del gas idrogeno. Dal lato pratico, codesto gas ha invero molti inconvenienti.

È difficile a preparare; richiede l'uso di gasometri le cui dimensioni possono essere grandi; infine codesto gas presenta qualche pericolo.

Ho dunque dovuto rinunciare al gas idrogeno; ho ricercato da oltre un anno i mezzi d'applicare al *Pirofono* il gas d'illuminazione che è sempre facile procurarsi.

Nelle prime esperienze che ho tentato, introducendo due fiamme separate, provenienti dalla combustione di gas d'illuminazione in un tubo di vetro, non potei ottenere alcun suono. Ciò proveniva incontrastabilmente dalla presenza del carbone in queste fiamme. Mentre il suono veniva prodotto distintissimo col gas idrogeno puro, vale a dire senza l'interposizione d'alcun corpo solido nella fiamma, era impossibile far vibrare il tubo col gas d'illuminazione, mettendo le fiamme in condizione identica.

Bisognava dunque, con un processo qualsiasi, eliminare il carbone, risultato al quale sono pervenuto così:

Quando si esamina una fiamma di gas illuminante o si mette questa fiamma in un tubo di cristallo o di qualsiasi altra materia, codesta fiamma è o rischiarante o sonora.

Quando questa fiamma è solo *rischiarante*, vale a dire nel caso in cui l'aria contenuta nel tubo non vibra, essa presenta una forma allungata ed aguzza all'estremità superiore; appare rigonfiata verso il mezzo, ed è senza rigidità, obbediente alla minima corrente d'aria che la fa vacillare in un verso o nell'altro.

Al contrario, quando la fiamma è *sonora*, vale a dire, quando essa determina nel tubo le vibrazioni necessarie alla produzione del suono, la sua forma è ristretta, sottile a guisa di pennacchio, con una rigonfiatura in cima. Mentre l'aria del tubo vibra, essa offre una grandissima rigidità, il carbone in gran parte è eliminato come di per sé, per un processo meccanico. Le fiamme sonore, provenienti dal gas d'illuminazione sono infatti avviluppate come da una fotosfera che non esiste quando la fiamma è solamente *luminosa*. In quest'ultimo caso il carbone brucia nella fiamma e contribuisce in gran parte al potere illuminante di questa fiamma. Ma quando le fiamme sono *sonore* la fotosfera che avviluppa ciascuna di esse, contiene un miscuglio d'idrogeno e d'ossigeno che determina le vibrazioni dell'aria del tubo. Perché il suono si produca in tutta la sua intensità è necessario e sufficiente che l'insieme delle detonazioni prodotte

dalle molecole d'ossigeno e d'idrogeno, in tempo determinata, sia in accordo col numero delle vibrazioni che corrispondono al suono prodotto dal tubo.

Per mettere d'accordo queste due quantità, ho pensato di aumentare il numero delle fiamme, in guisa da aumentare altresì il numero delle detonazioni del miscuglio d'ossigeno e d'idrogeno nelle fotosfere e determinare per tal guisa la vibrazione dell'aria del tubo.

Invece di due fiamme d'idrogeno puro, ho messo quattro, cinque, sei e più fiamme di gas nel medesimo tubo. Avro d'altra parte osservato che più una fiamma è alta, più carbone contiene. Ho dunque da principio dovuto diminuire l'altezza di queste fiamme, e poi aumentare il numero a fine di ottenere una superficie totale di diverse fotosfere, bastevole a produrre la vibrazione dell'aria del tubo.

La quantità del carbone contenuta nell'insieme delle piccole fiamme sarà sempre minore della quantità di carbone che corrisponderebbe alle due gran fiamme necessarie per produrre il medesimo suono. Io sono per tal guisa riuscito, tenendo separate le fiamme, ad ottenere suoni il cui timbro è così limpido come col gas idrogeno. Appena queste fiamme, o meglio, appena le fotosfere che corrispondono a queste fiamme, sono messe in contatto, il suono cessa istantaneamente.

Il carbone del gas d'illuminazione, quando le fiamme sono sonore, è certamente eliminato quasi in totalità. Infatti si forma sulla superficie interna del tubo risonante, all'altezza delle fiamme e al di sotto, un deposito di carbone il cui strato aumenta mentre l'aria del tubo vibra.

Io posso adunque affermare oggi, che il *Pirofono* è in grado di funzionare tanto coi gas combustibili, contenuti nel gas di illuminazione, come col l'idrogeno puro. Il fenomeno dell'interferenza si produce esattamente nelle medesime condizioni, per questi due gas, perchè le fiamme occupano sempre la medesima posizione nel tubo, ossia al terzo cominciando dalla base inferiore.

Indipendentemente dal fenomeno dell'interferenza, credo dovere segnalare un nuovo processo per mezzo del quale si potrà far cessare il suono prodotto dalle fiamme ardenti in un tubo.

Supponiamo che una o molte fiamme collocate in un tubo, al terzo dell'altezza, partendo dalla base inferiore, determinino la vibrazione dell'aria contenuta in questo tubo. Se si apre un buco al terzo del tubo, a partire dalla base superiore il suono cessa; si potrebbe applicando quest'osservazione costruire un apparecchio musicale che fosse una specie di flauto, funzionante colle fiamme cantanti. Un tale strumento dal punto di vista musicale sarebbe imperfettissimo, perchè il suono non si arresterebbe abbastanza prontamente ed abbastanza nettamente come adoperando a tal uopo il fenomeno dell'interferenza.

Se invece di aprire quest'orifizio al terzo, lo si aprisse al sesto, il suono non cesserebbe, ma produrrebbe un *disson* del suono iniziato.

In tutte codeste esperienze mi è stato facile verificare la formazione d'ozono non appena le fiamme facevano vibrare l'aria contenuta nel tubo.

La presenza di codesto corpo può essere inoltre accertata dai reagenti chimici che la scienza ha fatto conoscere.

Parigi, 3 Dicembre 1874.

FEDERICO KASTNER.

ALLA RINFUSA

* Il chiaro G. A. Binggi, dando nella *Nazione* l'elenco delle opere nuove del 1874, nota che a calcoli suoi sono *trentasette*, mentre la *Gazzetta Musicale* ne annovera solo *trentacinque*. Le opere dimenticate dalla *Gazzetta* sarebbero la *Zorilla* del maestro Nani ed il *Niccolò de' Lupi* del maestro

Varietà.

L'anno 1874 fu d'una fecondità eccezionale per il teatro in Germania, in quanto che vide nascere ben 28 opere, alcune delle quali non ancora rappresentate, ma annunziate da un pezzo. Il numero parrebbe tanto più grande se lo si confronta a quello delle opere nate nel 1873, che furono... e inquit Ecco il titolo delle opere del 1874:

La Regina di Saba, opera di Goldmark (Vienna) annunciata.
Hansel, musica per il dramma di Goethe, d'Ed. Lassen (Weimar).
Käthe, musica per la tragedia di Sofocle, d'Ed. Lassen (Weimar).

La Saint-André, opera comica di Ch. Zabel (Brunswick).
Il paggio del re, opera comica di Th. Hanschel (Breslavia).
Eben Ary, opera comica di Carlo Dello, annunciata.
Die Folkinger, di Kretschmer (Dreslavia, 10 rappresentazioni) pubblicata da Kistner, a Lipsia.

Agnes di Hohenstaufen, di Frad. Marburg (Friburgo).
Diana di Salina, del duca Ernst di Saxe-Cobourg (Rotterdam).

Il Pipistrello, operetta di Joh. Strauss (Vienna e Berlino).
Philipp Welser, del barone di Knigge, sotto il pseudonimo di Polak-Linnels (Monaco, Komsberg o Rotterdam).
Les Mousquetaires, di Robert Radecke, 1 atto (Berlino).
I due usci, di L. Schabert (Wiesbaden e Breslavia).

La bella Melusina, di Th. Hanschel (Breslavia).
Cesario, di W. Taubert (Berlino).
Un viaggio nella luna, di Suppé, operetta, annunciata.
Vienna nel 1780, operetta di Joh. Strauss, annunciata.
I Mosenbei, d'Ant. Rubinstein (Berlino), annunciata.

La Belle assoggettata, opera comica di Herm. Goetz (Mannheim), Vienna, pubblicata da Kistner.
Razio di Hohenstaufen, di Abert (Stuttgart), annunciata.
I Diplomatici, opera comica di Reichel (Breslavia), annunciata.
Capistrano, opera buffa di Joh. Strauss (Vienna), annunciata.
Edda, di Rheinbaler (Breslavia), annunciata.

I Viziati, d'Aug. Horn (Leipzig), annunciata, in preparazione dall'editore Kistner.

Il Pellegrino, operetta di Wolf (Berlino).
Pierre Robin, di Oscar Bolck (Alenbourg).
Gala, di Bernard Scholz (Nofienburga, Weimar e Brostovia), annunciata.
A-ug-ja-ki, di Richard Wüerst (annunciata a Berlino).

Di tutte queste opere le sole che abbiano avuto un successo incontrastato dalla critica, sono: *Folkinger* di Kretschmer, *La Belle assoggettata* di Goetz, e due opere comiche di Holstein, *Haideschuck* e *L'Erde di Morley*.

A compire il quadro del movimento melodrammatico in Germania, si notino le seguenti opere che non erano ancora state rappresentate od erano scomparse dal repertorio: *Ippolito in Tebe* ed *Ifigenia in Aulide* di Gluck, riprodotta a Berlino, e Vienna, a Monaco; *L'Arca di Gluck*, a Berlino; *L'Arca di Gluck*, a Berlino; la *Genocidio di Brabant* di Schumann, a Wiesbaden, ad Amburgo, a Monaco, a Vienna; *L'Atto di Verdi*, a Vienna, a Berlino, a Stuttgart; il *Protesto di Isolda* di Wagner, a Monaco, a Weimar.

La Russia ha nel 1874 prodotto 8 opere: *I Mucedoni* ed *Il Demonio* di A. Rubinstein, *Giulietta di Leroi*, *Opritchnik* di Tschalkoffsky e *Boris Godunov* di Musorgsky.

L'Ungheria ha quattro opere nuove: *Brankovics Gyorgy*, *Il Re Etienne d'Ungheria* di Erkel; *Il Re Salomone* di Erkel figlio. Queste due ultime sono allo studio.

Si noti che abbiamo tenuto conto delle opere che sono in preparazione, mentre nell'elenco delle opere italiane non comprendiamo se non quelle che furono già rappresentate.

Mosca. Domandiamo senza all'egregio Binggi, ma la *Zorilla* non è nuova; fu rappresentata a Napoli, al Teatro Rossini nel febbraio del 1872, ed in quell'anno la *Gazzetta Musicale* ne tenne conto. Quanto al *Niccolò de' Lupi* del maestro l'abbiamo omessa avendo ragione di crederla anch'essa una nuova; non abbiamo però potuto accertar la cosa, o se l'appellativo della *Nazione* ci dirà che è proprio sicuro che il *Niccolò de' Lupi* è un'opera nuova, faremo una rettifica al nostro elenco.

* Un decreto reale del 28 dicembre 1874 istituì una scuola di quartetto al Conservatorio di Bruxelles, e nomina Wieniawski professore di violino e di detta scuola col titolo di maestro concertatore.

* L'11 gennaio ricorda la morte di John Field, celebre pianista irlandese, morto a Mosca nel 1837.

* La *Liedertafel* di Aix-la-Chapelle, ha festeggiato il 12 dicembre il suo 45.^o anno d'esistenza, con un gran concerto vocale ed instrumentale, in cui ebbe un gran successo il pianista belga Franz Rummler.

* Riccardo Wagner fa ornare la facciata della propria casa a Bayreuth, di graffiti a spese del re di Baviera. Su questa facciata il pittore storico Krauss ha dipinto una grande allegoria, tolta in parte ai *Nibelungen*. Nel mezzo sta Wotan, come personificazione del mito tedesco; è rappresentato in costume da viaggiatore ed accompagnato dai suoi due corvi. A dritta si vede la tragedia, a manca la musica col giovine Siegfried, che rappresenta le opere d'arte dell'avvenire.

* È d'appattarsi il Teatro Comunale di Lugo per la solita stagione di Fiera che avverrà in settembre. Si vuole un corso di recite drammatiche, o di qualche altro spettacolo conveniente.

La dote è di L. 5,000, oltre i proventi d'introito e dei palchi. I progetti dovranno essere spediti a quella Direzione teatrale entro il corrente mese di gennaio.

* Un nuovo genere di concerti spirituali fu inaugurato a Vienna durante l'Avvento, nella sala della Società di musica. Mentre l'orchestra ed i cantori eseguivano le opere dei grandi maestri, si rappresentavano per mezzo di magnifici trasparenti, dipinti dai primari artisti di Vienna, le scene bibliche descritte dalla musica. Il successo fu strepitoso.

* Sono annunziate molte opere in Germania. Ecco il titolo di alcune: *Un viaggio nella luna* di Suppé; 2 di Strauss, *Vienna nel 1780* o *Capistrano*; la *Regina di Saba* di Goldmark; *Epico di Hohenstaufen* di Abert; *Edda* di Rheinbaler, *Gala* di Scholz ed altro.

* Al Liceo di Barcellona verrà data un'opera nuova del maestro spagnolo Pedrol. Il titolo è *Quasiado*.

* Leggiamo nell'*Echo d'Italia* di Nuova-York, Paolo Faldi, accusato insieme ad altri impresarii teatrali di violazione alla legge che vieta gli spettacoli pubblici nei giorni di domenica, dovette presentarsi alla Corte in cui si dibattera la sua causa.

Egli anzitutto espresse col mezzo del suo difensore, un profondo pentimento ed allegò la scusa, poco ammissibile, della ignoranza della legge mentre ciecamente aveva seguito l'esempio di Teodoro Thomas e di Max Strakosch.

* Diamo l'età di alcuni nostri confratelli ai quali mandiamo un saluto nel nuovo anno:

A Milano: *Il Cosmocraso Pittorico*, entrato nel 49.^o anno di vita - *La Fama*, nel 34.^o - *Il Trovatore*, nel 22.^o - *Il Maniero dei Teatri*, nel 15.^o - *Il Mondo Artistico*, nel 9.^o - a Torino: *Il Nuovo Artistico*, nel 16.^o - *Il Bellini*, nel 4.^o - a Roma: *La Palestra Musicale*, nel 15.^o - a Napoli: *L'Orchestra*, nel 43.^o - a Urbino: *Il Raffello*, nel 7.^o - a Trieste: *L'Arte*, nel 6.^o - a Parigi: *La Gazette Musicale*, nel 42.^o - *La Mensural*, nel 42.^o - *L'Art Musical*, nel 14.^o - a Bruxelles: *Le Guide Musical*, nel 21.^o - a Barcellona: *La España Musical*, nel 10.^o - *Il Correo de Teatros*, nell'8.^o

Nell'articolo *Rossini al Liceo Musicale di Bologna*, pubblicato nel primo numero, fu riferito un programma d'un concerto del 1808 con molti errori, in gran parte da attribuire al giornale francese da cui l'articolo fu tolto, in parte alla nostra tipografia. Un egregio collaboratore, segnalando gli errori, ci manda alcuni dati sui nomi contenuti in quel programma. Riproduciamo adunque il programma corretto ed annotato.

Pezzi di musica vocale ed instrumentale

da eseguirsi nel Liceo Sinfonico di Bologna nella circostanza in cui avrà luogo la solenne distribuzione de' premi il giorno 11 agosto 1808.

Sinfonia a piena orchestra, composizione del signor Benedetto Donelli.

Coro d'introduzione, composizione del suddetto Donelli.

Sonata a quattro mani, eseguita dai signori Filippo Mezzotti e Pietro Zappi, composizione del signor Kezelnich (1).

Concerto per oboe obbligato, eseguito dal signor Pietro Minozzi, composizione del signor Giuseppe Cavazza.

Terzetto vocale, eseguito dalla signora Teresa Verni, Leopoldo Agostini e Bernardo Sabbatini, composizione del signor Andrea Nencini (2).

Trio a violino obbligato, con l'accompagnamento d'altro violino e violoncello, eseguito dal signor Gaetano Govoni, composizione del signor Alessandro Rolla (3).

Variazioni a pianoforte con orchestra, eseguite dalla signora Domenica Piccioli, composizione del suddetto signor Nencini.

Cavatina, composizione del suddetto signor Nencini, eseguita dalla signora Teresa Verni.

Sinfonia obbligata a più strumenti da fiato, composizione del suddetto signor Cavazza.

Cantata a voce sola, con Cori, composizione del signor Gioacchino Rossini, eseguita dal suddetto signor Agostini.

Sonata ad organo solo, composizione del suddetto signor Donelli, eseguita dal medesimo.

1) KEZELNICH (Leopoldo), nato in Boemia nel 1754, morto a Vienna nel 1814; compositore ai suoi tempi di gran voga, che avrebbe potuto per certo godere di una fama più duratura, se non avesse abusato della feconda e facile fantasia sortita in dono della natura, componendo festosamente una gran massa di musica di vario genere, tanto vocale quanto strumentale.

2) NENCINI (Andrea), allievo del padre Mattei, nel Liceo musicale di Bologna; percosse svariata carriera musicale, fino a che venuto a Firenze, dove fu maestro concertatore al teatro della *Perseja*, vi ottenne l'impiego di maestro di contrappunto e composizione nelle ora soppressi scuole musicali della R. Accademia di Belle Arti, tenendola con onore per un ventennio fino all'epoca della sua morte, avvenuta nel 1852.

3) ROLLA (Alessandro), nato a Pavia nel 1757, morto a Milano nel 1841; fu violinista eccellente, distinto in modo speciale come concertista di viola. Virtuoso di camera alla Corte Ducale di Parma, dal 1802 fu poi fu primo violino direttore di orchestra al R. teatro alla Scala di Milano. Ebbe pure qualità di primo violinista del Viceré Principe Eugenio. Compose molta musica, specie per violino e per viola, la quale, in gran voga nei suoi tempi, anche oggi non ostante il variato gusto, risente la stinca degli intelligenti per le sue belle qualità di concepimento e di fattura.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 16 gennaio.

Spettacoli della Scala — Il Profeta — Giroflé-Giroflé al Dal Verme — Altri teatri.

Come fu detto nel passato numero, il successo della prima rappresentazione del *Profeta* alla Scala fu qualche cosa che somigliava al trionfo, almeno rispetto alla musica ed alla esecuzione instrumentale e corale. Nel vestibolo del teatro, nei caffè, ed al domani nelle cronache dei giornali fu un coro unanime di plausi allo spartito di Meyerbeer ed alla valentia del maestro Faccio che indubitabilmente ne è il principale interprete. Si diceva su per giù quello che dicevamo noi: essere un peccato che quest'opera così splendida per ricchezza d'ispirazione e per potenza di colorito, sia come bandita dal nostro gran teatro, mentre potrebbe, con molte altre opere, o non note o mal note, concorrere a rimpolpare il vitello magro del nostro repertorio. Quelle impressioni non sono state cancellate né smentite dalle altre due rappresentazioni che ebbero luogo fino ad oggi, non ostante un'indisposizione che toglie alla valente signora Edelsberg parte dei

suoi mezzi vocali e lo impedisce di dare la forza necessaria al personaggio di *Fede*.

Le tre rappresentazioni hanno addomesticato oramai il pubblico alle molte bellezze di primo ordine di questo spartito.

L'esecuzione, tolti alcuni momenti di debolezza della Edelsberg, continua ad essere quella che fu la prima sera: corretta e lodevole per parte della signora Valleria, la quale, se pure non ha una voce estesa quanto richiederebbe una simile parte in un simile teatro, ha però note acute squillanti, un metodo di canto eccellente, ed un talento scenico che si va facendo raro. Il tenore Bulterini ci ha avvezzi oramai alle peripezie della sua voce, che incanta e cerca il onore tutta sera, per straziarsi il timpano con una stonatura o con una nota falsa.

Ma, ripetiamolo, che non sarà mai detto abbastanza, i primi onori del *Profeta* alla Scala spettano al Faccio, il quale dirige l'orchestra in modo da far meravigliare non i suoi nemici soltanto (che da un pezzo son fatti mutoli) ma i suoi amici medesimi e quelli che hanno più stima del suo ingegno. Vi saranno nel mondo direttori d'orchestra che abbiano più anni e più fama del Faccio, non crediamo, va ne sia uno il quale possa dirigere la stupenda marcia dell'incoronazione con maggior nerbo e ricavandone maggior effetto.

Lo spettacolo del *Profeta*, ottimo nella parte corale ed instrumentale, buono per lo meno quanto alle parti principali e secondarie ed alla messa in scena, sarà, se non intervengono nuovi guai, uno dei più graditi e dei più ripetuti della stagione.

Nelle cantonate di Milano, da un pezzo non si leggeva altro che queste due parole cabalistiche: *Giroflé-Giroflé*. La *Reclame* per il nuovo lavoro di Lecocq era giunta all'apogeo; l'operetta parigina ci è proprio venuta dalla Senna con tutti i suoi ammiccicoli, compresi i colpi di gran cassa. Non diciamo che sia male risvegliare con tutte le arti possibili la curiosità floscia e casante dei tempi nostri, in cui, per troppo avvicinarsi di cosa curiosa, si è fatti oramai scettici; diciamo solamente che si dove a tutto il diavolo fatto su per i giornali e su per le cantonate, se nelle tre sere in cui *Giroflé-Giroflé* cessò finalmente di essere una promessa od un indovinello, il teatro Dal Verme parve tornato ai bei tempi in cui cantava la Galletti o recitava Ernesto Rossi. Il pubblico ha fatto buone accoglienze a questa nuova discedente della famiglia delle *Angot*. Se si fosse dato retta all'entusiasmo della galleria, tutti i pezzi sarebbero stati ripetuti. E pure *Giroflé-Giroflé* non vale, quanto a festevolezza, *Milano Angot*. La favola, su cui si intesse, è una scempiaggine da cui gli autori (si sono messi in due!) non seppero ricavare nemmeno una *situation* veramente comica.

I personaggi sono copie scialbe di altra gente da operette che abbiamo visti passare dinanzi negli ultimi anni; e l'assenza totale dello spirito vero è fatta ancor più palese dall'interpretazione, scolorita in alcuni punti, esagerata in altri, che ne fa la compagnia Bergonzoni.

Quanto alla musica — lasciando da parte il quesito, che non importa nulla, se valga più o meno d'altro dello stesso autore — è certo che non fa torto alla riputazione di Lecocq, che in molti punti è graziosa ed elegante e che è tutta vivace e di bella fattura; non ha le smorfie grattesche di Offenbach, che pure sono tanta parte di questo genere di operette, ma ne ha la *cerce*. *Giroflé-Giroflé* sarà ripetuta molte sere a Milano, chiamerà sempre la folla, non fosse altro per lo spettacolo bizzarro della messa in scena che è veramente splendida e degna dei teatri di Parigi.

Una parola di lode meritano la signora Frigerio (protagonista) e Gemignani (Maruschino).

Negli altri teatri nulla che tocchi propriamente la musica; al Carcano continuano applaudite le rappresentazioni della *Forza del Destino*. Il concerto Rendano annunziato per domenica passata, avrà invece luogo domani alla stessa ora, nello stesso locale, collo stesso programma. — S. P.

PROSPETTO CRONOLOGICO

di tutte le composizioni musicali

DEL MASTRO

MEYER LIEBMANN BEER DETTO GIACOMO MEYERBEER (1)

nato a Berlino il 5 Settembre 1791, morto a Parigi il 2 Maggio 1864

A - OPERE TEATRALI

Table with columns: Anno, Mese e Giorno, Città, Teatro, Titolo del Melodramma, Genere, Anni, Lingua, Poeta, Esecutori Principali (Drammi, Uomini), Osservazioni. Contains entries for works like 'Il voto di Jette', 'Almalek', 'Romilda e Costanza', etc.

B - CANTATE, INTERMEZZI, MARCIE, ed altro.

Table with columns: Anno, Mese e Giorno, Città, Titolo, Genere, Osservazioni. Contains entries for works like 'Die e la natura', 'Gli amori di Tevencilla', etc.

Table with columns: Anno, Mese/Giorno, Città, TITOLO, GENERE, Osservazioni. Lists various musical works and their performance details.

C - MUSICA SACRA

Sotto Santi Sacri, pezzi di Ripetto, a quattro voci con accompagnamento... Salmo XXVIII, eseguito all'Accademia Filarmonica di Berlino nel 1811.

D - MUSICA DA CAMERA

Le Prognostici del ragazzo, a tre voci femminili... Le moiue, per voce di basso... La dame invisible, canzone persiana... Le jardin du cœur...

I pezzi segnati (*) furono pubblicati da Boccordi, e quelli segnati (†) da Schölkinger e Brandus di Parigi.

E - COMPOSIZIONI INEDITE OD INCOMPIUTE

Opere melodrammatiche. — Meyerbeer compose negli anni 1813 e 1814 due opere in francese... Altri pezzi. — Intermesso in do maggiore, per due violini, viola, flauto...

(1) Meyer è un nome di persona tedesca che non saprei come rendere italiano; Lisbman equivale alla parola Alantropo, e significa molti giornali volentieri a scrivere dei...

Pompeo Cambiasi.

CORRISPONDENZE

ROMA, 10 gennaio.

Teatri minori — Giannina e Bernardino — Accademie e Concerti — Paganini redivivus.

Vi ho chiesto un po' di spazio, fin dalla settimana scorsa, per rendervi conto dei teatri minori e dei concerti, ed eccomi a mantenere la promessa. Tutti i teatri di Roma sono aperti e ve ne faccio l'enumerazione.

L'Argentina è stato concesso dal Municipio alla Società artistica che l'aveva in appalto l'autunno scorso, per indennizzarla di alcune migliaia di lire perdute.

Ernesto Rossi dà un corso di venti recite al Capranica. Ha incominciato col Nerone di Cossa e coll'Otello di Shakespeare.

Al Metastasio regna sempre e governa il Pulcinella Vitale che guadagna tesori. Al Quirino commedia e ballo; al Valletto spettacoli popolari. Mi rimane a parlarvi del Rossini, piccolo ed elegantissimo teatro, dove si è andata a rifugiare l'opera buffa.

La stagione delle Accademie e de' Concerti non s'apre a Roma che più tardi — verso la quaresima. Però se ne vedono già i primi alberi.

La Società musicale romana che ha reclutato moltissimi de'suoi soci nell'aristocrazia romana, non s'occupa, come vi spiegai altra volta, di politica.

Nella Società stessa si è già formato un doppio quartetto che merita fin d'ora di venirlo dato per la precisione con cui suona.

Da parecchi giorni i muri di Roma erano tappezzati di manifesti che annunziavano per la sera dello scorso lunedì un Concerto d'un violonista che s'intitolava modestamente da sè Paganini redivivus!

14 gennaio.

All' Apollo sono sospese le rappresentazioni degli Ugonotti, per una lieve indisposizione del tenore Nicolini.

Al Rossini ha conseguito un gran successo l'antichissima opera di Guglielmi: La donna di più caratteri.

Al Capranica il Ceteo del Salmi provocò molti applausi a Ernesto Rossi, ma in complesso non soddisfà la critica.

TORINO, 7 gennaio.

L'Aida al Regio. — Altri spettacoli.

(Ritardato).

La generale le grandi aspettative finiscono per avere risultati contrari, appunto perché l'immaginazione spaziando senza confine si spinge facilmente fuori di quanto può essere concesso alla realtà. Questa volta al Regio tutte le più favorevoli previsioni si sono avverate e in certi punti la squallida opera scritta da Verdi per il vicere d'Egitto ha superato ogni speranza, ogni desiderio. E ciò perché — Parlo dei tre elementi principali dello spettacolo, il più essenziale, la musica, è non soltanto un capolavoro degno dell'autore del *Ballo in maschera* e del *Don Carlo*, ma è una nuova rivelazione del genio italiano, il quale, modificando un'altra volta il suo stile, le sue forme, detta uno spartito dove alla severità della scuola germanica, alla efficacia delle acquisite ricchezze fonetiche, accoppia lo slancio d'una vivace fantasia, la pittura musicale di un'epoca, l'animato esposizione del dramma tragico espresso con verità d'accento, con vivezza di colorito, con meravigliosa concisione d'idee, con sorprendente potenza d'effetti.

Il fascino che esercita la musica dell'*Aida* è indescrivibile anche a motivo delle svariate sensazioni che si destano nella mente dello spettatore. Il canto sacerdotale, le danze sacre, la marcia trionfale, fanno rivivere una antica civiltà perduta per sempre; gli eterni sensi d'amore, d'odio, di vendetta, di rassegnazione, di sacrificio vi si parano innanzi con incantevoli melodie, motivi caratteristici, accenti sublimi; l'arte squisita degli accompagnamenti, degli intrecci delle armonie, degli abbellimenti, delle illustrazioni strumentali vi si presenta ricca, bella, nuova, serena, schietta, robusta, gagliarda, maestosa, possente.

I poveri wagneristi e tutti coloro che non trovano niente di buono in Italia, non sanno più ove dar del capo quando sentono il breve oppure tanto elaborato preludio, il periodo così eminentemente descrittivo delle rive del Nilo a notte stellata, i prodigiosi effetti di sonorità vocale racchiusi nello stupendo finale del secondo atto, il valore drammatico dei duetti d'Amonasso e di Rudanès con Aida, tutto melodia squisitissima, il terzetto che chiude l'atto terzo, la scena del giudizio, il duetto finale. Per essi già il canto jeratico, le danze sacre, il ballo dei moretti sono frivolezze, quali non valeva la pena d'innestare in un grande spartito. Ma nel dire ciò non riflettono che per queste felicissime trovate l'*Aida* acquista una tinta locale, una specialità caratteristica per cui tanto si distingue tra le stesse opere del Verdi e quelle di qualsiasi altro compositore. Per queste cose egli avviene come al *Libero della Messa* per Manzoni: oggi ne dicono male e domani poi cercano con tutti i mezzi di imitarlo.

Ora veniamo alla esecuzione, che a norma dei pregi del lavoro non basterebbero volumi. La Singer, protagonista, ha mezzi eccellenti, canta con grande espressione, agisce da grande artista, sente e fa sentire ciò che dice, e nell'atto terzo raggiunge il sublime della interpretazione riportandone entusiastici festeggiamenti. La signora Bedetti, chiamata a surrogare quasi improvvisamente la Vercolini, caduta inaspettata fin dalla prima sera e perciò sciolta dai suoi impegni coll'impresa, ha fatto un vero miracolo, ha dato il voluto risalto alla parte d'Amicris e si è acquistata tutta la simpatia del pubblico. Paterno piace sempre per la sua magnifica voce e non risparmia l'azione, dimostrandosi sempre accurato, volenteroso, diligente, il Moriani imprime una spiccata individualità all'irroso carattere di Amonasso e si fa esso pure ogni sera calorosamente applaudire. Barberat sotto le vesti sacerdotali sfoggia volume di voce, correttezza di dizione, sostenutezza scenica.

Buone le seconde parti, ottimi i cori, inappuntabile l'orchestra. A tutto ciò si aggiunga la perizia, l'attività, l'in-

telligenza del Pedrotti e non farà nessuna meraviglia se alla prima sera questi sia stato chiamato due volte all'onore del proscenio da una massa di pubblico rapito da tanta meraviglia di lavoro e di interpretazione. Tutta l'opera ha piaciuto da capo a fondo, ma le pagine più fortunate di piano furono e sono sempre la romanza del tenore nel primo atto, il gran finale del secondo atto, i due duetti ed il terzetto del terzo (nei quali l'entusiasmo del pubblico non ha limiti e non si sfoga abbastanza chiamando sei o sette volte la Singer, Paterno e Moriani al proscenio, dopo calata la tela), la scena del giudizio ed il duetto finale, che lascia così vive ed incancellabili impronte nell'animo dello spettatore.

Quanto all'allestimento scenico i primi onori allo scenografo cav. Ferri per le sue bellissime tele in generale e principalmente per quella della Porta di Tebe e delle rive del Nilo, per le quali si ebbe due fragorose ovazioni: io poi lo lodo anche assai per la scena finale, molto bene ideata e bene eseguita, quantunque al pubblico non faccia, a quanto sembra, la impressione delle altre. Poi vanno encomiati il vestiarista, lo attrezzista, il macchinista e quindi l'impresa per il numeroso comparso e lo sforzo che regna nel tempio di Vulcano e nella grandiosissima marcia trionfale.

È inutile l'aggiungere che questo spettacolo, in ogni sua parte commendevolmente compiuto, attira ogni sera folla di gente al teatro, cosa che dalle epoche della capitale del regno non si era più qui verificata.

Al Vittorio l'insuccesso del *Ballo in maschera* è stato rimediato colla buona riuscita della *Trachinotta*, protagonista la signora Lablache, giovane quasi sconosciuta che promette di fare una buona carriera, felicemente convalidata dal baritone Navary e dal tenore Ambrosi.

Le operette francesi al Carignano hanno poca fortuna dal lato musicale, moltissimo dal lato comico e della messa di scena.

Le notizie della *Luisa Miller*, andata in scena ieri l'altro sera al Regio sono poco lusinghiere, fatto eccezione per la signora Cich della quale tutto il giornalismo è concorde nel dire bene. Tornerò a parlare di questo spettacolo quando avrò sentito il nuovo tenore che l'impresa deve ora scritturare.

Il ballo *Le due Gemelle* in generale ha piaciuto, ma però senza destare entusiasmo di sorta, fuori che al prologo, fragorosamente applaudito. La musica è bella, i ballabili sono buoni ma vi sono delle lungagini e... qualche altro inconveniente. — C. M.

LIVORNO, 9 gennaio.

Gli Ugonotti.

Incomincio con una patentesca per dirvi che quest'anno il nostro pubblico non sembra molto disposto a gustare la musica filosofica ed espressiva del grande maestro altemano. Domanderete il perché, ed io non ve lo so dire.

Per le 7 1/2 della sera del 26 dicembre scorso era l'invito della prima rappresentazione, e già da una buona mezz'ora il teatro era quasi del tutto pieno; fino dalle prime battute regnava un religioso silenzio.

Alla scena dell'orgia, che venne cantata assai bene, si udirono applausi tosto repressi da alcuni che, io credo, vollero assolutamente far cadere lo spettacolo e perciò erano venuti in teatro col fermo proposito di zittire quando non era possibile fischiare. Quantunque io stesso convenga che l'esecuzione lasciò non poco a desiderare, bisogna render giustizia al merito e dica realmente ciò che fu meritevole di applausi; certo in un teatro, che nella stagione di Carnevale ha circa 10,000 lire di dote, non possono darsi spettacoli con artisti di cartello.

La sortita del tenore Ortisi (Raoul) destò un poco d'ilarità, perché questi prima di cantare ha il vizio di contorcersi in mille modi come fanno i clowns, ma appena fece udire al pubblico la sua chiara e potente voce, cessò il riso e fu

applaudita molto la difficilissima sua romanza. Seguì poi la sortita del basso Gonnat (Marcello). Bella figura, molta pratica di scena, ma ahimè, la voce lo abbandona, e quantunque nel *Pif-paf* facesse ogni sforzo per farsi sentire, non vi riuscì.

Terza ed ultima sortita del primo atto fu quella della signora Pocoleri (Puggio). Appena essa venne in scena, cambiò la sua cavatina sfociando dal principio alla fine. Il pubblico che era già indisposto, l'accompagnò con segni di disapprovazione; terminò fra i fischi.

Atto II. L'aria di Margherita fu cantata assai bene dalla signora Paolini-Nininger. Questa cantante difetta molto nell'accento, essendo straniera, ma possiede buon metodo di canto, una estesa e fresca voce e una discreta agilità; alla fine della sua aria fu abbastanza applaudita.

Applausi anche al duetto seguente fra Margherita e Raoul; andò anche buono il bellissimo finale di questo atto, ma il pubblico era già indispettito e non volle applaudire.

Atto III. Il *Rataplan* che dà principio all'atto non andò troppo bene la prima sera; ma nelle successive migliorò sempre. Mediocrementemente il duo fra Valentina e Marcello. Applaudito molto il settimino per merito speciale del tenore. Passabilmente il finale.

Atto IV. Discretamente la sortita e romanza della signora Dondini (Valentina). Bene il coro dei pugnali, che fu fatto ripetere, sebbene alcuni non volessero. Il duo fra Valentina e Raoul fu il pezzo meglio eseguito dell'opera e alla fine dell'atto la signora Dondini e il signor Ortisi ebbero due chiamate al proscenio.

Atto V. Questo atto è stato orribilmente mutilato e il bellissimo terzetto fra Valentina, Raoul e Marcello non fece l'effetto desiderato per causa di quest'ultimo; terminata l'opera si udì di nuovo zittire.

Il baritone De Veiga (Duca di Nevers) che non ha molta parte, fu discreto. Malissimo le seconde parti. Si deve alla intelligenza ed all'abilità del maestro Giannelli se l'orchestra ha potuto superare le molte difficoltà che si riscontrano nel capolavoro del grande compositore.

Come già vi dissi, era stato scritturato il basso Zucchelli in sostituzione al Gonnat, ma non sappiamo per qual ragione se ne ritornò insalutato ospite. — Prevedeva che l'impresa avrebbe fatto cattivi affari, ed ecco, dopo la 6.^a rappresentazione il teatro si chiuse per mancanza di pubblico.

Ora si dice che verrà presto riaperto con altra opera ed altri cantanti. — A. R.

14 gennaio.

Sabato 14 corrente con l'opera *Lucresse Borgia* si aprirà il teatro Avvalorati e ciò a cura di alcuni che ne hanno assunta l'impresa eleggendo a loro capo il loro consocio maestro Ulisse Giannelli. Le opere che si daranno nel corso della stagione saranno: *Lucresse Borgia* e *Morin di Rohan*. I principali esecutori saranno i seguenti: prima donna soprano assoluta, Augusta Fidi — prima donna contralto assoluta, Giustina Macvatz — primo tenore assoluto, Antonio Prudenza — primo baritone assoluto, Pietro Silenzi. — A. R.

PAVIA, 11 gennaio.

I Masnadieri di Verdi al teatro Fraschini.

Ora perché il mondo non è popolato da questa specie di bigiani! Né ci sarebbe bisogno della legge Pica, né i Cantelli presenti e futuri si lambiccherebbero il cervello per mettere insieme e far approvare nuovi provvedimenti di pubblica sicurezza; poiché il miglior provvedimento per riempire il teatro l'hanno proprio scoperto questi bravi Masnadieri che non troveranno mai il loro campo di *Straburgardi*, contesi stupendamente cantano. Parlati di questa musica piena di melodia, e che conta un bel numero di carnavali, sarete come un voler portare punettoni a Milano o rana-lucci a Pavia. Mi limiterò a farvi un corno dell'esecuzione.

La signora Jenny Bay (Amalia), malgrado i due psilon del suo casato, che la facevano temere un'incognita di difficile soluzione, piacque e per la voce bella, se non bellissima, e per il corretto metodo di canto e per l'impegno che mette nella sua parte. Il tenore Petrovick (Carlo) è giovane uomo simpatico, dalla voce graziosa, malgrado qualche leggero difetto di emissione, e dal portamento castigato. Fu molto applaudito insieme alla Bay nel duetto del terzo atto, di cui qualche volta si chiese e si ottenne la replica.

Se la cava discretamente bene anche il baritone Fallico (Francesco).

L'orchestra e i cori hanno sensibilmente migliorato dopo le invidiature atroci da cui furono colpiti nei venti di mare di Portici.

La messa in scena nella *Muta* era indecente; in quest'opera è discreta.

Tutto sommato è uno spettacolo che può meritare i 125, contassimi che costa. — Ave.

BERLINO, 7 gennaio.

Beethoven sinfonica della *Carolla dell'opera* — Quartetto di Joachim — *Luigi* — *Kenan* all'Opera.

Dopo breve pausa durante le feste, la musica con novello vigore risplende in tutta la sua attività. Attività in vero meravigliosa! Ogni sera hanno luogo tre o quattro concerti oltre le rappresentazioni in tutti i teatri. Anzi non trovandosi più sale disponibili la sera, i concertisti si contentano di dare *matinées*, in modo che un coscienzioso corrispondente dovrebbe, presosi in tasca qualche fetta di prosciutto e del pane per non morir di fame, sedersi tranquillamente la mattina al suo posto alla Singe Akademie e starsene immobile fino alla sera; si vedrebbe così succedersi i diversi concertisti e relativi pubblici come le figure di una lontana magia.

L'importante però si riduce a poco. L'altro giorno ebbe luogo la quinta serata sinfonica della Cappella dell'Opera. Questa orchestra è per me un ideale. In nessun'altra mi ho dato mai di sentire una unione sì completa, un fusione dei suoni tale che anche ad un orecchio sperimentato riesce difficile distinguere gli strumenti che concorrono a produrre un dato suono. La indifferenza con cui eseguono un *prestinissimo* vertiginoso, certe volate, certi trilli fatti dai clarini che sembrano lo schioppettare di un fuoco d'artificio, degli *energici crescendos* in cui vi pare che l'orchestra a poco a poco vi si avvicini, prendendo proporzioni gigantesche, sempre più rimbombante, vi travolge in un turbine di note, finché un colpo di gran cassa viene a dar termine col *crescendo* alla vostra allucinazione hanno del prodigioso. E non è a credere che il difetto imputato per lo più alle orchestre tedesche, di mancare cioè di espressione, sia pecca anche di questa, perché nei pezzi di sentimento supera qualche volta se stessa. E ciò è naturale; tutti i componenti sono concertisti per proprio conto e suonano insieme da tempo immemorabile. Aggiungo un direttore come Taubert, ed ecco perché la orchestra di Berlino è qualche cosa di eccezionale. Nella sua ultima serata ci fece sentire una *Overture* di Beethoven che non manca di belle qualità, le vecchie variazioni dal *Kaiser-Quartetto* di Haydn eseguite alla perfezione, la sinfonia in *Si bemolle* di Schubert e gli intermezzi di Mendelssohn al *Sogno d'una notte d'estate* di Shakespeare.

L'altra domenica nella sala della Singe Akademie si aprì il secondo ciclo del quartetto di Joachim. Il programma portava Beethoven, Schumann e Schubert. Non fa mestieri che vi parli delle rare doti di questo quartetto. I componenti artisti perfetti, fanno sempre fra loro nobile gara.

È bello ed interessante nelle frequenti imitazioni che vengono innanzi nel quartetto, il sentire un tema, una frase portate successivamente dai quattro istrumenti, in cui non si potrebbe dire che l'abbia eseguita più soavemente, che con più ispirazione.

Il quintetto in *Do* di Schubert, fra le sue opere istrumentali forse la più perfetta, fu interpretato a meraviglia da Joachim e dai suoi valorosi compagni.

Nella sera successiva in un concerto di beneficenza dato alla Singe Akademie, si trovavano riunite molte notabilità artistiche.

Lo stesso Joachim, la signora Joachim e la Mallinger, una delle forze principali dell'Opera, ed una pianista, la signorina Janotha. L'insigne violinista ci si mostrò in questo concerto sotto un nuovo aspetto, quello cioè di virtuoso, di ascoltatore di difficoltà. Abituati a sentirlo nella musica seria del quartetto, cui egli si è specialmente dedicato, nella quale le finezze del colorito, le più leggere sfumature formano il merito principale, qui ammirammo Joachim in due pezzi di Léclair: *Sarabande e Tabourin*, in cui egli dimostra col suo splendido meccanismo e con una facilità e scorrevolezza di esecuzione come per lo studioso della musica profonda, filosofica, riesca un gioco la così detta *virtuosità*. La signorina Janotha dimostrò buone disposizioni nel Walzer di Chopin in *La belle*. La Joachim e la Mallinger scoprirono ancora una volta i tesori della loro voce, la prima con alcune romanze di Schumann, la seconda insieme colla Joachim nel duetto delle *Nozze di Figaro* e in due altre romanze. Trovammo però che la Mallinger, così accesa per lo più dei cantanti abituati alla scena, trovavasi spostata; la sua voce era troppo energica per lo spazio ristretto di una sala.

All'Opera si rappresentò mercoledì scorso l'*Ernani* di Verdi studiato di nuovo colla Voggenhuber, Niesmann e Betz. Il teatro era affollatissimo. La esecuzione, come era da aspettarsi, fu, quanto alla precisione, commendevolissima. Però mancavano qualche volta i colori che sono tanto necessari a far comparire nella loro vera luce le prime opere di Verdi, nelle quali principalmente tanto parte è lasciata all'anima, al sentimento, allo slancio dei cantanti e molti altri punti così eseguiti mi riescono troppo freddi; in certi altri i tempi mi parvero troppo precipitati e accentati troppo aspramente. Tali peccati però non impedirono al pubblico berlinese, per usanza freddo, di proromper in fragorosi applausi quasi ad ogni pezzo.

Chiuderò col raccontarvi che il *Cristus* di Kiel che destò tanto entusiasmo a Berlino, venne nei passati giorni interpretato a Lipsia con gran successo e verrà presto eseguito in tutte le principali città di Germania. — E. P.

Troppo tardi, per essere inseriti in questo numero, ci pervennero i carteggi di Trieste, Verona e Berlino 13.

TEATRI

PIRENZE. Ci scrivono:

Eccovi un brevissimo cenno del successo della *Fiorita* colla celebre Galletti in questo teatro la Pergola, che andò in scena la sera del 6; sarà creduto se dirò che fu un vero trionfo per tutti e massime per la signora Galletti, artista sublime. Il tenore Rampini-Bonzoni ebbe felicissime accoglienze, fu festeggiato in ogni pezzo, con chiamate dopo il primo duetto, in fine dell'opera e più specialmente nella prima commedia: *Una vergine*, interrotta due volte dall'applauso, e nella *Spiega gentile*. Il baritono Bragi partecipò agli stessi onori. Ottimamente il basso Peraleri.

Pisa. Ci scrivono:

Da alcuni giorni è aperto il nostro Teatro Nuovo con l'opera *Faust* di Gounod; l'esecuzione però lasciò molto a desiderare per la parte vocale ed istrumentale. Per tre sere consecutive il teatro era diventato un vero campo di battaglia fra gli spettatori, parte dei quali applaudevano e molti dei quali sibillavano: applausi e sibili diretti per la massima parte al tenore. Ciò non ostante l'Impresa ha creduto conveniente continuare le rappresentazioni, promettendo mettere in scena il *Rey Blas* con nuovi artisti.

Per gli esecutori l'unico che sia riuscito a guadagnare le simpatie di una parte del pubblico, è il basso Buzzi (Mellafiele) che riceve solitamente buon numero di applausi per il suo buon metodo di canto, e poi l'autore; anche la signora Passaglia (Siebel) piace, ed ogni sera la vien fatta replicare la romanza: *Le yarbale d'amor*. Salvo qualche rara

eccezione in favore dell'ingegner Caranti (Margherita), il pubblico si mantiene in un eloquente silenzio per gli altri artisti, signori Carrion della Faust e De Giorgi (Vascelino), Cori e orchestra a precipizio, messa in scena assai mediocre. Alcuni lo chiamano un *Faust* in miniature. Nell'entrante settimana andrà in scena il *Rey Blas*. — X.

Crema. Ci scrivono in data del 14:

Vi annuncio il bellissimo successo dell'opera *Rias* del maestro Franconchini; fu ripetuta la sinfonia; lo stile arpeggia il tedesco, senza però avere le astrusioni del cattivo genere tedesco; non manca la melodia. Gran lode merita il bravo maestro Corinno che concertò e diresse l'opera. L'esecuzione è discreta.

Barcellona, 6 gennaio. Ci viene comunicato questo telegramma:

Luca fanatismo indescribibile, molte chiamate dopo il rondo alla protagonista D'Alberti, gli artisti tutti benissimo.

NOTIZIE ITALIANE

Napoli. Leggesi nel giornale *Roma*:

Loi (10) in casa Clausetti ebbe luogo la prima mattinata musicale del sesto anno di tali avverse artisti e generali frastuoni. Le cantatrici miss Lutter e Vera, allieve dello Scatelli; il tenore Panzetti; gli esecutori Pinto, S. Porro, Giarrilella; l'egregio maestro accompagnatore Marfella fecero tutti benissimo.

I principali onori della mattinata furono per giovanissimo Martucci, pianista allievo del Cesi. Nella marcia del *Thausänder* di Wagner trascrisse per pianoforte dal Liszt, e nelle sue composizioni, *Melodia*, *Baccarola* ed *Impromptu*, da lui stesso eseguite, dette prova di quanto valga questa novella schiera di pianisti che fa vera onore alla loro scuola ed al paese.

I pregi del giovane pianista spiegarono anche più notoriamente, per aver suonato su pianoforte Mangot, di sistema americano a corde incrociate, uno dei migliori del Clausetti.

NECROLOGIE

— **Berlino.** P. M. Kaworski, professore alla Scuola reale di organista alla chiesa di S. Matteo, morì il 19 novembre a 50 anni.

— **Bonn.** Michele Toepfer, professore di musica, autore di opere teatrali e di composizioni corali, morì il 12 novembre a 71 anni.

— **Liverpool.** Guglielmo Kelly, direttore dell'*Union Vocal*, morì il 4 dicembre.

— **Monaco.** J. N. Wolf, musicista taurico.

— **Malta.** Angelo Aggias, direttore d'orchestra.

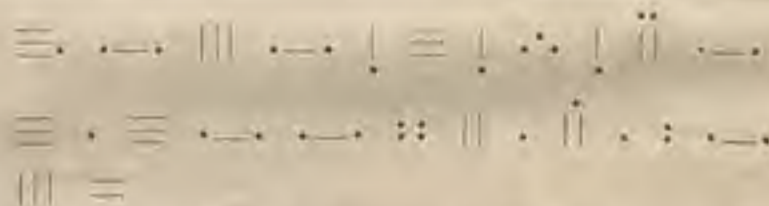
— **Baden-Baden.** Pietro Paris, pianista, che ebbe già nella stromantà, morì il 20 dicembre a 57 anni.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Marchese F. G. Cosena.

La ricevuta dell'associazione annua fu mandata col giornale; in tutti i modi valga questa per ricevuta.

CHIAVE DIPLOMATICA



Quattro degli abbonati che leggeranno la *Chiave Diplomatica*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Musicale*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL REDDS DEL N. 1:

Prima di tutto, salute.

Fu spiegato dai signori: Boli Garibaldi, Nino Nini, Camillo Cora, marchese Ghio, C. Ranza, Paronetto Luigi, contessa Virginia Mantelari De Pagani.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Nino Nini, Camillo Cora, contessa Monteban, C. Ranza.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXX. N. 4
24 GENNAIO 1876

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Preghiamo tutti coloro che non hanno ancora pagato l'associazione, di mettersi in regola al più presto o per lo meno di avvertirci che intendono di essere ritenuti come associati.

A coloro che hanno chiesto numeri di saggio facciamo la preghiera di rimandare il presente numero nel caso che non intendano pigliare l'associazione.

Ricordiamo che si accettano associazioni semestrali e trimestrali, a L. 10 e 5, con diritto proporzionale ai premi.

RIVISTA RETROSPETTIVA del 1874

(Continua: vedi N. 3.)

LUGLIO. Viene pubblicato negli *Atti dell'Accademia del R. Istituto di Firenze* un importantissimo studio del cavalier Leto Puliti intorno al vero inventore del pianoforte moderno.

— L'orchestra fiorentina *Orfeo*, diretta dal Brizzi, dà nelle principali città d'Italia concerti applauditissimi.

— A Parigi il maestro italiano G. Rota fa parlare di sé con vari esperimenti fortunati, tendenti a ridonare la voce e la parola ai sordo-muti.

— Al Dal Verme ridesta una favilla dell'entusiasmo dei tempi andati, la celebre Erminia Frezzolini.

— Un gran *Festival* ha luogo a Londra nel Palazzo di cristallo.

— Un terribile incendio distrugge, fra gli altri pubblici edifici, il teatro Adelphi di Chicago.

AGOSTO. Una importante discussione, che degenera in polemica, sorge fra alcuni giornali italiani, intorno al nuovo flauto Böhm in sol.

— L'*Aida* vanta un altro trionfo, riportato nel teatro di Perugia.

— A Monaco ha luogo una gran festa dei cantori tedeschi, col concorso di 67 società corali, e di non meno di 6000 cantori.

— Viene in Italia, per studiare l'ordinamento dei conservatori, il celebre sir Julius Benedict.

— La *Messa* di Verdi viene eseguita nell'Arena di una città italiana ridotta per banda. Il giornalismo italiano protesta unanime contro la profanazione.

— Al Conservatorio di Milano vengono eseguite con plauso le *Quattro Stagioni* di Haydn.

— Un nuovo teatro s'inaugura a Pordenone.

— Arriva a Venezia e vi dà uno splendido concerto la Società viennese di canto (Mannergesangverein), composta di 180 cantori.

— Splendido successo l'*Esmeralda* del maestro Campana a Cento.

SETTEMBRE. Liste accoglienze sono fatte dal pubblico della Scala al *Salvator Rosa* del maestro Gomes.

— I giornali di Bologna annunziano che Wagner ha scritto una *marcia funebre*, e l'ha dedicata alla memoria di Camillo Casarini.

— Gran successo al teatro della Concordia di Cremona il *Don Carlo* di Verdi, eseguito colà per la prima volta.

— Gounod abbandona l'Inghilterra e torna a prendere stanza in Francia.

— La *Gazzetta Musicale*, visto l'andamento della stagione d'autunno alla Scala, propone... di sopprimere la stagione d'autunno. La proposta sarà presa in considerazione nell'autunno del 1885.

— A Parigi si dà una rappresentazione a beneficio della celebre *Déjazet* col concorso di tutti gli artisti primari di colà, il successo è finanziariamente splendido.

— Ai *Pezenti* del maestro Canepa fa oneste accoglienze il pubblico della Scala; invece la critica si mostra severissima.

— Il *Lalla Rouk* di F. David non piace al teatro Niccolini di Firenze.

(Continua.)

Saggio di una Società di canto corale

IN MILANO

Abbiamo assistito ad un esercizio privato della Società di canto corale, diretta dal maestro Leoni. Questa bella istituzione incomincia a dare ottimi risultati, ottenuti in pochissimi mesi di studio, per merito specialmente del maestro Leoni che mette nell'insegnamento una assiduità, una intelligenza, una passione superiore ad ogni elogio. I soci sono abbastanza numerosi ed appartengono alle classi colte; vi sono possidenti, avvocati, artisti, ufficiali, negozianti, ed il presidente è uno dei più distinti e simpatici ufficiali superiori dell'esercito. Questa Società realizza infine il desiderio da noi tante volte espresso di veder coltivato il canto corale dalle persone colte ed agiate a cui riesce più facile l'apprendere. Il numero delle voci è bastevole per ottenere un buon effetto di massa; queste voci sono poi belle, chiare, valorose, e dai tenori specialmente udimo dei suoni acuti, vigorosi e perfettamente intonati.

Abbiamo uditi cinque pezzi, eseguiti veramente bene: l' *Ave Verum* di Mozart, un brano di musica religiosa degno di quel gran genio; una bella *Solce Regina* del maestro Leoni con parte principale del tenore, egregiamente cantata dal sig. Tarelli; il grazioso coretto dei *Vendemmiatori* di Mendelssohn; il sublime *Noël* di Adam per voce di tenore e coro, che il sig. conte Salazar ha cantato con un vigore di voce ed un'espressione da farsi applaudire freneticamente; finalmente il così ingegnoso, efficace, ma difficile coro di Herbeck, *La Caccia*, eseguito con bella sicurezza, e nella perorazione con quell'accento che è tutto dei cantori italiani. Questo esperimento fatto in presenza di poche persone, graziosamente invitate, assicura alla Nuova Società corale un bell'avvenire, e gli applausi impartitele saranno di sprone tutto agli allievi che al maestro di continuare nell'intrapreso cammino. Il direttore del Conservatorio, cav. Mazzucato, il cav. Monteviti, Luigi Sessa distinto musicista e tutti gli invitati fecero i più sentiti elogi al Leoni e si dichiararono soddisfattissimi.

(Perseveranza)

RIVISTA MILANESE

Sabato, 23 gennaio.

Sintesi della Scala. — Il ballo *Vietro Mio*. — *Scrittura e musica* del Pii Istituti. — Il Ballo in maschera al Carcano. — *Operette*. — *Incena* del maestro Rendano.

L'impresa del teatro alla Scala aveva bisogno d'un trionfo coreografico; guai se lo mancava; era impossibile andare innanzi sotto il regno di quel *Giulio Cesare* da burlesco messo in trono dal coreografo Monplaisir. Aveva bisogno d'un trionfo — e l'ebbe: il *Pietro Mio* del coreografo Manzotti ha messo veramente fuoco alle polveri dell'entusiasmo. Non so quante chiamate ebbe il coreografo, perché non le ho contate, ma so che alcuni ballabili furono fatti ripetere, che l'azione semplice, chiara e spedita è presa a tutti di molto effetto; che graziose e variate parvero le danze del primo quadro; originali quelle militari al suono del tamburo. Questo ballo non era per noi una cosa nuova; lo avevamo già visto ed applaudito al Dal Verme e temevamo che, per l'indole sua popolare, non fosse conveniente al pubblico della Scala. — C'ingannavamo e ne siamo contenti. Il suo gran successo proverà se non altro ai coreografi che è possibile ancora ottenere un trionfo senza domandare una collaborazione sovrana al macchinista, allo scenografo, al vestiariista, alla luce elettrica ed alle migliaia e migliaia di lire degli impresari. Perché il Manzotti aveva chiesto poco al macchinista ed allo scenografo, e questi diedero anche meno. Scene

così brutte non se ne sono mai viste in tutta la stagione, e lo diciamo schiettamente, anche a dispetto del Magnani, del cui merito sarebbe veramente ingiusto sentenziare da questi scarabocchelli. Quando il Magnani volle ci seppa dare delle bellissime scene. Peccato che non voglia o che non possa volere sempre! Quanto al macchinista, richiesto unicamente e semplicemente dello scoppio d'una mina, lasciò spenzolare le muraglie a due spanne da terra, contro tutte le leggi della gravità; così la luce elettrica, che doveva fare la sua apparizione solamente nel quadro finale, rimase dietro le muraglie crollanti, e nessuno la vide. Tutto ciò alla prima sera soltanto, e lo notiamo unicamente per farne argomento di maggior lode al coreografo, il quale trionfò della ritrosia del pubblico senza che alcuno gli desse una mano.

La signora Fioretti, prima ballerina, fu molto applaudita. Essa aveva perduto l'unica sua bambina pochi giorni prima, e fu costretta a trovar sorrisi per ringraziare il pubblico che si divertiva immensamente a vederla ballare il *passo a due* ed il passo di carattere! Cose della vita!

Jeri alla Scala, a beneficio dei Pii Istituti, ci fu data una delle più fortunate rappresentazioni del *Profeta*. Buttolini era in una delle sere *albo signorile lapillo*: la delizia della sua voce non incontrò intoppi dal principio alla fine; benissimo al solito la Edelsberg e la Valleria.

Non lasciamo la coreografia senza dir due parole del nuovo ballo *La Stella del Marinaio* che piace tanto ai frequentatori del teatro della Canobbiana. Gran lusso di vestiario, belle scene, danze di effetto, ed in specie una danza di selvaggi, valsero al coreografo Pinzuti gli onori del proscenio più d'una volta.

Al teatro Carcano appurva e scopiarve il *Ballo in maschera*. Siccome l'impresa annuncia che quest'opera sarà ripresentata in tavola stasera con altre scene, è inutile parlare della prima encinatura.

Diciamo però una parola di lode al baritone Azzalini, il quale sostituì all'improvviso il Parloni ammalatosi. La Barati e la Figli ebbero pure buone accoglienze.

Si prova il *Guarany*, che andrà in scena quanto prima.

Continuano le rappresentazioni delle operette al Cantelli ed al Dal Verme; in quest'ultimo teatro regna o governa ancora *Giraffa-Giraffa*, ma senza gli entusiasmi eccessivi dei fedelissimi sudditi delle prime sere.

Al Cantelli ci fu nei passati giorni una fiaba delle *Tro Melanconce* imitata a sproposito da quella del Gozzi, condita dello spirito che ha fatto famosa la *Principessa invisibile* di buona memoria. Anche questa *Principessa* fu visibile un paio di sere; ora le cantonate di Milano promettono il *Kakato*.

Ancora una parola del pianista Rendano, il quale domenica scorsa, come fu annunciato, ci diede il suo ultimo concerto. Egli interpretò alla perfezione e con una limpidezza di esecuzione rarissima anche fra i pianisti sommi, composizioni di stile difficilissimo e diverso, di Mendelssohn, di Chopin, di Scariatti e di Rossini. Notiamo che il pubblico era più numeroso che non fosse nei concerti precedenti. Piacquero pure molto tre pezzi di composizione del Rendano ed in specie quello intitolato il *Canto del Cantafium*, il trionfo principale fu per il *Profeta* sommi di Rossini, e pel secondo concerto di Chopin con accompagnamento di orchestra.

L'esimo pianista calabrese Isabella l'Italia per recarsi in Germania, dove certamente, con pari onori, lo aspettano magnifici lucri. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Il *New York Herald*, giornale di Nuova York, il giorno dopo l'inaugurazione del nuovo teatro dell'Opéra di Parigi, pubblicava un' esatta e particolareggiata descrizione e narrazione di quella serata! Il *New York Herald* se l'era fatta mandare dal suo corrispondente di Parigi per telegrafo, e il dispaccio costò la bagatella di 3000 franchi!

* Al teatro dell'Opéra di Berlino si sarebbe data sera or sono l'*Esquani* di Verdi, amputato dell'ultimo atto e con uno scioglimento nuovo di zecca. Krnani invece di morire, sposa Elvira che Carlo V gli cede in un momento di generosità! È tanto grossa la notizia (dice il *Trocatore*, che l'ha letta nei giornali francesi), trattandosi d'un teatro reale, che non si può prestarvi fede!

* Le opere nuove che si daranno nella corrente stagione nei vari teatri d'Italia, sono: *Gustavo Wasa* di Moretti e *La Lega di Jossa*, entrambe alla Scala; la *Galena* di Pisani al Regio di Torino; la *Selva* di Schira alla Fenice di Venezia; il *Giulio Sabino* di Platania a Palermo; la *Dolores* di Autori-Manzocchi e il *Luigi XI* di Luca Fumagalli alla Pergola di Firenze. — Un'opera nuova si darà probabilmente anche a Catania, i *Burgnesi* del maestro Frontini. Ed una a Malta, *Agnese*, del maestro Nani.

* All'ospedale di Montpellier è morto nella più gran miseria l'ex-baritono Melchisedec.

* A Berlino, venne testè inaugurato un nuovo teatro, il *Teatro Friedrichshult*, consacrato alle opere.

* L'*Echo de Nord* dice che la rappresentazione dei *Vespri Siciliani* di Verdi (in francese) al teatro di Lille, è stato un avvenimento musicale.

* Presto andrà in scena al teatro Regio di Torino il *Solcator Rosa* del maestro Gomes.

* Il *Solcator Rosa* sarà pure riprodotto al Carlo Felice di Genova.

* Nulla di vero nella notizia data dal *Diritto*, cioè che Verdi stia componendo un nuovo e grandioso *Tramonto musicale*, tratto dalla *fenice trojano*, *Re Lear*, di *Shakspeare*.

* È in Milano da alcuni giorni il direttore del Covent Garden, signor Gye, il quale lodò molto la *masca la scena* del *Profeta* alla Scala.

* Un giovane italiano, il signor Alfonso Cardiani, maestro di musica a Marsiglia, si è presentato al re Alfonso, e gli ha offerto un suo inno intitolato: *Per l'ingresso del re Alfonso III a Madrid*. Il giovane re fece al maestro lo più cortesi accoglienze e gli fece dono di una magnifica spilla in brillanti del valore di circa L. 2000. (*Gazz. dei Teatri*.)

* Leggiamo nell'*Echo d'Italia*: « Il re Kalakaua ha espresso la sua opinione sulla musica di Wagner.

Andato a visitare la signora Albani, a cui presentò un magnifico *bonquet*, ed interrogato dalla medesima sulle impressioni ricevute dal *Lohengrin*, egli disse che è un lavoro privo di quelle melodie che appagano il cuore. » Tu quoque Kalakaua!

* Ai giornali teatrali ed artistici di cui abbiamo dato l'età nello scorso numero, aggiungiamo la *Gazzetta dei Teatri*, pregovole e venerando periodico che conta trentasette anni di vita ed è ora diretto dal signor Vincenzo Broglio.

* I celebri pianisti, conjugi Jaell, sono di ritorno a Parigi, dopo una serie di trionfi a Bruxelles, Anversa, Amsterdam, La Haye, Rotterdam, Utrecht ed Arnhem.

* Dai giornali politici di Pavia è confermato l'esito avuto della prima donna Jenny Bay nell'opera i *Masnadieri*, avendo ella guadagnato totalmente le simpatie di quel pubblico.

* Al signor G. Muzzi, il quale piglia le difese del signor Van der Straeten di cui abbiamo dato alcuni commi biografici, rispondiamo che non siamo entrati menomamente nella vita privata di quel signore; abbiamo solo riferito cose che riguardano la sua carriera di *pubblicista* e di *musicologo*, cose notorie in tutto il Belgio — o almeno dove il sig. Van der Straeten è conosciuto; cose che, se pongono in dubbio la vantata inalterabilità di opinioni del dotto amico del signor A. Muzzi, non ne offendono menomamente l'onestà personale. Quanto all'ipotesi che la biografia sia stata pubblicata senza saputo del direttore della *Gazzetta*, ipotesi che offende (nell'intenzione soltanto del signor Muzzi) la redazione, rispondiamo che nulla si pubblica nella *Gazzetta Musicale* di cui il direttore non sia avvertito e non partecipi alla responsabilità. Il signor Muzzi se lo serbi prezioso il suo amico belga, il quale avrà tutte le qualità per essere un buon amico, ma non ha certo quelle che fanno il musicologo degno d'essere ascoltato da italiani anche quando insulta alle glorie d'Italia.

Il Direttore.

CORRISPONDENZE

VERONA, 13 gennaio.

Gli Ugonotti al Filarmosino.

Il nostro spettacolo d'opera ha sofferto di febbre intermittente. Dopo la prima rappresentazione, fu moribondo per otto giorni, dopo la seconda per altri sei, e fu solo alla terza sera che il male scemò della sua asprezza. Il povero ammalato così tirerà in lungo una vita fisica ed incerta, acquistata a furia di antrolanti e di giaculatorie, ma vivrà per tutta la stagione. Dei primi fasci non ho scritto parola perché non ne valeva la pena; quando certe esorbitanze vanno fuori del campo dell'arte, i giornali che si rispettano fanno a meno di occuparsene.

Della nostra malaugurata stagione i colpevoli sono molti, e se ho da dire il vero mi sembrano piuttosto ostinanti. La presidenza, alle prime armi nell'esercizio delle sue mansioni, non ha saputo o non ha voluto trovare una persona intelligente e di confidenza la quale le dicesse il vero stato delle cose, e quando l'esecuzione era all'ordine per affrontare il giudizio del pubblico. L'impresa ha fatto i conti senza l'oste: credeva di venire in una città dove, perché gli Ugonotti ancora non erano stati rappresentati, non si conoscessero, o dove il pubblico, pur di avere il suo massimo teatro aperto, si accontentasse di ogni insolenza teatrale. Le cose invece sono andate all'inversa e se il pubblico non fu proprio inesorabile quanto lo meritava la bassimevole condotta dell'impresa, lo fu per non sacrificare i nostri più intimi interessi. Il fatto si è che vi furono delle vere piraterie: per avere l'attuale spettacolo si fece a Verona una sottoscrizione per la quale gli accettanti si impegnavano di pagare l'abbonamento a lire 80 e poi l'impresa nelle sere della catastrofe vendeva gli abbonamenti a lire 12 ed anche a dieci. È facile immaginarsi le collere, i pettolezzetti ed i giustissimi lagri delle vittime degli ottanta franchi. Poi nelle prime rappresentazioni l'impresa distribuì biglietti a mezza Verona; voleva della *claque* e l'ebbe, ma così tumultuosa, piazzaiola e screanzata, che il nostro massimo teatro divenne una piazza.

Quanto al merito artistico dello spettacolo si può giurare che chi non vide mai gli Ugonotti coll'edizione di Verona potrà difficilmente farsene un'idea. Se le prime parti sono tollerabili ed alcune buone, manca però quella stretta osservanza d'ogni altro elemento che forma il vero merito d'insieme per un'opera colossale di questo genere. L'orchestra è povera sempre, ma per lo spartito di Meyerbeer è addirittura impossibile; nei grandi effetti manca la sonorità, nei pianissimi c'è il vuoto. Le seconde parti... si vedono

Quanto alla messa in scena si potrebbe essere contenti; ma per troppo, anche parlando di spettacoli musicali, l'abito non fa il moiaio. Dirige l'orchestra il signor Maggi che dovette molto affaticare nel mettere e rimettere in vita questo barcollante spettacolo. È un direttore attento e vigilante, ma cerca poco gli effetti strumentali, non vuole gradazione di colore, e questo nuoce assai più specialmente per la gran scena del quarto atto.

Nella parte di Valentina la signora Ronzi-Cocchi piace fino alla prima sera: è un'artista che sa il fatto suo: bisogna però abituarla alla sua voce un po' stridula ed affaticata. Ottiene applausi nei suoi duetti con Marcello o con Raoul. La signorina De Marchi mette in mostra la sua elegante personcina nella parte del paggio. Come cantante è accurata, canta con grazia e si mostra intelligentissima. Regina di Navarra, sulle scene del Filarmonico, è la signora Fusini, artista di molta voce e che deve molto figurare nelle parti di forza: in questa parte è spostata.

Aprò la lista dei signori uomini col tenore Ortisi, il quale, caduto a Livorno per causa dell'impresa, venne a Verona per rialzare un altro colpo. Ortisi ha un tesoro di voce, canta con passione ed è intonato: tre qualità che possono fare la fortuna di un cantante, ma gli manca la scuola. Interpreta la musica a modo suo e guai se il povero Meyerbeer lo udisse. Le frasi le taglia a suo piacere: si contorce sulla scena che pare un ossesso e cammina a passi di scuola. In una parola mostra i suoi doni naturali, ma gli manca l'istruzione. Facciamo voti che studi ed avremo un buon tenore di più. Da Marcello fa il Monti, basso di molti mezzi ma di poca arte, e da Saint-Brès il Silvestri di pochi mezzi ma che riesce a palliarli coll'arte e colla scena. Il baritone è stato mutato, ma si è caduti dalla padella nella bragia.

Bonissimo i cori istrutti dal maestro Zampieri: si fanno applaudire nel *Rataplan* e nella scena del quarto atto. Per secondo spartito avremo il *Mosè*. — O. I.

PARMA, 18 gennaio.

Le Favorite.

Da sei sera la *Favorita* di Donizetti ha sostituito su lo scene del nostro R. Teatro *La Contessa di Mons* di Lauro Rossi.

L'esito splendido che ebbe l'opera Donizettiana alla sua prima rappresentazione fu in parte esito di reazione. Il pubblico, coi suoi frequenti applausi, piccolè diegersi consciamente ai meriti del vecchio e notissimo spartito e ai pregi della sua esecuzione, pareva volesse dire: siamo ormai sazi della *Contessa di Mons*.

Avete ed ha ragione in dir ciò?

Al pastore l'arduo sentenza? E quando dico posteri, intendendo i pubblici di Roma, di Venezia o delle altre città nelle quali l'opera del maestro Rossi sta per essere riprodotta.

Quanto a me personalmente, mantengo il mio primo giudizio. C'è in essa una uniformità di tinte che può indurre stanchezza o noia; ma vi sono taluni pezzi che bene eseguiti, non possono mancare di scatenare un pubblico, qualunque esso sia. Un requisito che assicura all'opera del maestro Rossi il buon esito è pur quello che esso procede sempre per via di un ben inteso *crescendo*, sicchè la maggior bellezza vi sono disposte in una scala ascendente e continuamente progressiva: il secondo atto è migliore del primo, il terzo del secondo, l'ultima di tutti.

L'esecuzione dell'opera di Donizetti è buona nel complesso, cattiva nei particolari. La signora Mocerca, soprano sfogato, vi sostiene una parte che non è sua e si sforza di cantare in modo penoso e quasi direi disgustoso. La *Favorita*, in quanto alla parte di Leonora, è stata scritta espressamente per la robusta e maschia voce del mezzo-soprano, signora Rosina Stolz, che era quasi un contralto: per quanto la si

può e si può, vi rimane sempre e sempre vi si riconosce la prevalenza assoluta delle note basse: un soprano sfogato, che naturalmente di questa difetta, vi si trova dentro come nella camicia di Nesso. Altrettanto dicasi del baritone Piffari, il quale, dovendo giovarsi, e spessissimo, delle voci di testa, prova una difficoltà enorme a collegarle convenientemente con quelle di petto, in una parte che è la più arzigogolata e antiquata dello spartito.

E nemmeno il basso Tansini ci guadagna: benissimo intonato, come apparve nelle prime rappresentazioni della *Contessa di Mons*, in questa seconda opera esce frequenti volte di carreggiata, forse perchè esso pure si sforza.

L'eroe dello spettacolo è il tenore Ettore Ronconi, il quale si fa molto applaudire nel suo duetto d'introduzione col basso e come si bene la sua romanza *Spirto gentil*, che tutte le sere il pubblico entusiasta ne vuole la replica. Certo che, quando si tratta di spiegare la voce e soprattutto di dire i recitativi egli rimane un po' al disotto del proprio compito; ma il canto di grazia è forza convenire che lo eseguisce assai bene.

Le maggiori lodi toccano poi, di diritto, al bravo maestro Gaetano Foschini, il quale dirige l'orchestra e il concerto inappuntabilmente. Egli si ebbe la buona idea di far eseguire intiera la sinfonia dell'opera che qui sempre si ommise, ed ogni sera, alle ultime battute, il pubblico scoppia in vivi ed unanimi applausi. Tanta maggior lode gliene va poi fatta, in quantochè, in cinque miseri giorni, seppe allestire questa second'opera e metterla in scena dopo due sole prove d'orchestra.

Cessato il primo entusiasmo reazionario, adesso lo spettacolo tira via un po' faticuccio, perchè non c'è a nascondersi che la *Favorita* produce il seguente effetto, cioè: al primo atto si annoia, al secondo si dorme, per ridestarsi al terzo e divertirsi al quarto. È mezz'ora di divertimento per tre di teatro... *ce n'est pas beaucoup!*

Si aspetta però con ansia l'andata in scena del *Conte Verde* del giovane e simpatico maestro romano Giuseppe Libani, il quale è fra noi già da vari giorni, per attendere allo prova; ma io temo forte che, qualunque cosa si faccia, non si riuscirà a fargli vedere i lumi della ribalta prima del 30 corrente. E di qui a 15 *Favorita*, eppoi *Favorita*, eppoi *Favorita*... Oh Dio, troppo *favoritismo!* ce firemo indigestione!

Si baccina... ma così all'orecchio, che vi possa essere grande spettacolo la prossima primavera, nella quale, se l'esito ne sortisse felice costà, si darebbe *Gustavo Wasa* del maestro Marchetti. Molti fanno resa acciòchè la città nostra si tolga al torpore che minaccia di farla entrare decisamente in catatossia; ma cosa faranno i nostri padri della patria? Non ci ho molta fede! Ad un ad un, sono bravissime persone, ma riunite... sapete l'adagio.

Nonché bene così, scusatelo nella città!

P. B.

PALERMO, 15 gennaio.

I Vesperi Siciliani.

Se non c'è nulla di nuovo, e se quest'umido non ha scordato tutti gli strumenti a corda del teatro Bellini, si prepara il *Trociato*...

« Io fremo! »

Intanto siamo ancora ai *Vesperi Siciliani* e ad una *Favorita* di una natura problematica. Impresa ed amministrazione vanno a cascata. Quei signori della direzione teatrale sono poi dei pulcini nella stappa. Con 119,216 lire di utile della dote che il municipio assegna al teatro Bellini, col denaro degli appaltati per fermo si può far qualche cosa? Ebbene, tutti se ne stanno colle mani alla cintola, si guardano, si consultano, tornano a consultarsi; ma la situazione non cambia per nulla. Io, se avessi voce in capitolo, proporrei per quest'anno di non parlarne più. Si sono fatte tante cor-

CAGLIARI, 18 gennaio.

Teatro circo — Scena della Marrani — 1. Arie Vascari — Teatro Cerruti.

La serata della prima donna contralto signora Matilde Marrani-Morelli è riuscita nel 12 corrente splendidissima sotto ogni rapporto. Vi furono regali di valore, teatro illuminato, fiori, una giarlanda ed epigrafi. La serafante si addimostò abile, anzi ottima artista nel difficilissimo *rondò* della *Generosità* in cui venne replicatamente chiamata al proscenio. Questo pezzo verrà nuovamente eseguito la sera del 19.

Dopo aver bruciato giustamente un granello d'incenso in omaggio al merito, mi è grato farvi conoscere il buon successo dei *Due Vascari* andati in scena la sera del 19 corrente. La signora Osea Legramenti sorvola abbastanza bene, senza superarlo, sulle difficoltà della sua parte, facendo sfoggio di voce fresca e robusta, e riscuotendo applausi con chiamata al proscenio dopo la sua cavatina. Nel baritone Borella si ammira sempre, come al solito, il buon artista, malgrado la sua voce alquanto fiacca. Il medesimo ha seralmente gli onori della ribalta dopo l'ultimo finale. Il tenore Marchini fa benino la sua parte, e riscuote applausi, come pure merita lode il basso sig. Pinto che assunse per favore la piccola parte di *Loredano*. Discreti i cori, buona la messa in scena, passabile l'orchestra.

Terza opera sarà il *Ballo in maschera*.

Lo spettacolo del Cerruti cammina sempre con le stampelle. Speriamo che le sorti saranno migliori nella stagione di quaresima con la compagnia cantante del civico di Sassari. DRAGHESAZZO.

TRIESTE, 11 gennaio.

Crispino al Teatro Comunale. — Altri tempi — Un pianista d'otto anni.

Giovedì 7 corrente alle ore 11 di sera ci abbandonava insalutato ospite il *Papà Martù*. Sabato 9 corrente alle ore 7 di sera è arrivato di nuovo, credo per la quarta o quinta volta nel sopradetto teatro, il *Crispino* colla rispettiva *Comare*, seguito dalla moglie Annetta, da medici, da farmacisti e da altri bipedi umani. Si sa che tutta questa gente ha l'abitudine di raccontare al pubblico i loro affari cantando accompagnati da un'orchestra. Le ricette del canto e dell'accompagnamento furono scritte quasi 25 anni fa dai fratelli Ricci. La più o meno efficacia di dette ricette è troppo conosciuta, né giova occuparsene. Però della maniera nella quale vennero lette ed interpretate le ricette si potrebbe dire alcune parole; la signora Derivis per moglie d'un collebattino leggeva ed interpretava benissimo. Il pubblico che l'ascoltava le disse più volte bene, brava e batteva le mani. Suo marito Crispino, che si chiama al solito Bottero, le era proprio degno compagno, e da vero marito condivideva gli applausi. Anche la Comare, sig. Binda, si mostrò abbastanza abile. Gli altri cercavano di mettere le loro cognizioni nella miglior luce, che però molte volte era luce di crepuscolo. Le ricette dell'orchestra sono scritte facili e leggibili, e i componenti l'orchestra leggevano bene se anche non benissimo. Una leggere e leggere c'è differenza. Un accento fuor di posto cambia il senso della parola. Tutto sommato, questa popolarissima creazione di due padri ha piaciuto abbastanza, e credo che non possa pretendere di più chi ebbe l'idea di farci sentire queste facili e notissime melodie.

Il ballo *La Semiramide del Nord* continua a piacere, anche la signora Rita Mauri, prima ballerina di rango francese *secundum scripturas* è entrata nelle piene grazie del pubblico del nostro Comunale, il quale per di più le fa ripetere ogni sera la variazione del passo a due. Brava signora Mauri, lei ha guadagnata una gran partita ed io ne sono contento. *Audax fortuna juvat*.

Al teatro Armonia e al teatro Mauroner ora non ci sono che le solite feste da ballo coll'intervento delle solite mu-

ballerie, che sarebbe una provvidenza celeste per l'Impresa Vascari pul rotto della culla, priachè il sempre rispettabile e non mai rispettato pubblico, le facesse rilasciare dal Sindaco un certificato *gratia* d'incapacità...

Avete inteso mai dire che si scritturino degli artisti di canto senza sapere qual sia il loro *repertorio musicale*? Apprendetelo adesso. L'Impresa e la Direzione teatrale del Bellini, senza consultare gli artisti, imposero loro i *Vesperi Siciliani*. La parte di Elena, scritta per la Crivelli, fu affidata alla Brambilla, giovinetta avvenente e piena di buona volontà che ha una fresca, limpida ed estesa voce; ha riportato un bel successo, di cui può rallegrarsi molto, sebbene più che in questa parte drammatica il suo ingegno brillasse in quella di Ballina, nelle *Astuzie femminili* di Cimarosa, parte che lo si taglia così bene da parer creata per lei.

La parte del tenore, interpretata dal Barbacini, è poi di una tessitura acutissima. Questo valoroso cantante non appartiene alla schiera degli *obbaioni*, di cui parla Rossini. Interpretando la parte di Enrico, il nostro tenore non può fare sfoggio della sua bella mezza voce. E qui il Barbacini è enarrissimo. Egli dice i *cantabili* con tanta grazia, con tanta maestria, che tutti bramiamo udirlo in un'altra opera per apprezzarlo quanto si convenga.

Ad un artista di vaglia è affidata la parte di Monforte. È il Giraloni, che hanno reso celebre 27 anni di carriera. Alla sua bella voce, al suo accento eminentemente drammatico, egli accoppia l'arte di star in scena da maestro.

Ieri sera appunto, nel primo e secondo duetto per tenore e baritone, il Barbacini e il Giraloni ebbero meritati applausi e furono chiamati agli onori del proscenio. I loro accenti calorosissimi, le loro frasi drammatiche ed appassionante, il modo eletto di legare il canto, di smorzare e d'ingrandire i suoni, destarono nello sceltissimo auditorio della lettera A una di quelle dimostrazioni spontanee di simpatia, che non si debbon punto confondere cogli intempestivi battimanti della *claque*.

E qui cade in accezione dire che la *Favorita*, applaudita al contrario dalla *claque*, non si è potuta reggere per poche sere. Si è dovuto cambiare il tenore; ma non per colpa di lui, poverino! Il Brunetti ha voce; ma non ha arte di canto.

Egli è un esordiente e per giunta un tenore di mezzo carattere. Quei succentoni dell'Impresa e della Direzione teatrale, pigliando a gabbo la parte del tenore nella *Favorita*, immolarono il Brunetti. Egli fu il capro espiatorio della loro insipienza. Volendo dare una soddisfazione alle pubbliche rimostranze, gettarono tutta la colpa sul Brunetti dell'insuccesso della *Favorita*. Ma non pensarono che anche quest'opera fu scelta da loro. E per chi? Per la Pasqua, che è un mezzo soprano; per l'Adolfi che è un tenore baritonale dell'epoca rossiniana; per Medini, fratello sol di nome del concitato basso Paolo Medini. Ma la Pasqua, l'Adolfi e il Medini sono rispettati. Il Brunetti lo costrinsero a rassegnare le proprie dimissioni. Sarà egli supplito dal tenore Abreguado, il quale fu qui verso il 1863-64 e cantò nel *Ballo in maschera*. — Avremo adunque una seconda edizione della *Favorita*, e « *Un Ballo in maschera* splendidissimo... » « *Bonissimo!* »

Invischiati nelle consuetudini, le nostre opere sono condotte con non altro che *convenienze*. La volontà del presidente della direzione teatrale si sovrappone al per forza, il termometro della Impresa è la cassotta, e il maestro Platania serve a tutti di paracadute. Egli è il concertatore del teatro Bellini; ma che tante sviste le prenda lui, non ci credo. È troppo buon musicista il Platania e non può esser di accordo con quello che è l'ingogno.

Concludo annunziandovi la inaugurazione del primo ballo, la *Giuditta* del coreografo Pratesi. Ascolta favorevolmente, questa *Giuditta* ha di buono il *ballabile assiro* e la *danza avante*. Il Plini e la Cavallazzi hanno incontrato il pubblico favore, e per oggi basta. — S. V.

amore decenti ed indecenti. Al Filodrammatico agisce con discreta fortuna la compagnia drammatica Coltellini e Bernier. — Il Quartetto Heller ha annunziato un altro ciclo di quattro produzioni di musica da camera. Sere or sono nella sala del casino Schiller si fece udire l'ottavo Ferruccio Weiss-Bosoni suonando il piano in modo veramente meraviglioso. Se questo giovinetto mantiene le promesse è destinato a un grande e splendido avvenire artistico. Lo desidero per lui, per l'arte ed anche un po' per la nostra città. Venne coadiuvato dai suoi genitori Busoni e Weiss. Il padre è un valentissimo clarinetista e la madre un'eccezionale pianista e appunto maestra del figlio. Presero pure parte al detto concerto altri egregi artisti del paese.

La prossima opera che andrà in scena al Teatro Comunale è *Una Follia a Roma* del maestro V. Ricci, come pure si sta provando, sotto la direzione del Monplaisir, il ballo *La figlia di Chiampo*. L'impresa dove fare buoni affari perchè vedo il teatro benissimo frequentato, sarebbe proprio una cosa unica se la stagione in corso desse un guadagno, però respicio fumo. — O. V.

PARIGI, 20 gennaio.

Il Casò all'Opéra-Comique. — Il Freyschütz al Ventadour.

Ho poco, ben poco a dirvi questa volta, giacchè all'Opéra continua a darsi la *Luce*, non essendo ancor pronta la *Fucorita* che dovrà succederle nei primi giorni della settimana ventura. L'*Amleto* è stato messo da banda, a causa dell'indisposizione o piuttosto della malattia di gola della Nilsson, che ha dovuto partire pel mezzogiorno della Francia. I medici, riuniti in consulto, hanno creduto doverle applicare l'aforismo d'Ippocrate: *Muta calump in quo agritasti*. Che l'atmosfera più dolce di Cannes le sia propizia!

Povero *Amleto*! non ha fortuna. Se si fosse in Napoli direi che qualche *jettatore* l'ha guardato di mal occhio. Ricordate che la sera stessa in cui fu annunziata la centesima rappresentazione, cioè quella che d'ordinario indica più che un'opera resta al repertorio e vi prende per dir così dritto di cittadino, la sala Le Peletier ove era allora l'Académie di musica, ed ove era stata fin dal 1820, vuol dire più di mezzo secolo, se ne andò in fiamma.

Doveva esser rimesso in scena al nuovo teatro dell'Opéra, ed ecco che la Nilsson dichiara di non voler venire ad inaugurare la nuova sala. A rostitate istanze si risolve a venire, e cade ammalata. Risanerà? Lo speriamo, e vorremmo che fosse presto. Ma è probabile che, anche risanando, non possa cantare a Parigi, impegnata com'è altrove, e desiderando riposarsi. Dunque l'*Amleto* è rimandato alle calende greche.

All'Opéra-Comique le tragedie liriche o i melodrammi come *Hulietta e Romeo* e *Mireille*, hanno ceduto (momentaneamente) il posto alle opere giocose o buffe. La direzione ha rimesso in scena, ed ha fatto benissimo, le *Nozze di Ginnette* di V. Massé ed il *Casò* di A. Thomas. Dalla prima di queste due opere non parlerò, perchè è rimasta costantemente al repertorio; ma l'altra non era stata rappresentata da circa dieci anni; forse anche da maggior tempo, se la memoria non mi tradisce.

Non so qual esito abbia avuto il *Casò* in altri paesi, tradotto in italiano non credo che l'esito ne sia stato felicissimo. Ciò non mi sorprende. È un'opera di genere affatto francese e non credo che possa piacere altrove che qui. Ma qui piace immensamente, e l'altra sera il successo è stato splendido. Gli applausi sono scoppiati a tutti i pezzi. Vero è che il pubblico, attristato lungamente da opere d'argomento triste, ed annoiato di veder sulla scena dell'Opéra-Comique morti, veleni, tombe, cadaveri, spettri ed altra roba simile, è stato contentissimo di poter ridere un po' alle frottole del tamburo maggiore e dell'eunuco Alibajou.

La Dalli ha cantata la parte assai difficile della modista Virginia e n'è uscita con onore. Melchisedech è eccellente in quella del tamburo maggiore. Gli altri artisti, qual più qual meno, hanno fatto il loro dovere; insomma la rappresentazione è stata brillante.

La direzione dell'Opéra-Comique avrà capito che il pubblico di questo teatro ama innanzi tutto le produzioni di genere gaio ed ameno. Ne farà profitto? Lo spero, ma non lo credo.

Alla sala Ventadour (opera francese) si continua a dare il *Freyschütz*; ma a qual pro? Non è per far eseguire opere tradotte dal tedesco che si è pensato a risuscitare il povero teatro Lirico. I compositori francesi non sono mica contanti. Ed hanno ragione.

Si annunzia per domani la *Norma* e per sabato *Don Pasquale*, per far esordire la giovane Ronzi, figlia di Stanislao; l'una e l'altra di queste due opere, in italiano beninteso. Vi andrò e ve ne terrò parola nella mia prossima lettera. — A. A.

LONDRA, 18 gennaio.

Le Pantomime — Concerti pubblici e privati — Il giro Campobello-Sivico.

Sarebbe veramente cosa oziosa ed inutile il dare spiegazioni sulle lacune più o meno lunghe che si è talvolta obbligati di mettere fra le corrispondenze di un giornale. Se si tace, egli è probabilmente che non si ha nulla da dire. La festa natalizia, e quelle di primo d'anno sono più propizie ai fasti dello stomaco che a quelli delle orecchie, ed in queste occasioni i dindi tartufati, ed i profumati *Punchings* hanno infinitamente maggior interesse che le più splendide sinfonie di Beethoven. E ciò sapendo quegli organizzatori di concerti, serate, ed altri trattenimenti musicali, ne rallentano alquanto il movimento, ed il tutto si riduce alle rappresentazioni delle così dette *Pantomime*, spettacolo sempre favorito del pubblico inglese, durante la stagione del *Christmas*. Del resto la *Pantomime*, com'ebbi occasione di scrivere altra volta, non conserva oramai della sua qualità altro che il titolo, non servendo in sostanza che di pretesto all'esposizione di una considerevole quantità di ben modellate tibie, ed agli abbaglianti riflessi dei relativi variopinti *chignons*.

La ricchezza e splendidezza della messa in scena, il numero e la qualità del personale aumentano pertanto ogni anno in modo che quelle orgie di luce e di colori non sono sempre esenti da una confusione che ne distrugge l'effetto. La più notevole delle pantomime di quest'anno è quella del teatro, o piuttosto circo di Astley. Essa si distingue per un numero di amazzoni col quale si potrebbe quasi tentare una nuova spedizione contro ai Numidi. Non credo però che alcuna di esse abbia fatto il famoso sacrificio con cui le celebri guerriere si rendevano più facile il maneggio dell'arco. Un'altra particolarità della pantomima di Astley è il concorso artistico di parecchi animali, fra cui due graziosissimi *poncy* che a un certo punto dello spettacolo volano, non si sa come, per aria. Vi è ancora tutta una famiglia di elefanti veri, in numero di otto, fra grandi e piccoli. Questi non essendo sempre del più perfetto buon umore, soprattutto i giovani, che non sono ancora artisti provetti, succede talvolta che un movimento un po' adirato di qualche proboscide, produce confusioni e spaventi indescrivibili, specialmente fra le amazzoni. Contuttociò, per servirmi di una frase consacrata, dirò che questi interessanti mammiferi sono un eccellente acquisto per l'impresario, ed a meno che un giorno o l'altro non gli sprofondino il palcoscenico, o non siano causa di qualche altra catastrofe, egli può dire di avere in essi l'equivalente di un gran tenore, o di una prima ballerina di rango francese.

Giacchè siamo sul capitolo delle stravaganze, lasciate che vi dica, *en passant*, che la settimana scorsa ha avuto luogo

un festival di *pollicemini* in uno dei principali corpi di guardia della *City*, accomodata per la circostanza ad elegante sala da ballo. Vi si è fatta della buona musica corale che ha divertito moltissimo que' bravi rappresentanti della legge. Dopo il concerto vi è stato un ballo e dopo il ballo il banchetto. Sotto la cupa divisa del *pollicemini* non esiste meno un uomo, anzi direi un filosofo, tale dovendolo rendere il continuo contatto con tutte le miserie e le nequizie umane, e pare che la festa sia riescita oltremodo brillante ed allegra. Per questa volta sono i gatti che hanno ballato, ma è probabile che i sorci fossero in gabbia.

I concerti pubblici incominciano ora a riprendere il loro corso abituale. All'Albert Hall però il numero ne è sensibilmente diminuito, e di serali che erano, sono ora divenuti ebdomadarii, e servono quasi unicamente alle esercitazioni della società corale annessa allo stabilimento. Vi si è ridato il *Messia*, e la settimana ventura vi si eseguirà l'*Isaiah in Egypt*, oratorio fatto apposta per mettere in rilievo la qualità e l'eccellenza di un corpo di cori.

Al S. James's Hall procedono regolarmente i concerti popolari del lunedì e gli altri del sabato, i quali attirano più che mai la folla degli amatori di buona musica. Così pure hanno ripreso il mercoledì i così detti *Ballad Concerts*, specialmente consacrati, come dice il titolo, all'esecuzione delle ballate, nelle quali tiene lo scettro l'eminente artista inglese Santley.

I concerti privati poi sono innumerevoli, essendo questa la stagione dei ritrovi della ricca borghesia inglese, e come si voglia chiamare, l'aristocrazia della finanza. Anche i *clubs* e le altre società, abbacchè spesso estranee all'arte musicale, danno serate e concerti. Uno dei più rimarchevoli è stato quello della *Società d'incoraggiamento per gli artisti inglesi*, che ha avuto luogo la sera del 14 nella sala medesima che serve all'esposizione dei quadri. Splendidamente illuminata e tutta tappezzata di belle tele, il divertimento non era solamente per gli orecchi, ma anche per gli occhi. Vi si è oltremodo distinto il baritone Monari-Bocca cantando la romanza del *Tancredi* e la bellissima ballata *Il Campagnaro* del compianto Poniatowski, di cui il bravo artista ha dovuto fare la replica, riscuotendo applausi molto più calorosi di quello che comportino la naturale riserva britannica in questo genere di rinvii.

Dalle provincie inglesi ci giungono notizie splendide del giro veramente trionfale che compie la compagnia Campobello-Sivico, di cui fanno parte, oltre i due simpatici artisti, la Stella Bonheur, il tenore Crio, il pianista Tito Matti ed il maestro Campana. Stando ai giornali locali delle diverse città ove hanno dato concerto, ogni programma viene, per così dire, duplicato, non passando quasi pezzo senza un *bis*, nè dai tempi della famosa Jenny Lind si ricordano successi così entusiasmatici e completi. Non egual fortuna ha l'altra compagnia pavonata condotta nelle provincie dal Mapleson. È vero che l'incomparabile ammasso di mediocrità che forma questa compagnia giustifica ampiamente la freddezza colla quale è accolta dappertutto. Tenore d'obbligo Paladini (3) stallo; la Singali e... la Rizzarelli (3). — P. M.

BERLINO, 13 gennaio.

Nuovo quartetto — Belmonte e Costanzo — Barlonie — La pianoforte.

Col principio del nuovo anno si è mosso insieme un nuovo quartetto che darà varie serate come fa Joachim. È composto dai signori Struss, Bolduanu, Wegener, o Philipson. A vero dire, il quartetto di Joachim è sufficiente allo scopo; non è a negare però che anche questo quartetto dimostra meriti non comuni e lascia supporre di diventare sempre migliore coll'esercizio continuato del suonare insieme. La prima serata ebbe luogo il 2 gennaio. Peccato che la sala dell'Hotel de Rome, sempre troppo sonora, lo fosse fastidiosamente quella sera, perchè quasi vuota.

Nella stessa sera avea luogo alla Singe-Akademie un concerto della signora Laura Rappoldi, pianista (non italiana, come farebbe credere il nome), e mercoledì 6, nella Reichshalle, un concerto di Schortakowsky, puro pianista. In generale, nella maggior parte dei pianisti che ora si espongono al pubblico in Berlino, si possono osservare doti non comuni nella parte tecnica, meccanica, ma quasi totale mancanza di sentimento e di passione. Sentiteli in una variazione di bravura, in un passaggio indiolato e vi contenteranno appieno, ma dato loro una semplice melodia, un canto espressivo o troverete molto a ridire. Il tocco sarà troppo duro, villano, dirò così, il suono non abbastanza prolungato. Insomma non sanno far cantare il pianoforte, più che io credo debba essere lo studio principale del pianista, specialmente oggi cogli strumenti perfezionati che si hanno.

Lo stesso mercoledì, nella Singe-Akademie avea luogo la sesta serata del quartetto di Joachim.

Sabato, 9, si rappresentava all'Opera *Belmonte e Costanzo* di Mozart. Questa è la prima opera composta su testo tedesco (le antecedenti, anche quelle di Mozart, erano in italiano). La musica è d'una grazia, d'una venustà impossibili a ridirsi. Qui si ha un'idea del potente genio creatore di Mozart. Nella quantità di arie, di duetti, terzetti, ecc., non manca mai l'ispirazione, sempre varia, sempre sorretta da una profonda scienza nel trattare le voci e l'orchestra. Il colorito caratteristico locale (l'azione ha luogo in Turchia), è mantenuto costantemente con molta efficacia ed abilità. Io mi sono veramente esilarato a sentire questa musica scorrevole, simpatica, e consiglio anche voi di imbandirvi, se potete, questo boccone appetitoso. I cantanti fecero tutti bene la loro parte, specialmente la Lili Lehmann, che era un vero diavoleto di spirito e di vivacità nelle parti parlate.

Domenica, 11, all'Opera si rappresentò l'*Avriante* di Weber. Dirò forse una bestemmia, ma per parlar schietto, quest'opera non mi piace. Non sembra più la musica di Weber, la musica facile, melodiosa, italiana, direi quasi, del *Freyschütz*. Qui Weber volle cambiare la propria natura e non ci riuscì. C'è molto dell'oscuro, dell'incomprensibile, e spesso del ricercato e dell'artificioso. Questo non toglie però che lo Mallinger, la Brandt e Betz interpretassero a meraviglia le loro difficili parti, specialmente la prima che ci dimostrò ancora il suo gran talento drammatico.

Vinrò col darvi due notizie. Una che presto si darà all'Opera un nuovo lavoro di Richard Wuerst, il celebre attico berlinese. Un'altra, cui son certo faranno buon viso tutti amici e, ciò che è singolare, anche nemici del pianoforte, è che Bechstein, il gran fabbricatore di pianoforti in Berlino, sta costruendo per prof. Stefano Golinelli un pianoforte di nuovo genere, che avrà cioè un terzo pedale, oltre ai due soliti, situato fra questi che smorza il suono quasi completamente, in modo che i suoni a una data distanza divengono insensibili. In tal modo lo studioso potrà fare esercizi e scale e suonare anche gli pare senza portar molestia ai vicini e senza che questi perciò trovino a ridere la misera cosa. Ecco sciolta una delle grandi questioni sociali. E non è tale infatti l'incompatibilità dei pianisti con tutta l'altra parte del genere umano? Non è una sciagura da cui ognuno è senza dubbio afflitto, quella di avere o sopra o sotto o a lato della sua camera un pianoforte che tutto il giorno è strimpellato senza pietà? Il malumore universale che ne derivava cominciava già a far capofino nei parlamenti d'Italia e di Francia in forma di progetti di tasse sui pianoforti. Ecco dunque tutto appianato con questo terzo pedale, per cui tanto il prof. Golinelli, che ne ebbe la felice idea, quanto il Bechstein per l'attuazione, avranno un titolo di più alla benevolenza dell'umanità. — E. P.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 30 gennaio.

Il libretto del Gustavo Wasi del maestro Marchetti.

In mancanza assoluta di novità nei teatri di Milano, do un'occhiata al libretto del *Gustavo Wasi* che mi è giunto or ora. L'opera del maestro Marchetti, andrà probabilmente in scena mercoledì. Se ne dice... non se ne dice nulla; o almeno non dirò nulla di quello che se ne dice. Da parte mia auguro al maestro ed al poeta completo successo, e mi provo a riassumere brevemente il libretto:

ATTO PRIMO

Gran piazza in Stoccolma; una parte della scena è occupata dal vestibolo del palazzo del barone di Skara. — Trolle, arcivescovo d'Upsala, apprende a Cristiano, re di Danimarca, che Gustavo Wasi, trattenuto dal re invasore in qualità d'ostaggio, è fuggito dal suo carcere; lo crede assassinato in casa di Osvaldo Ritter, barone di Skara. Cristiano pensa che il barone di Skara ha una bella figlia; quanto al fuggitivo, pensi l'arcivescovo a trovarlo; gli dà pieni poteri, e torna alla festa del suo palazzo. Un drappello di soldati muove per invadere un covile di traditori; Trolle li trattiene dicendo che non è ancora il momento buono; aspettino gli ordini suoi — si allontanano tutti.

Gustavo e Romilla, abbracciati escono dal palazzo; duetto d'amore; egli decide di partire, essa cerca di trattenerlo, finché sopraggiunge Osvaldo il quale persuade la figlia a lasciar partire Gustavo, ed a costui indica il sentiero per raggiungere presto ed inosservato i congiurati Svedesi.

GUSTAVO. E a te venir quando potrò?

OSVALDO. Non pria

Che dalle torri il segno
Con tre faci in me dia.

Se non vedrà la faci, il colpo che deve essere tentato prima da Osvaldo, sarà andato fallito; allora corra a salvare Romilla.

Vengano i congiurati, al momento della lotta si avvicina; Osvaldo li rincorre, li odia; ma la casa è circondata dai soldati, si pieghia all'oscuro; Osvaldo fa uscire i congiurati dalla porta da cui è uscito Gustavo; qui anche quell'usita era guardata, i congiurati tornano con Romilla accerchiati da guardie. Cristiano e Trolle escono dal palazzo presentati da paggi e da chierici con turca. Cristiano minaccia di morte tutti, anche Romilla, ma mutando proposito, la trattiene in carcere i congiurati e la fanciulla nel proprio palazzo.

ATTO SECONDO

In prigione Osvaldo pensa alla morte che lo aspetta, alla figlia, alla patria. Viene Romilla, ed annuncia al padre la libertà; Osvaldo teme d'avvertirla a prezzo della vergogna, ma Romilla è ancora pura, morrà prima di arrendersi alle braccia del Re. Si odono squalli di fronte, il prigioniero si affaccia all'infierista e vede i suoi fratelli condotti al patibolo; accetta la libertà per vendicarsi e lascia il carcere.

Cambia scena; siamo in una camera delle torri del palazzo reale. Cristiano chiede a Trolle notizie della congiura; « fa notizia nel sangue, risponde l'arcivescovo; ma un pericolo rimane ancora finché vivo è il Barone di Skara, finché vivo è Gustavo. » Cristiano fissa solo nella mente alle parole di Trolle, tituba, ma vuol possedere Romilla, non cura il resto. Un espulso viene ad avvertire il Re che un uomo si aggira furtivo presso la torre. Il Re esce per vederlo negli occhi propri.

Entra Romilla; s'indovino i suoi pensieri, le sue ansie; un soldato le reca messatamente un involto ed una lettera; la lettera è di Gustavo il quale vuole rivedere l'amata donna; nell'involto è una scala di seta. Il Re entra, sorprende Romilla, le strappa di mano la lettera; rimprovera, minaccia. Cristiano ordina a Romilla di ricever l'annata che aspetta e di dirgli che essa ama il Re solo e non può amare alcun altro; per tal mezzo sarà liberata da un rivale; oppure l'annata morrà.

Romilla, costretta ad obbedire, getta la scala di seta dal verone; viene Gustavo.

La fanciulla apprende all'innamorato la salvezza del padre; Gustavo le propone di fuggire insieme; Romilla, sapendo di essere ascoltata da Cristiano, non può farsi intendere; Gustavo sospetta che essi ami Cristiano; essa non può negare.

Cristiano si mostra, e a lui si rivolge Gustavo arditamente chiedendogli:

È ver che il vostro cuore

Arde per lei d'amore?

« È vero. » — Ma cosa vi corrisponde? — Chiedetelo a lei stessa. — E Romilla sempre costretta, dice: « È vero! » Gustavo s'allontana imprecaando a Romilla, la quale rimane sola con Cristiano, non più amata, ma imperiosa. La fanciulla sviene; cade il sipario; guai se tardava.

ATTO TERZO

Ministero della Danimarca; Carlo di Minatori che invocava il salvatore sognato in petto da una croce rossa, Gustavo è con essi; è lui l'aspettato, ma essi lo ignorano.

Osvaldo apprende a Gustavo che è suonato il momento dell'alta marea; Wasi esulta, vuol subito aprirsi al popolo; Osvaldo chiede ancora un giorno per aver tempo a porre in salvo la figlia — « Sempre così! » dice Gustavo. — « È un'infelice » ribatte Osvaldo, e narra che da un mese essa fornò lavoro e pazza alla casa paterna, né ancora diede nel delirio contezza del passato. Il colloquio è interrotto dalla *processione dei Magi*.

Seguono danze e canti; Gustavo, richiesto d'un canto, ne intona uno allegorico che eccita alla lotta il popolo. Entra Romilla, si crede inseguita, non riconosce il padre, e nel delirio ricorda tutte le flagellazioni a cui fu costretta da Cristiano. Gustavo è commosso, i ministri sentono crescere l'odio contro Cristiano. Sopraggiunge un drappello di soldati; vogliono trarre in prigione il capo dei ministri perché questi non lavorano. Gustavo ed Osvaldo eccitano i ministri, i quali si fanno addosso ai soldati e li mettono in fuga; dopo di che Gustavo, mostrando la croce che ha sul petto, si trae dietro la folla smaniosa di vendetta.

ATTO QUARTO

Piazza, come nell'atto primo; Cristiano è caduto a Trolle con lui; il popolo esulta ed inneggia all'eroe svedese, a Gustavo Wasi, re. Entra Romilla, quasi morente; il padre l'accompagna; la fanciulla vuol vedere Gustavo prima di morire; dalla cattedrale giungono i canti festosi. Poi esce il corteo e si avvia al palazzo; Romilla sviene, Osvaldo chiosato ad alcuni; il corteo continua a passare; finalmente compare Gustavo, vede Romilla e le si avvicina; la giovinetta riacquista i sensi, riconosce l'amante, il quale, pentito, vuol farla sua sposa; è tardi; Romilla muore. È il coro:

Perde la terra un angelo,
Acquista il cielo un fior.

ALLA RINFUSA

* I Municipi si metton sulle economie! esclama il *Tribunale*. Quello di Napoli sopprime la dote, quello di Roma pare voglia far lo stesso per la ventura stagione; quello di Firenze abolisce la banda musicale della Guardia Nazionale, Roma gli fa la scimia e sceglie la Fanfara della Guardia Municipali e sta per far lo stesso colla Banda dei Vigili. Morte alla musica!

* Da una recente statistica pubblicata nell'*Almanacco dell'Opera*, risulta che il numero de' Teatri e Sale di spettacoli, in Inghilterra, è di 400, di cui 44 ne conta Londra. Le Sale da Concerti sono 350. I Teatri dunque non sarebbero più di 138.

* Il valente maestro Mercuri ebbe il diploma di Socio onorario dell'Istituto delle Belle Arti delle Marche.

* Leggiamo nel *Presente* di Parma che la R. Associazione dei benemeriti italiani di Palermo, ha nominato ad unanimità suo socio il cavaliere Giusto Dacci, maestro di contrappunto nella R. Scuola di musica di Parma, fregiandolo inoltre della medaglia d'oro.

* Il nuovo teatro di Odessa per l'Opera è già terminato, e l'inaugurazione ne verrà fatta fra breve con spettacoli di opera russa.

* A Breslavia venne testè rappresentata con successo entusiastico un'opera nuova del maestro Carlo Gutz, sullo stesso soggetto dell'opera del maestro Marchetti, che udiremo fra poco alla Scala, vale a dire *Gustavo Wasi*.

* Emma Fomagalli, la figlia di Adolfo, l'indimenticabile pianista, ha dato un concerto a Bologna. Essa si mostrò degna di portare il nome glorioso del padre, del quale eseguì mirabilmente alcune composizioni. Le furono offerti fiori, e prodigati applausi infiniti.

* Un ordine del governo austriaco proibisce alle bande musicali dell'esercito di prestare la loro opera nei teatri. — Il *Cittadino* di Trieste, indignato che il Comunale rimanga

privato di un così utile concorso, esclama: « Le musiche militari possono benissimo mostrarsi nei *restaurants*, nei caffè, nelle birrerie ed in altri siti; ma in un teatro civile, convegno della più scelta società cittadina, no! » È un decreto che oltrepassa lo strano, e rasenta... l'assurdo.

* Antonio Ghislanzoni ha incominciato la pubblicazione a dispenso delle sue opere drammatiche. È già pubblicata la prima e porta il titolo curioso: *Tutti ladri!* Bisogna leggerla.

* In un concerto a Vienna piacque molto la musica dell'*Aspa incantata*, melodramma fantastico di Schubert, rappresentato per la prima volta all'*An der Wien* nel 1820, e poi scomparso dal repertorio.

* Si parla di un grande spettacolo che si vorrebbe allestire al teatro Riccardi di Bergamo per celebrare la dissimulazione della salma di Donizetti. Si tratterebbe di far rappresentare, da una compagnia di primo ordine, il *Don Sebastiano*.

(Mondo artistico).

* Nella sua breve villeggiatura a Nizza, Offenbach ha composto una *Messa* che sarà cantata il giorno del matrimonio della propria figlia Sofia Bianca Offenbach, col signor Eugenio Tournal, agente di cambio.

* Si annuncia la recente pubblicazione di tre libri che toccano la musica; un catalogo tematico delle opere inedite di Schubert compilato da G. Noffeboom (Editore Schöberl a Vienna); l'*Opera moderna* di Hanslick (Berlino); *Ricordi di Beethoven, memorie della mia giovinezza*, autore Gerardo Breuning (Vienna).

* Il Teatro Wagner di Bayreuth è quasi terminato; la facciata è compiuta; rimangono solo alcuni particolari all'interno. L'illuminazione della scena sarà, a quanto pare, unica nel suo genere. Ma ciò che rende il teatro di Bayreuth curioso per ogni rispetto, è la forma della sala, che non è il solito ovale, ma un poligono arrotondato alla base, l'assenza di galleria e di palchi, e le dimensioni del palcoscenico uniche nel loro genere. Fra la ribalta e le sedie si trova un vuoto chiamato da Wagner « l'abisso mistico. » Qui vi starà l'orchestra invisibile agli spettatori. La sala può contenere 1500 persone.

* Litolf, l'autore della musica dell'*Elisa ed Abelardo* e di altre opere di vario stile, è ridotto per campare la vita a dirigere l'orchestra dell'Alcazar d'été di Parigi, che è un *Café-chantant*.

* A Stoccolma, un'opera scritta su testo svedese: *La Nilanzata del Re della Montagna*, musica di Halstrom, venne rappresentata con gran successo al Teatro Nazionale.

* In Inghilterra si parla molto della scoperta del Pirafono di Kastner, di cui abbiamo già parlato. Il *Morning Post* reca la notizia che il professore Tindal, in una lezione all'Istituto Reale, ha parlato della « meravigliosa invenzione » del signor Federico Kastner.

* Un gran concorso internazionale di Società corali e di orchestre avrà luogo ad Amiens, il 30 maggio prossimo. Sarà presieduto da A. Thomas.

* Il ministro di belle arti in Francia ha accordato alla Società degli Artisti, un sussidio di due mila franchi a titolo d'incoraggiamento.

* Nel cimitero del Père Lachaise fu già acquistato il terreno (tre metri in quadratura) su cui deve sorgere il monumento di Auler. È costato sei mila franchi. La tomba del celebre compositore sarà semplicissima, ma ancora se ne ignora il disegno, anzi non fu nemmeno designato l'architetto.

* Si comincia la prossima pubblicazione a Bruxelles del terzo volume dei *documenti storici relativi all'arte musicale ed agli artisti* del signor Edoardo Gregoir.

* Una nuova opera *Ostrolenka*, del signor Bonowitz fu rappresentata all'Accademia di musica di Filadelfia con prospero sorti.

* Il pianista De Koutski ha dato a Ginevra concerti che hanno avuto un trionfo straordinario.

Abbiamo sott'occhio alcuni giornali i quali lodano non solamente il pianista come esecutore, ma ancora e più il compositore. È noto che De Koutski è autore di pezzi da concerto per pianoforte che hanno anche in Italia una voga meritata.

CORRISPONDENZE

ROMA, 27 gennaio.

Le disgrazie dell'Apollò — Altri teatri.

Al teatro Apollò regna ed impera la forza della iettatura. Con 280 mila lire di dote, con un complesso d'artisti quale oggidì non si ha in alcun altro teatro, finora non è stato possibile di rappresentare che una sola opera: *Gli Ugonotti*, e un solo ballo: *Ellenor*. Il teatro è aperto da un mese, e il numero delle rappresentazioni d'appalto iersera era giunto stontatamente a 12. Permettetemi di enumerare brevemente le disgrazie del nostro Apollò; a taluno parrà una storia incredibile; noi pur troppo sappiamo ch'è vera ed autentica!

Si doveva aprire la stagione coll'*Aida* eseguita dalla Stolz, dalla Sanz, da Niccolini, da Aldighieri, da Nannetti. Si ammalò la Sanz prima di venire a Roma e convenne mutare lo spettacolo d'inaugurazione. Si deve andare in scena la sera del 26 dicembre con *Gli Ugonotti* eseguiti dalla Wiack, dalla Perrini, dalla Braccialini, da Niccolini, da Castelmary ecc., ma si ammalò la Viziack ed è mestieri ritardare d'un giorno l'andata in scena. Finalmente s'apre il teatro e *Gli Ugonotti* vanno alle stelle, quantunque la prima sera fosse alquanto indisposto il basso Castelmary. Si pensa subito ad allestire un'altra opera da affornare con *Gli Ugonotti* per poter dare cinque rappresentazioni alla settimana e preparare poi con comodo l'*Aida*. Si sceglie in *Forza del Destino* e se ne affidano le parti principali alla Stolz, al tenore Masini, ai baritoni Aldighieri e Viganotti, al basso Nannetti. Ottima scelta, e siccome tutti i principali artisti conoscono l'opera e questa è stata eseguita più volte ed anche l'anno scorso a Roma, si dovrebbe andare in scena in pochi giorni. Manca la Praiosilla; la si cerca a Milano, a Firenze e in altri siti, e in questo ricerche si perde più d'una settimana. Giunge da Milano una certa signora Polli, piglia il primo quartale, va alle prove e si capisce subito ch'è una Praiosilla impossibile per l'Apollò. La si rimanda con Dio e si fa venire in sua vece la signora Passigli che ha una simpatica voce, è disinvolta e canta con garbo. Le serate della *Forza del Destino* sembrano assicurate, quando ecco s'ammalò il tenore Masini. Quando pare risanato, si stabilisce d'andare in scena. Già sono pubblicati i manifesti quando improvvisamente si ammalò la signora Stolz. Ma la valente prima donna fa forza a sé stessa e vuol cantare.

Eccoci alla prima rappresentazione della *Forza del Destino*. Il teatro è pieno; la simonia mirabilmente eseguita dall'orchestra sotto la direzione dell'Ugello vien replicata in mezzo ad entusiastici applausi. Il pubblico è ben disposto; fa una ovazione alla Stolz al suo comparire, ma tosto s'avvede ch'essa lotta contro una forte iettatura. Il Masini è accolto anch'esso con applausi d'incoraggiamento; anch'egli, però, malgrado l'annunziato miglioramento, sta giù di voce. Il prologo termina in silenzio. Nel primo atto piacciono e sono applauditi la Passigli e l'Aldighieri, ma la Stolz, alla sua volta è sopraffatta dal male e non sentendosi più in grado di continuare, si ritira dalla scena. Che fare? si tenta di

proseguir l'opera omettendo i pezzi della prima donna! S'innocua il second'atto, ma il Masini alla sua romanza fa una stacca, s'avvilisce, smette di cantare e anch'egli, salutato il pubblico, si ritira fra le quinte, succede un tumulto indescrivibile; nessuno osa affrontare le ire del pubblico; per buona ventura l'Aldighieri acconsente a far da paciere, s'avanza alla ribalta ed annunzia che, non potendosi proseguir l'opera, verranno restituiti i quattrini.

Mi dimenticavo di dirvi che qualche sera prima era stato male anche il Niccolini; la sua indisposizione, però, fu breve, e così è stato possibile di riprendere gli *Ugonotti* durante le sole rappresentazioni la settimana e mutandoli qualche sera del 1.^o e del 5.^o atto, per dar posto al ballo. La Stolz e il Masini si mettono in cura. Migliorano entrambi e il Masini chiede che si faccia un'altra prova de' suoi pezzi perchè, prima d'esporsi nuovamente al pubblico, desidera di assicurarsi che sta bene di voce. La prova è concessa, Masini canta senza incoscipare e se ne conclude ch'è guarito. La Stolz continua a star meglio e si avvicina il momento di rimettere a galla la *Forza del Destino*. Sogni! Il Masini, all'improvviso sta di nuovo male ed è costretto a sciogliere il contratto. Gli si sostituisce l'Anastasi che ha già cantato quell'opera a Roma. Per andare in scena non manca che la guarigione completa della Stolz, ma la Stolz manda a chiamare l'impressario e gli fa riflettere che non conviene compromettere il successo della *Aida* di là da venire, che a lei bisogna ancora alcuni giorni di riposo, e, per dirlo in breve, ch'è meglio di far cantare la *Forza del Destino* da un'altra. Jacovacci piega il capo ed eccolo in traccia di un'altra prima donna. Si è parlato di affidare la *Forza del Destino* alla Wiazick che qui è straordinariamente simpatica al pubblico, ma come avrebbe potuto cantar quest'opera unitamente agli *Ugonotti*? Ora si dice con fondamento che verrà la Pozzoni. In questo caso, la *Forza del Destino* risorgerà sabato... se non nasceranno altri intoppi.

Questa, come vi dissi, è storia genuina ed autentica, e non si dà esempio di tante sventure accumulate su un teatro. Speriamo che sabato sarà scongiurato questo malefico infuso. Il pubblico dà prova di grandissima pazienza, perchè vede che nessuno ha colpa di quanto accade, e che le forze umane non possono lottare contro le avversità del destino.

Gli altri teatri vanno discretamente. Al Valle piacque l'*Egoista per progetto*, ma tutti convergono che questa commedia non può essere attribuita a Goldoni. Al Rossini si va innanzi colla *Donna di più caratteri* del Guglielmi e sono sempre applauditi la signora Fortuna e il baritone Enrico, una prima donna e un baritone che riuscirebbero accetti su scena di ben maggiore importanza.

La società musicale romana, diretta dal maestro Mustafa ha scelto definitivamente per suo saggio pubblico la *Vestale* di Spontini. Ecco un tentativo veramente proficuo all'arte. La Società musicale romana fa ciò che non sanno fare all'improvviso che si dicono avveduti. Ritornano in vita un capolavoro ch'è vergogna per l'Italia l'aver lasciato per tant'anni in oblio.

In quaresima i signori Scambati e Pinelli ripiglieranno le loro *matinee* di musica classica.

Finisco per oggi e Dio ci salvi dalla iattatura. — A.

NAPOLI, 26 gennaio.

Musica sacra — S. Giacomo della Marca ed i cantanti — Messa del maestro De Meglio — Teatro San Carlo.

Se ben mi ricordo mai non m'occorse intrattenere i lettori della *Gazzetta* intorno ai lavori sacri, scritti da maestri nostri contemporanei. Me ne si presentava il destro, ora è un dono quando facessi eseguire la messa postuma di Mercadante, ma preferii il silenzio. La messa postuma dell'autore della *Vestale*, vuoi per concetto, vuoi per la forma, lascia

molti desiderii e nulla aggiunge al merito segnalato dal defunto direttore del nostro musicale Ateneo.

Il non avervi tenuto discorso della messa postuma di Mercadante, perchè lavoro scadente, vi dà anche ragione del silenzio costantemente da me mantenuto intorno alla musica sacra. E questa un'altra piaga, su cui vo' mettere il dito oggi, non ostante che la possa incipriarsi.

Qui, il dico coll'abituale schiettezza, la musica sacra vergognosamente tace. È ridotta proprio l'arena dove scendono ad esercitarsi i meno adatti. La solennità del genere religioso se n'è ita del tutto, e invece è tornato un genere ibrido, che è un miscuglio di tutte le forme musicali; qua udite il buffo, lì il serio, e quindi e quindi il ballabile ed il grottesco. Quanto all'orditura, sempre un adagio obbligato con la caballetta ripetuta, frasi rubacchiste, scuoite, un orrore insomma. Provate a udire una delle messe di questo genere e voi siete dannati ad un nuovo supplizio di Tantalo; state fra' concerti musicali e non potete udire musica.

E le cose dureranno così finché il volgo dell'arte vorrà far dimora nel tempo: vero è che qualche rara eccezione l'abbiamo, ma il credereste? Sono meno accetti i lavori conscienciosi di artisti seri. Che fa l'abito del male? si finisce per scambiarlo col bene e considerarlo per tale!

Ora questi pochi artisti a modo che dettano pregevoli lavori hanno una bella occasione per farli udire in modo solenne, ed è la festività di S. Giacomo della Marca, la quale celebrasi nella chiesa di S. Maria la Nuova. Vi prende parte tutta la classe musicale e dal primo all'ultimo quanti qui sono suonatori o cantanti, e buoni o mediocri, e di grado ed onori debbono contribuire a questa solennità; l'assentarsi sarebbe troppo gran peccato di omissione per essi.

Un tempo doveano cantare gli a solo i primi artisti del S. Carlo, e l'impressario, *temporibus illis*, poteva negare ai suoi scrittarai il permesso di cantare in corte, ma dovea obbligarli a cantare per S. Giacomo. E gli artisti doveano cedere; S. Giacomo se ne sarebbe vendicato. E i buoni professori narrano moltissimi aneddoti: cantanti increduli, che ugarono di eseguire poche note nella solennità, di lì a poco parlettero la voce. Citano altresì ad esempio Pietro Balzar, baritone di vaglia. Questi rifiutossi a cantare in S. Maria la Nuova, ma il dì innanzi il malcapitato artista alla prova a S. Carlo non poteva mettere nota, era divenuto afono; a piacere S. Giacomo corse a cantare ne' cori e la voce tonogli nella strozza più potente e limpida di prima.

Ma ponendo ogni diceria da banda, direi che davvero è grandioso spettacolo quell'orchestra composta di suonatori a continua e quelle masse corali tanto compatte, e così che per poco dovere benedire alle superstizioni e far voti che tradizione siffatta non vada perduta, chè se questa non fosse, voi non vedreste una così eletta e numerosa schiera di artisti, dugento o poco più, gareggiare di valore.

Quest'anno riceveva l'invito per l'evestire di note le parole della messa il De Meglio, il quale non merita solamente lode per le belle composizioni per pianoforte, ma per essere altresì uno strenuo cultore della musica ecclesiastica.

Egli è uno de' pochi che abbia fatto peculiari studi del vero genere corale, proprio del carattere della musica sacra, e assai sollecito dimostrossi di rendere per bene il concetto poetico, e però sempre colla solennità ed eleganza che sono proprio del tipo sacro.

La nuova messa del De Meglio vince gli altri lavori precedenti: è fatta con coscienza e con gusto, strumantata squisitamente.

Invece della sinfonia questo lavoro è preceduto da un inno sinfonico; un breve adagio, il quale fa presentare una fase, che nell' allegro è preso a soggetto d'un fugato, ed il motivo dell' inno l'inizia. Segue l' allegro fugato; d'un tratto cessa e le voci irrompono per cantare l'inno, finito il quale l'orchestra riprende il soggetto fugato con movi-

LIVORNO, 28 gennaio.

Lucrezia Borgia — Adone ed Eva scelti dall' *Questora* — Il teatro dei Fioridi — Una Salve Regina ed una banda all'Orsini.

Dagli *Ugonotti* alla *Borgia*; dalla musica filosofica ed espressiva alla musica appassionata e melodica: ecco il terribile salto che abbiamo fatto al teatro Avvalorati.

Il cronista della *Gazzetta Livornese*, nell'annunziare la riapertura dell'Avvalorati e il cambiamento dello spettacolo, diceva che la *Lucrezia Borgia* e la *Maria di Rohan* valevano per certo gli *Ugonotti*. Nessuno nega esser queste due opere due bellissimi lavori, ma escir fuori a fare un paragone con gli *Ugonotti* da tutti giudicati per uno dei più gran capolavori dell'arte musicale, mi sembra una idea molto avventata.

Venendo dunque a parlare dello spettacolo che abbiamo adesso al teatro Avvalorati, dirò prima di tutto che, se invece di cominciare il 16 gennaio fosse cominciato il 25 di dicembre, non si sarebbe arrivati all'ultimo atto; ma ora che la stagione è quasi al termine e che facendo andare all'aria questo spettacolo vi sarebbe tutta la probabilità di dover restare sino a quaresima col teatro chiuso, tutti si stringono nelle spalle e lascian correre, e se qualche volta si fanno qua e là sentire alcuni applausi, sono solo per incoraggiamento e non per altro.

L'unico che sia veramente meritevole dell'accoglienza ricevuta e che ogni sera è fatto segno ai più sinceri applausi è il baritone Silenzi, il feroce Amonastro dell'*Aida* a Firenze. Fino dalla sua cavatina riceve innumerevoli applausi che si si ripetono al duetto ed al terzetto. Presto questo bravo artista potremo udirlo nella *Maria di Rohan*, dove ci dicono sia veramente ammirabile.

Gennaro è il tenore Prudenza, che in gioventù è stato uno dei migliori tenori della scuola italiana.

La signora Fidi, che possiede una voce debolissima, è assolutamente fuori di posto nella parte di Lucrezia e lascia molto a desiderare.

La Maowitz, nelle spoglie virili, è un Maffio Orsini che desta l'ammirazione del pubblico per le sue forme seducenti; si trae d'impegno abbastanza bene ed è applaudita molto ai brindisi dell'ultimo atto che le vien fatto ripetere.

Le parti comprimarie poi sono roba da fiera. Delle messe in scena è bene non parlarne neppure.

Essendo questo l'unico spettacolo che abbiamo in Livorno, l'impresa sono certo farà un discreto guadagno, perchè se uno vuole passare la serata ha poco da scegliere, o il teatro Avvalorati o i quadri plastici riveduti o corretti dalla questura la quale per non avvezzare male ci fa vedere Adone ed Eva col grannellino!

Il teatro dei Fioridi, il più splendido dei nostri teatri, che da parecchi anni è lasciato nel più completo abbandono, è probabile che venga quanto prima restaurato in modo da potersi dare dei buoni spettacoli.

L'accademia del detto teatro, nell'adunanza del 10 corrente, approvò il progetto di restarato compilato dal proprio segretario e a tale effetto accordava pieni poteri alla rappresentanza autorizzandola a spendere fino a cento mila lire, a mettersi d'accordo con i proprietari dei palchi per la contribuzione a cui dovranno giustamente assoggettarsi.

L'accademia si obbligherebbe di dare una dote annua di lire quindici mila per lo spazio di dodici anni da ripartirsi nel modo seguente, cioè lire venti mila all'anno per due anni consecutivi per spettacoli di opere in musica e possibilmente con balli; e lire cinque mila ogni terzo anno in quaresima per una buonissima compagnia drammatica. La stagione per l'apertura del teatro con opera in musica non sarebbe a epoca fissa, ma in facoltà dell'accademia che potrebbe aprire il teatro quando lo credesse più conveniente.

Così con questo progetto anche Livorno potrebbe avere dei buoni spettacoli, ma non mi sembra una buona idea quella di aprire ogni tre anni il detto teatro con compagnia

mento più vivo. Riattaccasi il canto dell'inno, e qui coro ed orchestra, serbandosi ognuno la sua melodia, producono grandissimo e solenne effetto. Il *Kyrie* è una frase di canto fermo, nel genere della preghiera, ben svolta e lavorata. Il *Laudamus*, solo di baritone, è un motivo affettuoso, destinato affetto soave; ma un pezzo grandioso, il pezzo capitale insomma, è il *Dominus Deus*, solo di basso, insieme col *Qui tollis*, concertato col coro. Se il concetto è imponente e grandioso, il maestro ha saputo svolgerlo con affetto e perizia. Il *Sui sedes* è una melodia tenera, espressiva, illeggiadrita da un sonno tema affidato agli strumenti ad arco. Sulle parole: *Cum sancto spiritu*, il De Meglio ha concepito e sviluppato una fuga egregiamente. Nel *Credo*, segnatamente nell'*Incoronatus*, loda la scovità del colorito e la espressione religiosa adeguata.

L'esecuzione fu perfetta, e la direzione, affidata all'autore stesso, fu inappuntabile.

Il S. Carlo alla fine sarà aperto, ogni ostacolo è superato. Il municipio aveva soppresso la dote, ma uno de' consiglieri avversi alla concessione d'un sussidio, propose pertanto, a fine di non far languire nella miseria molte e molte famiglie, un leggero aumento nel sottile stipendio che il comune pagava alle masse. Richiedevasi all'uopo un trentamila lire, e però, mentre interpellavasi il consiglio perchè approvasse l'aumento in parola, un membro della giunta presentò una proposta fatta dal sig. Ferrara, il quale accontentavasi delle sole lire 30,000 di aumento e con esse solamente avrebbe aperto il teatro.

Ora ogni cosa è fermata. Il municipio concede le 30,000 lire, le quali sono aggiunte alle 80,000 mila che dovea sempre esitare per sussidiare le masse, più altre 5000 per impinguare la cassa de' professori gridulati. Dando dunque questo anno sole centoquindicimila lire il municipio medesimo vede che S. Carlo non può essere menato innanzi con decoro pari all'importanza delle scene o però declina sin da ora ogni responsabilità degli spettacoli che vi si daranno, imperciocchè la commissione direttrice quest'anno non ha altro compito salvo quello di tutelare i diritti delle masse e della polizia del teatro; della parte maggiori, quali sarebbero la convenienza degli spettacoli, la scelta degli artisti, i diritti degli abbonati e del pubblico pagante, la commissione deve lavarsi le mani.

Vi è sempre la speranza d'un sussidio chiesto alla provincia in lire sessantamila, ed il Musella, oh scusatelo, il Ferrara, ha pure domandato altro sussidio alla real casa, come quella che gode il diritto su quattro o cinque palchetti del secondo ordine, ma sono aiuti di là da venire. Si parla pure degli spettacoli futuri: *Le figlie di Chéope*, ballo riprodotto, *I Puritani*, *L'Aida* e la *Forza del Destino*.

Le recite però sono ridotte a sessanta. Staremo a vedere che saprà fare il Musella e per esso il Ferrara: andando bene scioglierebbe un gran problema. Con lire trecentomila di dote fece poco di buono, ora con trentamila cavarsi solamente d'impaccio sarebbe eroismo addirittura. E per finire debbo aggiungere che il nostro comune ha pure deliberato di retrocedere il massimo al governo, o pure accettarlo nel solo caso che abbia la cessione del Mercadante coi locali annessi.

Le accademie pievano: a dir convenientemente di tutto destino una delle prossime corrispondenze. — Acuto.

PS. Prima che al Musella o Ferrara fosse data consegna del teatro, par che siano scoppiate difficoltà; le masse non si accontentano d'una riduzione sulla paga, proposita all'improvviso.

drammatica, non essendo per niente adatto a questo genere di spettacolo.

La Società Carnevalesca ha pubblicato da alcuni giorni il programma delle feste per il carnevale, che da noi come saprete comincia solo col 3 febbraio, ma mi sembra che vi sia molto fumo e poco arrosto. — A. R.

PS. Rispro la lettera per dirvi che ieri mentre il tenore Prudenza cantava nella nostra Cattedrale la *Salee Regina* (per l'anniversario del voto fatto dalla città nell'occasione del terremoto che la desolò nello scorso secolo) fu gittata una bomba presso l'altare maggiore, una bomba all'Orsini che esplose verticalmente producendo dei guasti alla chiesa senza però ferire alcuno, tranne un piccolo chierico che riportò diverse lesioni alle gambe. Una delle schegge andò sul palco dell'orchestra e cadde presso il tenore Prudenza senza offenderlo; son certo che si ricorderà per tutta la vita di questo giorno.

MESSINA, 25 gennaio.

Faust, opera-ballo.

Avete mai visto un campo di spighe muoversi ed agitarsi tutto, in una sola direzione, in balia della brezza?

Se l'avete visto potrete agevolmente immaginare una sala, oyo due mila e più spettatori, animati da un solo sentimento, trascinati da uno stesso entusiasmo, ne fanno echeggiare la volta. Il nostro massimo, sabato e domenica sera pareva invaso da una gioia frenetica, non era una festa che si celebrava, si solennizzava un trionfo; trionfo per Goethe, trionfo per Gounod, trionfo per gli artisti esecutori della fiaba immortale.

Io non ho visto giammai una interpretazione simile, né mai apprezzata sino a questo segno l'opera.

Beneventano e Guidotti, già noti nel mondo artistico per la loro bravura, per il loro amor proprio, non si riconobbero più, tanto si elevarono su fino all'altezza della parte; l'uno attese come può attendere Mefistofelo, l'altro commosse come può commuovere Faust, entrambi in tutti i pezzi furono salutati da applausi ed urrà di un genere nuovo, quali può suggerirli il vero e sentito entusiasmo.

E come difatti si può restar indifferenti, freddi quando tutti i sensi trovano la lor parte di elettrico? l'anima si agita a quegli impulsi... Io non scendo ad analizzare i pezzi più acclamati, quelli fatti ripetere, gli altri detti come per ispirazione, perchè l'analisi importa la critica, ed io non posso, senza tradir me stesso e la mia missione, aver altra parola che non sia di lode vera, piena ed intiera.

Dopo Beneventano o Guidotti, la Guadagnini (Margherita) e Brignoli (Valentino) ebbero a gustare la dolcezza del pubblico favore, Brignoli soddisfisse colla sua bella voce e col suo gesto eloquente, la Guadagnini ammaliò con le squisite espressioni delle sue frasi, col fascino potente delle sue forme, tagliate dall'artista Dio, per rilevare certi ideali, martirio e dolcezza degli immaginosi.

La impresa non trascurò nulla per metter su la grand'opera; i vestuari sono ricchi e svariati, tutto il magnificismo impo- ggiato ad abbagliare coi rapidi transennamenti ed apprezzamenti... lo scenografo signor Pasquale Sobba poi diè l'ultima mano allo assieme, da vero pittore, dipinse delle tele che è un peccato non metterle a tappezzare la pareti di una galleria.

BATTISTA.

PORTO FERRAJO, 25 gennaio

Gianni e vietta veneziana — La Favorita.

* Abate noi a S. Quintino, abbiamo un teatrino. * Questi voti della Scaramuccia mi vennero in mente quando per la prima volta misi i piedi nell'ex R. teatro di Porto Ferrajo.

L'ingresso del teatro non è segnalato da alcun fanale, si entra per una porticina, all'ingresso della quale parecchi fanciulli vanno chiedendo a chi entra qualche centesimo per fare la somma necessaria per pagare l'ingresso.

Il teatro è di forma semicircolare, ha 17 palchi in giro, ha quattro ordini e loggione, abbastanza pulito, illuminato a petrolio.

Vi agisce una triplice compagnia, drammatica, di canto e di ballo.

Jeri sera era promessa l'aria della *Favorita*.

Al leggerò il manifesto mi risovvenni che non vi aveva reso conto del bellissimo spartito del Donizetti, andato in scena ai primi del mese a Genova al Carlo Felice.

Prima di entrare in teatro, rivedevo le belle note del bergamasco cigno, così bene interpretate dalla Urban, che malgrado i recenti confronti colla Galetti, seppero ingraziarsi subito il pubblico genovese. Pensavo ad Ciapini che sotto le spoglie di re, assai più figura coi suoi mezzi vocali, che nella *Forza del Destino* — rivangava nella mente tante belle cose quando arrivai al teatro. Si rappresentava una farsa con Steuterello. Senza ambagi deggio dirvi che tutta la compagnia, per figure, vestiario e bravura, è al disotto dell'impossibile.

Poi viene una signora sui 25 anni vestita di giacquet color nocciuola, e con accompagnamento d'orchestra fa mille smorfie fingendo di cantare l'aria della seconda donna nel secondo atto della *Favorita*. La Cappelli, che canta a Genova, è una Malibran al confronto di questa.

Si passa al vaudeville novissimo che altro non è che *I denari della laurea*. — Ho dovuto uscire tanto era lo strazio.

Si rivenne al ballo — per quanto il coreografo l'abbia intitolato: *Keelina la capriciosa*, è la vecchia pantomina *Il Flauto magico*; questo ballo lilipuziano è la miglior parte dello spettacolo, poiché almeno si vedono due ballerine (le sole) che hanno belle forme, figure avvenenti e che, in un teatro primario, potrebbero benissimo figurare in prima quadriglia.

Per darvi un'idea del bello estetico delle rappresentazioni, basti il dirvi che l'autorità fu costretta di proibire allo Steuterello di declamare le ottave negli intermezzi, tanto erano scemiciate. — Dott. E. E.

PAVIA, 27 gennaio.

Il Ballo in maschera di Verdi al teatro Fraschini.

E tu, Sibilla, che tutto sai,
Della mia stella mi parlerai.

Così chiese a un'indovina l'imprenditore, al quale alla risposta:

Integerrati: omai
I poveri giorni nostri vedrai.

Indi, trinciando segni cabalistici per l'aere e contorcendosi in mille guise, pronunciò questo fatidiche parola: *Omne trivium est perfectum*. L'imprenditore capì il latino e senza apprezzar gli abili del pescatore, perchè servivano quei della *Mela di Portici*, mise insieme in fretta e in furia per terza opera il *Ballo in maschera*, che qui si può proprio dirlo in maschera.

Tuttavia, passando sopra alla misera messa in scena, alla debolezza di alcuni cantanti e dell'orchestra, il teatro si riempie e fu copioso applausi e bis più del bisogno. Ma sapete a chi spettano i nove decimi degli applausi? A quel mago dell'autore della musica. Pare di vedere una di quelle bottiglie, da cui i prestigiatori cavano fuori vini e liquori d'ogni qualità e fin che se ne vuole. Si desidera melodia, contrappunto, ricca istromentazione, nesso e fusione tra il dramma musicale e l'ispirazione melodica? Ebbene, Verdi mi *Ballo in maschera* si ha dato tutto ciò e qualche altra cosa per giunta.

Gli esecutori dal più al meno sono *coggianti di gallor*.

La prima donna Fanny-Bey (Amelia), che pur non dispiaceva nell'altra opera, la trovo in questa alquanto impacciata e quasi schiacciata dalla sua parte: il contralto Della Rocca Brusa Clementina (Lirica) collo stare troppo vicina al fuoco della sua diabolica caldaia, finisce per emettere dei *fa marroni*, perchè come questi dal valore di un soldo alla dozzina. Però ebbero un indiscutibile successo la sua tinta color marrone, ed i suoi occhi neri. Come pure un indiscutibile successo ebbero le due gambette del paggio Oscar (Virginia Frattini), dalla voce esile come le gambe, ma abbastanza squillante e ben intonata.

Riccardo Petrovich (Riccardo), che è entrato nelle simpatie del pubblico, specialmente di quello in gonnella, è applaudito. È inusabile però che è il miglior artista.

Il baritono Fallica (Renato) mette tutto l'impegno per cantare: *O dolcezza perdute! O memorie*, e per accoppiare il suo *Signor*; ed è applaudito. Abbandono i due bassi, nemici del Conte e delle note giuste, nelle mani della giustizia di Boston, chiedendo però le attenti. I cori discreti quando non corrono troppo. L'orchestra idem, quando non precipita. Basta che non si rompa il collo. — Ave.

PARIGI, 26 gennaio.

Dei Pentadour: il teatro Italiano ed il teatro Lirico.

Una ben triste notizia, non già di morte, ma d'agonia. Il teatro Ventadour è in tale stato che può già prepararsi « alla partenza che non ha ritorno ». Povero teatro! Quand'era solo a dover vivere e vivere, ma della vita di chi domani morrà, come canta la romanza. Figuratevi un po' se poteva far meglio prendendo sotto il suo tetto un compagno; non posso meglio paragonarlo che a qualche spiantato, il quale per uscir dai guai sposa una donna che gli porta un po' di dote; e ciò senza calcolar che quel po' di dote basta appena ai bisogni della moglie; senza pensare che potrà disporre della rendita, non già del capitale, senza riflettere infine, che speso che avrà quel poco di rendita si troverà in più tristi circostanze di prima — e con la moglie per sovrappiù!

Il teatro Italiano non aveva più la sovvenzione del governo; e non avendola non poteva andar innanzi, e lo faceva miseramente. Il Bagier, che succedeva a Strakosch, ebbe l'idea di riunirlo al teatro Lirico, al quale l'assemblea nazionale avea accordato una dote di cento mila franchi annui. Egli pensò che con questa dote poteva far vivere ed il teatro Lirico ed il teatro Italiano. Grand'errore! I cento mila franchi, che del resto sono passati per rate mensili, sarebbero stati appena sufficienti per le spese di messa in scena, di personale artistico e di personale d'orchestra del teatro Lirico. È proprio il caso dello spiantato che si ammoglia adescato da un po' di dote.

Che avvenne? Quel che doveva avvenire o che era facilissimo di prevedere, senz'essere un grande astrologo. Vuol dire che dopo poche rappresentazioni di opera francese alla sala Ventadour, ove è stato traslocato l'antico teatro Lirico, i professori d'orchestra, vedendo che la paga tardava a venire, hanno dichiarato, or son pochi giorni, che non suonerebbero. E siccome il personale dell'orchestra è lo stesso pel teatro Italiano e pel teatro Lirico, il Bagier fu obbligato di apporre una fascia sul cartello, sulla quale era scritto che si faceva riposo (*relâche*) per indisposizione.

Per indisposizione di chi? Quel giorno doveva esordire nel *Don Pasquale* la giovinetta Raffaella Ronzi, figlia di Stanislao. La poverina aveva fatta la prova generale, alla quale tutti erano rimasti più che soddisfatti. La sera avrebbe cantato, ed inaugurata forse con un felice successo la sua carriera teatrale... Ebbene, la sera il teatro era chiuso. Ed il suo cuore dev'esser ancor più chiuso e più scuro del teatro!

L'indisposizione annunciata non era già dell'artista ma della cassa. Sarebbe stato sufficiente il pagare al personale dell'orchestra la quindicina o il mese che gli era dovuto;

ma come fare? Il Bagier era ammalato, e, non credo esser nell'errore aggiungendo che il cassiere o piuttosto la cassa era più ammalata di lui.

Ciò è tanto vero, che il giorno seguente una lettera circolare diretta ai giornali ed in essi inserita, annunciava da parte del segretario del Bagier che le rappresentazioni del teatro Ventadour (cioè a dire del teatro Italiano e del teatro Lirico) erano *interrotte*; ma che si sperava ripigliarle quando che fosse.

Questa parola *interrotte* o la mancanza d'un'epoca determinata per la riapertura del teatro, dicevano chiaramente lo stato delle cose. Il certo è che la sala è chiusa e che non veggio il mezzo di farla riaprire.

Aggiungete che il ministero, malcontento di vedere che il teatro Lirico inaugurava la sua stagione musicale nella sala Ventadour, non già con un'opera nuova d'un compositore francese, ma con una traduzione di opera tedesca, vale a dire col *Freischütz*, aveva diretto una ministeriale (stavo per dire una *mercantile*) al Bagier, perchè avesse a rimettersi immediatamente sulla buona via, sotto pena di perdere i cento mila franchi di dote; e che il Bagier avendo poco o nulla di pronto era in tutte le angustie, non sapendo che fare per calmare la giusta collera del ministero.

Indarno egli dice di aver dato il *Freischütz*, perchè l'Opera coabitando col teatro Italiano sino alla fine di dicembre ultimo, gli impedì di fare le prove necessarie per mettere in scena opere nuove francesi. Il ministero non ha voluto entrare in simili considerazioni. Esso paga la sovvenzione e vuole che la clausola del quaderno di oneri sia rispettata. Ora in questa clausola è detto che il teatro Lirico è dotato dal governo, perchè dia opere di maestri contemporanei francesi; per eccezione può dare anche qualche traduzione sia dal tedesco, sia dall'italiano, ma ciò non significa che il teatro si debba aprire con un'opera tedesca o così conosciuta come il capolavoro di Weber!

Ecco dunque che ne è la sala Ventadour, senza opera italiana e senza opera francese!

Come faranno tutti coloro, artisti, compositori, musicanti, personale subalterno, impiegati, coristi, ecc., ecc., che avevano fondato una speranza, e più che una speranza sulle sorti e sulla vita del teatro Ventadour? I compositori ritireranno i loro spartiti, e non saranno più avanzati di prima; ma non perderanno nulla. Non così gli artisti, non così i professori d'orchestra, non così tutto il resto del personale teatrale. È una vera calamità, per non dire una catastrofe.

Però c'è stata una riunione dei proprietari della sala, degli artisti, del direttore, ecc. Si è proposto di fare una società, nella quale entrerebbero tutti gli artisti, e dividerebbero l'incasso (prelevate le spese) *pro rata*, cioè a dire secondo la cifra della loro paga.

Tristo espediente! Queste società d'artisti non riescono quasi mai. Ciò può aver luogo temporaneamente, ma è ben difficile che duri. Il teatro Lirico, dopo che il Carvalho fu fallimento, tentò di costituire una società cogli artisti, ma quanto durò? Pochissimo tempo.

Senza essere profeta di guai, posso predire che se non si presenta un Salvatore, voglio dire un capitalista che voglia pagar l'arretrato del teatro o piuttosto dei due teatri ed assicurare agli artisti ed a tutto il personale il pagamento integrale di ciò che loro si deve a norma delle rispettive scritture, è ben difficile che il teatro Ventadour possa riaprir le sue porte.

È triste a dire, ma la caduta del teatro Lirico trascina seco quella del teatro Italiano, e veramente è crudele il non avere a Parigi una sala teatrale per farvi eseguire la nostra musica.

Dal 1870, epoca della guerra, fino ad oggi, è stato impossibile far risorgere il nostro povero teatro Italiano. E voglia il cielo che abbia a risorgere un giorno! — A. A.

TEATRI

FIRENZE. Ci scrivono:

Del *Palafio* alla Pergola farò già date parecchie rappresentazioni sempre con successo crescente.

In questo spartito la signorina Borghi-Mamo mise in evidenza i pregi che ne fanno una tra le più eletti cantanti dei giorni nostri. Essa ha voce limpida, intonata, perfetta scuola; emissione netta, naturale; è attrice composta, intelligente, padrona della scena. Si direbbe che canti da dieci anni, mentre non ne ha ancora venti di vita.

A fianco della signora Borghi-Mamo, trionfò il tenore Roussel, che già aveva trionfato al Pagliano.

Cantano assai lodevolmente il baritono Valchieri e il basso Zozovitch, quell'inimitabile Scannavino, cogli anni e colle stagioni che ha sulle spalle, ha ancora belle note e frasi degne d'un musicista provato.

La direzione dell'orchestra è affidata al maestro cav. Teodoro Mabbellini, vani adunque gli elogi.

Sono alle prove: l'opera nuova *Doloris* del maestro Auteri-Manzocelli, in cui cantano la Galletti, il tenore Rampini-Bonori, il baritono Brogi e il basso Povoleri; la grand'opera *Luigi XI* del maestro Luca Fumagalli, per la quale fu scritturata la prima donna Tabacchi. Grandi sono le aspettative suscitate da questi spartiti.

MODENA. Ebbero già luogo parecchie rappresentazioni del *Macbeth* sempre con successo crescente. Bravissima la Pantaleoni specialmente nella scena del sonnambulismo; ottimo protagonista il Bertolini; bene il tenore Byron ed il basso Savoldelli. Il maestro Favi dirige l'orchestra con vigoria.

RAVENNA. Ci scrivono:

Sabato passato andò in scena la *Linda*. Effetto assicurato, poiché tutti gli artisti interpretarono molto bene la parte loro e riscosero applausi da questo pubblico intelligente, e diciamo pure esigente. La *Porta Adèle* è una Linda col fiocchi. Buona voce, molta drammatica, molta scena, intelligenza, studio, e anima nelle scene d'affetto, e nella scena dell'ira col Marchese. Gli applausi per lei sono sonori e ci sarebbe anche chi vorrebbe il *bis* se una parte del pubblico che non ama veder stancarsi la brava artista non lo impedisse. In quanto alla Pedgornoi che nel *Barbiere* era una gentile Rosina, nella *Linda* è una brava Poppo. La sua romanza non potrebbe essere cantata con più grazia, con più passione, sempre in tono con la *Porta*, sempre felice nell'interpretazione di quella cara musica del povero Donizetti. Così disse del tenore Camera, del bravo Cicci, baritono, che nella scena della maledizione specialmente riesce in un modo encomiabile, di Capriles, prefetto, di Toppi, marchese, di Morbini, madre di Linda. L'orchestra, diretta egregiamente dal professor Gordini, non potrebbe andar meglio. Si può dire che lo spettacolo d'oggi se non è la cima delle perfezioni è fuor di modo eccellente. Nel maggio avremo gli *Ugonotti* ed allora grandi cose. — B.

COMO. Ci scrivono:

Non vi avevo dato informazioni del successo dell'*Attila* al nostro teatro Sociale, perché fu un tonfo solenne per colpa naturalmente dell'oscurazione. Vi scrivo ora perché la sorte sono state rialzate dal *Rigolotta* e che la stagione tanto felicemente inaugurata coi *Prencipi Spesi* promette di procedere con qualche fortuna. Nella spartito verdiano abbiamo applaudito vivamente la signora Mares che interpretò la parte di Gilda con modi di artista eletta, metodo di canto eccellente e con voce bellissima; il tenore Adamo, bravo artista che ha tutte le simpatie del pubblico; il baritono Pasqualis ed il basso Lombardelli ottimo Sparafucile. Nella piccola ma simpatica parte di Maddalena si fa applaudire la signora Lonzi. L'orchestra è diretta dal maestro Montanari e fa miracoli. Quanto prima ci si darà l'*Attila*, protagonista il Lombardelli.

VARSAVIA. Accoglienze festose negli *Ugonotti* alla signora De Cepeda, al tenore Oliva Pavani ed a Gasperini. Applauditissimi anche gli altri.

NECROLOGIE

Trieste. Il violinista Paolo Corotini, uno dei più valenti membri della vecchia orchestra del teatro Comunale.

Parigi. Trevaux, ex artista dell'Opera del teatro Italiano, già maestro di cappella alla Maddalena e uno dei fondatori della Società dei Concerti. Questo venerabile artista, morto a 82 anni, fu maestro di Fauré, di Batolle e di molti altri artisti celebrati.

— Pietro Eugenio Grenier, artista delle Variétés, morì il 15 gennaio a 42 anni.

Lipsia. Kurjco Van Inten, professore d'orchestra, morì il 1 gennaio a 71 anni.

Lagarosse. J. B. Labat, compositore e musicografo, morì il 6 gennaio a 73 anni.

Marsiglia. Luigi Bignon, organista e professore alla Scuola di Musica morì il 24 dicembre a 47 anni.

Lovanto. Bernardina Van Gobbelschrogg, allieva dell'Accademia delle Belle Arti di Lovanto, premiata varie volte nella classe di solfeggio e di pianoforte, morì il 6 gennaio a 16 anni.

Mosca. Ferdinando Printz, clarinetista, morì il 6 gennaio a 50 anni.

— Guglielmo Morali, suonatore della Cappella regia, morì il 25 dicembre 1874 a 60 anni.

Wurtzbourg. Giovanni Valentino Hamm, compositore, professore di violino e di pianoforte, direttore d'orchestra del teatro, morì il 21 dicembre 1874.

Neova-York. Giuseppe Roll, violinista.

Annover. Nina Gaud, già artista di canto, morì a 64 anni il 15 dicembre.

ULTIME NOTIZIE

GENOVA. Teatro Carlo Felice. Il *Soleiro* *Rosa di Gomes*, venne riprodotto mercoledì scorso, con un successo completo, riconfermando così il pubblico genovese il suo giudizio dello scorso anno. Specialmente alla seconda rappresentazione la bell'opera di Gomes venne accolta con entusiasmo: applauditi tutti i pezzi; il famoso duetto a re-piano e tenore replicato in mezzo ad applausi grandissimi; finita l'opera si vollero salutare tutti gli artisti. Il tenore Colada, in specie, interpretò la sua parte in modo ammirabile, ricevendo continue ovazioni dal pubblico.

TELEGRAMMI

ROMA, 31 Gennaio.

Jeri sera al Teatro Apollo la *Forza del Destino* ebbe successo buono. Applauditi Pozzoni, Aldighieri, Anastasi, Nannetti, Vignotti. Stupendamente l'Orchestra e Cori. Ovazioni al maestro Usiglio.

REBUS

1616 de 88

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei puri esemplari nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA *CHIAVE DIPLOMATICA* DEL N. 3:

Vi siete meritati il paradiso.

Ne mandarono la soluzione esatta i signori: Nino Nini, ingegnere L. Frolli, avvocato Ridolfi Ernesto — ai quali spetta il premio.

Spiegatori onnissimi: Del *Rebus* del n. 2; Maestro D. Quercotti.

EDITORE-PROPRLETARIO TITO DI GIO. RICORDI
Oggioni Giuseppe, gerente. Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXX. N. 8
7 FEBBRAIO 1875

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Al presente numero si unisce il N. 3 della *Rivista Minima*.

Suoni delle cascate d'acqua

Un rumore nasce quando si uniscono molti toni irregolari, i quali non appartengono al medesimo accordo. Però si hanno anche rumori armonici, e che si possono distinguere dopo un qualche esercizio dell'orecchio, e sono quelli nei quali i toni distinti e chiari dominano sovra altri confusi.

In una escursione nelle Alpi domandai al signor G. Bordmann, musicista in Zurigo, se nel rumore delle cascate d'acqua e dei torrenti potesse dire che ci siano toni precisi, ed egli allora mi rispose che sentiva due gruppi di toni sconcordanti, dei quali uno risuona come Do maggiore, l'altro piuttosto come Fa. Quand'io più tardi mi trovava nei monti con mio fratello Ernesto, il quale come musicista ha pure l'orecchio molto sensibile, ci esercitavamo a sentire i toni delle acque rumoreggianti. Mediante il percuotere dell'acqua sulle pietre, e la corrente d'aria che ne è formata, nascono rumori confusi; quanto più libera è l'acqua nel gettarsi in un bacino, tanto più chiari e belli risuonano i singoli toni. Noi udiamo sempre, dopo un più assiduo ascoltare, emergere chiaro e bello l'accordo semplice di Do maggiore, però un pò turbato da un Fa basso, non appartenente all'accordo, il quale di solito si sente come la quinta sotto Do. L'eguaglianza dei toni in tutte le cascate d'acqua ci riusciva così sorprendente, che non ci fidammo più alle nostre osservazioni, e pregammo in diversi luoghi molte persone che avevano orecchio musicale, senza prima comunicar loro il nostro risultato, di ascoltare i toni delle cascate d'acqua e dei rapidi torrenti ai quali li conducevamo, e di indicarci colla voce ciò che potevano udire. Mediante un corista vennero assunte le loro osservazioni, e si dimostrò che tutti udivano egualmente gli stessi toni che noi pure avevamo percepito. Il nostro orecchio si era così presto avvezzato che noi ad ogni torrente udivamo senza fatica l'accordo di Do maggiore. Mio fratello spuse le sue osservazioni più oltre e mi co-

municò i seguenti risultati. Le voci estreme di un accordo, cioè il tono più alto e il più basso, e specialmente quest'ultimo, risuonano più forti, che non le medie. Il Fa basso copre allora l'accordo puro di Do maggiore, cosicché questo non apparisce più come accordo, ma come un bel rumore armonioso. Il Fa è un tono basso, ottuso, mormorante, che risuona come da lontano, e diventa tanto più forte, quanto più grande è la massa d'acqua che si versa. Lo si sente anche dietro una roccia, o dietro ad un folto bosco e ad una distanza dove gli altri toni non sono più udibili. Di tutto il rumore delle acque nelle profonde valli è quasi solo il Fa basso che ancor si possa udire distinto sulle alte vette; mentre l'accordo di Do maggiore vi giunge appena. Accanto al Fa noi udiamo più che gli altri il Do e Sol. Il Mi è molto debole e svanisce quasi interamente nelle piccole cascate. Questi toni Do, Mi, Sol e Fa, si ripetono in ogni rumore d'acqua, presso le grandi cascate spesso anche nelle loro diverse ottave. Nelle piccole masse d'acqua si odono gli stessi toni, solo una e qualche volta due o tre ottave più alti che nelle grandi acque.

Altri toni non si ritrovano. I seguenti accordi, osservati attentamente da mio fratello nell'estate 1872 e 73 possono servire d'esempio:



Il N.° 1. è stato udito sul Reno, presso il ponte sotto Trons.

Il N.° 2. alla Linth, poco sopra il villaggio Linththal.

Il N.° 3. alla cascata di Stauber nel Maderanthal; questo è il potente effluo delle ghiacciaie di Brunnli.

Il N.° 4. al Karstelenbach, vicino alla sua uscita dalle ghiacciaie di Hufi.

Il N.° 5. Al Fätschbach, che è l'acqua dell'Urnerboden e delle ghiacciaie di Glariden, vicino alla sua confluenza colla Linth, dopo la gran cascata di sotto.

Il N.° 6. Al Fätschbachfall, di sotto.

Questi sei numeri riguardano acque molto forti, e il Fa basso è molto potente e dominante. Nel N.° 5, il Do risuona molto acuto e come un fischio e il Fa basso singolarmente forte.

Il N.° 7, riguarda la cascata di sotto dello Sewellabaches dietro Richisau nel Klonthal.

Il N.° 8, la cascata superiore del medesimo ruscello. Quest'ultimo accordo offende molto l'orecchio essendo il Fa alto molto forte.

Il N.° 9, il Schreienbach nel Thierfeld (in fondo del Linththal).

Il N.° 10 il Lammerbach al Düsselstok nel Maderanthal.

Il N.° 11 il Kesselbach, il quale cade dalla parte Nord del versante della valle Maderaner.

Il N.° 12, il Seidenbach, ivi.

Il N.° 13, il Spritzbachfall nel Maderanthal.

Il suono di questa cascata era particolarmente preciso e delicato, simile ad un lungo accordo suonato da istrumenti ad arco.

Il N.° 14, riguarda i Miltibächo, nella valle posteriore di Maderaner. Questi sono due rivi paralleli, l'acqua dei quali, con largo salto, cade libera e sciogliesi in gocce. Ambedue danno i medesimi suoni meravigliosamente puri. Le acque molto grosse fanno sentire più facilmente il Fa; le più piccole il Do. Coloro, i quali per la prima volta tentano scoprire questi toni, sentono per lo più prima il Do. Quasi in ogni tono consonano un poco le sue ottave, e ciò rende spesso difficile il distinguere con sicurezza qual sia il Do, quale il Sol e quale il Fa che si ode.

L'accordo N.° 15, il quale serve di base a tutti questi rumori d'acque, non lo troviamo nell'armonia musicale. Esso si presenta soltanto in un passo, nella sinfonia pastorale di Beethoven. Ad un terribile temporale che ivi è descritto, segue una soave melodia pastorale, per accompagnamento della quale il quartetto d'arco ha il medesimo accordo che noi abbiamo trovato nelle cascate d'acqua. Beethoven venne spesso osteggiato per questo fatto; egli però non cambiò questo passo, perché, come egli diceva, ciò era secondo il suo sentimento. Sembra adunque che Beethoven, conscio od inconscio di questo fatto, abbia tolta l'idea di tale accordo da un'acqua, che scorre potente dopo la burrasca.

Che l'acqua dia sempre l'accordo di Do maggiore con questo sotto Fa deve ben essere radicalmente fondato nella natura dell'acqua, e nello stesso tempo in quella dell'aria, che mitiga il percussore delle gocce, ma non può essere prodotto dalle pietre, perché i toni sono più chiari e distinti allorché un getto d'acqua libera si versa in un bacino. Sarebbe ora compito dei fisici l'esaminare se altri liquidi danno costantemente altri toni, e quali, e questo ci spiegherebbe forse il perché l'acqua dia appunto questo

accordo. Dipende egli dal peso specifico o dalla composizione chimica, o dai gas assorbiti, o da che?

Le palle di risonanza di Helmholtz potrebbero facilitare forse di molto la ricerca, a noi non fu possibile con queste di fare esperimenti.

Certo si presenta la domanda, ed è giusta, se l'uomo prese il Do come punto di partenza della sua musica, perché così lo ha udito dall'acqua, e perché egli canta volentieri dove mormorano allegri ruscelli; e come una domanda chiama l'altra, così vorremmo anche sapere se tutti i popoli che cantano hanno come tono fondamentale il Do. Chi può raggiungerci su ciò?

Ancora rimane da esaminare meglio la questione se l'accordo udito nelle cascate d'acqua trova la sua base piuttosto nel nostro sentimento interno che in un'impressione esterna. Tutti gli uomini odono, malgrado alcune variazioni nella forma degli organi dell'udito, nello stesso modo; il fatto però che non in tutte le cascate d'acqua si sentono identici accordi servirebbe a dimostrare che l'acqua che precipita e non il nostro orecchio dia l'accordo.

Possano i fisici esaminare più da vicino la cosa.
Prof. ALBERTO HEIM.

Nuove composizioni da ballo

111

MARCO SALA e G. R. SERPONTI

Filippi scrive nella *Perseveranza*: Quest'anno abbiamo parecchi componimenti da ballo del Sala e del Serponti, che formano un genere a parte, pieno di gusto e d'originalità. Marco Sala, che primo creò questo genere piccante e così ricco di attraenti ingegnosità, anche quest'anno ci regala una delle sue più belle raccolte di valzer a quattro mani, *Venezia bella!* Il Ricordi ne fece una edizione elegantissima a caratteri d'oro, ed una bella veduta di Venezia a chiaro di luna, con una gondola misteriosa... ad un remo solo... grave indizio di erotici misteri. Questi valzer del Sala ho sentito accensarsi di somigliare molto ad altri suoi; loché prova che ha uno stile suo, e che non ha bisogno di ricorrere a Strauss, né a nessun altro. Il fatto sta che son tutti leggiadri, disposti con ingegnosi intrecci di parti, e taluno anche nuovissimo, il N. 2 per esempio, in cui comincia, con quella frase del basso, bizzarramente ostinata; ed anche il N. 3 così gentilmente amoroso. Un solo abuso mi sembra che faccia il Sala: quello dei passi colorati, di sei note per battuta, che ha già adoperati tante volte e che anche nella *Venezia bella* ripete di soverchio.

Un altro giovane signore, il marchese Serponti, scrive musica per diletta, e si è veramente fatto forte. Le sue nuove composizioni sono ben nutrite d'idee, hanno solidità, d'armonia e non cadono mai nel triviale, nel comune. Anche egli pubblicò coi tipi del Ricordi alcuni bellissimi, a quattro mani. I valzer *Luce e Fiori* hanno l'importanza d'un lavoro serio, studiato, e nello stesso tempo contengono pensieri eleganti, effetti peregrini nella fusione delle quattro mani. Il preludio strumentato potrebbe divenire una bellissima pagina sinfonica. Gli altri ballabili del Serponti sono un animatissimo

galop (*Velocità-Club*), una bella mazurka piena di sentimento (*Pianta e sorriso*), ed una polka (*Pina Fleur*) che la più spiritosa, vivace, scintillante non si può immaginare. Peccato che a Milano quest'anno si balli così poco: ma se si ballasse molto, questa cara polka sarebbe certo la preferita dappertutto.

Varietà

Si vuol sapere che cosa rimane di vivo in Italia delle quarantamila (poco più o poco meno) opere in musica nate dacché si scrive per il teatro, cioè dal 1504 in poi? Una settantina di spartiti, molti dei quali non vedono neppure la luce della ribalta assai di frequente. Nell'elenco che presentiamo non abbiamo tenuto conto di alcune opere rappresentate in uno o due teatri soltanto, e che per ora non si possono dire in repertorio. Forse qualche spartito fu o messo involontariamente, ma in ogni modo le conclusioni non possono variare, e l'esame di questo repertorio così insufficiente e pur così vecchio, persuaderà sempre più che il pubblico deve far buon viso a quegli spartiti di merito incontrastabile che sono bene accolti all'estero.

Don Giovanni di Mozart, dato nel 1787 a Praga.

Il Matraccino Segreto di Cimarosa, dato nel 1792 a Vienna.

Il Barbiero di Siviglia di Rossini, dato nel 1816 a Roma.

Otello di Rossini, dato nel 1816 a Napoli.

Der Freischütz di Weber, dato nel 1821 a Berlino.

Semiramide di Rossini, dato nel 1823 a Venezia.

Mosè di Rossini, dato nel 1827 a Parigi, dapprima a Napoli.

La Muta di Portici di Aubert, dato nel 1828 a Parigi.

Giulietta Tell di Rossini, dato nel 1829 a Parigi.

I Capuleti e i Montecchi di Bellini, dati nel 1830 a Venezia.

La Sonnambula di Bellini, dato nel 1831 a Milano.

Norma di Bellini, dato nel 1831 a Milano.

Roberto il Diavolo di Meyerbeer, dato nel 1831 a Parigi.

Clilaca di Rosenberg di L. Ricci, dato nel 1831 a Milano.

L'Elisir d'Amore di Donizetti, dato nel 1832 a Milano.

Lucrezia Borgia di Donizetti, dato nel 1833 a Milano.

Genova di Vergy di Donizetti, dato nel 1834 a Milano.

I Falsi Monetari di Laura Roesi, dati nel 1834 a Milano.

Chi dura vince di L. Ricci, dato nel 1834 a Roma.

I Puritani di Bellini, dati nel 1835 a Parigi.

L'Ebreo di Halévy, dato nel 1835 a Parigi.

Lucia di Donizetti, dato nel 1835 a Napoli.

Gli Ugonotti di Meyerbeer, dati nel 1836 a Parigi.

Il Giuramento di Mercadante, dato nel 1837 a Napoli.

La Figlia del Reggimento di Donizetti, dato nel 1840 a Parigi.

La Favorita di Donizetti, dato nel 1840 a Parigi.

Saffo di Pacini, dato nel 1840 a Napoli.

Nabucco di Verdi, dato nel 1842 a Milano.

I Lombardi di Verdi, dati nel 1843 a Milano.

Don Pasquale di Donizetti, dato nel 1843 a Parigi.

Maria di Rohan di Donizetti, dato nel 1843 a Vienna.

Linda di Chamounix di Donizetti, dato nel 1844 a Vienna.

Ernani di Verdi, dato nel 1844 a Venezia.

I Due Foscari di Verdi, dati nel 1844 a Roma.

Gioconda d'Arco di Verdi, dato nel 1845 a Milano.

Attila di Verdi, dato nel 1846 a Venezia.

I Masnadieri, dati nel 1847 a Londra.

Macbeth di Verdi, dato nel 1847 a Firenze.

Marta di Flotow, dato nel 1847 a Vienna.

Don Bucefalo di Cagnoni, dato nel 1847 a Milano.

Il Birraio di Preston di L. Ricci, dato nel 1847 a Firenze.

Polifemo di Donizetti, dato dopo la morte dell'autore, nel 1848.

Il Profeta di Meyerbeer, dato nel 1849 a Parigi.

Luisa Miller di Verdi, dato nel 1849 a Napoli.

Crispina e la Comare dei fratelli Ricci, dato nel 1850 a Venezia.

Don Checco di De Giosa, dato nel 1850 a Napoli.

Rigoletto di Verdi, dato nel 1851 a Venezia.

Il Forcauto di Sanelli, dato nel 1851 a Parma.

Le Precauzioni di Petrella, dato nel 1851 a Napoli.

Pipolo di De-Ferrari, dato nel 1851 a Venezia.

Il Trapatore di Verdi, dato nel 1853 a Roma.

La Traviata di Verdi, dato nel 1853 a Venezia.

Mario Visconti di Petrella, dato nel 1854 a Napoli.

L'Ebreo di Apolloni, dato nel 1855 a Venezia.

I Vespri Siciliani di Verdi, dati nel 1855 a Parigi.

Tutti in maschera di Pedrotti, dati nel 1856 a Verona.

Arnold di Verdi, dato nel 1857 a Rimini.

Joan di Petrella, dato nel 1858 a Milano.

Un Ballo in maschera di Verdi, dato nel 1859 a Roma.

Faust di Gounod, dato nel 1859 a Parigi.

Dinorah di Meyerbeer, dato nel 1859 a Parigi.

La Forza del Destino di Verdi, dato nel 1862 a Pietroburgo.

La Contessa d'Amalfi di Petrella, dato nel 1864 a Torino.

Michele Perrin di Cagnoni, dato nel 1864 a Milano.

L'Africana di Meyerbeer, dato nel 1865 a Parigi.

Don Carlo di Verdi, dato nel 1867 a Parigi.

Le Educande di Sorrento di Usiglio, dato nel 1868 a Firenze.

Ruy-Blas di Marchetti, dato nel 1869 a Milano.

I Promessi Sposi di Petrella, dati nel 1869 a Lecce.

Il Guarany di Gomes, dato nel 1870 a Milano.

L'Onore di Flotow, dato nel 1870 a Parigi.

Esmeralda di Campano, dato nel 1870 a Pietroburgo.

Papa Martin di Cagnoni, dato nel 1871 a Genova.

Aida di Verdi, dato nel 1871 al Cairo.

I Promessi Sposi di Ponchielli, dati nel 1872 a Milano.

I Goli di Gobatti, dati nel 1873 a Bologna.

Salvator Rosa di Gomes, dato nel 1873 a Genova.

ALLA RINFUSA

★ Scrivono da Bayreuth alla *Gazzetta di Francoforte*, che l'orchestra riunita da Riccardo Wagner per le rappresentazioni dell'*Anello di Nibelung*, si comporrà di 150 suonatori, scelti fra i più valenti strumentisti della Germania. Le prime prove vocali dello spartito avranno luogo, al piano, nel prossimo mese di luglio.

La prima settimana sarà consacrata al *Rheingold*, la seconda alla *Valkure*, la terza al *Siegfried*, e la quarta al *Ore-puscio degli Dei*. Le prove di orchestra si continueranno

fino alla metà del mese di agosto, e nella terza settimana di questo mese s'incomincerà ad occuparsi della messa in scena.

Le prove generali dureranno due mesi, cioè giugno e luglio 1876 e la prima rappresentazione pubblica della tetralogia avrà luogo nella prima settimana del successivo mese di agosto e nell'ordine seguente: domenica, il *Rheingold*; lunedì, la *Valküre*; martedì, il *Siegfried*, e mercoledì, il *Crepuscolo degli Dei*. La rappresentazione incomincerà alle quattro pomeridiane, e la tetralogia del Wagner sarà rappresentata in tutta la sua integrità per quattro volte di seguito.

* Il maestro Fortunato Magri, direttore delle Scuole comunali di musica in Ferrara, ha iniziato molto bene la sua nuova carica, istituendo nelle dette scuole l'esercizio del quartetto d'arco. (Boccherini)

* Le sottoscrizioni pel monumento ad Auber si ricevono a Parigi al Conservatorio di Musica, all'Opéra, al teatro francese e presso gli editori Brandus e Comp. via Richelieu, 103.

* Soventi s'è cercato l'autore della celebre Marcia ungherese di Rakoczy, che Berlioz ha così bene introdotta nella sua *Dannazione di Faust*. Secondo un giornale ungherese, Francesco Rakoczy II, l'eroe della guerra dell'indipendenza magiara, ritornando il 10 novembre del 1705 dal campo di battaglia di Szibo, fidi la prima volta eseguire da un certo Barna Miska (Michele Barna). Questi in onore del prode soldato diede alla propria composizione il nome di *Marcia Rakoczy*. Un suo discepolo, Zinka, la fece conoscere ovunque. A Stuhlweissenburg Pesegui d'innanzi al musicista abate Vacek, e nelle mani del compositore Ruszteska, la Marcia prese una forma interamente musicale. Si cominciò da allora ad aggiungere variazioni, secondo il costume dei musicisti magiari; molte furono scritte, altre più furono improvvisate, ed ogni giorno la fantasia degli esecutori ne improvvisava una nuova.

* Il pregevole periodico musicale *La Bayadère* sospende le sue pubblicazioni; continuerà però a pubblicare la musica in partitura scompagnata dal testo.

* A Londra, come si legge nella nostra odierna corrispondenza, s'avrà fra poco un nuovo gran teatro per opera. A capo dell'impresa sta il signor Mapleson, ed il Consiglio dei lavori pubblici gli concesse all'unanimità il terreno per ottant'anni. — Il giorno 27 febbraio si eseguì la *Rhodanthe d'Arco* di Alfredo Holmly al Palazzo di Cristallo. Vi presero parte 750 tra istrumentisti e cantanti, sotto la direzione di Augusto Manns. La signora Lemaneus-Sherington canterà la parte già interpretata nel 1870 dalla Krauss a Parigi.

* La nuova opera *Gustavo Wasa* di Carlo Goetz, data, è già qualche tempo, al teatro di Weimar, fu in questi giorni rappresentata con successo d'entusiasmo al teatro di Breslavia.

* L'antica sala da concerti di Londra, Hanover Square Rooms, si sta demolendo, per fabbricarvi al posto il locale d'un nuovo Club.

* Londra conta 41 teatri: Covent-Garden, Drury-Lane, Her-Majesty's, Lyceum, Adelphi, Opéra-Comique, Vaudeville, Globe, Gaiety, Albion, Queen's-Theatre, Royalty, Holborn, Holborn's-Amphithéâtre, Olympio, Alexandra, Variety, Standard, Princess, Prince-of-Wales, Strand, Britannia,

Charing-Cross, East-London, Court, Critorion, Victoria, Haymarket, Astley, Pavilion, Saint-James, Surrey, Grecian, Philharmonic, Sadler's-Wells, Marylebone, Alhambra, Greenwich, Elephant e Castle, Saint-James-Hall, infine il teatro del Palazzo di Cristallo.

* A Tolone fu data la prima rappresentazione d'una grandiosa opera in quattro atti. Ha per titolo *Gheysa*; il poeta è Giorgio Wilson, il maestro Paolo Aube. Questo compositore, a quanto ne scrivono i giornali, iniziò la sua carriera con un successo incontrastato.

* Alcuni giorni sono nella *Muda di Portici* al teatro Reale di Madrid, Tamberlick metteva, nel sostenere la parte di Masaniello, più calore del solito in causa dei recenti avvenimenti. Allora il figlio del generale Urbina, alfonsista puro sangue, si alzò dalla sua poltrona d'orchestra e mostrando i pugni a Tamberlik gridò con quanto fiato aveva in corpo: « *Viva Alfonso XIII* »

Tamberlik fissò il giovane senza dir verbo, mentre la picconia rispondeva al grido dell'Urbina vocando: *Viva la libertà!* Ma calata la tela, mandò a dire al giovinotto che sulla scena aveva creduto non dovergli rispondere, ma che il suo indirizzo era ben noto perchè andasse a trovarlo se ne aveva voglia. Si parlò di un duello. Ma poi tutto fu accomodato coll'intervento di amici comuni. (Gazzetta dei Teatri).

* Il reverendo padre Martignon fece giorni or sono una predica nella chiesa di *Notre Dame* a Parigi per mostrare che i frequentatori del teatro dell'Opera non si potevano salvare. Egli fece vedere l'indecenza di quel tempio pagano, che ha per insegna un Dio affatto nudo, che è decorato internamente di deesse non meno scoperte e sul palco del quale ballano fanciulle con vesti cortissime e in atti molto diversi da quelli delle giovanette che si appressano per la prima volta alla Santa Comunione! *Notre Dame* era piena di gente... ma d'altra parte Halauzier incassa 18.000 franchi per sera!

* Anche la *Bayreuth Zeitung* dà notizie dei preparativi per l'esecuzione della trilogia musicale di Wagner « *Nibelungen*. »

* Le prime prove di canto con accompagnamento di cembalo cominceranno nel Luglio prossimo. Verso la metà d'agosto seguiranno le prove con accompagnamento d'orchestra, che cominceranno alla metà d'agosto e dureranno sino al Giugno e Luglio 1876, vale a dire che le prove dureranno un anno! Nella prima settimana d'agosto 1876 avrà luogo la prima rappresentazione nell'ordine seguente: domenica *Rheingold*, lunedì *Valküre*, martedì *Siegfried*, mercoledì il *Crepuscolo degli Dei*. Le rappresentazioni cominceranno alle 4 pom. e dopo ciascun atto della singola quattro opere vi saranno lunghe pause, affinché l'attenzione degli spettatori si riposi e gli artisti esecutori riprendano lena.

* Dice il *Troscatore*: Quest'anno, in primavera, molti Municipalisti vogliono sbottarsi. Oltre Reggio (Emilia), Parma e Ferrara, avranno spettacoli d'opera Camerino, Faenza, Gubbio, Ravenna, Rieti, Spoleto, Todi e Aquila.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 6 febbraio.

Il Gustavo Wasa — Due parli del libretto — Altri Teatri.

La prima rappresentazione del *Gustavo Wasa*, del maestro Marchetti, doveva aver luogo mercoledì scorso, poi giovedì, poi oggi, ed ora è annunciata per domani... se nulla accade in contrario. Faccio voti perchè queste ripetute proroghe, riescano a dar vinta la causa al maestro Marchetti.

Dando nello scorso numero il riassunto del libretto del D'Ormeville, non ho fatto alcuna nota sul merito; e perchè io m'ostino a credere che il miglior momento del giudizio d'un libretto sia la vigilia della rappresentazione, dirò in due parole quel che ne penso. So che parecchi dei miei contrattelli in critica ripetono che il libretto non si può separare dalla musica e non è possibile dar giudizio dell'opera del poeta se non cumulativamente con quella del maestro, ma la mi par questa una delle molte frasi che acquistano certa solennità dal tono e dalla riputazione di chi le profferisce, ma che non hanno alcun valore per sé stesse; di tali frasi la critica d'ogni tempo ne ha sempre avuto un repertorio. Si direbbe che quei critici, i quali pure dimostrano acume in tante cose, non si siano mai arrestati ad una considerazione elementarissima, cioè che uno stesso libretto, buono o cattivo può essere messo in musica dal maestro Chichibio o dal maestro Verdi. Forse con quella frase si vuol significare che il libretto deve esser giudicato in rapporto alle esigenze musicali (e in ciò tutti andiamo d'accordo), ma in tal caso mi pare che la pratica delle cose teatrali e musicali dovrebbe bastare al critico per intravedere, (come una visione, nulla più) tutta la bella musica che si potrebbe scrivere sopra una data situazione, sopra un dato finale, sopra un dato libretto. Ed è per tale rispetto che, giudicando il *Gustavo Wasa* del poeta D'Ormeville, prima di giudicare il *Gustavo Wasa* del maestro Marchetti, dico che è un buon libretto a cui la critica troverà mille difetti, specialmente di inverosimiglianza, ma nel quale un maestro di musica può trovare, come certamente avrà trovato il Marchetti, sorgente copiosa alla propria ispirazione. Vi è cozzo di passioni, varietà di scene e di quadri; non manca nemmeno l'elemento spettacoloso; insomma, lo ripeto, non ostante le reminiscenze di altri libretti, e i versi non sempre eleganti come il D'Ormeville dovrebbe farli sempre, è un buon libretto.

Al teatro Carcano si prova il *Guarany* del maestro Gomes. Il pubblico non pare ancor sazio della *Forza del Destino*; gli altri spettacoli dati a quel teatro, apparvero e sparvero come ombre; un paio di repliche del *Ballo in maschera* frattarono molti applausi al baritone Parboni.

Il Dal Verme conta un *fiasco*: *Zohiglar-Stas-Kin*, operetta parodia senza capo nè coda, di autori italiani. Nella musica del maestro Tanara c'era del buono, disgraziatamente il tutto capitombolò senza speranza di rialzarsi. Si è ora tornati alla *Figlia di Malama Angul* ed a *Giroffè-Giroffà*.

Il teatro La Canobbiana è campo d'allori sempre nuovi alla signorina De Begna, ballerina valente e graziosa, che i suoi ammiratori mettono una spanna più su della Cerrito e della Tagliani.

Certo è che, andando in teatro con un po' di scotticismo, se ne vien via soddisfatti.

Al Milanese ebbe sorti modeste una commedia nuova del Richetti col titolo *On ripley de Nevada*, in cui per la prima volta si mostrava al pubblico, preceduta dalla *réclame*, la signorina Ivon, un buon acquisto del teatro Milanese. — S. F.

CORRISPONDENZE

ROMA, 3 febbraio.

Continua la lettura all'Apollo — La Forza del destino (seconda e terza edizione) — Crispino e la Comare al teatro Rossini — Giuliano l'apostata, nuovo dramma di P. Casati, al teatro Valle.

Anche oggi vi scrivo brevemente per darvi notizie del nostro teatro Apollo, o per dir meglio, del nostro ospedale, della nostra clinica. Se qualche studente di medicina vuol venir qui a terminare la pratica, ci troverà tutte le specie di malattie. Si è avvertito ciò che io pronosticava nell'ultima mia lettera. Scioltosi dall'impegno il Masini e desiderando la signora Stolz di conservare le proprie forze per l'*Aida*, fu loro sostituita nella *Forza del destino* la coppia Pozzoni-Anastasi. Così abbiamo avuto di quest'opera una seconda edizione, ma non riveduta nè corretta. La *Forza del destino* riprodotta cinque o sei volte a Roma, ed anche con artisti di prim'ordine, ha ora bisogno di una esecuzione perfetta per non essere sopraffatta dai confronti. Quest'anno l'esecuzione per parte delle masse è ottima. L'orchestra e i cori vanno divinamente e il maestro Usiglio non merita che lode. Ma alcuni degli artisti principali lasciano molto a desiderare. La Pozzoni compensa le lacune della voce coll'anima e coll'accento drammatico. Ha dei momenti felicissimi, soprattutto nella scena del convento e nell'ultima romanza. L'Anastasi, a mio avviso, non è certo il tenore che si richiede per quest'opera, e qui è troppo fresca la memoria del Tiberini ed anche del Capponi. La Passigli (Preziosilla), è avvenente, disinvolta sulla scena e canta con garbo, ma in alcuni punti come nel *va-taplan* la voce è debole. Neanche il Viganotti (Fra Melitone) ha una gran voce; però è artista molto intelligente e si è fatto applaudire senza contrasti. Ottimamente il basso Nannetti che ha una delle più belle ed intonate voci che si possano udire.

Ho riservato per ultimo l'Aldighieri, il quale in prima sera cantò da par suo, con voce potente e con ardore che a taluno parve soverchio, ma che si può scusare, considerando il carattere del personaggio che rappresentava. Alla seconda rappresentazione s'ammalò, ed ora eccolo da tre o quattro giorni a letto con mignatte, senapismi ecc. ecc. Che fare? Lunedì si ritornò agli *Ugonotti*; a metà della sera il tenore Niccolini si sentì male e convenne omettere nientomeno che il duetto del quarto atto. Venerdì, Martedì, il teatro rimase chiuso... al pubblico ma non alle disgrazie, giacchè si applicò il fuoco a un deposito di vecchi vestiti e fu un caso che qualcuno se n'accorse e così non si propagò l'incendio. Questa sera abbiamo avuto di nuovo la *Forza del destino*, cioè la terza edizione di quest'opera, avendo cantato il Bertolasi invece dell'Aldighieri. La rappresentazione è terminata in questo istante, ed io vi scrivo appena rientrato in casa. Il Bertolasi, inferiore di gran lunga all'Aldighieri, non è però artista da disprezzarsi. Come si suol dire in linguaggio teatrale, si è difeso, e in alcuni pezzi è stato anche applaudito. La Pozzoni stava poco bene e l'Anastasi neppure egli era in vena. Il pubblico è oppresso e sbalordito da queste serie d'incredibili sventure. Dopo avere speso tanti quattrini, con una compagnia di cui fanno parte tante celebrità, siamo ridotti ad ingoiarci questa infelicissima *Forza del destino*, e non sappiamo quando spunteranno giorni migliori. Si assicura che avremo l'*Aida* in principio di quaresima. Si, se agli Egizi non capiterà un accidente e se gli Egizi non si romperanno l'osso del collo. Ormai non c'è malanno al quale non dobbiamo essere preparati.

Al Rossini non vi sono celebrità, ma tutti stanno bene di salute. Ora si rappresenta *Crispino e la Comare* con meritati applausi alla Falchero, al buffo Firmino Migliara, al Colein ed al Sala. Si passa piacevolmente la serata.

L'indole e lo scopo della *Gazzetta Musicale* non consentono

di estendersi sulle novità drammatiche. Per compiere la cronaca degli spettacoli vi dirò soltanto che al teatro Valle è stato rappresentato il dramma *Giuliano l'apostata* di Pietro Cossa, autore del *Verone*. L'azione drammatica è scarsa, ma alcune scene efficacissime e la splendida bellezza dei versi strappano gli applausi. Il Cossa è stato chiamato all'onore del proscenio non so quante volte.

In quaresima, alla compagnia Bellotti-Ron N.° 3 succedevano i fratelli Gregoire. Di novità importanti non promettono che *Madame l'archevêque* di Offenbach. Si sperava di udire *Gruff-Giraffa*, ma non è compresa nel manifesto.

Il carnevale procede freddamente. Si direbbe che è indigesto anch'esso, come gli artisti celebri del teatro Apollo. — A.

GENOVA, 29 gennaio.

Essendo lontano da Genova il nostro solito corrispondente, ricorriamo al *Corriere Mercantile*, il quale scrive:

Mercoledì sera aveva luogo al Carlo Felice la prima rappresentazione dell'opera in 4 atti del maestro Gomez, *Salvatore Rosa*. Teatro magnifico: forse il più bel teatro della stagione; i palchi, adorni di eleganti signore che facevano pompa di ricchi abbigliamenti, presentavano un aspetto incantevole; la platea e il lobbione stipati, scanni tutti pieni, e gran quantità di sedie dai lati dei medesimi; insomma una meraviglia di teatro. E ne son lieto, giacché la nostra città, che molti forestieri si ostinano a tenere in conto il poco appassionata per la bell'arte del suono e del canto, dà ben di frequente una smentita a quell'erronea asserzione, porgendo omaggio a quei valenti che sanno innalzarsi al disopra della folla.

Dell'opera del Gomez ho parlato a lungo l'anno scorso quando per la prima volta si presentava al giudizio del pubblico genovese. Nulla ho da aggiungere né da togliere al mio giudizio d'allora, come mi è sembrato che, tranne un cambiamento operato nel finale dello spartito che ora termina con un quartetto, e qualche scena nell'istrumentale, il maestro nulla abbia aggiunto né rifatto. L'opera resta dunque co'suoi pregi e difetti, gradita al pubblico genovese o, come si è veduto dalle notizie, ben accolta anche ai pubblici d'altre città.

L'esito dell'anno scorso fu straordinario; il maestro ebbe trentacinque chiamate al proscenio e di alcuni pozzi si volle la replica. E facile capire che in tutto questo entusiasmo la presenza del maestro aveva buona parte. Quest'anno il successo è stato di minor entusiasmo, ma buon esito.

Passando ora all'esecuzione, è giusto dire che i primi onori toccarono all'orchestra che ebbe applausi alla sinfonia, e fu attentissima e suonò con vigoria e mirabile varietà di tinte, riparando con prontezza gli errori di talun artista che, vinto dal timor panico, lasciò correre qualche battuta, e seguendo unita qualche altro alquanto incerto negli attacchi. Lode adunque ai bravi professori e al loro valente direttore maestro cav. Giovanni Rossi.

Per gli artisti i primi applausi toccarono al Colada, come *saluto di sortita*, e alla signora Clelia Blenio che della parte di Gennariello ha fatto una vera creazione. Essa ha cantato con una grazia incantevole la graziosa canzonetta *Mia picciarella*, e ne ebbe applausi in quantità. Era bello vedere come le signore seguissero attentamente la Blenio in ogni battuta di quella leggiadra canzone che a Genova è divenuta tanto popolare e che non v'ha signora dilettante la quale non l'abbia sul pianoforte. Ho osservato che la signora Blenio ha la voce più forte e più agile dell'anno scorso; anche gli acuti sono più robusti e sicuri; il metodo di canto eccellente sempre sia nell'omissione e nei respiri sia nell'accentazione.

Il basso signor Junco ebbe, come l'anno scorso, lieto incontro; applaudito al suo presentarsi lo fu anche più dopo la sua aria nel secondo atto.

I cori andarono egregiamente; del obo va lode un po' ad essi ed un po' al loro maestro signor Poli.

La messa in scena decorosa. In complesso un nuovo successo per l'impresa; giacché son certo, che svanita qualche incertezza, il *Salvatore Rosa* avrà un bel numero di fortunate rappresentazioni.

PALERMO, 30 gennaio.

Buone voci — La Favorita — Il Trovatore.

Il termometro si rialza.

La comparsa del tenore Abrugnedo nel teatro Bellini, annunziatavi nell'ultima mia, ha fatto buonissima impressione. L'Abrugnedo in breve si è cattivate le simpatie del pubblico. Egli è un cantante pregevolissimo. Ha buona voce, è intonato, è esatto; cose tutte che difficilmente si trovano in costesti uccelletti canori, maschi e femmine, ai tristi tempi che corrono.

Fatto sta che la *Favorita*, portata in tavola con altre salse, ha satollato gli affamati della bella e buona musica donizettiana. L'impresa ha trovate le nova di Pasqua o la *fièvre aux jumbons*. Il teatro si è riempito di spettatori, e *Le Diamant d'argent* ha procurato un diavolo di moneta alla cassetta. I nostri *controversati*, i nostri Mirès in sessantaquattresono del teatro Bellini, giurano in nome del 50 per 100, loro Dio tutelaro, che il tenore Abrugnedo è stato il loro salvatore.

Infatti, l'Abrugnedo non si è per nulla risparmiato, ha cantato di giorno e di sera, e si è messo con impegno, e nel finale dell'atto terzo, e nella celebre romanza « *Spietà gentili* » ha avuto dei momenti felici. In tale romanza, la mezza voce di lui, ch'è dolcissima, si è spiegata in framme melodiche deliziose, e nell'affascinante duo finale dell'opera, l'Abrugnedo e la Pasqua sono stati vivamente applauditi ed evocati al proscenio. A rinfrescarsi la battaglia, è venuto il *Trovatore*, interpretato dal Barlacchia, dal Giraltoni, dalla Brambilla, dalla Treves e dal Vecchi.

Il *Trovatore*? Chi l'avrebbe detto? Nel 1875 il *Trovatore* al Bellini? Eppure è stato un bel sogno, uscito dalle porte di avorio.

Se si fossero indossate dallo signore le crinoline *triple-soubaff*, si direbbe di essersi destati in Roma nell'anno di grazia 1853....

Son 22 anni che il pubblico romano tenne a battesimo il *Trovatore*, e non di meno quella musica, piena di vita e di passione, scuote dappertutto i più tiepidi cuori dal profondo.

Le mende artistiche che qua e là vi si trovano, possono colpire lo sguardo del critico, ma per la comune degli uomini il *Trovatore* sarà sempre una delle fresche e vergini ispirazioni verdiane.

Non potete immaginarvi come la parte del Trovatore stia bene ai mezzi vocali di Barbaccini. Egli la dice con gran sentimento. Nei punti più salienti, mostra un vigore drammatico, da non potersi abbastanza lodare. Nella romanza, nell'adagio « *Ah sì, ben mio, coll'essere* » e nell'aria « *Di quella pira* », il Barbaccini ha temperato la forza alla grazia del canto, l'arte di sapere accentare e modulare col l'ardimento di prendere da *si* naturali e dei *do diésis*, con quella giovinezza del cuore, che sprezza gli ostacoli e supera gl'intoppi, ardui e difficili che si fossero.

Pel Giraltoni, il Conte di Luna, si è confermata sempre più la fama di provetto artista-cantante. Di questa parte egli ne fa una *specialità*, un suo cavallo di battaglia.

Voi lo sapete: la tessitura del baritono è acutissima. Ebbene, il Giraltoni nell'adagio « *Ah l'amor, l'amore, and'ardo* » fa anch'egli una puntatura in *sol* naturale, che ha sbalordito gli amatori delle difficoltà musicali. Dirvi che il Giraltoni accenti a dovere i recitativi e fraseggi come va fatto, sarebbe superfluo. Mi piace soltanto accennarvi che tutta la stampa è concorde nel giudicarlo un Conte di Luna modello.

La Brambilla canta bene, fraseggia meglio, la sua fresca, flessibile e simpatica voce sa farsi strada nell'anima degli spettatori, che l'applaudiscono come un *enfant génie*.

Quanto all'Azucena, la Treves è stata un buonissimo acquisto per l'impresa del teatro Bellini. La Treves canta giusto, canta intonato, è piena di buona volontà, si muove sulla scena, ha un accento per ogni frase, per ogni nota drammatica; è stata applaudita, e si è fatta applaudire; insomma è una contatrice pregevole, un'eccellente zingara: ecco tutto. Il basso Vecchi se la cava discretamente; i cori, a volte, stonano e intonano; l'orchestra fa del suo meglio; e tutto questo, incluso il ballo, per lire 31 Oh! non c'è male! Dippiù farebbe indigestione in questo ballamme di carnevale. Meglio la *demi-sosse*, che la colica nera!

Intanto è allo studio la *Mignon* di Thomas, e in prospettiva vi stanno i *Proscritti Spesi* del Panchielli. Poi feste da ballo a josa. Si danza al *Sego*, si danza al *Casino*, si danza al teatro *Santa Cecilia*. La Società del carnevale dà delle vaglie, la Filodrammatica Buon Pastore-Monti dei balli, con maschere e senza; la Filarmonica Bellini dei... concerti esigut, e l'Uccello al teatro Garibaldi delle parodie grottesche della *Figlia di madama Angot*.

Oh! dite ora che questa città non sia l'Idorado del Regno d'Italia! — G. V.

CAGLIARI, 1 febbraio.

Teatro Civico — Un Ballo in maschera.

L'opera *Un Ballo in maschera*, andata in scena il 30 gennaio, ebbe un esito modestissimo o stavo quasi per dire *senza jancos*? Osea Logramenti riscuote giusti applausi, solamente nel secondo atto, a cominciare dalla romanza « *Ah dall'arido stelo d'avena* ». La contralto signora Matilde Mariani-Morelli (Ulrica) si addimistrò, come sempre, quella brava artista ch'ella è, come del pari è meritoria di sincero elogio il baritone signor Borella (Renato), applauditissimo specialmente nella sublime romanza « *Nel tu* ». Il tenore Marubini se la cava discretamente; ne va dimenticato il basso signor Pinto, intelligentissimo Samuel. — Alcuni tempi, fra cui quello della prima aria del baritone, furono staccati pessimamente secondo il solito... — I cori e l'orchestra rasentaron la mediocrità; la messa in scena, specialmente dell'ultimo atto, è assolutamente indegna di qualsiasi teatro di provincia. — DRAGONASAZZO.

LONDRÀ, 1 febbraio.

Dell'erezione di un nuovo teatro.

L'apertura del nuovo gran teatro dell'Opéra in Parigi, non poteva non eccitare, al di qua della Manica, il desiderio di rivalleggiare colla nobile consorella francese, anche in fatto di magnificenza teatrale. Perciò un progetto, di cui da lungo tempo si discuteva, dell'erezione cioè di un gran teatro specialmente consacrato all'opera nazionale inglese, ha preso ora consistenza, e le proposte del signor Mapleson, che è a capo di questa vasta intrapresa, sono state accolte con grandissimo favore dalla generalità e dal Ministero dei Lavori Pubblici, il quale ha già accordato all'energico impresario il terreno in una delle più belle posizioni della capitale, ove appunto si sta costruendo una nuova strada che dalla piazza di Trafalgar va al ponte di Westminster. Gli architetti stanno studiando i piani, e non v'è alcuna dubbio che si formerà in brevissimo tempo una di quelle potenti compagnie finanziarie che sono la gloria e la forza delle potenti Inghilterra, differendo solamente la fondazione di questo nuovo monumento da quello di Parigi (la cui, che mentre colà è stato

opera dell'abilità parigina, qui invece sarà dovuto al privato). È cosa veramente bella e grande il vedere l'ardore con cui qui s'intraprende qualunque cosa abbia per iscopo il lustro della città e serva a dare incoraggiamento alle arti, ed è cosa altrettanto saggia da parte di chi governa il non occuparsi in fatto di pubblici stabilimenti che di quelli riconosciuti di pubblica utilità, lasciando ai cittadini l'impulso e la facoltà di eseguire quelli che servono solamente al decoro ed al piacere. Per tal modo vennero costruiti l'immane Albert Hall, il museo di Kensington, il Palazzo di Cristallo, il Giardino Zoologico, e tanti altri monumenti degni piuttosto della grandezza degli antichi romani, che del tempo moderni.

L'eccitamento almeno che regnava in Londra per questa intrapresa ne assicura in qualche modo la riuscita. Molte volte si è tentato di fondare un'opera nazionale inglese, ma non mai su così vasta scala, ne cogli elementi su cui può contare oggi l'ardito impresario. Questi diversi tentativi hanno servito a formare un piccolo repertorio di opere già esistenti ed alcune di successo già provato. Di questo numero sono *La Zingara*, *La Rosa di Castiglia*, *La Maritima*, e parecchie altre dei più fecondi compositori inglesi, Balfe o Wallace. Oltre di ciò esiste un numero non indifferente di opere che se non sono precisamente di autori originari inglesi, possono quasi essere considerate come tali, per il lungo soggiorno che hanno fatto in questo paese gli esimii maestri che le hanno composte, imbevendosi, per così dire, dello stile e del gusto dei loro predecessori. Di questo numero sono i Costa, i Benediet, i Randegger, ecc. ecc., i quali tutti hanno fatto qualche cosa per il teatro inglese. L'essere poi un teatro consacrato più specialmente allo sviluppo dell'arte nazionale, non esclude che non vi si possano riprodurre i grandi lavori acclamati all'estero, come ciò si pratica fra le tre grandi nazioni musicali del continente, Italia, Francia, Germania. Anzi questi serviranno di modello e di sprone ai giovani compositori sui quali è fondata la speranza della nazione per siffatto ramo dell'arte. Fra questi tiene il primo posto Actevo Sullivan il quale a quest'ora ha già dati saggi non equivoci di un talento di prim'ordine, e non v'è alcun dubbio che offrendosi una così favorevole occasione, egli arricchirà il repertorio inglese di qualche lavoro degno dell'aspettazione generale. V'è pure Barnett, compositore di molta dottrina, e che ha mostrato di avere facoltà immaginative non comuni, nell'ultimo suo lavoro sinfonico, intitolato *Le canzoni dell'ultimo Menestrello*. Il giovane Cowen è altresì uno di quelli che promettono di più, specialmente dal lato melodico, per il quale addimstra una segnalata tendenza nelle diverse composizioni che di lui si sono udite in pubblico. Tralascio per brevità di molti altri, e mi limiterò a dire che giammai l'Inghilterra ha posseduto una così numerosa falange di compositori, e giova sperare che l'incoraggiamento che vien loro dato non mancherà di spronarli alle grandi opere che da loro attendono i promotori ed il pubblico.

Non ultima fra le cause che fanno sperar bene di questa nuova intrapresa è l'essersi il signor Mapleson assicurato il concorso dell'illustre cav. Michele Costa, affidandogliene la completa direzione artistica. L'elevatissimo ingegno in materia musicale, la provata esperienza in fatto di cose teatrali e la conosciuta predilezione del sommo maestro per il paese che l'adottò per figlio, comandando di ricchezze e d'onore, sono garanzie sufficienti che nulla resterà inteso onde l'impresa abbia il più efficace risultato. Anzi oserò quasi affermare che se ciò non dovesse avvenire sotto una tal direzione, si potrebbe considerare il caso dell'opera nazionale inglese come disperato. Del resto anche l'opera italiana non sarà per questo abbandonata dal sig. Mapleson, e questo nuovo tempio sarà più degno del vecchio Drury-Lane di dar asilo alle eletto schiere d'artisti che formano le compagnie italiane durante la stagione estiva.

Dei particolari sul futuro monumento non è traspirato gran

del monaco aretino venisse molto contrastato, esso è tanto adattato al nostro sentimento che ha resistito fino ad oggi. Ma Guido insegnò solo i gradi delle intonazioni, non fece conoscere le differenze dei suoni tra di loro, né la diversa durata (lunghe, brevi, minime, ecc.). Jean Muris, professore alla Sorbonne di Parigi, un gran teorico musicale, pubblicò nel 1360 un trattato, *speculum musicae*, nel quale fissa la teoria della durata, cioè del valore delle note. In un altro suo trattato *De Discantu* egli iniziò quasi l'armonia moderna; secondando la reazione che allora si faceva contro gli antichi, scomunicò la quarta delle consonanze, e pose come perfette l'unissono, l'ottava e la quinta, come imperfette le terze maggiore e minore, e la sesta maggiore; qui appaiono per la prima volta le regole, le quali si sono serbate fino ad oggi per la successione degli intervalli, non potendo succedersi le consonanze perfette per movimento simile. L'armonia allora divenne più piana e si compose d'accordi di terza o quinta, terza e sesta. Anche la dissonanza s'introdusse per la prima volta, ma timidamente e sempre come ritardo di una consonanza. Colla stessa timidità si affacciò allora l'accordo di terza e settima e (*horribile dictu!*) quella di terza e nona. Buoni tempi quando si doveva confessare al prete d'aver scritto un accordo di settima, o di settima diminuita! Adesso un compositore, il quale non abbia almeno uno di tali accordi in ogni riga delle sue composizioni, non è da contare fra gli eletti! Dobbiamo pure confessare che i più grandi difetti della scuola romantica furono l'abuso di quegli accordi, l'abuso dei ritardi in tutte le posizioni possibili. Lo stesso Schumann, p. e., amava molto di fare dei ritardi di due ed anche tre toni sopra la cadenza, invece dell'uno solito, maniera che dovette aver finalmente la conseguenza della scuola wagneriana, la quale noi *ritardi* fa prove incredibili. È naturale che la *musica romantica*, siccome quella che deve produrre effetti fuori della tranquillità e della contentezza dell'anima, non può far uso, quando vuol dipingere la vita romantica, se non degli accordi armonici *indefiniti*, o diciamo meglio imperfetti. La settima pendente dell'accordo di settima, la nona, l'undecima, e la tredicesima (vedi Marx, *Teorica di composizione*, vol. I) nelle loro posizioni diverse, e più quando sono diminuite, hanno una forza magica, hanno un non so che di misterioso, il quale, ben combinato nella diverse parti dell'orchestra o del coro, deve produrre un sentimento di terrore, d'angoscia, di paura o di mistero nell'uditorio. Il Weber l'ha compreso perfettamente e seppe far uso di questi mezzi nella sua musica descrittiva, ma sempre con una ritenutezza modesta, la quale è indizio del vero ingegno.

Prima di analizzare qualche frammento dei capolavori di Weber e di Schubert, devo parlare d'un fenomeno naturale, il quale ha molte relazioni col nostro tema, ed è interessante assai per iscusare questo sviamento. Shakespeare fa dire una volta ad un suo tragico: « Da dove viene questa musica? Dall'aria? dalla terra? No! non è un suono mortale, siffatta musica non è terrestre. » Questa frase sarebbe il motto conveniente ai fenomeni curiosissimi, che tanti viaggiatori hanno tentato d'indagare, facendone ricerche esattissime che ci vengono raccontate nelle loro descrizioni. Parlo delle *Voci elementari della natura inorganica*; desse sono misteriose nell'origine, enigmatiche nell'apparenza loro. Non prodotte da alcuna mano mortale, nascono quasi

momentaneamente, sparendo nello stesso modo e lasciandoci un sentimento pauroso. Appaiono l'eccezione della regola, considerandole secondo il nostro sistema odierno, pure sono i pilastri della musica, perchè questi toni elementari ed eterni della creazione produssero per i primi nell'uomo l'idea d'imitarli, e così nacque la musica. Schubert, grande naturalista, dice (*Pensieri sulle scienze naturali*): « Allora quando fioriva sotto i poli una vegetazione tropica, ed animali giganteschi d'un altro mondo popolavano gli elementi; quando il suolo vulcanico s'agitò, distruggendo sé stesso, l'atmosfera fu d'un'agitazione, d'un'estensione, che adesso non possiede più. Così si produssero nell'effetto della sua relazione al *fisso* ed al *liquido* dei fenomeni musicali, i quali a' nostri giorni parrebbero impossibili. » Oggidì si insegna un processo nella chimica, il quale potrebbe dare un'idea microscopica di quegli avvenimenti antediluviani e delle loro conseguenze. Si produce in una ritorta un *gaz idrogeno*, bruciandolo, e conducendolo con efflusso moderato sopra una tavola sulla quale si trovano dei *grani di sabbia*, si sentono prima dei suoni parte moderati, parte acutissimi, crescenti e calanti mentre brucia la fiamma del gaz, ed allo stesso tempo si formano sulla tavola gruppi arbitrari di sabbia, riformantisi sempre in tutte le maniere, secondo il crescere ed il calare del gaz. Quella musica elementare — diciamo, per esempio, il tuono, il mormorio del vento, lo strepito della tempesta — dev'essere stata una volta più determinata nella formazione tonale (odierna), quando gli elementi avevano più forza e più libertà d'agire, e così troviamo forse spiegato l'enigma prodigioso ed antichissimo della *musica delle sfere*, il quale tanto tempo affaticò le anime ed i cervelli dei naturalisti e dei filosofi.

(Continua)

MARTINO RORER.

PER I POVERI AUTORI

Leggiamo nel *Fasullo*:

L'onorevole Cantelli ha scritto, di questi giorni, una circolare ai prefetti del regno, nella quale, a tutelare vioppii i diritti degli autori drammatici, prescrive che le autorità di polizia non accordino diritto di rappresentazione che dopo un certificato dell'autorità municipale, dal quale risulti che i diritti d'autore sono stati rispettati nel senso voluto dalla legge del 25 giugno 1865.

Ringrazio, a nome degli autori drammatici, il conte Cantelli della sua buona intenzione...

Ma temo che la sia una buona intenzione e nell'altro. Difatti il permesso di recita bisogna darlo, naturalmente, avanti la recita.

E del pari, naturalmente, i decimi spettanti all'autore non si riscuotono che a recita compiuta.

Sono convinto che le autorità di pubblica sicurezza facciano il loro dovere...

E convinto, come sopra, che le autorità municipali, in generale, seguiranno a prendersi dei diritti degli autori drammatici lo stesso pensiero che prendono delle rondini, le quali, appiccando i loro nidi ai tetti delle case altrui, non sono sottoposte alla tassa di fuocatico.

L'onorevole Cantelli, da quel gentiluomo e quella brava persona che è, vorrebbe, per quanto sta in lui, riparare ad una sconvenienza o a un danno, cui sono esposti quotidianamente in Italia gli autori di opere teatrali.

La sconvenienza è che, appena una commedia è stampata, la si possa recitare, senza assenso dell'autore, anche dai comici meno adatti a rappresentarla, e si esponga così al pericolo di una caduta per dato e fatto dell'inabilità dei comici stessi.

Il danno è che per salvarsi da tale pericolo, gli autori sono costretti a privarsi del lucro della stampa, rimanendo per l'incertezza delle autorità municipali, in mercè dei comici dei quali alcuni, labili di memoria, così come non riescono a imparare la parte, dimenticano anche di spedire i decimi a coloro che li debbono avere.

Or bene: per rimediare a tutti questi mali, l'onorevole Cantelli non sta a confondersi colle circolari.

Esse attestano il suo buon volere, ma non approdano a nulla.

L'egregio ministro adoperi la propria influenza, perchè venga discussa presto la legge che modifica quella antecedente del 1865 sulla proprietà letteraria: disponendo che nessuna opera drammatica, stampata o no, possa essere rappresentata senza l'espresso assentimento scritto dell'autore.

E una legge di pochissimi articoli e che si potrebbe sbrigare in pochi minuti...

Se per causa di questa discussione qualcosa deve restare indietro, facciamo a meno, per esempio, di un discorso dell'onorevole Doda.

Ci sta, onorevole ministro?

Varietà

Sabato (6), dopo mezzanotte, scoppiò un incendio nel Teatro Reale di Edimburgo, e prima che potessero venire estinte le fiamme, andò tutto in distruzione. Il primo avviso dell'incendio venne dato verso le 2 ore; immediatamente dopo che erano stati fatti i pagamenti settimanali, avvenne una forte esplosione e fu visto contemporaneamente un vivo bagliore di fuoco e di lì a poco tutto il teatro era in fiamme. Tre o quattro donne che stavano facendo *toilette* nei camerini ebbero appena il tempo di fuggire dall'edificio. Tutti i pompieri della città erano in movimento e quantunque facessero prestissimo ad apprestare gli opportuni soccorsi, pure non vi era speranza di salvare il fabbricato dall'imperversare delle fiamme.

Nel tempo che arrivavano i pompieri, esso avevano già bruciato tutta la soffitta e fatto cadere il tetto che sta sopra essa. Il teatro essendo situato sul canto del Little King-Street e Broughton-Street, le case poste in queste vie corsero grandissimo pericolo. Il fuoco era così intenso che lo stesso suo calore bastò a porre in fiamme le intelaiature di legno e le imposte delle finestre delle dette case, che venivano anche di tanto in tanto innaffiate dalle pompe dei pompieri.

La cappella cattolica situata vicino al teatro, nella Broughton Street, minacciava di andare in distruzione se il vento, che spirava in direzione opposta alla cappella, non l'avesse preservata da maggiori danni. Vi accorse gran folla, e in seconda-coscienza alla preghiera del lord *Protestant*, fu inviato sul luogo pel mantenimento dell'ordine un distaccamento del primo reggimento dei dragoni reali e 100 uomini del Royal Scots.

È la terza volta che il Teatro Reale, che era dato in affitto ai coniugi Wyndham, viene distrutto dal fuoco. La prima

nel 1853, la seconda nel 1865, in cui rimasero morte 6 persone nella rovina di un alto muro.

L'edificio era assicurato per 12 mila sterline sulla Società della Fenice e le proprietà degli utensili ed attrezzi per lire 300. I vestiarî ed i scenari per lo pantomime costano circa 2 mila lire, e vi sono circa cinquecento persone impiegate in ciascuna rappresentazione.

Abbiamo enumerato le opere che formano il repertorio italiano, ecco ora quelle che si rappresentano nei teatri della Germania. Si vedrà che anche ai tedeschi si applicano le considerazioni che abbiamo fatte a pro degli italiani; con questo divario però che in Germania la povertà è in certo modo compensata e resa meno visibile dal fatto che queste opere vengono riprodotte, quasi tutte, ogni anno e in ogni principale teatro.

ADAM. Il Postiglione di Lou-jumbou.	MARSCNER. Hans Heiling.
AUBER. Fra Diavolo.	— Il Templario e l'Ebreo.
— La Mita di Portici.	MEMM. Giuseppe in Egitto.
— Le Maçon.	MEYERHOFER. Gli Ugonotti.
— Il Domino nero.	— L'Africana.
— La parte del Diavolo.	— Il Profeta.
— Gostavo o il ballo in maschera.	— Dinorah.
— I Diamanti della corona.	— Roberto il Diavolo.
BRUNOYER. Fido.	— La Stella del Nord.
BELLINI. Norma.	MOZART. Il Flauto magico.
— La Sonnambula.	— Il ratto del serraglio.
— I Capuleti e i Montecchi.	— Don Giovanni.
BOZZELLI. La Donna bianca.	— Le Nozze di Figaro.
CHESTANI. Il portatore d'acqua.	— Così fan tutte.
DOVIZZI. L'Elisir d'amore.	— La clemenza di Tito.
— Lucia di Lammermoor.	— Belmonte o Costanza.
— La Figlia del Reggimento.	NICOLAI. Le vierse Comari di Windsor.
— Don Pasquale.	ROSSINI. Il Barbiere di Siviglia.
— Don Sebastiano.	— Guglielmo Tell.
— La Favorita.	SPONN. Jessonda.
— Lucrezia Borgia.	THOMAS. Mignon.
FROTOW. Marta.	— Amleto.
— Alessandro Stendella.	VANN. Il Trovatore.
— L'Ombra.	— Aida.
GLUCK. Ifigenia in Aulide.	— Erani.
— Ifigenia in Tauride.	— Rigoletto.
— Orfeo ed Euridice.	— I Vesperi Siciliani.
— Armida.	— Un Ballo in maschera.
GAUNIN. Faust.	— La Traviata.
— Romeo e Giuletta.	WAGNER. I Cantori di Norimberga.
HAEVY. L'Ebreo.	— Lohengrin.
HEROLD. Zampa.	— L'Olandese volante.
KREUZER. Una notte a Granada.	— Tamhäuser.
LOTTZING. Czar und Zimmermann.	— Rhenzi.
— Undine.	WAGNER. Preziosa.
— Walfräuschild.	— Der Freischütz.
— Der Wildschütz.	— Oleron.
	— Eriante.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 13 febbraio.

Gustavo Wase del maestro Merchetti alla Scala — Concerto e Quarta.

Le otto chiamate, con cui fu salutata la prima rappresentazione della nuova opera del Macchettì, sono parse pochine a più d'un critico; per costoro il notare che alla seconda rappresentazione le chiamate furono quattordici non deve valere gran fatto... perchè anche quattordici chiamate sono pochine. Siamo avvezzi altrimenti: l'autore d'una nuova opera deve percorrere parecchi chilometri durante la rappresentazione se vuole arrivare al tempio della gloria. Però si comincia ad essere scettici, e non è raro il caso che un maestro dopo d'aver fatto la sua brava camminata a piedi si senta dire che invece d'esser arrivato al tempio della gloria

è unicamente o semplicemente arrivato al buco del suggeritore. Un simile scetticismo darà buoni frutti il giorno che qualche maestro autorevole si ostini a non presentarsi alla ribalta se non alla fine dell'opera, o almeno alla fine d'ogni atto, per quanto picchi e gridi e tempesti il colto pubblico della platea e del paradiso. Queste promesse mi consentono di dichiarare che per parte mia sono disposto a non trovar né troppe né troppo poche le otto chiamate della prima sera e le quattordici della seconda. Il che però non toglie che debba ammettere in pure una cosa in cui la critica benigna e la critica severa vanno d'accordo, cioè che il successo del *Gustavo Wasa* alla Scala fu freddo. Fra coloro poi che danno tutto il torto al pubblico e gli altri che lo danno tutto al maestro, io trovo che vi è posto a non essere del parere di nessuno. Il *Gustavo Wasa* non è un'opera opprimente per monotonia, come dice la *Perseveranza*, non è nemmeno un'opera riuscita come dice il *Pungolo*, il quale ha coniato, per ispiagare il contegno del pubblico della Scala alla prima rappresentazione, una nuova frase: *successo concesso*. Successo concesso, signori e signore, è adunque quello in cui il pubblico, non avendo la convinzione di divertirsi e nemmeno quella di seccarsi, si comporta in modo da lasciar scrivere nero a Filippi e bianco al dott. Verità.

Chi l'avrebbe detto!

Se mi è lecito, e credo di sì, dire quel che penso ad un maestro il quale ha cento ragioni per infischiarci del come possa pensarla io — ecco il mio parere. Il *Gustavo Wasa* è un'opera che contiene molte bellezze vere, ma che nel complesso manca d'impronta e di nerbo. Non vale il dire « contate i bei pezzi, sono dieci, sono dodici, sono quattordici, dunque è uno spartito vitale, è uno spartito di prim'ordine. » Nossignori; fossero anche trenta i pezzi degni di lode, se questi trenta pezzi non formano un insieme armonico che traduca l'indole del tempo, del luogo, del dramma, l'opera è difettosa. A chi conta le bellezze del nuovo spartito di Marchetti in buona fede, accade di stupirsi come è accaduto a me, che tante cose belle non riescano a fargli maggiore impressione. Non mi par difficile trovar la chiave dell'apparente inganno; ed è che le parti veramente belle della musica del Marchetti sono quelle che nel quadro patriottico di *Gustavo Wasa* diventano accessorie, sono quelle che nel dramma si sciolgono in second'ordine, vale a dire le amoroze, le delicate, le semplici, le quali possono essere tolte dal *Gustavo Wasa* e messe nel *Ruy Blas* o nella *Giulietta e Romeo* o altrove. Da ciò deriva che il contorno generale dell'opera va perduto, il quadro non ferma l'occhio, l'impressione è debole e si cancella.

Un rapidissimo esame dello spartito farà meglio comprendere la mia idea. Nel primo atto abbiamo un colloquio tra Trolle e il re Cristiano; vi si parla di congiurati — è un recitativo con belle frasi in orchestra, nulla più. Il coro, che dipinge l'orgia del palazzo reale, passa quasi inosservato; bellissimo senza restrizioni è invece il duetto amoroso di Gustavo e Romilia, uno dei tanti duetti amorosi, più bello di molti, ma non dissimile. La scena dei congiurati manca assolutamente di carattere; bello invece è il finale, non per il contrasto degli affetti di tanta gente, ma per una frase felicissima che piace a tutti i critici senza eccezione. Si noti, è la frase che piace, non il finale; ed io avrei voluto che non il finale piacesse, ma il quadro, la scena.

Il secondo atto incomincia con una ronda che mi è parsa proprio bruttina; bello invece è parso a me ed a tutti il duetto tra Romilia ed Osvaldo, una delle più care pagine dello spartito. Sciabò un duetto fra Trolle e Cristiano; bello l'aria amara del basso, l'aria-preghiera del soprano; frasi felici nel duetto tra Gustavo e Romilia e nel terzetto che segue. In quest'atto le ragioni del dramma sono rispettate dalla musica, che è molto elaborata.

Il coro di Minatori del terzo atto non ha colore, graziosa è la pastorale nella processione dei Re Magi, delicata mi parve la prima parte della musica delle danze, ma la scena di eccitamento alla rivolta, fredda; e la ballata cantata da Gustavo, se pure ha pregi rari di fattura, non ha a parer mio, quello della foga consigliata dalla situazione. La pazzia di Romilia è indovinata o mi piace; invece la lotta tra i minatori ed i soldati appare e scompare come una fantasmagoria coreografica; i cori non trovano un grido che dia l'impeto della ribellione; è spettacolo unicamente per gli occhi.

Anche il finale, in cui i Minatori giurano di salvar la patria, è freddo.

Nell'ultimo atto l'elemento melanconico non fa sufficiente contrasto coi clamori della festa dell'incoronazione, e mentre la morte di Romilia è delicatissima, la marcia solenne manca di solennità.

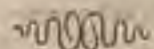
Conclusione: Gustavo Wasa nelle mani di Marchetti è divenuto un eroe amoroso. Ecco perché l'opera non lascia soddisfatti interamente nemmeno coloro che hanno contato gli indici pezzi veramente belli e che non si sono tappate le orecchie alle moltissime bellezze dei particolari. E si noti che anche quando Marchetti non si accontenta, non si può dire che abbia sbagliato; manca di forza e di calore, ma il disegno è giusto, il dramma è servito fedelmente. Ecco il pregio osservato da alcuni critici. Ma ah! il dramma non è che servito, non è mai aiutato, compiuto, dominato dalla musica. Ecco il difetto.

Infine non è dubbio di sorta su ciò che notano taluni, cioè che l'opera può piacere sempre più in avvenire. La musica di Marchetti, anche quando, come questa, non risponde in tutto alle esigenze del dramma, ha pregi propri indiscutibili, pregi d'eleganza di forme che si fanno o palesi o più cari col succedersi delle rappresentazioni.

Marchetti non si può lamentare dell'esecuzione. Due degli interpreti della sua opera furono perfetti: la Mariani o il Maini. Eccellente pure il Bolis, sebbene non fosse nelle migliori disposizioni, intelligente ed accuratissimo il Pantaleoni. I cori bene, non banissimo; ottima l'orchestra diretta dal bravo Faccio; bella la messa in scena, mediocri gli scenari; scolorite le danze.

L'impresa della Scala prepara ora la *Lega* del maestro Josse ed uno spettacolo straordinario per la quaresima. Vogliamo essere dei primi a dare la notizia: per questo spettacolo straordinario furono scelti i *Litvani*. Si sa che il Ponchielli ha riformato alcune parti del suo spartito, ed è questa una delle tante ragioni per cui il pubblico si mostra desideroso di rivedere la bell'opera.

Dovrei dire due parole del Carnevalone che agonizza; eccole, ma non più di due: *coriandoli, sola*. Null'altro! *Parce sepulto*. — S. F.



ALLA RINFUSA

★ Ci viene scritto da Londra che quella spettacola Ditta legale Laurence Plens, Boyer e Baillet liquidatrice del fallimento del signor Delafield, ex impresario del Covent Garden, abbia invitato i creditori a presentare le prove della legalità dei loro crediti per concorrere al godimento di un dividendo che credesi possa essere del 15 per 100. Tra i creditori figurerebbero i nomi illustri della Grisi, di Mario, di Tamburini e di Giorgio Ronconi.

★ La Società del Teatro Nuovo di Padova decise unanimemente di non dare spettacolo di sorta nella solita stagione di Fiera.

★ Anche a Reggio quest'anno non si darà lo spettacolo d'opera della stagione di Fiera.

★ Un credito di 20,000 franchi è stato domandato dal ministro dell'interno del Belgio alla Camera per dotare d'un organo il Conservatorio di Bruxelles. Il credito fu accordato, e la casa Schöven di Bruxelles fu incaricata di fornire lo strumento.

★ La prima rappresentazione della nuova opera religiosa di Antonio Rubinstein, *Il Demonio*, ebbe luogo il 22 gennaio a Pietroburgo con immenso successo. Ci mancano i particolari.

★ Il 2 febbraio ricorda la morte di Gian Pier Luigi Palestrina avvenuta a Roma nel 1594.

★ A Parigi ha fatto le meraviglie dei lettori delle cantonate questo avviso in caratteri cubitali:

Do di petto!

Metodo sozzo

Mezzo di emettere il do di petto, alla portata di tutti — bastano 30 lezioni o un mese di cura. — Trenta giorni in tutto.

Figuratevi che gioia, quando tutti potremo emettere il do di petto!

★ L'*Aida*, riprodotta nei passati giorni al Cairo per la terza volta, ebbe un terzo trionfo. L'esecuzione era affidata alle signore Fricci e Waldmann, al tenore Fancelli, al baritone Pandolini.

★ Le feste del centenario di Beethoven sono state stabilite dal municipio di Rouen al 13 e 14 giugno prossimo. Si parla d'una cantata di cui saranno messe a concorso musica e parole.

★ Londra conta 36 società musicali di dilettanti, 29 chiese protestanti e 16 chiese cattoliche in cui si fa della buona musica, 107 sale di concerto di secondo ordine. Duemila sono i professori di musica che abitano Londra; quelli delle provincie sono in tutto cinquemila. Centoventi città di provincia posseggono almeno una società di musica; molte ne hanno sei o sette. Le pubblicazioni musicali nuove furono l'anno scorso a Londra ben 3,500, che si spartiscono così:

1,000 songs o melodie.

200 duetti.

1,200 pezzi per pianoforte.

250 ballabili.

200 composizioni religiose per canto; il resto si compone di pezzi per organo, arpa, violino ed altri strumenti. Nel passato anno a Londra ci furono circa 650 concerti e 200 rappresentazioni d'opera italiana ed inglese.

CORRISPONDENZE

PARMA, 4 febbraio.

Il Conte Verde, melodramma lirico in 4 atti di Carlo D'Ortascille, musica del maestro Giuseppe Libani.

Sabato scorso è andato in scena sul nostro R. Teatro *Il Conte Verde* del giovane maestro romano, Giuseppe Libani. L'opera si replicò domenica e martedì, ed è annunciata per questa sera.

L'esito ne fu abbastanza lieto, comunque contrastato da un partito che l'avversa non so perché. Ossia: non so perché... forse un pochino lo so. Vi sono taluni che si ostinano ad istituire un confronto fra *Il Conte Verde* ed *I Goli*; vi sono altri, pochi forse, ma vi sono, che hanno in uggia il soggetto siccome quello che illustra una pagina della storia di Casa Savoia... un po' di politica non c'è mai per nuocere; vi sono altri che, avendo visto frequentemente il maestro in compagnia dell'ufficialità e della più eletta gioventù del paese, lo stimano aristocratico e pretenzioso, epperò antipatizzano con lui; vi sono altri, finalmente, cui davvero l'opera non piace.

Ma gl'imparziali, gl'intelligenti, le persone che non domandano capolavori ad un esordiente e che tengono il dovuto calcolo dell'infelice modo in cui l'opera sua viene eseguita, la trovano schiettamente degna di lode.

Infatti alla prima rappresentazione, vi furono vivissimi e frequenti applausi; si fecero ripetere tre pezzi, ossia: una magnifica frase all'unisono nel torneo del primo atto; un grazioso duettino fra violino e violoncello, nel quale si distinguono i professori Neri e Carini, massime il primo, ed una gentilissima romanza che viene eseguita egregiamente dal tenore Ronconi; il maestro s'ebbe una ventina di chiamate al proscenio, che, nella successiva rappresentazione crebbero anche di numero.

Oltre a talune vacuità dello strumentale, a talune azzardose cadenze dei cori che accusano la inesperienza di chi tenta i primi passi sul difficile cammino della scena; due sono, a mio senso, le pecche principali di questo spartito, nelle quali un po' di colpa, molta colpa, ce l'ha anche il libretto slegato, rimburrato e sceneggiante un dramma che si trascina a fatica sulle stampelle. La prima di tale pecca è una soverchia abbondanza di musica coreografica, la quale, se può trovare o scusa o ragione nei due punti che figurano un torneo ed un'agape, non ne trovano poi nessuna in altri, né quali i colpi di tuba e i movimenti balzanti ci hanno proprio a che fare quanto il cavolo a merenda. L'altra è una disgraziata distribuzione degli affetti, una mancanza assoluta di progressione, per cui molte delle cose migliori s'incontrano nel principio e varie delle peggiori verso la fine; così queste fanno dimenticare quelle.

Ma c'è pur del buono, del buono assai. Oltre a pezzi di cui ho fatto cenno più sopra e che vennero replicati, sono assai ben fatti: la romanza del baritone, il concertato che chiude il terzo atto, una grande aria del soprano ed un *requiem* finale. Nel second'atto, poi, dal duettino tra violino e violoncello, sino al calar della tela, le bellezze sono continue: una graziosissima ballata per mezzo-soprano con accompagnamento di sistro, la romanza del tenore, di cui si volle il *bis*, ed una sua *barcarola*, un successivo duetto fra tenore e mezzo-soprano e la *trouata* del finale. Questa parte dell'opera racchiude un gentilissimo idillio, che basta, da solo, a far fede delle promettenti qualità del maestro.

Egragiamente fatto è il pezzo concertato dell'atto terzo; ma non iscuote il pubblico, come dovrebbe, perché, nel largo, ha effetti di unisono e di sonorità congeneri a quelli della frase felicissima del torneo.

Ciò ch'io noto specialmente è un particolar modo di fare che il maestro usa in tutto il suo spartito e del quale

la frase suddetta è, per così dire, la sintesi. Questo modo consiste in un ardito contorcimento della modulazione, che non oserei dire se più, o meno, buono, ma ch'è indubbiamente tutto *sui generis*, epperò dà alla musica del Libani una peculiarità caratteristica. Per un esordiente mi sembra molto.

Bisogna poi considerare che qui la sua opera s'è sostenuta ed ha avuto plauso con una esecuzione ch'è la negazione delle esecuzioni. A parte l'orchestra, che va assai bene sotto la intelligentissima direzione del bravo maestro Foschini; a parte i cori, che, merè le indefesse cure del maestro Grifflin, riescono a superare felicemente le molte difficoltà loro affidate, a parte il tenore Ronconi, che eseguisce molto commendevolmente quasi tutta la parte sua; non parliamo del resto... La prima donna soprano, comunque non canti male, abbia voce, agisca con sentimento e passione, è sventuratamente dotata di un organo vocale che arreca disagio in luogo di diletta; il baritone è artista provalo, abilissimo, ma la voce gutturale e, per la massima parte, artificializzata; il mezzo-soprano finalmente, si può dire che non c'è... e sarebbe anche meglio non ci fosse, per diminuire il numero delle stonazioni.

Vi ho detto più sopra che, da taluno, si tira a mano, non so con quale proposito, l'esito che s'ebbero l'anno scorso *I Goli* del maestro Gobatti, primo lavoro anch'esso di un giovane esordiente.

Ma, dico io: ad esibirli c'era un Giradoni ed un Anastasi... poca differenza!

Sono certo, certissimo, che se affidati all'attuale corpo di canto, non arrivavano al second'atto.

In conclusione: io non ritengo *Il Conte Verle* come un'opera veramente riuscita, no; ma vi trovo tanto quanto basta, perchè il suo autore meriti plauso ed incoraggiamento; tanto quanto basta, perchè bene eseguita, possa reggersi decorosamente su qualunque teatro, come già a Roma ed a Torino; tanto quanto basta per ben preconizzare dello avvenire del maestro Libani. — P. B.

MESSINA, 8 febbraio.

Chiusura della stagione.

Con questa rassegna chiudo le relazioni della nostra stagione musicale, e son lieto di chiuderle senza lamenti e senza rammarichi; se lamenti e rammarichi potessi fare, sarebbero unicamente per l'abbandono in cui rimane il nostro teatro ed il nostro pubblico.

Il *Faust* destò un vero entusiasmo; entusiasmo che andò crescendo di sera in sera, fino al punto di scambiarsi in delirio. Beneventano e Guidotti, affascinati dal pubblico favore, oltre alla immensa bravura di attori e cantanti, mostravano che son capaci di tutto, anche di cantare ogni sera, senza riposo, senza tregua, anche di bisbare i pezzi più faticosi, senza stancarsi, non solo... ma quel che è più, conservando sempre quella freschezza di voce che ammala, quella purezza che incanta, quella elasticità che pare un fenomeno.

L'addio che fu loro dato ieri sera dal pubblico compendia tutta la stima e l'ammirazione destata e tributata durante il corso delle quaranta recite; non uno rimase in piedi dei quasi due mila spettatori; i quali plaudendo, agitando cappelli e fazzoletti, evocarono per una dozzina di volte i due artisti principi agli onori della scena.

Beneventano e Guidotti potranno scrivere nel loro libro dei ricordi la sera del 7 febbraio 1875; sarà una delle più rare pagine della loro vita; ed ogni volta che tornerò loro a mente, non potranno a meno di commuoversi e mandare un affettuoso saluto a questo pubblico messinese, sincero, caldo, appassionato estimatore del vero merito e delle vere riputazioni. — B. B.

TRIESTE, 5 febbraio.

Le figlie di Cléopâtre — Concerto.

« Finalmente » direte, ricevendo dopo tanto tempo una corrispondenza da Trieste: « finalmente » dico io, avendo argomento a farla, e « finalmente », disse il pubblico del nostro Teatro Comunale, potendo dopo 22, dico venticinque rappresentazioni del ballo *La Semiramide del Nord*, assistere alla prima rappresentazione dell'azione coreografica in sette atti con prologo di I. Moutplaisir *Le Figlie di Cléopâtre*. L'impressione, il coreografo ed i loro amici s'aspettavano certamente un successo: ma queste figlie egiziane non hanno potuto conseguire la vittoria della nordeica *Semiramide*. E perchè? Del perchè ce ne sono, in *prima* credo che quel dice e scrivere bene in precedenza, come fu fatto esuberantemente in questa circostanza, è quasi sempre novero. Le meraviglie profetate non si realizzarono, e il pubblico, andato ieri sera a teatro, con grandi aspettative, è rimasto un tantino deluso. — In questo ballo il Moutplaisir voleva far molto, ma alla volontà non ha corrisposto sempre il fatto. Il ballabile spagnolo dell'atto II o il ballabile finale sono riusciti, non così gli altri, e non mancano lusinghi generanti noia. Il Moutplaisir ebbe parecchie chiamate, ma non tutte legittime; in generale ha trovato negli applausi una certa bacchazza, mancava il fuoco dell'entusiasmo. La messa in scena, il perno principale degli spettacoli coreografici del giorno, è bella, ma non così splendida come correva la voce. Un bravo al macchinista Stancio, un altro pure al vestiarista, mi dispiace non poter dire lo stesso dello scenografo. Bene la signora Rosita Mauri, che ha una parte tanto danzante che musicale d'importanza. Essa è ormai l'*enfant gâté* del pubblico, ed è molto applaudita, ma con tutto ciò devo dire di nuovo che non è danzatrice di primissimo rango. La natura le fu prodiga di bellezza e grazia, cerchi ora che l'arte compisca l'opera. Il passo a due è una cosa non riuscita. La signora Bellina Demonte succeduta alla signora Silene Rigli che, per motivi ignoti credotta bene lasciare alla sordina Trieste ed i suoi ammiratori, è una valente mima che meritamente venne applaudita. Nel corpo di ballo regnava qualche volta la confusione. Il maestro Dall'Argine, che compose la musica di queste *Figlie di Cléopâtre*, ha cercato in diversi momenti il cosiddetto color locale, e lo ha anche trovato e di ciò bisogna lodarlo, ma pur troppo il più delle volte la sua musica è dozzinale. L'orchestra e la banda, la quale per ordine superiore deve suonare non veduta dal rispetabile, eseguirono abbastanza bene la sopraddetta musica. Il teatro era zeppo. Questa sera, seconda rappresentazione, andrà certamente meglio, ma non credo che la progenie del fabbricatore della prima piramide avrà quella vitalità, ben inteso teatrale, che ebbe Caterina II, *idest*, *Semiramide del Nord*.

Pare incredibile, ma è pur troppo vero, che le orecchie dei frequentatori del nostro teatro comunale sono ancora sempre deliziate dal *panem, autem, astringas e quattuor brachiolilla*, dalla frittola dell'Annetta e da altre cose ancora. *Quomodo tandem Crispina putantibus nostris abuteretur?* Mi si dica che questa pazienza avrà l'ho salvato prossimo coll'opera *Una Follia a Roma* del maestro E. Ricci, alla quale desidero la longevità del Tacchetti.

Negli altri teatri in quaresima avremo delle novità, delle quali parlerò nella mia prossima. Nella seconda produzione di musica da camera del quartetto Heller, ebbi occasione di sentire il signor Bon, pianista appena sedicenne ed allievo del maestro Bix. Un bravo all'allievo, ed un bravo al maestro. Il Bon eseguì tanto bene la sua parte in un bel trio di Volkmann, che quasi non sembrava si esponesse la prima volta in pubblico. Venne fragorosamente applaudito dall'uditorio pur troppo sempre scarso per tal genere di musica. In dette produzioni noto la quasi assoluta assenza dei tanti maestri di musica che popolano Trieste. È una te-

simonianza di povertà che si danno. Intesi pure un bellissimo quartetto di Cherubini, se vogliamo d'un genere un po' teatrale, ma dal lato contrapuntistico un vero capolavoro. Questo compositore è inesorabilmente quasi dimenticato nella sua patria; se non altro si dovrebbero eseguire qualche volta le sue *interludes*, come si fa nei concerti in Germania. G. V.

PARIGI, 10 febbraio

Apertura dell'Ateneo — La belle Lina, opera comica in tre atti — Ancora del teatro Italiano e del teatro Lirico.

Finalmente il piccolo teatro dell'Ateneo, che aveva annunciato tante volte la sua prossima riapertura, ha finito per inaugurare la stagione musicale con un'opera comica, il cui bisogno non era assolutamente indispensabile. Non so qual fatalità spinga questo o quello a mettersi sulle spalle una impresa così piena di pericoli come la gestione dell'Ateneo. I fallimenti dei predecessori non dissuadono i successivi. Se ne troverà sempre uno che tenterà di recar a buon fine una stagione teatrale, e che non vi riuscirà più degli altri. L'odierno direttore è il sig. Martin, cantante buffo, che ha una parte nell'opera con la quale ha avuto luogo la riapertura. Il sig. Martin è un buon cantante nel suo genere ed un miglior attore; ma non mi pare che possa esser un buon direttore, se debbo giudicarlo dal modo col quale ci ha presentata *La belle Lina*. L'esecuzione, affidata ad artisti al di sotto del mediocre, salvo uno o due, la Girard che rappresenta la parte d'un paggio e la Sichel che è la protagonista, è stata così poco soddisfacente, che l'esito dell'opera se ne è riscritto.

È tanto difficile di far riprendere al pubblico la via dell'Ateneo, e si spera che la riprenda, dandogli un'opera nuova così male eseguita? Cominciamo dal dire che il teatro è antipatico al pubblico. In tutte le altre sale di spettacolo, si è usi salire per andare nei palchi, all'Ateneo bisogna discendere. Non è un teatro, è un sotterraneo. In oltre è troppo angusto, perchè, quand'anche fosse pieno tutte le sere, produce un intorito abbastanza copioso da covrir le sponde. Tutt'al più potrebbero, ed anche a stento, rappresentarsi le commedie ed il vaudeville. Una compagnia drammatica non costa così caro come una di canto. Come si fa a pagare un'orchestra tutta intera, non che il numero personale degli artisti lirici? È la peggiore speculazione che si possa tentare. Vero è che Martinet faceva tutte le sere sala piena con la *Follia a Roma* e col *Crispino* del Ricci; ma ciò non toglie che Martinet dovè chiudere bottega ed annunziare il suo fallimento. Eppure aveva una eccellente compagnia di canto!

È mai possibile che fra tanti e tanti teatri, che tutti hanno in questo momento produzioni molto applaudite, si trovino sei o settecento persone che vogliono disturbarsi per andare alla rappresentazione della *Belle Lina*, così scioperatamente cantata? Se l'impressario non è sicuro di far le spese, dando belle opere e facendole cantar da buoni artisti, è mai presumibile che ne faccia migliori con opere che passano inosservate e con artisti di così poco conto? Intanto, come vedete (o piuttosto come lo vediamo noi), l'Ateneo ha riaperto le sue porte, sperando che la vicinanza dell'*Opéra* gli mencherà maggior numero di spettatori. Il calcolo del novello impresario è il seguente: — Molta gente andrà all'*Opéra* e non trovando posto non vorrà, una volta uscita di casa, ritornarsene per andar a letto; vedrà a pochi passi dell'*Opéra* il portone dell'Ateneo illuminato e si dirigerà verso questo teatro.

È come se taluno aspirasse ad ottenere un portafogli di un ministero, e non avendolo, si contentasse d'entrare come un impiegatuccio soprannumero in un piccolo ufficio. — Se non mi volete per primo tenore, diceva un povero diavolo, prendetemi come corista.

Ed ecco un'altra speranza perduta, o presso a poco nei giovani compositori. L'Ateneo era per essi come una riduzione del Teatro lirico, un Teatro lirico in diciottesimo. All'Ateneo era stata data l'opera nuova di Ricci; il pubblico vi aveva applauditi i *Briganti* di Verdi; tutti coloro che avevano in portafogli un'opera comica ed anche seria, speravano dietro quest'esempio di farla rappresentare all'Ateneo. Ma senza una buona compagnia e con la probabilità che il teatro dovè chiudere un po' più presto, un po' più tardi, le loro speranze restano deluse.

Senza Teatro italiano, senza Teatro lirico, senza Ateneo (almeno un Ateneo quale dovrebbe esservi) che mai faranno i giovani compositori? Si metteranno a scrivere l'opere. Ed ancora, saranno essi sicuri di vederle accettate dai direttori dei teatri ove questo genere è in piena voga? Nel credo. Se non han nome Offenbach, Leocq, Herve, non credo che saranno accolti a braccia aperte.

Oh! quanto è mai difficile il mestiere del compositore di musica in Francia! La Francia si compendia tutta in Parigi. Le grandi città di provincia non fanno rappresentare opere nuove; o almeno così raramente che la cosa diviene fenomenale. Or, siccome in Parigi non v'han che due teatri che possano dare opere serie o comiche che non cadano in ciò che chiamasi oggidì *Opere*, come mai sperar di far rappresentare i loro lavori scenici?

Il più strano è poi di vedere talora che giovani maestri stranieri alla Francia, come italiani, spagnoli, tedeschi, vengano qui per far rappresentare qualche loro opera. Dolce illusione che conservano nei primi mesi del loro soggiorno in Parigi, ma che non tarda a svanire.

Intanto nulla v'ha di nuovo e di definitivo pel teatro italiano almeno sino al momento in cui vi scrivo. Non ereditate alle diverse voci che sono state sparse in proposito e che attribuiscono ad Halanzier ed a Gyo l'idea di prender insieme il teatro Ventadour, per farvi rappresentar quegli le opere francesi, questi le opere italiane. Benchè quasi tutti i giornali ne abbiano fatta parola ed abbiano data questa combinazione come vera, sono in grado di assicurarvi che per ora non è monomamente probabile.

Ne ho parlato anche ieri a chi dovea esser al caso di saperne più che tutt'altri, e la risposta non mi ha lasciato alcun dubbio sulla inesattezza della notizia sparsa non so perchè e non so da chi, ma ripetuta compiacentemente dai giornali.

Per ciò che riguarda la combinazione proposta dal Bagrier vale a dire di far mettere in società gli artisti ed il personale del Teatro lirico e del Teatro italiano, potete considerarla come un'utopia. Il teatro Ventadour non può ritornare in alto senza un forte capitalista che assicuri di far le spese. Ma sin che quest'araba fenice non verrà fuori, non v'è speranza di ridar a questo povero teatro il suo primo splendore.

È il caso di ripetere le due prime strofe del Manzoni:

Qual massa che dal vertice, ecc.

Per ora il teatro è precipitato a valle. E vi è bastato. Verrà la virtude amica a salvarlo? Noi so; lo desidero, ma non oso sperarlo. Lo spero, ma non oso crederlo. — A. A.

Teatri

BRUXELLES. — La *perla del Tirante* di Felice David, trasformata in grand'opera, non ebbe al Teatro La Monnaie il trionfo che s'aspettava e certamente per colpa, in parte, dell'esecuzione. La messa in scena è buona.

ALESSANDRIA. — Il giorno 7 ci perveniva questo telegramma che non trovò posto nello scorso numero:

Michele Perrin brillante successo; Cagnoni, artisti dieci chiamate; bellissimo orchestra diretta Keller.

RAVENNA. II. — Ci scrivono:

La beneficiaria della signora Portia riuscì stupenda. L'artista dimostrò sempre più quanto sia valente nella difficile arte del canto. Non si poteva dare grazia ed interpretazione migliore alla bella e difficile musica di Rossini nella *Motilde di Chabran*. La serenate ebbe frenetici applausi, cantata di sonetti, corone e corsesti di fiori. Mi piace poi notare che tanto l'accademia Filodrammatica come quella di Mariale l'hanno onorata del diploma di socio onoraria. — B.

NOTIZIE ITALIANE

Milano. In seguito al felice successo del *Pietro Micco*, il coreografo Manzotti venne dall'impresa della Scala scritturato per la ventura stagione 1875-76.

Genova. Leggiamo nei giornali d'ieri:

Un fatto doloroso avvenne l'altra sera nella nostra città. Il basso Junca uscendo da casa in compagnia di amici, entrava in uno spaccio di tabacchi per comperarsi degli sigari.

In quel negozio erano alcuni giovani, che avvanzati mettevano a squadrare la bottega.

Il signor Junca (i ammor) cortesemente nell'interesse del commerciante. Non l'avesse mai fatto!

Quando uscì dalla bottega, que' fristi, non rispettando l'età avanzata del signor Junca, lo assalirono, lo percossero spietatamente strapandogli persino la barba.

Questo fatto produsse una dolorosa impressione in tutta la cittadinanza in quanto che il signor Junca, oltre godere l'estimazione universale per suoi meriti artistici, è molto amato per le sue pregevoli doti dell'animo.

NOTIZIE ESTERE

Trieste. Sono già cominciate le trattative per assicurare al Teatro Comunale nella prossima stagione d'autunno uno spettacolo d'opera di primo ordine.

Parigi. Il pianista Rendano darà prossimamente alcuni concerti: la stampa francese parla con grande favore di questo giovane e valente artista.

Bruxelles. In occasione del matrimonio della Principessa Luisa, venne data al Teatro della Monnaie una brillantissima serata di gala: l'opera scelta fu *Gli Ugolotti*.

Gand. Si annuncia prossima la pubblicazione coi tipi C. Annot-Brasckmann di un importante lavoro di Gevaert, intitolato: *Storia e teoria della musica dell'antichità*. L'opera conterà di due grossi volumi in 8° di 450 pagine ciascuno. Il nome dell'autore ci è caparra dell'importanza dell'opera.

NECROLOGIE

Milano. — Marietta Aresi-Verelli, artista di canto.

Parigi. — P. Malécot, cantore di canzonette che si era acquistato una certa celebrità, morì a 54 anni.

Anversa. — Giovanni Kurico Pape, noto fabbricante di pianoforti, morì il 2 febbraio a 88 anni. Il pianoforte gli deve molti importanti perfezionamenti. Enrico Pape era nato nell'anno nel 1787.

Londra. — Il baritone Agnesi è morto giovane, d'idropisia. Era belga d'origine, il suo nome vero era Agnez; consacratosi al canto italiano, vi si era fatta una bella riputazione.

POSTA DELLA GAZZETTA

S. A. C. — Roma.

Non abbiamo quanto desiderate.

Sig. Mar. P. Della V. Napoli. 778.

Le opere, di cui nella vostra cartolina 9 corr. non vanno comprese nei premi Gazzetta.

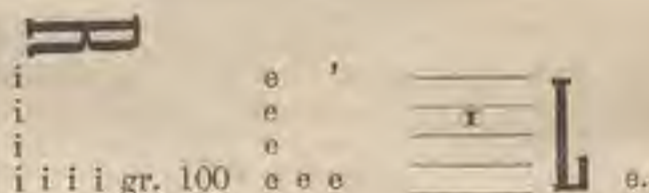
Signor G. C. — Alessandria.

Il *Mosè* non fu ancora pubblicato.

Signor C. B. — Milano.

Troverete nella copertina del del presente numero della Gazzetta l'elenco dei pezzi musicali, fra cui potrete scegliere i premi.

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. 5:

Se dieci sedici, dici due volte otto.

Fu spiegato dai signori: Marco Oddi Bagliani, Camillo Cicciaglia, rag. B. Raselli, prof. Angelo Vecchia, Conte G. Cicogna, Paolo Grassi, prof. Giovanni Crippa, Enrichetta Consolo Loria, maestro E. Silvi, Ingegnere G. Orrù, Enrico Serafini, Cora Egizio, Ernestina Benda, Gabinetto di Lettura di Castiglione delle Stiviere, Giacomo Soliani, Isabella Jonach Bertonecchi, maestro D. Quercetti, maestro Carlo Galati, Cesare Buffini, Avvocato G. Venini, Vincenzo Tardini, Cesare A. Picasso, G. E. Senzi, Teresa Bayer, maestro A. Bisera, Paronetto Luigi, G. Colombo, Cicerio Anos, Camillo Cora, Amelia Ferrabugio, Camilla Sartoretti, Arrigotti Agostino, Pericle Crosara, avv. Ignazio Satta Pintus, C. Ranza, Alessandro Ottolenghi, Ilo Santofonte, Idoardo Porena, Leopoldo Nobili, Gino Gioppi, Virginia Montalban de Pagani, Alberto Crocchi, Pizzetti Idoardo, G. Vianenzi.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Giacomo Soliani, Isabella Jonach Bertonecchi, maestro A. Bisera, Enrichetta Consolo Loria.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXI. N. 4
21 FEBBRAIO 1875

REDATTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Al presente foglio si unisce il N. 4 della *Rivista Minima*.

IL ROMANTICISMO e la musica descrittiva

(Continuazione col N. 7).

II.

Nei tempi più antichi si parlava già della « musica sovranaturale », e benchè la maggior parte di quegli strani avvenimenti si spieghino in modo naturale, sia colle condizioni fisiche sia coll'influenza meteorologica dei corpi circostanti, pure si trovano ancora tanti problemi, dei quali la mente umana non seppe darsi ragione. Cominciamo coll' antichità: Negli oracoli a Dodona i sacerdoti profetizzavano ascoltando piatti di metallo, scossi leggermente dal vento, od il susurro dell'aria nei rami delle alte querce. Questi suoni atmosferici mi sembrano i più vecchi di tutti. Anche i profeti del nord, nell' antichità più oscura, crederono di aver relazione colla divinità con tali fenomeni naturali. In una delle epopee nordiche, fra le più antiche, scritta molti secoli prima della nascita di Cristo, è detto con molta ingenuità: « Ecco! conosco un frassino; il suo nome è *ðr-vino, onnipotente*. Sta nella verdura eterna, alla fonte d'Urdar, nella casa di Thor (Dio); da lui cade la pioggia sulle valli. Da lui hanno origine *tre sorgini profetiche*, venute dal magnifico lago, ondeggianti sopra il tronco di quest'albero. Il nome dell'una è « *Passata*, » dell'altra « *Ora* » e della terza « *Futura*. » Si pensa, senza volerlo, all'atmosfera « *alta nel vasto cielo* » da cui esce la pioggia, e che coi « *tuoni* » inviava agli uomini messaggi ed oracoli sul passato e sull'avvenire.

Nel deserto di Sahara si trova ancora quella gigantesca colonna di Memnone, la quale suona meravigliosamente (secondo affermano tutti gli scrittori e poeti egiziani) al levarsi del sole.

Alessandro di Humboldt, il celebre naturalista tedesco, racconta (*Relation historique*, Tom. VI p. 317) che si trova una roccia vicino all'Orenoco (America meridionale), la così detta « *Piedra de Carichana Vieja*, » dalla quale i viaggiatori sentono di tempo in tempo, all'ora del crepuscolo, dei suoni *sotterranei* simili a quelli dell'organo. Si può accorgersene, mettendosi sulla roccia ed appoggiando l'orecchio alla pietra. Di queste « *rocce suonanti* » se ne trovano molte nell'America meridionale, e la lingua popolare le chiama « *Laxas de musica*. » Due famosi naturalisti, il Seetzen e l'Ehrenberg, raccontano nello stesso modo d'un rumore a

Nakula, vicino ai Sini, il quale prima rassomiglia al suono d'un'arpa colta, poi a quello d'un *paleo encaico*, continuando con tale forza che sembra un terremoto.

Un altro fenomeno naturale, più curioso ancora, perchè le vibrazioni dell'atmosfera vi sono accompagnate da un tuono effettivo, determinato, si trova p. e. a Ceylan, chiamato dagli abitanti di quest'isola « *Musica diabolica* » oppure « *Musica aerea*. » Questa cosa parrebbe proprio impossibile ed incredibile, se non fosse affermata da tanti viaggiatori, (fra cui le prime autorità della scienza geografica) i quali ne hanno fornito descrizioni con commenti. Eccone una delle più interessanti (raccontata dal celebre Schubert): « La voce misteriosa si fa sentire di solito nelle notti serene e tranquille, ma specialmente (come accade degli altri avvenimenti naturali) prima del cambiamento del tempo. Rassomiglia ai fenomeni aereo-elettrici in questo, che la si sente colla velocità d'una scintilla, ora in lontananza immensa, poi vicino vicino, intorno a sè stessi, sembra il *sospiro ben accattuto d'una voce umana piangente*, ed eccita, come tutti quei suoni non ispiegabili, un effetto profondissimo sull'anima umana, e sicchè gli stessi spettatori savii e ragionevoli, pur conoscendo benissimo l'origine del fenomeno, non possono sottrarsi ad un terrore profondo, ad una specie di compassione nell'udire quei suoni naturali che imitano con tale naturalezza i lamenti della miseria umana.

A volte quella voce si fa sentire nel tempo allegro d'un minueto, ma sempre con tale effetto terribile sui sensi dell'uditore. »

Nelle nostre regioni si conosce qualche fenomeno, che ha analogia colle *voci naturali*; benchè la nostra atmosfera non sia adatta a tali fenomeni, come lo è in grado superiore l'atmosfera dell'equatore. Il volgo vi ha confuso voci d'animali, e si è formata così la superstizione del basso popolo, la credenza cioè a quegli avvenimenti miracolosi ed enigmatici musicati del Weber, nel secondo finale del suo « *Freischütz* » — Bocca di lupo — del quale più tardi darò una analisi speciale. Si trova anche un magnifico esempio, benchè in maniera tutta diversa, nel suo segnale ardentissimo, Riccardo Wagner, cioè nella prima scena del *Tannhäuser* « *Monte di Venere*. » Queste due azioni nelle dette opere sono *fatti tradizionali* — Il rombo fantastico che sentiamo nel « *Freischütz*, » si sentiva già da secoli nell'Odenwald (Germania); quel fracasso infernale all'ora terribile degli spiriti maligni, nonchè la loro orrenda cavalcata, si chiama « *la caccia feroca* » od anche « *l'armata feroca*. » — Il soggetto del *Tannhäuser* invece ha origine nella « *grotta di Venere* » dello Hoerselberg (Turingia) vicino al Wartburgo, la quale anche si credette per secoli il nascondiglio di tutti gli esseri sovrumani od infernali, e principalmente rifugio di quanti aveva travisti la volontà.

Ma non abbiamo bisogno delle favole, per apprezzare codesti miracoli della natura. Vivendo, e vivendo con ragione, non vegetando, dobbiamo e possiamo concepire ogni momento gli effetti della *musica naturale*; è vero, non sono che frammenti, ma sono pure parti essenziali di quei fenomeni enigmatici, che non sappiamo spiegarci. E non varietà immensa, e tocca tutta la scala del nostro sentimento umano. Abbiamo il susurro, il rumore, il bisbiglio, lo strepito, il zittire, lo scoppiettio, il diminuire o crescere del tuono, la risonanza d'osso e la risonanza della risonanza, il soffiare, lo squittio, lo scoppio, il ribollimento, il tuono, la tempesta. Fate l'immensa, l'incredibile scala delle scosse dell'aria, dalla leggera e pianissima, che tocca appena appena le foglie dell'albero, fino all'uragano, che stradica i tronchi più robusti — dal ruscello dolce e pacifico del quale si sente appena il mormorio fino al frastuono infernale del mare agitato — da una macchinetta nella quale bollicce l'acqua, fin all'apparecchio mostruoso d'una locomotiva — che differenza e che varietà!

Gli antichi poeti parlavano del « fuoco parlante » del « fuoco evidente » (si trova quest'ultima frase molte volte anche nei poeti moderni), e nella bellissima leggenda persiana « Scheheresade » troviamo un passo dell'acqua cantante. Di questo fenomeno si può accertarsi benissimo ascoltando una cascata d'acqua, il Pohl, valentissimo critico ed acustico musicale, nelle interessantissime sue « Lettere acustiche » lo descrive come segue: « Ci troviamo presso una cascata d'acqua. Il suolo si muove sotto essa, abbiamo quasi il petto stretto, pauroso, non possiamo respirare l'aria compressa. Uditiamo un curioso frastuono, è il mormorio sordo dell'acqua che si preme, a cui si mesce il lieve sguazzo delle gocce cadenti. Ma c'è ancora una musica più armonica, la quale dorme in quella cascata, e che ci sfugge per l'imperfezione de' nostri sensi, del nostro timpano. Lassù, la zona dell'acqua cadente si rompe in gocce innumerevoli pigliando sembianza d'un palazzo di cristallo.

La prossione della stessa acqua congiunta alla forza della cascata produce vibrazioni curiose, le quali non fanno sembrare la gran zona d'acqua una *matéria nata*, che per la vicinanza immediata delle diverse parti elementari. Queste vibrazioni delle gocce producono suoni, che non possiamo sentire, o piuttosto definire a cagione della mancanza d'una base di risonanza, la quale possa dare ai tuoni la dovuta forza, per farsi sentire anche nello stesso modo della medesima cascata, senza sbalordire col frastuono dell'acqua cadente. Ma l'orecchio interno percepisce il concerto armonico delle gocce, intende i suoni misteriosi della cascata. »

Il Pohl continua: Tutti questi problemi ci dimostrano che questi « suoni naturali » devono aver molta relazione col sistema musicale moderno. Il musicista, il compositore debbono indagare, debbono indovinare il parentado intimo e la composizione di questi « suoni ». Una bellissima frase è questa: « Ritornate all'antico, o farete dei progressi, » ed io vorrei dire anche: « Ritorniamo alla natura, ai segni suoi misteriosi, alla lingua sua enigmatica, lasciamo le descrizioni realistiche delle passioni umane, e la nostra musica sarà salvata. »

Vi sono stati molti compositori d'ingegno che hanno tentato di fare codesto, ma la più parte di essi sono caduti in un errore grossolano, imitando realmente gli *accidenti piccoli* della natura, invece di dipingere coi mezzi lodati gli avvenimenti grandiosi. Un esempio senza pari, un modello quanto a semplicità, ingenuità e verità, ci offre la celebre *nuccetta* di Mendelssohn « La grotta di Tigrillo » della quale parlerò più tardi.

Uno strumento già antichissimo o pure non sparito ancora, il quale si fa sentire per la sola influenza dell'aria, e producendo effetto irresistibile su tutti, musicisti o dilettanti. È l'arpa colica. È curioso che questo strumento non produce

delle « melodie » (secondo la nostra idea moderna) ma solo « armonie ». Essa fa sentire la tonica, la terza, la quinta, la settima per due ottave, cosicché abbiamo come risultato le combinazioni più svariate, i sette accordi principali dell'armonia. D'un effetto magnifico sono specialmente i pedali tenuti, i quali ci dimostrano sempre più che noi non ne sappiamo fare l'uso conveniente.

Tutti i grandi poeti antichi e moderni parlano delle « Voci naturali » così vediamo che questo forze elementari esercitarono sopra di loro una potenza strana. L'Omoro nell'*Odissea* (XII 40-85) ammonisce per bocca di Circe di non sentire il canto delle sirene; e di *Scilla*, dice: « il mostro terribile, abbaiente, la cui voce è stridula come quella d'un cagnolino neonato. » Anche Pinaro canta con entusiasmo (ad Jerome l'Orfeo): « Solo i nemici di Giove temono il suono delle muse cantanti sulla terra e sulle onde del mare agitato. » Tutti i poeti antichi, Lucrezio, Virgilio, specialmente Ovidio (nelle *Metamorfosi*), descrivono la musica degli elementi, la quale diviene per loro la voce profetica della divinità. Come è bella nell'epopea grandiosa, Tristano ed Isotta (Goffredo di Strasburgo) la descrizione della grotta magica, dove furono esiliati gli amanti Proviangio e dare una traduzione di quel frammento d'uno dei sonni poeti del Medio Evo; per la differente indole della lingua e del tempo non ci riuscirà di darne una riproduzione esatta:

« E la fonte fresca li accolsse, suonando ai loro orecchi, bisbigliando misteriosi accenti; col bisbiglio li accolsse, col dolce mormorio li salutò, li accarezzò. Intanto i rami dei giovani figli cantavano agitati dalla brezza... Nel trasporto della gioia si abbracciarono volentuosamente. »

Lo Schiller chiama il Klopstock (poeta ed autore del *Messia*) un poeta musicale, perché le lingue poetica di lui, o piuttosto le sue descrizioni della natura, sembrano sempre cantate, — maniera il cui abuso dovette condurre all'effeminatezza, alla decadenza d'una tale scuola. Giganti come furono Dante, Goethe, Shakespeare, sono nello stesso tempo profeti della natura. Questi poeti vedono nell'interno della natura o ne sentono la voce. Non voglio citare che due cose: come parla lo Shakespeare nell'*Audete* (paragone del flauto col cuore umano) e nel *Re Lear* (scena della tempesta); pare di vederli sovrastare quella forza *elementare musicale* della natura eternamente giovane.

Keco il frammento del *Re Lear*: (Trad. Carcano).

Soffiate, o venti!
E vi si squarci nel solber la guancia!
Caterotte, buffate, in un che d'acqua
Riversate ogni torre e non sommaro
Le guglie anch'esse! Rivali sul faro rampo,
Fatte come il pensiero, annunciatori
Del tuono orrendo, che le querce atterra,
Lambite voi la esulta mia testa!
Fulmine sentitor dell'universo
Schiaccia tu questo grave orlo terrano
Frangi ogni stampo di natura, o tutti,
Tutti in un punto solo i perni strappati,
Onde tutti spuggiù nascono lagrati.

Poi queste parole terribili, e pure melodiche:

Blas delle viscere, o tempesta!
Sgorgate o fuochi! Corrosi o pioggia! Voi
O venti, o tuoni, o fulgori, o procelle
Voi non siete che figli.

Anche il Goethe ci dipinge con maestria incredibile il *crepuscolo* (Faust II parte I. Atto I scena), in esso non sa più che cosa fare colla sola lingua, della quale pure seppe cavare tanta ricchezza e tal tesoro di frasi, — e per la prima volta fa uso d'un *accompagnamento musicale (melologo)* per trasportarci in una regione lontana; le vibrazioni della musica dolcissima, appena udibile, ma pure determinata in una certa frase melodica, ci devono fare l'effetto di vi-

brazioni aeree, e voci condurre in un altro mondo. Costo è l'idea principale del *melologo*, del quale si trova anche un esempio bellissimo, sebbene semplicissimo, nel secondo finale del *Frischhiltz*, avendo anche l'immortale Weber riconosciuta la necessità in quel punto di alcuni che di più misterioso, di più terribile degli effetti *personale musicali* che ci offre la musica strumentale e vocale.

(Continua)

MARINO ROMAN.

Varietà

Un aneddoto in proposito della prima rappresentazione del *Roberto il Diavolo*, che ebbe luogo a Parigi il 21 novembre 1831. Pare che Villastre maestro, con una modestia che non hanno mai gli uomini privi di talento, fosse poco fidente del successo della sua opera; andò a consultare la Lénormant, che passava per celebre nella predizione dell'avvenire per mezzo delle carte. Questa gli predisse tre cadute (chutes).

Il grand'uomo, molto inquieto, cercò ogni mezzo per scongiurare il pericolo, e distribuì biglietti a quanti amici aveva a Parigi.

Il successo del *Roberto* fu immenso, e tuttavia si avverò anche la predizione della Lénormant. Cadde infatti la Dorus, al terzo atto; la ballerina Taghioni, nel balletto delle monache, e Nonré, che precipitò all'ultimo atto nella botola donde era scomparso Beltramo.

★

Keco un altro aneddoto: è inedito e lo manda *Falchetto* alla *Gazzetta Musicale*:

La prima volta che Haydn venne in Francia e a Parigi vi ebbe un gran successo come compositore e come uomo. Giovane, amabile, celebre, *la cour et la ville* se lo strappavano, e più di un cuoricino mise il tutto alla sua partenza. Trenta anni dopo Haydn ritornò nella capitale della Francia. L'accogliimento nella grande società fu entusiastico — ma egli era diventato vecchio, e nelle conversazioni che frequentava i viaggi nel passato erano frequenti. Una sera in una società aristocratica, una marciata molto *sur le retour*, andava, ohimè! ricordando a Haydn dei tempi che non dovevano più ritornare. La marchesa — pare — l'aveva amato molto, e aveva buona memoria.

— Oh! vi ricordate — gli diceva — vi ricordate il tal passaggio, la tal serata? Vi ricordate questo, e vi ricordate quest'altro?... E la vostra musica divina! quella suonata... per esempio... sapete:



— Sì, sì, rispose Haydn — me la ricordo; disgraziatamente adesso è



★

L'egregio Filippi scrive nella *Perseveranza*:

I Bergamaschi, con quel patriottismo che li distingue, intendono di onorare nel prossimo settembre, con una solennità straordinaria, la memoria dei due grandi maestri Gaetano Donizetti e Simone Mayr, Bergamaschi, che a giusto titolo va superba d'aver dato i natali a Donizetti, professa una venerazione speciale anche a Simone Mayr, che, sebbene tedesco di origine, venne ancor fanciullo in quella città, la fece sua patria adottiva, vi stette per tutta la vita, e vi morì nella tarda età di 80 anni. Povero e valentissimo compo-

sitore di opere musicali, specialmente sacre, Simone Mayr fu il fondatore ed il maestro dell'Istituto Musicale di Bergamo, educò e formò di mezzi molti compositori ed artisti celebri usciti da quella scuola, fu il maestro, l'amico, il secondo padre di Gaetano Donizetti, il cui genio e la cui gloria eclissarono poi la fama del precettore.

Le salme di Donizetti e di Mayr giacevano da molti anni in celle mortuarie private di un Cimitero della città. Per salvare quelle venerande reliquie dalle ingiurie del tempo, e per collocarle in luogo più degno, il Municipio fece riconoscere e quindi riporre i due scheletri in apposite urne di rame, le quali saranno interrate nella Basilica Monumentale di S. Maria Maggiore e sotto le basi dei monumenti, che in quel tempio furono eretti ai due grandi maestri.

Con nobile pensiero, la cittadinanza di Bergamo ha diviso di eseguire con pompa straordinaria il trasporto di quelle urne dal Cimitero alla Basilica, e di celebrarlo con una festa religiosa, ed una festa civile, a cui saranno invitati non solamente tutti i maestri e gli artisti di musica bergamaschi, che sono molti, e parecchi distintissimi; ma eziandio tutti i maestri e gli artisti di musica italiani e stranieri, che vorranno rendere omaggio colla loro presenza alla memoria di Donizetti e di Mayr.

Bergamo, non ne dubitiamo, anche in questa occasione si farà onore, e ne dà fin d'ora un pegno coll'aver costituito a tal scopo, nel seno della propria cittadinanza, una Commissione di personaggi distinti, presieduta dal senatore e commendatore G. B. Camozzi.

ALLA RINFUSA

★ Sempre quando parlano delle cose nostre, i giornali francesi le dicono grosse. Al *Messager* scrivono da Napoli queste parole testuali: « Vous savez ce qui est arrivé à la Scala. Les débris ont été malheureux. Le public milanais a voté presque tous les artistes (33); il a fallu fermer pendant huit jours, et maintenant encore l'impresa ne bat que d'une aile. »

★ Il sistema di notazione semplificata di G. Meercus verrà presentato alla grande Esposizione Internazionale di Santiago (Chili).

★ A Nivelles, in agosto, sarà inaugurato quest'anno con feste il monumento a Jean Tinctoris, che fu nel secolo decimoquinto uno dei primi compositori. Il monumento sarà alto 7 metri e 50 centimetri, largo 5 metri, profondo 5 metri. La statua principale rappresenta Tinctoris in piedi, in atto di pensiero, colla testa rivolta verso il *dicionario di musica* che tiene appoggiato al ginocchio. Un'altra statua allegorica, rappresentante la *Musica Sacra*, ornerà il piedestallo di stile gotico. Il tutto sarà di bronzo e costerà 25,000 lire soltanto!

★ L'8 febbraio ricorda la nascita di Andrea Kræsto Modesto Gretry, avvenuta a Liegi nel 1741.

★ Una nuova società corale si è fondata in Anversa: il *Circolo Alberto Grisar*; ha dato il suo concerto d'inaugurazione il 23 Gennaio.

★ A Tournai fu applaudita una nuova opera del maestro Vaucamp, col titolo *Marriage Espagnol*.

★ Un'altra opera nuova ha visto la luce a Tolosa: s'intitola *Aléssa*; autore delle musiche è il signor Paolo Aubé, console della Russia. Sebbene lavoro di dilettante, la critica loda in esso il sentimento melodico e un'istrumentazione talvolta robusta.

★ Una terza novità al teatro francese di Rouen: *la Cure merveilleuse*, opera buffa di Ch. L. Hesse.

* Al teatro della Corte di Dresda, fu rappresentata un'opera comica in un atto di Carlo Reinecke, intitolata: *L'incoscienza di Hasidel*.

* Un dottore ha pubblicato a Pietroburgo curiose osservazioni sull'atmosfera del gran teatro Maria di quella città, durante una rappresentazione. Le osservazioni sono fatte da una loggia del secondo ordine, di fronte. — La temperatura cresceva ogni quarto d'ora, quantunque il pubblico, circolando negli intermezzi, aprendo gli usci dei corridoi, permettesse all'aria esterna di penetrare nella sala.

All'alzarsi del sipario la temperatura era di 18 centigradi; alla fine del primo atto era di 24, e di 25 al principio del secondo.

La quantità d'umidità o di vapore acqueo non cresce nella stessa proporzione; tuttavia in capo a due ore era aumentata del 30 per cento, e dopo quattro ore era superiore di molto alla proporzione dell'aria esterna. All'apertura del teatro era da 40 a 60 per cento, che è nella proporzione in cui la si trova, per consuetudine nell'aria pura; alla fine della rappresentazione era dell'85 per cento, proporzione dell'aria più viziata.

L'aria era satura di acido carbonico sei volte più che nella proporzione usata dell'aria. Queste esperienze furono fatte in seguito a molte indisposizioni verificatesi nel teatro Maria. La commissione sanitaria non potrebbe occuparsi della stessa questione anche nei nostri teatri?

* Il maestro Delfico, di cui non è molto fu rappresentata al teatro Manzoni di Milano *La fiera*, prepara una nuova opera, dal titolo *Il boudoir*.

* È stata decisa la costruzione a Costantinopoli di un nuovo teatro per l'opera.

* Arrigo Boito ha compiuto la traduzione del libretto dell'opera fantastica di Glinka: *Ruslan e Ludmila*.

* Il *Trocatore* dà la seguente statistica:

Alla prima rappresentazione del *Lohengrin* alla Scala si fece un incasso di 10,982 lire; alla prima dell'*Aida* 13,344; alla prima dei *Lifiani* di Ponchielli, più che all'*Aida*, 13,638; alla prima del *Mefistofele* di Boito 13,590 e alla prima del *Gustavo Wasa* di Marchetti 6,748.

* Si annunzia la prossima inaugurazione del nuovo teatro di Caltanissetta.

* Il rinomato pianista De Kontski ha dato concerti applauditissimi a Ginevra, Losanna, Berna, Neuchâtel; la stampa gli è prodiga di lodi, per il doppio suo merito di compositore eletto e di esecutore straordinario. È probabile che il De Kontski venga a Milano nei primi di marzo e vi dia alcuni concerti. Sarà il benvenuto.

* Al trionfo del maestro Mercuri a Pesaro non è mancato nulla... nemmeno il sonetto. Badiamo; un buon sonetto stavolta, che ci duole di non poter riprodurre.

* Il *Trocatore* ha pubblicato coi tipi Ricordi il solito album che regala agli associati paganti. Contiene nove pezzi, otto per canto, uno per pianoforte. Vi hanno collaborato Apolloni, Bozzano, De Giosa, Faccio, Filippi, Fumi, Muzio, Pisani, Tessarin. Ne ripareremo.

* In parecchi giornali tedeschi abbiamo visto fatte come di una mattinata dei cantanti di corte a Pietroburgo in cui si produsse un giovane e valente pianista il quale conta di rimanere a Pietroburgo, (del che il giornale si rallegra, pensando ai buoni servizi che può dare la sua valentia nel pianoforte). Questo pianista è il signor Riva-Berni, milanese, premiato dai conservatori di Milano e di Bruxelles. « Ha buon gusto, ottimo meccanismo, canta sui tasti dell'istrumento, e ciò è più difficile di quello che si crede. Il Riva-

Berni suonò, tra i più caldi applausi del pubblico, un *ut-lario* di Brassin, la marcia *Tannhäuser* trascritta da Liszt, e *Venezia e Napoli*, tarantella, pure di Liszt. Nel *ut-lario* di Chopin fece sfoggio di espressione e di canto, senza alcuna affettazione, senza stracchiare il tempo, in una parola, nel migliore stile. Nella marcia del *Tannhäuser* superò maestrevolmente le più ardue difficoltà. Nel signor Riva-Berni salutiamo un artista che si mise al nostro contingente pianistico, e che molto contribuirà a mettere in rilievo lo stile melodico ».

Così o all'incirca scrivono i giornali.

* L'*Entract* ci fa sapere che sulla proposta del generale De Cissey, ministro della guerra, il presidente della repubblica francese ha provveduto per attirare gli artisti di talento nelle musiche militari, e per fare che quelli che esse contengono non abbandonino il servizio. Non solo i consigli d'amministrazione dei corpi militari potranno accordare ai musicisti premi mensili in rapporto col loro talento e coi servizi che rendono, ma avranno pure la libera disposizione d'un credito di 7000 franchi attribuito ad ogni reggimento per incoraggiare gli studi musicali.

Si può scommettere che l'Italia, imitatrice della Francia in tante cose, non la imiterà in questa.

* La costruzione del Teatro di Dresda progredisce rapidamente. Le facciate stanno per essere compite, ed all'interno si lavora alacremente sotto la direzione personale del signor Semper juniore.

* La bella *Helene* fu tradotta in turco e rappresentata dalla compagnia armena di Gulian Kffendi. La prova era difficile, ma trattandosi d'un primo saggio, il successo fu completo.

* Al teatro di Graz si diede una nuova opera, *Arnulf*, del compositore Mayer.

* Si è fondata a Lipsia una società che vuol consacrarsi specialmente all'esecuzione delle opere ignote di Bach. Si sa che il pubblico tedesco, il quale è pure il più famigliare con questo autore, conosce solo un piccolissimo numero delle sue composizioni. Per questo rispetto si può dire che Bach è ancora ai primi passi della sua carriera.

* Dietro concorso per titoli, il maestro Emilio Neri venne nominato all'unanimità del Consiglio Municipale di Voghera maestro d'istrumenti ad arco, direttore d'orchestra e capo banda.

* Scrive il *Giornale di Napoli* del 17:

Abbiamo in Napoli l'illustre musicologo Cav. Van Elewyck, Dottore dell'Università di Lovanio, incaricato dal governo belga di uno studio intorno allo stato dell'arte musicale in Italia. Egli si tratterà tra noi alquanto giorni e questa mano si recherà al nostro Conservatorio di musica.

* Abbiamo annunziato la nuova opera di Rubinstein, *Il Demone*. È essa la settima opera dell'autore. La prima è *Duetto Donchott, ovvero la battaglia di Kullikova*; fu scritta nel 1849 e rappresentata nel 1851. Succedette *La Vendetta*, rappresentata nel 1852. L'autore del libretto di quest'opera ha un nome ricco di consonanti: Jemshouschnikoff. Provatevi a pronunciarlo, e vedrete! La terza opera è *Usciatori siberiani*, ancora inedita; quarta *Ferranarz*; quinta *I Figli della Lupa*; sesta *I Mocciosi*, di cui è prossima la rappresentazione a Berlino. Si possono aggiungere i due grandi drammi biblici: *Il Paradiso perduto* e la *Torre di Babele*.

* Una circolare annunzia la prossima pubblicazione in Milano d'un nuovo giornale consacrato agli interessi dell'arte teatrale. S'intitolerà: *Il Mensistello Italiano*, vedrà la luce tre volte al mese.

* Il 15 febbraio ricorda la morte del celebre Glinka, avvenuta a Berlino nel 1857.

* Il Teatro Reale di Edimburgo, rimasto preda delle fiamme, bruciò tre volte in 22 anni: nel 1853, nel 1865 e nel 1875. Non brucierà più la quarta, perchè non ne rimane più nulla.

* Si è scoperto in Germania un esemplare d'uno strumento che si credeva perduto, l'oboe d'amore. Questo strumento è ben conservato, e con lievi riparazioni potrà rendere nuovi servizi.

* Un'opera nuova fu rappresentata nei passati giorni al Teatro Nazionale d'Algeri; si intitola *La Macchietta*, musien del signor Dormineur. I giornali d'Algeri ne dicono un gran bene.

CORRISPONDENZE

ROMA, 18 febbraio.

L'Aida al teatro Apollo.

Ecco in questo istante dall'Apollo; è il tocco dopo la mezzanotte e vi scrivo immediatamente, perchè se ritardassi, la mia lettera non giungerebbe più in tempo per essere pubblicata nel prossimo numero della *Gazzetta musicale*.

L'*Aida*, dopo aver lottato contro innumerevoli sventure, è finalmente comparsa alla luce... della ribalta. Doveva andare in scena fin da sabato, ma l'indisposizione della Stolz fu cagione di un nuovo indugio. Per buona ventura, la cura energica intrapresa dall'onor. Prof. Baccelli ha posta in grado la valente prima donna di cantare nuovamente.

Dei meriti dell'opera si è tanto parlato in tutti i giornali, compresa la vostra *Gazzetta*, ch'io stimo di portar notizie ad Atene. Preferisco dirvi che il successo di Roma è stato uno dei più completi di quanti se ne sono avuti da che l'*Aida* gira felicemente il mondo. Il teatro era pienissimo, quantunque i prezzi fossero tutt'altro che miti. Trenta lire una poltrona; dieci lire il posto in platea e via discorrendo. Un paleo in quinta fila si pagava 50 lire; in prima e seconda fila furono pagati perfino 200. Gli applausi incominciarono alla romanza del tenore, e si rinnovarono all'inno di guerra e all'aria della Stolz. La scena delle cerimonie nel tempio passò alquanto fredda quantunque perfettamente eseguita. Nel secondo atto applauditissimo con due chiamate il duetto fra Aida e Amneris; applausi continui alla marcia e al pezzo concertato con tre fragorose chiamate in fine agli artisti e al maestro Usiglio. Nell'atto terzo il successo prese proporzioni gigantesche. Applausi alla romanza di Aida e una chiamata dopo il duetto fra questa e il baritone; e poi un vero delirio al duetto fra la Stolz e il Niccolini e al successivo terzetto. Calata la tela gli artisti furono chiamati al proscenio sei o sette volte. Nell'atto quarto la temperatura si mantenne al medesimo livello. Una chiamata dopo il duetto fra Amneris e Radames; tre chiamate alla Pozzoni dopo la scena del giudizio; tre chiamate alla Stolz e al Niccolini dopo il duetto finale.

La Stolz, quantunque in via di miglioramento, non si poteva ancor dire pienamente ristabilita. Tuttavia è stata all'altezza della sua fama e ha cantato colla consueta bravura.

La Pozzoni, che ha assunto la parte d'Amneris in luogo della Sanz indisposta, ha levato il teatro a rumore, soprattutto nell'atto quarto. Nel duetto con Radames e nella scena del giudizio ha momenti di gran potenza drammatica.

Egregiamente l'Aldighieri, ch'è un bellissimo Amoruso e ritrae effetto da questa parte colla nobiltà e l'efficacia dell'accento, senza mai esagerare.

Bene assai anche il basso Nannetti dalla simpatica ed in-tonatissima voce.

Vengo al tenore Niccolini, e vi dico schiettamente che chi non ha udito da lui quest'opera non può vantarsi di conoscere l'*Aida*. Nel Niccolini sta principalmente, a mio avviso, la superiorità dell'esecuzione romana di questo spartito sulle esecuzioni delle altre città d'Italia, non esclusa Milano. Egli è uno di quegli artisti che con un gesto, con una nota, con una inflessione di voce, suscitano, come si suol dire, una rivoluzione nel pubblico. Abbassa di mezzo tono la prima romanza e la canta correttamente senza però sollevarsi a straordinaria altezza. Nei due primi atti si tiene quasi in dispartito. Ma incominciando dal terzo si rivela davvero cantante ed attore straordinario. La cabaletta del duetto con Aida, cantata da lui diventa una delle gemme dello spartito; altrettanto si dica del terzetto, dove alla frase *Io son disonorato*, corse in tutto il teatro come un brivido seguito immediatamente da uno scoppio di frenetici applausi. Canta da grande artista anche il duetto con Amneris, e nel duetto del sotterraneo eseguisce le sue frasi con ineffabile dolcezza.

Non sorrialeto del mio entusiasmo. Avevo udito l'*Aida* a Milano posta in scena dallo stesso Verdi e mi ricordo bene il Fancelli. Per me il Niccolini è il miglior tenore dei nostri giorni. Certo che nell'*Aida* non ha chi gli si avvicini. L'amico Giulio Ricordi ha avuto torto di non venire a Roma per questa riproduzione del capolavoro di Verdi. L'assicuro che vi avrebbe provate sensazioni veramente nuove.

L'orchestra diretta dall'Usiglio e i cori vanno divinamente. L'opera è concertata in modo inappuntabile ed eseguita con grande precisione. Le scene sono belle, specialmente le due dipinte del Magnani. Ricchissimo e di buon gusto il vestiario. Se ho da notare un difetto nella messa in scena, questo consiste nel soverchio numero delle persone sul palcoscenico. I gruppi non possono risultare ben chiari e distinti. Diminuendo il numero delle comparse e fors'anche dei coristi e dei ballerini, l'effetto ottico sarebbe stato maggiore.

Come ho detto da principio, scrivo in fretta per desiderio che questi brevi cenni non vi giungano troppo tardi. Perdonate lo stile da dispaccio telegrafico, e serbatemi un po' di posto per la settimana prossima, giacchè lo spettacolo dell'Apollo è tale che merita se ne parli più lungamente. - A.

VENEZIA, 18 febbraio.

Un'occhiata al passato ed all'avvenire.

Piuttosto che avere il compito spiacevole di registrare, volta per volta, gli insuccessi che per tutto il carnevale abbiamo avuti alla Veneta, ho preferito tacere; ora limitandomi al puro e semplice ufficio di cronista, e senza entrare in apprezzamenti che potrebbero condurmi troppo lontano, ve li riassumo in poche righe. — Dopo il *Guarany*, abbiamo avuto la *Dinorah*, ma l'esecuzione di questo gentile e finito lavoro fu tanto imperfetta, che si dovette abbandonare l'idea di ritentare la prova. Poscia si riprese il *Guarany* e si mise allo studio il *Poliuto*, che si sostenne per parecchio sere, principalmente per merito del tenore Tamagno. Si tirò quindi innanzi un poco col *Poliuto* e molto col *Guarany*, incastonando nel ballo *Satanella* del Tagliani, che piacque sufficientemente, qualche nuovo passo della brava ballerina Kunzler. Ora si sta apparecchiando alacremente la *Selceggia*, opera nuova del maestro cav. Schira; che si trova già da tempo fra noi, per curarne l'andata in scena. Sarà sabato prossimo la prima rappresentazione, sulla quale vi spedirò un telegramma. Della *Stella del Nord*, promessa già nel manifesto, si dovette abbandonare l'idea, e invece di quel lavoro di Meyerbeer avremo, se altro non succede, il *Preischiut* di Weber. Sottosegno le parole, se altro non succede, perchè si è tanto mutato dal primo programma di questa stagione, che non si può più fidarsi di nulla ed è necessario usare forma dubitativa. Fino ad oggi corso in proverbio

di dire: bugiardo come un opitaffio; ma d'ora innanzi si potrà dire pure proverbialmente: bugiardo come un manifesto della Fenice.

E tra noi la signora Emma Fomagalli, pianista egregia, e domani sera si produrrà in un concerto vocale ed strumentale nelle classiche sale del nostro ridotto. Mi lusingo che, in omaggio alle memorie inalienabili lasciate anche fra noi dal veramente celebre Adolfo Fomagalli di lei padre, morto nel fiore degli anni, con tanto grave danno dell'arte, e anche per il merito di cui, a quanto mi assicurano, la signora Fomagalli va fornita, il concerto sarà tale da lasciare anche nella figlia del gran pianista gentile e grata memoria di Venezia.

All'Apollò, il Moro-Lin continua a far denari colle sue commedie in dialetto, molte delle quali non sono né scritte né recitate in dialetto veneziano, checché il signor Moro-Lin possa dire a sua giustificazione. Che i signori coniugi Moro-Lin e qualche altro della compagnia, come la signora Zenon, recitano bene, e, quando non vanno nell'esagerato, anche col giusto accento del dialetto nostro, ciò lo ammetto, ma che gran parte dei loro attori parlino il veneziano, come un giapponese appena sbarcato sulla riva di Napoli parlerebbe il napoletano, lo ammetto egualmente. Un altro appunto voglio fare al signor Moro-Lin, e, più che a lui, agli scrittori di commedie in dialetto, che lo forniscono, per non dire, di materiali: tutti, o quasi tutti, i lavori che essi scrivono oggidì, rappresentano quadri di miserie desolante, e mettono, per conseguenza in iscuola le ultime classi sociali. Ma, signori autori drammatici, non potrete, di grazia, andare a pescare un po' meno in basso i soggetti delle vostre commedie? Imparate da Goldoni che, senza distinzione, trattò tutta la scala sociale, gradino per gradino. E voi, signor capo-comico, vi pare far opera di carità ostentata, coll'andare in tutte le più civili città italiane rappresentando la società veneziana di oggidì come una nidista di pezzenti dalle vesti umide e bisante e dal frascheggiar o scollacciato o indecente?

Al Malibran in carnevale la Pozzani fece buoni affari, ed ora la compagnia drammatica di Alessandro Monti ne fa, poveretta, di magri assai, quantunque, nel complesso, non sia cattiva. — P. F.

TRIESTE, 17 febbraio.

Una Polla a Roma del maestro Ricci — Altri spettacoli.

La prima rappresentazione si seguono e non si rassomigliano. Dopo parecchie vittorie, toccò ieri sera all'impresa del nostro teatro Comunale la prima piccola sconfitta. Si conobbe: Dove è il generale che possa vantare soltanto splendidi successi? Dopo il bel tempo viene il brutto e viceversa, e non v'ha rosa senza spine, e potrei ancora citare dei proverbi, che stillerebbero forse balsamo sulla lieve ferita prodotta dalla andata in scena dell'opera buffa in tre atti di F. Ricci *Una Polla a Roma*, la quale non ha potuto entrare interamente nelle simpatie del pubblico triestino. In questo spettacolo notai molti pezzi, che fanno onore al loro autore, e che da parte dell'uditorio avrebbero meritato ben altra accoglienza, ma pur troppo l'esecuzione non era tale da far gustare le bellezze musicali.

Nell'atto primo, che secondo me è il migliore, ci furono applausi, ma contrastati; nei due altri atti l'opposizione prese il sopravvento. L'argomento di quest'opera è troppo comune. Eccolo: un vecchio avaro che vuole sposare una ricca ereditiera, la quale, colle solite astuzie femminili cerca liberarsi dallo sposo importuno che le viene imposto da un articolo del testamento di suo padre. È facile comprendere che alla fine dell'opera tutti sono contenti. Tranne il finale dell'atto secondo rappresentante la scena dei moncoletti, il resto certo non brilla per novità, e lo stesso si può dire dei

versi, che veramente non sono troppo belli. Dovendo parlare dell'esecuzione, mi dispiace non poterla dire bene. La signora Derivis mette in opera tutte le sue forze per render la parte di Carina carina (pompiata) ma questa Carina è una parte più forte delle sue forze (altra pompiata, e qui domando scusa), piena d'agilità e trilli. Le agilità della sopraddeffa artista sarebbero accettabili, ma mi duole non poter dire lo stesso del suo trillo. Il trillo è un abbellimento musicale che deve esser fatto assai bene, altrimenti è meglio non farlo, ed io per me ho inteso ben poche artiste, che lo sappiano eseguire dal quale richiedo la tecnica musicale. Decisamente a Bottero il clima di Trieste non conferisce. Degli altri, un *bel tenore* nel seguito, il coro in quest'opera è di pochissima importanza e sarà per ciò che i critici uomini e donne crederanno bene di cantare *en negligé*. Non cercando il pelo nell'uovo si può essere contenti delle prestazioni dell'orchestra, ma a creder mio la musica del Ricci in certi momenti richiederebbe un'esecuzione più finita, più artistica. La messa in scena stava in relazione col primo sostantivo del titolo dell'opera. Può darsi che la seconda rappresentazione di detta opera, che avrà luogo domani a sera, risarcirà migliore. Per quarta opera si darà il *Don Bucefalo*, in cui il Bottero ha lasciato gravissime memorie, e per ultima appare sul cartellone *Il Duca di Tapajinnu*, opera nuova di Cagnoni. Il ballo *Le Figlie di Ulisse* piace sempre, sempre applaudito le signore Mauri e Demonte, lo Stancio mino e lo Stancio macchilista, il corpo di ballo, insomma tutti gli artisti. Si ripete pure ogni sera la danza delle *Atene di Enoch*, eseguita dalla prima quadriglia, ma con tutto ciò io direi che questo ballo è una pesca da soldi là, come dice Dumas nella Signora delle Camelie. Corre voce che per ultimo ballo si voglia dare *Un'acconciatura di Carnevale* del Borri, il quale vorrebbe personalmente ad assistere alla messa in scena.

Per il futuro appalto del nostro teatro comunale abbiamo due concorrenti: cioè l'impresa attuale, e l'impresario del vostro teatro della Scala.

Secondo deliberazione del consiglio della città la delegazione municipale è chiamata a dare il teatro a quello dei due concorrenti il quale offre le maggiori garanzie tanto dal lato artistico che finanziario; e certamente è quello di Milano che in questo caso dovrebbe avere la preferenza. Astenendomi da qualunque particolare e dalla mia opinione individuale dico: « Gli vivrà, vedrà: » ed a suo tempo voglio dire pure la mia per quanto possa valere. — All'Armonia recita la Compagnia drammatica di G. Aliprandi, che conta dei buoni artisti e fa discreti affari; lo stesso posso dire della compagnia milanese del D. C. Righeffi che occupa le scene del teatro filodrammatico. Al teatro Manzoni fra breve avremo occasione di sentire la compagnia di E. Bergonzoni, la quale si farà conoscere al pubblico triestino nell'operetta di Offenbach *La Granduchessa di Gerolstein*. In tal guisa a Trieste abbiamo quattro teatri aperti; per la nostra città e per i tempi che corrono sono veramente troppi, uguero a tutti buoni affari e molto peccato. — O. V.

PARIGI, 17 febbraio.

La Princesse de Trébizonde di Bonifas-Parisiens
Stato dei teatri di musica.

Ieri sera è stata riprodotta al *Bonifas-Parisiens* l'opera buffa in tre atti di Nutter e Trofen, intitolata *La Princesse de Trébizonde*, musica di Offenbach. La prima volta l'esito era stato felice; questa seconda volta si può impiegare il superlativo, e se ci fosse un grado superiore al felicissimo, me ne varrei, senza tema di esagerare. Non pretendo che la musica di quest'opera buffa sia la migliore di tutte quelle che ha composte il felicissimo autore d'*Orfeo*, della *Bella Elena*, della *Granduchessa di Gerolstein*, ecc., ecc. No, ma l'esecuzione è così accurata, gli artisti vi mettono

tanto zelo, il libretto è così gufo, che davvero il pubblico vi si diverte, epperò applaude da un capo all'altro dei tre atti. I tre attori, o cantanti principali, vale a dire un buffo e due donne (giacché la Peschard è in abito virile) non potevano essere meglio scelti. Insomma splendidissimo successo.

È sempre la moda delle operette o delle opere buffe. Al teatro della *Renaissance* non si trova un sol posto per *Giraffe-Giraffe*, ed alla *Gaité* sta per riappare *Ginevra di Brabant*, per la quale Offenbach ha scritto una buona dozzina di pezzi di musica affatto nuovi. Lo scenario ed il vestiario saranno splendidissimi. Oramai il problema è risolto: volete far riuscire un'opera e guadagnar molt'oro? Spendete moltissimo per la messa in scena. Non solo recupererete il danaro che avete impiegato, ma guadagnerete dieci volte tanto. Quanto al merito dell'opera, è una questione affatto secondaria. L'operetta regna su tutta la linea. La musica seria non trova più un angolo di terra per essere accolta. Non è certo l'*Opéra* che le chiuderà le sue porte; e gli altri teatri. Lirico, Italiano ed Ateneo, sono chiusi, nè si riapriranno per ora.

Alfonso Roger, che fu per qualche anno direttore dell'*Opéra*, ha pubblicato ultimamente un volume intitolato un po' vanitosamente *Storia dell'Opéra*. Non è che un semplice *cahier*, un saggio storico piuttosto che una storia; ma, prescindendo da questo titolo poco modesto, il libro ha un certo valore; e, se non altro, aiuta la memoria a ricordare alcuni ragguagli che col tempo potrebbero cancellarsi.

Trovo verso la fine del volume una paginetta che cade a proposito, come l'ovo nella padella, per confermare quello che vi dicevo testé riguardo alla musica seria ed alla musica futile delle operette. Permettetemi di riprodurla qui, fedelmente tradotta:

«... L'arte sarà salva, a condizione che il governo voglia risolversi il più presto possibile ad incoraggiare una o due scene liriche secondarie che permetterebbero ai compositori non ancora conosciuti (se il cielo lo vuole) di divenire a loro volta celebri e di arrivare con successo felice alla nostra prima scena musicale.

« Che l'Italia ci serva d'esempio. L'Italia rappresenta ogni anno una quarantina d'opere nuove. Parecchi compositori d'ingegno sono già venuti fuori da questa utile concorrenza. Il maestro Ponchielli ha cominciato per cadere due volte (1) (*due dens-chutes*); la sua terza opera, *L'Edmondo*, è in questo momento in gran voga, e la voce pubblica segnala questo compositore come il successore di Verdi. »

(È qui una parentesi. Se Alfonso Roger non è stato inestato per ciò che riguarda la prima opera del Ponchielli, spotta a voi di rettificare per mezzo d'una nota la sua allegazione. Io non ho fatto che riprodurre esattamente le sue parole). — E continuo:

« In Italia, la molteplicità dei teatri di musica nelle antiche capitali permette a quegli stabilimenti di mantenersi e di produrre compositori e cantanti; anzi di provvedere l'Europa e l'America. In Francia non vi è che Parigi, ed a Parigi non vi è che l'*Opéra*. Se la grande scena musicale parigina non fa rappresentare opere nuove, o se ne fa rappresentare di troppo mediere, tutti i teatri di provincia ne soffrono e corrono il rischio d'un fallimento generale. I municipi approfittano sventuratamente della congiuntura per far peggiorare le situazioni sopprimendo le doti o sovvenzioni. La popolazione perde allora il gusto del bello. Non potendo procurarsi un divertimento più onesto, è trascinata, suo malgrado, verso i *café-concerts*, l'operetta e la politica delle bische. Al governo dovrebbe importare, più che nol creda, l'onore e lo splendore dell'Accademia nazionale di musica. »

E più lontano il Roger aggiunge: « Parecchi compositori di merito si veggono spinti verso le opere futili o malsane, per bisogno, dovendo procacciarsi il pane. La protezione negativa che il governo loro accorda, con la libertà dei teatri, li destina inevitabilmente alla musica di polce e

contadanza. Questo regime crea, quando è prolungato, un cattivo gusto universale, e se mi si permette il termine, esso *eccannalle* un'intera generazione. »

Termino qui la citazione. Credo aver riprodotto più che basti, per mostrarvi che non sono il solo a lamontarmi dello stato dei teatri nazionali in Francia. Non vi laguate dei vostri. Almeno costà si danno, bene o male, le opere nuove. Ma qui?... — A. A.

(1) Il maestro Ponchielli, grazie al cielo, è sempre stato ritto; ha cominciato con un trionfo, ed ancora non sa che voglia dire una *chute*. Nota della Redazione.

LONDRA, 15 febbraio.

Funerali di Sir Nevada Bennett — Musica del Basso Agnesi — Concerti e Affari.

I resti mortali del famoso compositore inglese Sir William Stenand Bennett sono stati trasportati nell'Abbazia di Westminster, che è come il Pantheon britannico. L'iniziativa di quest'onore postumo è dovuta al Duca d'Edimburgo e ad altri nobili signori e distinti artisti. Ma quand'anche un tel onore non gli fosse stato reso, avrebbe bastato l'immenso concorso di coloro che l'hanno accompagnato alla sua ultima dimora per giudicare della somma venerazione o simpatia affetto in cui era tenuto il veterano maestro. Il corteggio non poteva essere più imponente. La Regina aveva mandato tre carrozze di Corte, ed a queste tenevano dietro numerosissime vetture private, le quali sfilavano lentamente fra due file di popolo calcato per le vie, che ingrossava talmente all'appressarsi della Chiesa, da esser necessario l'intervento della Polizia per isbarazzare la piazza e permettere l'entrata della bara. Durante la cerimonia mortuaria si sono eseguiti alcuni pezzi di Crotchi, che fu maestro al defunto, e quelle armonie tristi e solenni, ripercuotendosi per le gotiche arcate della vecchia Abbazia, davano veramente alla solennità un carattere di profondo raccoglimento e di mestizia. Spero di aver occasione di far conoscere ai lettori le qualità artistiche e la vita di questo insigno compositore; per ora mi limiterò a dire che l'arte musicale inglese ha fatto in lui una gravissima perdita e difficilmente riparabile.

Il Necrologio artistico di Londra della settimana scorsa, porta un altro nome, e questo è quello del basso Agnesi, artista belga d'origine, italianizzato per aver abbracciata la carriera italiana e che da molti anni faceva parte della compagnia del Henry Lane. Dopo lunga e penosa malattia cessò di vivere in età ancora verde, e nel bel mezzo dei suoi più brillanti successi. Gli Inglesi amavano il suo genere di voce, specialmente nell'esecuzione della musica sacra. Al teatro ebbe una specialità, quella cioè delle opere del genere lirico, ed anzi dovette la sua riputazione alla *Soniramide* di cui egli era uno dei rari esecutori moderni. Era di persona copulento, e perciò male gli si convenivano le parti in cui occorre snellezza e disinvoltura. Fu anche un poco compositore, ed a Bruxelles venne eseguita una sua opera *Harold le Normand*, non ostante i trionfi della quale l'Autore credette bene di dedicarsi esclusivamente all'arte del canto. Era uomo dabbene e di una rara operezità nell'esercizio della sua professione, ed è forse a questo che bisogna attribuire in gran parte la causa della sua morte, avendogli i medici da lungo tempo consigliato di riposarsi alquanto e di cambiar aria.

Lasciamo ora queste funebri notizie, e facciamo un piccolo giro intorno ai concerti.

Alla *Sacred Harmonia Society* si è rigidi conservatori e difficilmente in questo tempo, consacrato alle emanazioni del genio ascetico, si odono cose nuove. Il *Messia*, il *Giuda Maccabeo*, il *Sansone*, e tanti altri Oratori o Con-

posizioni dello stesso genere, si riproducono col regolare alternarsi di una ruota. Quest'anno l'unica novità, (se pure può chiamarsi tale un lavoro scritto nel 1829), è stata l'esecuzione della *Pregliera del Cristiano*, o altrimenti detto *Pater noster* di Spohr. Questa composizione sommamente melodica, ricchissima di modulazioni, e di grande effetto d'insieme, ha eccitato il più vivo entusiasmo. — All'Albert Hall il *Ligo* dei concerti è il violinista Wilhelm, e vi è sempre ammirata la buona esecuzione delle masse corali sotto la direzione dell'esimio Barby. Al S. James's Hall stanno per finire i concerti del Lunedì, ed anche quelli così detti delle *Ballad*, o prenderanno il loro posto quelli della Società filarmonica, diretti dal Cusins.

Sotto il titolo di Lyric Excentricity, si era aperta una nuova sala di concerti, in cui si cantava in tutte le lingue. Vi era una francese, genere *Teresa*, una creola, per nome Kadoudja, uo che eseguiva delle *tirolesi*, in modo da far credere che avesse un flauto in gola, due che imitavano meravigliosamente i gatti, in un duetto celebre, un tenore italiano che popularizzava qui le nostre canzoni, insomma era uno spettacolo tutt'insieme assai piacevole e divertente. Senonchè il direttore, o chi per esso, si era dimenticato una bagatella, cioè di chiedere la debita licenza alle autorità! In Inghilterra, paese della libertà, non si ha quella di non far nulla senza il permesso dei superiori, e quantunque non vi sia Codice, le Leggi vi sono osservate con un rigore che qualche volta sa di crudeltà. Una bella sera dunque, precisamente la nona, artisti e pubblico hanno trovato la porta della sala chiusa e due bravi *Policemen* che mandavano la gente a casa. Il povero impresario aveva pagato tutti anticipatamente, compreso l'affitto della sala per parecchio tempo, e la sua perdita non è minore di 50 mila franchi.

Frà i concerti privati, merita speciale menzione quello della signora Holmberg, artista svedese, che ad una bella voce accoppia molt'anima e sentimento drammatico. Vi si è fatto sentire un pianista belga, certo Frantzen, che ha prodotto un'impressione delle più favorevoli, eseguendo con ammirabile bravura una *Polonaise* di Chopin ed una fantasia di Jaell.

Gli artisti che sotto la direzione del Basso Campobello hanno fatto un giro di concerti nelle provincie, sono ora di ritorno, carichi di allori e di ginnee. Il contralto sig.^a Stella Bonheur, artista nuova per l'Inghilterra, ha ricevuto dovunque le più liete accoglienze. Cid è per lei del più felice presagio, se dovrà prodursi anche in Londra. Tutti i giornali delle diverse città dove ha cantato, si accordano nel trovarle una voce bella ed estesa, canto squisito, ed un sentimento artistico che la pone nel novero delle più olette cantanti del giorno. — P. M.

Teatri

MILANO. Le rappresentazioni del *Quinto* Wege alla Scala si succedono senza modificare le impressioni delle prime serate: il pubblico è sempre più scarso; alla 5.^a rappresentazione l'incasso fu di L. 1528; alla 6.^a di L. 1329; e la 7.^a (annunciata dal *Prologo* per 10.^a) toccò appena le L. 1000.

Gli introiti della *Fuoco* di Gomez, colla quale la critica milanese fu così ingiustamente severa, furono tuttavia migliori di quelli del *Giulio Cesare*: abbiamo infatti i seguenti incassi: 6.^a rappresentazione L. 2469; 7.^a L. 2237.

All'Albert Hall Toralli-Viollier, al quale sembra che l'opera del Marchetti abbia avuto ed per più le stesse accoglienze dei *Livoni*, rammentiamo che alla prima rappresentazione del *Livoni* vi furono 24 chiamate al maestro e due pezzi ripetuti, che alla 5.^a rappresentazione l'introito giunse a L. 3702; alla 6.^a a L. 4090; alla 7.^a a L. 4258.

Sono cifre e difficilmente si discostano.

A noi, che stimiamo quanto qualsiasi altri l'ingegno del Marchetti, pare che possa sembrargli più gradita la schiettezza del pubblico e la nostra e quella di una parte del giornalismo, schiettezza, che gli lascia intatto il maggior tesoro dell'artista di coscienza: quello di

poter far fede intera alla fede, quando la avrà piena e concessa sulle labbra di tutti i critici e del pubblico.

Si propongono i *Livoni*.

Al Manzoni avremo *Stasera* il *favoso Epitalamo* per *prologo* di non so chi. Al Carcano avremo il *Guarano*.

Nulla di nuovo negli altri teatri. — S. P.

REGGIO (Emilia). Della nuova opera del maestro Marchi — *Amore e Vendetta*, scrive l'*Utile Centrale*:

Si era baccinato di una quarta recita per questa sera dell'*Amore e Vendetta*, a beneficio del maestro Marchi; ma poi non se n'è fatto nulla. Il Marchi, se ha ragione di essere soddisfatto che la sua opera stia data per tre sere di seguito e che gli esecutori di essa vi abbiano messo tutto il loro impegno, non ha ragione di essere molto contento né dell'esito del suo lavoro, né dell'impresa, che gli ha negato una legittima remunerazione delle sue fatiche. La colpa dell'esito freddo dell'*Amore e Vendetta* va certamente addolita tutta al maestro, il quale s'è pensato di scrivere un'opera tutta a frasi e pensieri appena accennati che acquistano l'aria d'un interminabile recitativo. Il Marchi, che scrive non per il plauso o per interesse, ma per amore dell'arte, sarebbe alcuni anni fa apparso, con questa sua nuova opera, come un riformatore, un novatore; ma oggi che in fatto di musica teatrale la confusione è arrivata al colmo, oggi non può apparire che come un ingegno travolto da una falsa scuola, la quale fa guerra dichiarata alla chiarezza, allo svolgimento pieno dei pensieri musicali, all'effetto necessario nella scena. Confessi il valente maestro di essersi sbagliato e si accinga alla riscossa, la quale non può mancare ove tenga conto delle osservazioni che da tutte parti gli sono state fatte e del severo verdetto che il pubblico ha pronunciato sul suo recente lavoro.

NECROLOGIE

Parigi. — Gian Francesco Cokken professore di fagotto al Conservatorio morì a 73 anni.

Vienna. — Leopoldo Jansa violinista e compositore, morì il 25 gennaio a 81 anni. Egli aveva ancora suonato in pubblico nel 1871.

Stoccarda. — Frautz Krabichwill, professore di pianoforte al Conservatorio.

Focsani (Principati Danubiani). — È morto il giovane maestro di musica Baltheo Francini.

Charkoff (Russia). — Wicinsky, maestro di cappella, morì in gennaio.

TELEGRAMMI

VENEZIA. Teatro La Fenice, 20 febbraio. — **Selvaggia** del maestro Schira ebbe esito buono benchè l'esecuzione fosse complessivamente infelice. Il maestro ebbe 18 chiamate. Messa in scena abbastanza soddisfacente.

Sciarada

Trovi il *primier* tra novo,
Fra ventiquattro l'*altro*.
Fra sette il *terzo*; *l'altro*
Non essere alle prove.

Questo degli abbaisti che spiegheranno la *Sciarada*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Revista Musicale*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL *REBUS* DEL N. 6:

Dio è Dio, e l'uomo è suo servo.

Fu spiegato esattamente dai signori: Gina Gioppi, sig. B. Bissnelli, Stefano Sibillani, Giuseppe Paladini, C. Piovano, Giuseppe Weiss, Ernestina Bandi, Virginia Montalban de Pagani, Conte G. Giugna, Amelia Ferrabuglio, Citerio Amos, Teresa Bayer, Guglielmo Vicenzi, luogotenente G. Orrà, professor A. Vecchio, Marco Forastelli Bellini, S. Saladini, Cesare Buffini, A. Gaetano, Tarsis conte Francesco, Vito Sante Alverotzani.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: Stefano Sibillani, Giuseppe Weiss, C. Piovano, Cesare Buffini.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXX. N. 8
29 FEBBRAIO 1875

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

IL ROMANTICISMO e la musica descrittiva

(Continuazione coll' N. 8).

III.

Troviamo una riproduzione musicale di questo linguaggio poetico in Weber ed anche nello Schubert. Il Weber è romantico, e di più romantico descrittivo nel vero senso della parola, nel suo *Freischütz*. Fin dal primo atto la cosa s'impressiona. Non vi par di sentire nel principio della seconda parte dell'aria di Max (vedi esempio I nella pagina 69) tutti gli effluvi inebbrianti delle foreste di pini e di querce, le ombre quiete, la pace, il bisbiglio delle frondi?

Un estetico tedesco disse una volta con parole molto espressive: « Nel *Freischütz* non è rappresentato soltanto, ma *personificato*, l'elemento fantastico. I personaggi dell'opera: Agata, Annetta, Max, Gasparo, sono diventati tipi della scuola romantica. Quel giovane cacciatore innamorato della bionda sentimentale, figlia della foresta, quella figura tetra di Gasparo, il tipo maligno dell'opera, sono meglio *segnati* dal compositore, che *pensati*. » Lo Hegel trovò la bella ideale della musica nel *romanticismo*, e benchè egli stesso forse non sapesse darsene conto, per istinto scriveva tali parole. Ha detto che il processo fisico dell'origine del tono, ha molta parentela col romanticismo, perchè i confini di questo non sono determinati, come non lo sono le vibrazioni del tono, volante senza determinazione nell'aria. Ma quando codesti suoni elementari sono intrecciati da mano di maestro ad una forma, ad una frase melodica, l'effetto diviene *naturale*. Tutti i grandi maestri produssero gli effetti più belli, più dolci, più terribili, più tetri con una parsimonia che fa stupore: così i due ottavini nella canzonetta di Gasparo



ci danno l'effetto d'un glugno infernale degli spiriti maligni. Alcuni « iperfilosofi musicali » chiamano il tono di *si minore*, quello della *coltella diabolica*, citando ad esempio la summanata canzonetta, nonché l'aria furiosa di Pizzaro nel *Fidelio* di Beethoven. Invece quel coro degli spiriti invisibili, che comincia il finale dell'atto secondo del *Freischütz*, la *bocca di lupo*, è scritto in *fa diesis minore*. È una delle poche creazioni che ci portino subito coi primi accordi in *medias res*. Gli strumenti ad arco con un tremolo, secondati

dai terribili toni bassi dei clarinetti e dalle lunghe tonate dei violoncelli e bassi, introducono il misterioso coro col l'orrendo *L'hai*, che ci pare il grido d'un mondo sotterraneo; poco dopo sentiamo il primo frammento del melologo, *Dallo scheletro del uovo*, interrotto ancora dalle voci basse dei clarinetti.

Bisogna qui aggiungere qualche parola sulla storia degli strumenti e del loro sviluppo, nonché sull'essere di alcuni effetti strumentali. Tutta la storia degli strumenti musicali, almeno nel principio, è velata di mistero. Alcuni attribuiscono ai Crociati l'importazione del violino in Europa, il quale, secondo gli scrittori antichi, ebbe culla alle rive del Gange, nelle Indie. Cantù (*Storia Universale*, tomo IV, pag. 24) dice: « In un bassocilievo della porta maggiore di San Michele in Pavia, che, se non è longobardo, è di poco posteriore al mil'è, v'è una rozza figura che suona questo strumento: in un manoscritto dell'ottavo secolo trovasi pure uno strumento ad archetto, foggiate come un mandolino, ad una corda sola. »

In Francia il violino non comparve che al tempo di Carlo IX: la prima era in voce la *rebeca*, usata dai menestrelli. La *viola* portava sette corde, col manico a tasto, divise per semitoni come la chitarra. Della viola erano infinite le varietà: viola di gamba, di braccio (da questo il tedesco *Beuteche*) di bordone, con quarantaquattro corde (sostituita ora dal più semplice contrabbasso), d'amore, con dodici corde, di cui sei (le alte) sopra un cavalletto, sei (le basse) sopra un altro; mentre quella dei Paesi Bassi chiamavasi *trambò* *violin*, aveva una corda sola, e si può considerarla come precorritrice del contrabbasso.

Il liuto era generalissimo, ed erano sue varietà la pandora, la mandola, la tiorba, il mandolino con corde d'ottone e doppia, il colascione, il pantalone ed il timpano. Gli inventori del clavicembalo furono Niccolò Vicentini e Francesco Nigetti (onnicordo); quello dell'organo a pedali il Bernhard. Il clavicembalo fu poi perfezionato nel meccanismo e nella maniera di trattarlo: in Italia da Domenico Scarlatti, in Germania da G. S. Bach e in Francia da Francesco Couperin.

Quanto agli strumenti da fiato, sono antichissimi la siringa di Pan, di dodici canne (di solito rami di salice) e talora a due file accordate in terza; il flautino; il flauto a becco, cui successe il traverso; il piffero; la piva, composta di un otre, di canne e d'un bordone; il corno inglese; il corno di bassotto, conforme quasi ad clarinetto, senonchè è ricurvo e scende alla terza di sotto, estendendosi per quattro ottave; la tuba curva (adoperata da Méhul nel *Giuseppe ed i suoi fratelli*); il serpente, e prima ancora lo zafolo e le grandi trombe colle quali si poté suonare fino nei registri più acuti. Questo è l'elenco quasi completo degli strumenti usati nel XVI e XVII secolo, ma dalla povertà della differenza

nel suono di quegli strumenti risultò una monotonia tale nel trattamento orchestrale di allora, benchè gran parte di quegli strumenti non fosse accolta nell'orchestra, e direi piuttosto un'anarchia nel regno strumentale, che le partiture di quel tempo ci danno un *testimonium perpetuum* per l'orecchio dei nostri antecedenti nella musica. Ogni strumento aveva i suoi diritti autocratici, ed il vero suono *sinfonico*: quell'*missione enfonica* del colorito orchestrale, portata poi ad altezza inarrivabile dal gigantesco Beethoven (di cui si disse che nessuno potrebbe strumentare l'*Incendio di do maggiore* come lui), fu peggli avi e bisavi nostri una terra incognita. È curioso vedere come si componeva p. e. nel 1807 l'orchestra di un massimo teatro. Ci rimane l'elenco degli strumenti d'orchestra della rappresentazione dell'*Orfeo* di Monteverde, il fondatore del dramma moderno musicale. Ecco: 2 gravicembali, 2 contrabassi di viola, 10 soprani di viola, 1 arpa doppia, 2 violini francesi a quattro corde, 2 chitarre, 2 organi di legno, 3 bassi di viola, 4 tromboni, 1 organino di regale, 2 corni, 1 zafolo, 1 clarina, 3 trombe a sordine.

Dallo sviluppo dell'originalità, o direi meglio dal perfezionamento degli strumenti, principalmente a fiato, risultò tale ricchezza d'effetti curiosi, e la tavolozza divenne tanto varia, che tutto il colorito orchestrale dei decenni seguenti ebbe altra fisionomia. Il primo che seppe cavare effetti straordinari dai clarinetti, dai corni, nonché dalle trombe e dai tromboni, fu Carlo Maria di Weber, benchè il Gluck, quel colosso drammatico, gli avesse già insegnata la strada giusta coll'*Orfeo* e colla *Ifigenia*, ed il Mozart li avesse adoperati per la prima volta nel *Don Giovanni*.

Berlioz, il più grande strumentista che abbia visto il mondo, fies con bellissima parole nel celebre *Trattato d'Instrumentazione*: « il clarinetto non è solo uno strumento di carattere idilliaco, ma piuttosto di carattere epico, come i corni, le trombe ed i tromboni. La sua voce è quella dell'amore eroico; e quando le masse d'ottone nelle bande ci destano il pensiero d'un'armata coraggiosa, la quale coperta di armature brillanti s'avvia alla morte od alla gloria, quei suoni dei clarinetti che si sentono nel medesimo tempo, ci paiono rappresentare le donne vante, le vergini ardenti d'amore, dello sguardo fiero, le quali, entusiasmate dal frastuono delle armi, cantano luni in mezzo alla lotta sanguinosa, coronando i vincitori o morendo coi vinti. » Il clarinetto fu lo strumento prediletto del Weber, e già nel principio della sinfonia del *Freischütz* vi ha una melodia affascinante, accompagnata dai tremoli degli archi, (vedi esempio 2). Non è questa la vergine solitaria, la bionda fidanzata di Max, la quale, gli occhi azzurri volti al cielo, mense il pianto tenero al mormorio del bosco profondo, scosso dalla tempesta?

Ma una ricchezza immensa ci rivelò il Weber coi suoi bassi dei clarinetti, specialmente quando sono tenuti, caratterizzando così magnificamente le grida di rabbia infernale; nè il Sacchini, nè il Gluck, né alcun maestro importante drammatico del secolo passato ricomobbero il vero valore dell'effetto magnifico e terribile del registro basso dei clarinetti. Che effetto orrendo producono quelle note basse tenute nel dialogo fra Gasparo e Samiel, prima che venga Max!!! Dopo che è sparito il cranio, traforato dal coltello, e messo da Gasparo, tra il fracasso infernale degli spiriti, apparisce un piccolo foculare con carboni accesi; quell'apparizione è dipinta benissimo dal Weber (vedi esempio 3). Subito dopo, quando il Gasparo, per forgiarsi nelle sue angosce d'inferno, ha bevuto una goccia di vino, vien ricordata, ma in maniera da far venire i brividi, il motivo diabolico della sua canzonetta dai suoni bassi e fiacchi del flauto:



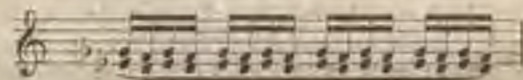
Quando Max arriva al convegno di mezzanotte, il suo animo,

turbato dai terrori dell'inferno, gli fa vedere, scendendolo dalla rocca, delle visioni: prima lo spirito della madre, poi quello di Agata. Alle parole di Max a Gasparo: *Vedi lo spirito della madre tua, così giaceva sul faveiro, riposa così nella fredda terra*, i violoncelli hanno una melodia semplicissima, ma commovente, accompagnata dai tremoli dei violini e delle viole. (vedi esempio 4). Ma un esempio raro è il secondo motivo, quando apparisce sulla parete della roccia misteriosa la figura di Agata, quasi pazza, e sul punto di precipitarsi nella cascata (vedi esempio 5).

Segue il melologo, del quale voglio parlare un'altra volta, e comincia la scena infernale della fusione delle pallo, il piccolo motivo, prima dai violini, poi dai flauti



che annunzia i mostri della mezzanotte (i gufi e le nottole) e l'altro motivo (vedi esempio 6) accompagnato dalla frase stereotipa dei secondi violini e delle viole:



ed anche il motivo del *terro-terro che corre*, attraversando la scena (vedi esempio 7) ci fa venire i brividi. Mai il Broughel (cosiddetto: *d'Inferno*) coi suoi quadri più mostruosi, colla fantasia più scaldata ed esagerata, seppe produrre effetto simile a quello che ricavò il Weber con questo finale, che è il *non plus ultra* della *musica descrittiva ragionevole*. Si noti quale effetto producono in quell'ultimo motivo i clarinetti bassi coi terribili loro suoni. Dopo che la tempesta è descritta meravigliosamente e si è sentito lo schiacciare delle fruste dei cocchieri invisibili delle quattro ruote *gigantesche*, spruzzanti soffi-fille di fuoco, si sente abbaiare e nitrire. Delle figure a piedi ed a cavallo, dei cervi e dei cani sfilano fra le nuvole, cantando una frase terribile col famoso ritornello: *Joh, wauwau, Joh wauwau, Joh Joh Joh*. Ecco: l'armata, la *encicciata ferrea*. C'è un trapasso, una sequenza nello strumentale, che è la cosa più strana e più bizzarra che abbia mai scritto un compositore classico; eppure non saprei di nessun altro accordo, il quale potesse darci la giusta impressione di quell'avvenimento terribile. Ho seguito quel trapasso strano con un segno (vedi esempio 8).

Nell'*Oberon* dello stesso Weber si trovano brani magnifici; p. e. nella grande aria della Rezia e nella tempesta; ma di un effetto affascinante è l'introduzione del primo atto, dove cantano gli spiriti (sifidi) nel regno dell'*Oberon*. Una frase imitativa è intrecciata in quel coro ed è molto caratteristica; riproduce quasi il batter delle ali di quegli uccelli leggerissimi ed eterei (vedi esempio 9).

Nella sinfonia dell'*Oberon*, colla prima frase del coro



si schiudono le porte d'un altro mondo fantastico. Sentiamo anche in quel piccolo frammento della marcia, usciuta dalla schiera fantastica dell'*Oberon* (vedi esempio 10); un effetto curioso ed irresistibile si trova più tardi anche nel finale, il tema arabo genuino (vedi esempio 11), il quale è ricavato dal *Vaggio in Arabia di Nisabur*. Il Weber tolse spesso a prestito dalle nazioni straniere; così nella *Preziosa* s'intreccia il tema celeberrimo degli zingari, il quale lo stesso Weber disse d'aver sentito cantare da loro (vedi esempio 12).

Nell'*Euryanthe*, il capolavoro di Weber quanto a grandiosità di concetto ed a forza d'esecuzione, ci dipinge con maestria insuperabile una visione eterea, come credo nessun maestro abbia saputo fare finora (vedi esempio 13). Si trova anche là un tema pieno di quel vigore che chiamiamo maschio, eroico (vedi esempio 14).

Vi sono molti che attribuiscono queste predilezioni del

I Andante con moto
Fl. clarissimo, Clar.

II Allegro appassionato
Ob.
(Ediz. Peters, Part. Pag. 7)

III
Vcl. Vcll., Bassi

IV
Violoncelli

V Agitato
Fl. Vcll., Bassi

VI
Fl. Clar. Ob.

VII Allegro
Clar.

VIII Allegro sempre ff possibile
Cori

VIII Allegro sempre ff possibile
Corni

VIII Allegro sempre ff possibile
Fagotti, Tromboni

IX
Flauti, Clarinetti

X
Trombe, Corni, Vcll., Vcl., Bassi

XI Moderato

XII Allegretto
Ten.

XIII Largo
pp possibile

XIV
pp

Weber al romanticismo mistico, all'influenza che ebbe sovra di lui il suo maestro, il gran ciacalano (abate Vogler). Ma la gran differenza tra Vogler e Weber (tranne l'ingegno musicale superiore dell'ultimo), è questa che il Weber contemplò l'arte musicale come una divinità sovrumana, alla quale non si deve alzarsi se non coll'anima purgata e col cuore elevato; mentre si racconta p. e. del suo famoso maestro (a Dusseldorf; 1786) che desse ai professori di disegno e di pittura di quella città un saggio del suo valore artistico facendo portare il suo gravicembalo nell'esposizione del quadri, facendolo mettere di tempo in tempo davanti ad uno dei principali e più celebri quadri, eseguendo poi imprecitazioni celesti sopra i capolavori di Rubens, van Dyk, Guido Reni e Gerhard Dow, quali *L'ultimo giudizio*, *La caduta degli angeli*, *L'assunzione di Maria*, e finalmente il *Charlatan* di Gerhard Dow (*Nomen et omnia!*).

(Continua)

MARTINO ROEDER.

Varietà

Il sig. Barone Beniamino Rossi, il quale si appassiona pelle cose musicali, ci manda la seguente lettera:

Lecco, 20 febbraio 1875.

Egregio sig. Direttore,

Permetta ad un Decano (invalido forse) della Critica Musicale, alcune osservazioni a proposito di una così detta *Varietà* che fa parte del N. 6 anno XXX, 7 febbraio 1875 della *Gazzetta Musicale* da lei sì strenuamente diretta.

In quella varietà, forse per ischerza, si ritiene qual fatto vero ed inoppugnabile, almeno nel modo riciso col quale è espresso il pensiero, che in Italia di 40000 opere circa nate dacchè vi è teatro musicale, non vi sia attualmente di *ricea* fuor d'una settantina circa di spartiti che si enumerano indi a poco. Io non so chi sia l'autore di quella *varietà*, ma non credo sia uscito dalla penna del Direttore o di alcuno fra gli egregi collaboratori notati sulla copertina del giornale, ch'è il più serio che si pubblica ora in Italia.

A me pare, scusato in franchezza un po' brusca, ma solenne scriviamo, più che una *varietà*, se pur non è uno scherzo, come avveniva di sopra.

Ed in prova, mi corre alla memoria, senza distillarmi punto il cervello, anzi così alla buona, come farebbe il mio carissimo amico e collega Achille de Lauzières che val più di me in fatto di memoria e nel resto, una piccola lista che qui trascrivo senza ordine e senza date, perchè meglio di me potrebbe a ciò supplire la *Gazzetta musicale* si accurata in ciò, ed è la seguente:

Concervola, *Matilde o Corvinina*, *Conte Org.*, di un certo G. Rossini; *Adalgide* di Fioravanti; *Nina* di Paisiello; *Ventaglio* di Raimondi; *Straniera*, *Beatrice* di un tal Bellini; *Anna Bolena*, *Belisaria*, *Torquato Tasso*, *Furioso*, *Reale di Roma*, *Roberto D'evereux*, *Parisioua*, *Bella*, *Maria Padilla*, *Don Sebastiano*, *Pazzi per progetto*, *Gioielli grasso*, *Maria Stuarda* di Donizetti; *Ines de Castro*, *Duovo* di Persiani; *Gabriella di Vergy* di Carafa; *Scaramuccia*, *Piedigrotta*, *Fiera*, *Corrado di Altamura* di Ricci; *L'ultimo giorno di Pompei*, *Bondelmonte*, *Palanzata Copra*, *Messalina nelle Indie*, *Filanzati*, *Saltimbanca*, *Morde* di Tacini; *Vestale*, *Orszj e Curinzj* (senza nome gli *Orszj* di Cimarosa); *Bravo* di Mercantini (ve ne ha un altro di Mariani); *Templario* di Nicolai; e senza notare i nomi di Puer, Mayfr, Gouorali, Morlacchi, Piccini ed altri che pur non son morti addirittura, come Lillo (pel *Gioiello* e la *Caterina Hovoni*), Brancaccio (che promettea la carriera di Verdi), Sarria, D'Orfèse o via via.

Mancano poi del tutto i nomi stranieri di Gluck (e si sa il fatto fra Gluckisti e Piccinisti nel secolo scorso a Parigi), di Boieldieu, Hérold, Auber, David, Thomas, Men-

delssohn-Bartholdy, e di qualche altro... per esempio un certo Van Beethoven.

Io poi ci ho sul tavolo una filza di nomi (300 e più) tutti italiani, tra morti (di morte naturale, non di quella della *varietà*) e viventi, la quale potrà sommettere alla *Gazzetta* in qualche articolo un po' più serio, se mi farà l'onore di aprirne le sue colonne; e pare non son punto sicuro che sia completa. Vegga dunque, signor Direttore, che quel giudizio sì riciso non può inghiottirsi senza strangolarsi, o strangolare almeno questa non infima parte di gloria nostra in arte sì bella. Resta a vedere se tutte quelle opere reggerebbero ora alla ribalta.

Perdoni ora un mio avventato giudizio, ed è, che, ove si affidassero le parti a buoni cantanti, e si curassero masse, orchestra e messa in scena, come p. es. si fa coll'*Aida*, grazie alla lodovole rigidità di Ricordi che ama più che il proprio tonameo, il decoro dell'arte, io credo, se pur non son sicuro, che molte fra quelle opere non solo reggerebbero, ma forse farebbero impallidire qualcuna fra le opere che sono in lista fra le settanta (parlo delle recenti), le quali forse fra dieci anni spariranno dalla ribalta... e dai Cataloghi.

Mi son permesso queste osservazioni, perchè quella *varietà* stona col complesso degli articoli e collo indirizzo della *Gazzetta*, la quale sempre ha sostenuto e sostiene con coraggio, affetto ed effetto, il primato in diritto ed in fatto della musica italiana. Mi creda intanto.

Devotissimo

BARONE BENIAMINO ROSSI.

Due parole di risposta: ringraziamo prima di tutto il barone Rossi delle cortesie che scrive intorno alla *Gazzetta*; lo ringraziamo poi non meno vivamente di avere con questa sua lettera avvalorato e compiuto la nostra *Varietà* del numero 6.

Non immaginavamo infatti d'aver dato un elenco così esatto delle opere *vive nel repertorio*; e siamo lieti di vedere che, di tutte le opere accennate dal nostro critico, *nessuna una è viva nel significato che abbiamo dato noi a questa parola*. È vero che l'elenco delle opere *vive* della vita come la intende il Rossi, non è completo, come egli stesso confessa, ed è anche vero che la sua memoria gli ha proprio portato dinanzi le opere più morte, secondo noi, ma nondimeno questo ci lusinga e ci lascia dubitosi se dobbiamo pigliarci sul serio la lode d'esattezza e le altre che ci consente il nostro critico, il quale probabilmente non avrebbe scritto la sua lettera se avesse considerato che noi abbiamo dato l'elenco delle opere *vive* dinanzi alla ribalta, che abbiamo sempre parlato di *repertorio*, e che se abbiamo ommesso i nomi di Gluck, Beethoven, ecc., li abbiamo poi citati in un numero successivo, dando l'elenco delle opere *vive nel repertorio* dei teatri di Germania. Ci siamo spiegati chiaro almeno stavolta? Se il barone Rossi ci vorrà mandare qualche articolo sui tanti morti che giacciono sul suo scrittoio (come assicura) allo scopo di tentare la risurrezione di qualcuna e rimpolpare il nostro repertorio, ci farà cosa gradita ed entrerà pienamente nelle idee della nostra *Varietà*, che non era proprio uno *scavione*. Uno *scavione* però in quella *varietà* c'era, se bene il Rossi non l'abbia notato, ed è che le opere scritte dall'origine dell'opera in poi non ascendono già a 40000 mila, come fu scritto per lapsus calami, ma a 10000 circa.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 27 febbraio.

Il Guarany al Carcano - Primo esperimento della Società del Quartetto Corale - Spettacoli della Scala - Spettacoli futuri ai teatri Dal Verme e Santa Margherita.

Il maestro Gomes è in questi giorni fra due triangi. A Torino piacque molto il suo *Salenteo Rosa*; al Carcano ebbe lietissime accoglienze il *Guarany*. Questa prima ispirazione

del giovane maestro brasiliano è la terza volta che riscuote gli applausi del pubblico milanese, ed è la terza volta che diciamo che se li merita. Tolle alcune lungaggini, a cui il maestro seppe rimediare in gran parte, e chiuso un occhio sull'insieme dello spartito, che appare alquanto sconnesso e disuguale nelle proporzioni e nel merito, è incontrastabile che nel *Guarany* vi sono pagine stupende. Non le enumeriamo una terza volta; diciamo solo che il duettino del primo atto è una gemma che ha poche rivali fra le pagine più belle dei giovani maestri d'oggi.

L'interpretazione della signora Berini-Maini ce l'ha fatta parere ancor più bella; se la frase non fosse fatta leggera e scialba per l'abuso, vorrei dire che la signora Berini ci ha rivelato qualche cosa. Ma se non ci ha rivelato nulla, ci ha fatto gustare assai più le bellezze che conoscevamo. È impossibile immaginarsi quanto sia delicata la parte di Cecilia, se non la si ha udita sulle labbra della Berini, la quale canta con purezza di stile ed esprime con una passione, che si va facendo rara anche nelle cantanti di questo.

Tutta la Berini, il rimanente dell'esecuzione fu mediocre. Il tenore Castelli avrebbe voce maschia, non forse estesa, ma robusta, buon metodo e tante altre belle doti, che tutte guasta fatalmente una costipazione. Il Parolini era anche esso indisposto. Migliore il D'Antoni nella parte di Cacio. L'orchestra non ha mancato di forza e di brío; ma non è parso che qua e là zoppicasse; i cori non uscirono dalla prova immacolati. Nondimeno il *Guarany* al Carcano è quello che si vuol dire un buon spettacolo, vale a dire uno spettacolo che ha del buono. Il pubblico, lieto d'essere covrurato a divorarsi la ghiottoneria d'una musica che ancora non era usata dalla Scala, ha chiuso un occhio dove era prudenza il farlo, ha gustato il tuetto, la preghiera, l'aria della donna, il coro degli Amore e tante altre cose come un sibarita; ha battuto forte le mani, ha chiamato al proscenio gli artisti e se ne è andato a letto contento come una pasqua.

Abbiamo dato altra volta che Milano conta due società corali; intendiamoci: due società corali ad esempio di quelle famose della Germania. Una la dirige il maestro Leon, l'altra il maestro Roeder. Di quest'ultima, che s'intitola *Società del Quartetto Corale*, ebbe luogo il primo esperimento giovedì sera nel palazzo Durini, e precisamente nella sala della scuola Crespi.

Il programma conteneva nove pezzi, che in sostanza erano dodici e il risultato, lo diciamo con molto piacere, fu un vero trionfo così per i bravi dilettanti come per il maestro. Abbiamo udito una sessantina di voci intonate, risponderci, intrecciarsi, fondersi nell'unisono, passare con molto effetto per tutte le gradazioni, dal pianissimo al forte, con una precisione da cantori provetti. La *Società del Quartetto Corale* novena una novantina di soci: tutte le nazioni vi hanno contribuito... ed anche l'italiana; le signore non sdegnano di pigliarvi parte, ed abbiamo notate alcune bellissime voci di soprano ed una stupenda di contralto. Anzi si direbbe che in faccia al canto corale gli uomini non meritano il battesimo di sesso forte; pare che si ritraggano, che si ribellino, che abbiano degli scrupoli; è così dappertutto nei principii. Il maestro Roeder è riuscito nondimeno a persuadere un buon numero di signori - nobili, possidenti, commercianti e simili - ad accettare la carica di corista: diciamo a loro lode che si sono fatti applaudire meritamente.

Fra i pezzi eseguiti nel concerto di giovedì, mi piacquerò specialmente il primo di Palestrina, *O homo Jesu*; i tre *Canzi popolari* di Mendelssohn, tre gioielli; il *Nemur* di Gade, bellissima pagina di musica, interpretata alla perfezione; due cosette di Bargiel, specialmente quella intitolata *Primavera*. C'era anche il *Requiem* di Kiel, lavoro di straordinaria fattura, ma che non mi fece un grande effetto. Un pezzo di composizione dello stesso Roeder, *Le tombe degli uoi*,

fu applaudito, non ostante l'esecuzione un po' incerta. Un pensiero musicale e dottrina.

Insomma furono due belle ore passate in eletta comitiva ad ascoltare della stupenda musica, eseguita proprio bene. La *Società del Quartetto Corale* di Milano non poteva avere incominciamenti migliori.

Il teatro alla Scala ha quasi in pronto i suoi nuovi spettacoli. *I Lituani* andranno in scena verso la fine della ventura settimana; il nuovo ballo prestissimo anch'esso. L'opera del maestro Jasse verrà dopo.

Il teatro Dal Verme è ora occupato da Ernesto Rossi: il quale darà poche rappresentazioni. Più tardi quel teatro si aprirà con gran spettacolo d'opera, o probabilmente col *Africana*. Alcuni giornali hanno annunciato che verrà pure riprodotta un'opera quasi incognita del maestro Ponchielli, *La Sacriarda*. Noi sappiamo che il maestro Ponchielli si occupò e si occupa tuttavia a correggere o rifare alcune parti di questo suo spartito, ed abbiamo perciò ragione di credere che la notizia della riproduzione della *Sacriarda* al Dal Verme sia per lo meno prematura.

Molte novità promette la prossima stagione al teatro Santa Redegonda. Vi adremo parecchie operette francesi ignote ancora in Italia, quali: *I Dragoni di Villers* di A. Malibet, *Il Postiglione di Longjumeau* di A. Adam, *Il Cavillo di bronzo* di A. Auber, *I Pentli Sua Gervais* di C. Lecocq, *Vindignepin* di C. Bottesini, e *Il bel Duca* di C. Lecocq.

Questi spartiti stanno qualche pollice più su, artisticamente parlando, delle operette troppo ignose; vedremo se il tentativo, mal riuscito altre volte, di far attecchire in Italia l'opera comica francese, sarà questa volta più fortunato.

Al teatro Manzoni recita la compagnia Bellotti-Rou N. 2.

In questi ultimi giorni, approfittando degli ozii concessi dai teatri principali, sono andato a farvi buon sangue al Milanese. Quel teatro ha il difetto di campare sopra un repertorio insufficiente, tanto più che è aperto la massima parte dell'anno. Qual è dei buoni ambrosiani che non sappia ora a memoria *El Barchett de Hoffalora*, *La Pina molanina*, *El ser Lovato*, *On di de Nital*, ecc.?

Negli ultimi tempi sono apparse alcune novità, ma con mediocre fortuna. Non importa. Andrai al Milanese non fosse altro che per vedere ed udire il Ferravilla, il quale non è soltanto il miglior artista della compagnia, ma è un vero artista, nel miglior significato della parola. - S. P.

ALLA RINFUSA

* La città di Lovanio nel Belgio ha istituito i concerti popolari affidandoli al violoncellista Giulio Deser.

* In Russia avviene un certo movimento tra i compositori nazionali. Dopo il *Demonia* di Rubinstein, ecco si annunzia per la stagione 1875-76, tre altre opere: *Angelo di Cesare Kù*, *Backonda il fabbro* di Tschalkoffsky, *I partigiani di Chocanski* di Massorsky. Si annunzia pure un'altra opera di Gallez di cui ignoriamo il titolo.

* Fu in Milano di passaggio il maestro Verdi.

* Il 20 febbraio ricorda la nascita di Carlo Augusto De-Beriot, avvenuta a Lovanio nel 1802.

* Arturo Pongin, fu incaricato dall'editore Firmin Didot della compilazione d'un nono volume da far seguito alla *Biografia Universale dei musicisti* di Fetis. In questa appendice sarà fatta parola di tutti gli artisti importanti dell'ultimo

decennio. È una buona idea; ma sarebbe migliore se si desse incarico a Pouglin o ad altri che ne avesse autorità riconosciuta, di rimandare la voluminosa opera del Pott di tutti gli «rafaleoni» che contiene. Non è dubbio che Arturo Pouglin, a cui si devono molti studi accurati d'artisti, porterà nel suo lavoro la coscienza e l'ingegno che ha dimostrato nei precedenti.

* Per decreto del ministro dell'istruzione pubblica il signor Enrico Pottier fu nominato professore di canto al Conservatorio di Musica di Parigi in sostituzione del signor Laget dimissionario.

* Al teatro di Vercelli andò in scena una nuova opera *Don Luigi di Toledo* del maestro Ceriani. Ci mancano i particolari.

* Da vari giornali di Barcellona rileviamo la notizia dell'esito colossale che ebbe la *Mignon* a quel teatro del Liceo il giorno 13 corr. febbraio, per merito principale di quei distatissimi artisti che sono la Borsi De Giulii, la D'Alberti, Vidal e Maurcell. In breve andrà in scena la *Tracida*, protagonista la D'Alberti.

* La proprietà dell'opera *Gustavo Wasa* del maestro Marchetti è stata acquistata dalla casa editrice Francesco Lucca.

* Un brutto caso è occorso al celebre abate Liszt, che trovò in questo momento a Pest.

Il maestro teneva un servo in cui aveva riposta tutta la sua fiducia; ma, giorni fa, costui partì, portando seco la guardaroba, i gioielli e fin le corone che il gran musicista aveva raccolte nel corso dei suoi successi.

La polizia si mise tosto sulle piste del reo, che fu arrestato alcuni giorni dopo il furto, al momento che impegnava per 5 fiorini una delle corone d'argento date al celebre abate.

CORRISPONDENZE

ROMA, 24 febbraio.

L'Aida nell'Apollò. — Concerti.

I miei timori che la signora Stolz non fosse ristabilita intonatamente, si sono avverati. Dopo la prima rappresentazione dell'*Aida*, il suo male si è di nuovo aggravato, e la valente prima donna ha scelto il suo contratto col teatro Apollò. Qui si apprezza il sentimento di delicatezza che l'ha spinto a questo passo; però si spera che ritornerà a cantare fra dodici o quindici giorni, poiché è probabile che la sua malattia sia vinta presto dalle cure dei medici. Ad ogni modo la signora Stolz non ha voluto lasciare l'imprenditore ed il pubblico nell'incertezza, e in seguito alla sua risoluzione si è pensato subito a riprodurre l'*Aida* con un'altra prima donna. C'era la signora Wiziak che aveva studiata la parte e trovavasi in grado di eseguirla con pochissime prove. Aggiungete che essa a Roma gode in altissimo grado il favore del pubblico che l'ha festeggiata molto anche negli *Ugualiti*. Ieri sera, dunque, abbiamo avuto la seconda edizione del capolavoro di Verdi e d'affretto a dirvi che non è stata meno fortunata della prima, anzi oso affermare che il successo è stato ancor maggiore.

Il teatro era pionissimo come la prima sera. Non un palco, non un posto vuoto, malgrado i prezzi veramente americani. Sventuratamente il nostro Apollò non è, per ampiezza; né la Seda, né il San Carlo, e il *maximum* che si possa incassare con siffatte piene, detratto l'appalto, è poco più di seimila lire. La prima sera dell'*Aida* sono state 6150; ieri sera probabilmente altrettante. È vero che l'appalto, è considerevolissimo ed ascende a circa duecento mila lire. La dote uscendo a 280 mila lire, e così tutto ha calcolato, se si potranno dare, come si spera, molte rappresentazioni del-

l'*Aida*, si riuscirà a compensare le gravissime spese di quest'anno, rese ancor maggiori dalle incredibili disgrazie che hanno perseguitato questo teatro.

La signora Wiziak si è presentata al pubblico con due sole prove di pianoforte ed una di orchestra. Giustamente era ben sicura della sua parte. Non voglio istituire confronti, ma è certo che subito dopo la prim'aria della Wiziak si è capito che le sorti dell'*Aida* non pericolavano, e dopo quel pezzo la coraggiosa cantante è stata chiamata al proscenio tre volte. Ha quindi avuto applausi da sola e unitamente ai suoi compagni in tutto il corso dell'opera. La Stolz quando sta bene, ha, come sapete, una voce impareggiabile, ma noi l'abbiamo udita in cattive condizioni, e perciò è riuscita meno penosa la sostituzione. La Wiziak canta egregiamente, soprattutto la parte affettuosa, e nel tempo stesso non è priva della necessaria energia. Il pubblico n'è rimasto soddisfattissimo e glielo ha ripetutamente dimostrato.

Per gli altri artisti il successo ha superato, come dissi poco fa, quello della prima rappresentazione. Non potete immaginare l'entusiasmo suscitato dal Nicolini. Ieri sera ha cantato in modo prodigioso. Alla famosa frase: *Io son disonorata* si direbbe che tutto il teatro è colpito da un accesso di frenesia. Coloro che sono seduti balzano in piedi come se avessero sentito una scintilla elettrica; non è un applauso, è un urlo generale, formidabile, le signore battono anch'esse palma a palma; insomma non conosco al giorno d'oggi un altro artista capace di produrre simili sensazioni. Lo stesso effetto si rinnova alla frase *Morir per me*, nel duetto del sotterraneo, che il Nicolini canta con una dolcezza paradisiaca.

Vi scrissi che la prima sera la Pozzoni aveva, nella parte d'Amneris, levato a rumore il teatro. Ieri sera ha trovato nuovi e bellissimi effetti nel duetto dell'atto secondo con Aida. Ma dove non ha rivali è nella scena del giudizio. Bisogna in questo punto ammirare non solo una brava cantante, ma un'attrice tragica di prim'ordine, a pose, e gesti ed atteggiamenti degni della Ristori che ad ogni tratto sollevano un subitico d'applausi. Sempre ottimamente l'Aldighieri, anch'egli lodevolissimo cantante ed attore, e inappuntabili il Nannetti e l'Alzina.

Enumerarvi le chiamate al proscenio è cosa difficile. Mi ci proverò. Due dopo l'innno di guerra, tre dopo l'aria della Wiziak, due dopo il duetto fra la Wiziak e la Pozzoni, tre dopo il finale secondo, due dopo il duetto fra la Wiziak e Aldighieri, sei dopo il forzetto, due dopo il duetto fra la Pozzoni e Nicolini, tre dopo la scena del giudizio, quattro terminata l'opera. Sommate; sono, salvo errore, ventisette, senza contare gli applausi prolungati e fragorosi ai pezzi dopo i quali gli attori rimangono in scena, come la romanza di Nicolini, la romanza *O celi azzurri* della Wiziak, il duetto fra Nicolini e la Wiziak (ch'è uno dei pezzi più applauditi) la marcia ed il largo del finale secondo.

Non ripeterò ciò che scrissi altra volta del maestro Esiglio, dell'orchestra, dei cori, dei maestri Mancinelli e Molaioli che coadiuvarono l'Esiglio nel concerto dell'opera e nell'istruzione delle masse. Roma è in pochi giorni piena di forestieri e tutti sono compresi di meraviglia per questo spettacolo degno veramente di qualunque primario teatro.

Ed ora consentite che vi parli brevemente dei concerti. Quel violinista inglese che si fa chiamare *Paganini redirivato*, non è, come farebbero credere le sue eccentricità, un artista ciarlatanesco. Sotto l'apparente bizzarria sta un fondo di abilità seria; tanto è vero che smossi gli annunci fantastici ha dato un concerto nella sala Dante, dove ha eseguito egregiamente alcuni dei più difficili pezzi di Paganini. Un altro violinista, il prof. Sasso, ch'è, se non erro, maestro a Foligno, ha dato anch'egli un concerto, tenendo alto l'onore della scuola fiorentina a cui appartiene. Ma il concerto più importante è stato quello dato nella sala del palazzo Caffarelli dai maestri Mililotti e Sgambati, con un coro numeroso

e l'orchestra della società dei professori di musica. Il programma era assai ghiotto. C'eran fra gli altri, tre pezzi di Liszt, cioè un'elegia per violoncello (in morte della signora Mukanoff), un inno a S. Cecilia e un pezzo dell'Oratorio di S. Elisabetta. La *Elegia* è chiara, melodica, affettuosissima e se ne volle meritamente la replica, anche perché venne egregiamente eseguita dal violoncellista Furino. La memoria della signora Mukanoff ha ispirato il Liszt meglio che non l'abbiano fatto S. Cecilia e S. Elisabetta, giacché l'*Inno* è il pezzo dell'Oratorio mi parvero oltremodo astrusi. Ma non ardisco giudicarsi definitivamente dopo averli uditi una sola volta. Un *motetto* inedito di Rossini, *O salutaris*, non fa torto al gran compositore, quantunque non sia una delle sue cose migliori. Non vi parlo dell'*Ace vera* di Mozart, dell'*Ouverture dell'Edmont* di Beethoven, dell'*Penis angelicus*, di Palestrina, perché son lavori da gran tempo tenuti in altissimo pregio dagli intelligenti. Dirò solo che furono diligentemente eseguiti.

Un *motetto* per tenore e una *fuga* del maestro Mililotti, dimotano in questo compositore una rara padronanza degli effetti orchestrali. Il carattere potrebbe essere più religioso, ma le idee, soprattutto del *motetto*, son buone e sapientemente sviluppate. Fu anche applaudita una *Sinfonia (ouverture)* scritta dal maestro Sgambati pel dramma *Cola di Rienzo* del Costa. Lo Sgambati, varentissimo pianista, suona fino agli occhi nel Wagnerismo; ma Wagner, per quanto lo si possa discutere, è un ingegno originale e creatore, e gli imitatori son sempre imitatori. *L'ouverture* dello Sgambati è fatta con grandissima cura e vi è la ricerca della novità ad ogni costo; vi è soprattutto la ferma volontà di scrivere musica secondo un prestabilito sistema. Ora il sistema è nemico della ispirazione, e senza ispirazione, checché se ne dica, non v'è arte. — A.

FIRENZE, 24 febbraio.

Dolores del maestro Auteri-Mancinelli alla Pergola.

Salvatore Auteri è siciliano, la sua natura musicale è essenzialmente melodica, e pochi compositori udii che s'avvicinano così bene, e senza plagio, al soave carattere belliniano. La melodia dell'Auteri ha però il difetto di atteggiarsi troppo uniformemente, d'esser limitata ad un giro di frasi, d'andamenti che col soverchio ripetersi stancano, e pajono identici anche quando realmente non lo sono. Ed ecco come dagli ignari di musica udii dire che la musica della *Dolores* pareva loro fatta con un solo motivo. Nelle forme l'Auteri segue l'aritmia italiana, ma con diffusioni e ripetizioni; la mole poi del libretto lo costrinse a lungaggini insistenti e aggrossò più che mai. Di recitativi ve n'ha troppi e troppo lunghi; l'Auteri tratta benissimo il recitativo, scrive appunto la parola, e coll'orchestra esprime, descrive, colorisce, non senza una qualche uniformità, pesantezza, e anche qualche volta soverchio frastuono strumentale. Il suo modo d'istruire è corretto, studiato, complicato; peccato che la varietà sia più nei disegni che nei colori, la sonorità più strepitosa che sostanziale, e che anche l'Auteri, come il Marchetti, abusò di quell'effetto di *harmonium* nel quartetto, che va adoperato con somma parsimonia; va bene lo stile legato negli archi, vanno bene i contrappuntini, le risposte, la intonazione continua del violoncello, ma non bisogna abusarne.

Un merito dell'Auteri è di non cadere in troppo reminiscenze: le sue idee melodiche peccano d'uniformità, ma sono sue, ed hanno anche il pregio d'una espressione sempre dolce, deliziosa, d'una finissima eleganza, e talora vanno anche fino all'espressione appassionata ed altamente drammatica. Stavolta non farò onomasi minuta dello spartito ad outa che abbia raccolti tutti gli appunti: a me non diverrebbe lo scriverla ed a nessun altro il leggerla. Accennerò alle cose veramente belle, di getto e di effetto. Bellezze a spicchio ce ne sono in tutti i pezzi; le quali, se sono sufficienti a rivelare l'artista, per il pubblico non bastano.

L'opera dovrebbe essere in cinque parti, ma qui si oco-

gnisce in quattro atti, comprendendo due parti nel primo atto, ch'è per conseguenza lunghissimo. Il preludio a imitazioni, risposte, ed il motivo dominante dell'opera, che interrompe alla fine, è bello, ben colorito. È buona anche la prima aria del basso, di colore caratteristico. Ho trovato una bellissima frase di Lia nel duetto con Hdebrando quando dice: *Per me sono è degli uggelli il canto*. Caratteristica anche la leggenda cantata da Manfredi, ma di poco effetto. Bene armonizzato il *Sei peccato* con cui finisce la prima parte, sebbene arieggi un noto motivo di *Orphée aux Enfers*, e, disgraziatamente, non quello di Gluck. Sovvissima nella seconda parte la melodia di Dolores. Nel duetto fra Dolores e Manfredi è bella la frase dominante, ma è tirata un po' troppo per le lunghe.

Nella parte terza c'è un finale ch'è veramente ispirato; suscitò l'entusiasmo del pubblico, e se ne fece il *bis* con acclamazioni senza fine al giovane autore. In questo pezzo c'è l'idea, la forma, la concisione, l'effetto che scaturisce dalle viscere stesse della musica ad outa della freddezza della situazione. Ma per arrivare a questo benedetto finale bisogna passare per una traila di pezzi troppo lunghi, diffusi, nei quali le bellezze dei particolari non possono compensare l'uggia dell'insieme. Nella quarta parte c'è di notevole un'aria di Dolores, bene intrecciata coi violini, e un duetto con Lia, con una felicissima caballetta, che fu il secondo, grande, unanime successo della serata, col *bis* relativo. La marcia e la cerimonia nuziale son cose da togliere o da accorciare molto, ed in tutto il finale ci vorrebbe l'uso inesorabile delle forbici. Nella quinta parte noto un accompagnamento molto caratteristico dell'aria del baritone: drammatico il duetto che segue di Fulco con Dolores; e ricco di bei tratti anche il secondo duetto d'amore, ma sempre con lunghezze e riempitivi soverchi. Bellissima invece tutta la scena finale della morte di Dolores, piena di sentimento, con un accompagnamento dell'orchestra veramente paradisiaco.

L'esecuzione di questo spartito non è stata tale da vantaggiare il maestro, all'infuori della parte della protagonista affidata a quel miracolo di voce, d'arte e di cuore ch'è la signora Gallotti-Gianoli. Fu cantante ed attrice somma. Solamente la consiglieri di non abusare di quelle note affrettate nelle cadenze, con cui essa fa delirare il pubblico, ma che, ripetute troppo, perderebbero facilmente del loro prestigio. Le altre due donne, la signora Cristofani e Vincenzina Ferni, fanno benino le parti di Lia e di Hdebrando. Il baritone Broggi canta con molto zelo e con intelligenza. Il gran guaiò è il tenore, maschio di figura, di voce, di tutto. Non potrei dire se la sua parte sia bella e di effetto, ma posso garantire che, se effetto c'era, col cantar sempre forte e con colore uniforme, ve lo ha tolto interamente. E con erano un po' stanchi ed incerti; l'orchestra bene, sotto la direzione del valente Mabellini. Lo spettacolo è decorosamente allestito, benchè le scene pajano d'un allievo o d'un infelice imitatore del Magnani. Gli abiti medioevali sono ben disegnati e fatti anche bene.

La *Dolores*, eseguita com'è dalla Gallotti, raccorciata, remaneggiata potrebbe sostenersi forse anche altrove. È un lavoro il quale dimostra il grande ingegno del maestro; sopra di esso l'autore non può poggiare speranza di fama o di fortuna, ma deve essere spronato a proseguire, dopo aver esordito con un successo di *conoscizione* inventata dal *Pungolo*; ma è certo un successo d'incoraggiamento, di grande e meritata simpatia. — F. A. V.

TORINO, 23 febbraio.

Liete accoglienze furono fatte al *Salvator Rosa* del Gomes; non essendoci ancora pervenuto il nostro solito carteggio, ci riferiamo al giudizio che ne dà il valente maestro Tempia nella *Gazzetta Piemontese*:

Diciamo subito che in questa musica vi ha melodia, vi ha chiarezza timbrica, vi ha sufficiente varietà, vi ha dovizia

di lavoro armonico e contrappuntistico, se non sempre nella voce, almeno nello strumentale, che è trattato con assai diligenza in tutto lo spartito. Anche lo stile del giovane compositore (benché qui e colà vi sia qualche frasa, qualche pensiero accessorio, da cui sembra trasparire almeno quali sono gli autori dei quali egli ha fatto maggiore studio) ci pare vada facendosi più franco, più largo, più suo.

Largamente concepita e felicemente condotta è la sinfonia, in cui si può scorgere come un compendio dell'intera opera. Quivi lo stoffa di Gemariello, la bella frasa d'Isabella nel duetto dell'atto terzo, l'agitato del delirio di Masaniello, il felicissimo motivo del duetto d'amore, si concatenano bellamente insieme e formano un tutto che trae irresistibilmente all'applauso. Ed applausi sinceri e prolungati si ebbe in fatti questa sinfonia ieri sera, benché evidentemente non mancassero tra gli *habitués* del teatro i malecontenti per l'intera settimana di *Ripost* che si era da essi dovuta subire.

Un vero gioiello è la canzonetta di Gemariello, quasi in principio dell'atto primo. Indovinatissimo è il carattere amoroso e popolare e soprattutto napoletano. Vi pare, udeudola, di respirar l'aria del lido vesuviano. — Un altro pezzo ben riuscito è il duetto tra Masaniello e Salvatore.

In quell'energico motivo marziale: « All'armi, Iddio lo vuol! » vi ha come un fremito, alla cui potenza non può sottrarsi l'uditore, perché appropriatissimo alla situazione.

La romanza di Salvatore è una bella melodia italiana, in mezzo alla quale però sembra stonare il gusto francese di quella frasa strumentale (quattro battute) dopo le parole: *l'area d'illuso cor*. Il coro dei giovani pittori è vivace e di grande effetto nel *piuissimo* concitato: « *Che più restiam? — Presto accorriam!* » — Di bella fattura ma di minore efficacia, è il terzetto, che segue, tra Isabella, il Duca e Salvatore. — Il finale poi, in cui riprendesi da tutto il coro il motivo *ricolusionario* marziale già da noi udito nel duetto, motivo che termina con una balla, concisa calenza, compie splendidamente l'atto primo.

Piace, nel principio dell'atto secondo, l'aria del Duca d'Arcos, la quale dà campo al cantante di far pompa di tutta l'estensione della sua voce. Il duetto tra Isabella e Salvatore, che viene ora, è senza dubbio uno dei più salienti pezzi dello spartito: è pieno di vita e la melodia dell'*allegro* finale ne è felicemente trovata e condotta con maestria, morbida e elegante e nuove modulazioni. — Seguono dopo una vivace tarantella le belle strofe di Gemariello, le quali sembrano dapprincipio insignificanti; ma poi, come più procedono innanzi, più interessano.

Questo effetto, che non vuol seguire dalla musica dei compositori volgari, scorgesi in più d'un pezzo del maestro Gomes, ed a lode sua lo vogliamo notare, perchè è questo uno dei sintomi più sieri della duevolezza di un'opera d'arte.

Vengono poi un coro di briganti e l'aria di Masaniello, che è una melodia larga secondata da un bel movimento dell'accompagnamento. Importante in modo speciale è l'elaborato finale, nel quale campeggiano due pensieri principali, cioè quello affettatamente dolce del Duca d'Arcos: « *Vieni, o di popoli invitto duce* » e quello a soprano e tenore: « *Non può mentire questa speranza* ». È questo senza dubbio un pezzo di molto effetto. Tuttavia, per dire tutto intero il mio sentimento su di esso, debbo confessare che una certa modulazione in *mi*, la quale risolve in modo maggiore, ma che prima aveva accennato a concludere in modo minore, mi fa quasi l'effetto che farebbe una vera stonazione.

Fino a questo punto, nella rappresentazione di ieri sera, gli applausi del pubblico erano stati, se non entusiastici, almeno cordiali e abbastanza frequenti per parte della maggioranza di esso, cosicchè il maestro Gomes era già stato chiamato all'onore del proscenio otto o nove volte, in questo interatto però il signor Patierno avendo fatto annunziare che per sentiresi egli alquanto indisposto avrebbe fatto quanto poteva, un notevole abbassamento della temperatura degli applausi si fece tosto avvertire.

Fu come se una doccia gelata fosse piovuta sull'uditore.

Non bastò né l'elagante o delicato strumentale che accompagna il dialogo di Fernandez col conte di Badajoz, né il bel coro che viene dopo, né il drammatico e ben riuscito duetto del delirio di Masaniello, a ridestare quel plauso spontaneo con cui si erano salutati i primi pezzi dell'opera. Meglio accolti furono la romanza *Isabella* ed il duetto di essa col padre, ma pur sempre ad una temperatura non gradevole elevata. — E poco diversa fu la sorte del quarto atto, in cui pure sono parecchie cose di bell'effetto, ed in particolare il drammatico contrasto tra la musica lieta che s'ode a riprese dalle stanze del castello, e la scena che ha luogo lì entro quella cancellata.

Il signor Barberat (duca d'Arcos) canta ed agisce nella sua parte con cura coscienziosa, dimostrandosi attore e cantante molto pregevole.

La signora Singer ha in quest'opera ossessione di fare sfoggio di tutta l'estensione di quella sua voce simpatica e penetrante. Essa eseguisce con molta anima tutta la drammatica parte d'Isabella, ma specialmente piace nel duetto d'amore, nella romanza e nel finale.

Del signor Patierno aspetteremo a poter giudicare quando sia meglio in grado di eseguire tutta la parte di Salvatore.

Al signor Moriani, che è così pregevole attore e cantante, diamo un plauso sincero, consigliandolo tuttavia a non volere, nei momenti di esaltazione drammatica, esigere una robustezza eccessiva dalla simpatica sua voce.

Uno spigliato ed intelligente Gemariello è stato la signora Cavallani, che canta con grazia e padroneggia bene la sua non robustissima, ma però buona voce.

Volendo dare all'egregio maestro Pedrotti la lode che ben gli spetta, diremo che esso usò ogni diligenza nel dirigere l'opera e che il maestro Gomes può ben dire di aver avuto in lui un altro sé stesso. — Maestro Tenuta.

Valori nell'ultima pagina: *Telegrammi*.

PALERMO, 18 febbraio.

La Società del Quartetto — *Bella armonia? — Ottimi e gradibili — Esecutori ed uditori — Manifesto per concorso — L'azione dei professori di musica.*

La quaresima è la stagione dei concerti e delle luttughe... della famiglia dello *Janerognu*.

In attesa di qualche gento capelluto, che *coagi la fiore* alla Filarmonica Bellini, vi parlerò della Società del Quartetto. A tale annunzio veggio allungarsi certi nasi, come manichi di bricco.

Il maestro Platania, il duca di Craco e il marchese di San Giacomo, promotori della detta Società, non possono darsi pace, come tra i 200 mila abitanti di Palermo, abbiano trovati appena trentasette soci, che aderissero e cooperassero a sì bella e nobile istituzione.

Per me la cosa è spiegabile assai facilmente.

La Società del Quartetto dovrebbe comporsi di artisti o di dilettanti. Dei primi non c'è penuria, degli altri fa difetto. La gioventù, anziché dedicarsi allo studio degli strumenti a fiato ed a corda, si è data a colmare il pianoforte. Non vi è casa, ove un qualche dilettante non allieti la famiglia colle armonie del cembalo. Chi suona più il violino, la viola, il flauto o il violoncello?

In altri tempi, l'Accademia Filarmonica di Palermo, che non era seconda alle rinomate Accademie di Roma e di Bologna, noverava fra i soci dei prostanti giovani, che componevano un'orchestra rispettata e rispettabile, e chi dilettavasi a suonare uno strumento, e chi un altro; e chi cantava, e chi componeva musica per camera e per teatro.

Sono ricordati tuttavia con onore i nomi di Luigi Somma, del marchese Pietro Aicardi e del di lui fratello cavaliere Stefano, di Gioacchino Luzzitè, del barone Vernagallo, del duca di Caccamo, di Santi Lenzitti, dei due Lucchesi Pali, Gnetano e Luigi, dei fratelli Vanneschi, del cavaliere Sam-

martino, del marchese di San Giacomo, del cavaliere Francesco Villanova, e di molti altri, che alla nobiltà della nascita accoppiavano quella dell'ingegno, e di una vita utile ed operosa.

Adesso la *jeunesse dorée* si metterebbe a ridere, se sapesse che qualcuno della loro cricca maneggiasse l'arco del violino, invece del fiorotto. Così che, non resterebbe che ai soli professori d'orchestra aperte il campo a farsi udire nella sala della Filarmonica, suonando quella musica classica di Haydn, Mozart, Beethoven, Leo, Spohr, Mendelssohn, Boccherini, Schumann, che i nostri vecchi dilettanti eseguivano. Ma per tre, quattro o cinque professori di orchestra, vedete bene che non vale la pena di fondare una Società *ad hoc*. Quando suonino veramente alla brava, si prende si paga il biglietto d'ingresso, ed ecco tutto!

Un'altra potente ragione perchè la Società del Quartetto qui non attecchisca, si è quella che per *Musica classica* s'intende dalla comune degli uomini, *musica astrusa e incomprendibile*. È codesto un pregiudizio che bisognerebbe combattere, ma che punto ereditammo dai nostri padri... col beneficio dell'inventario...

Siamo giusti: è la crassa ignoranza odierna che spaccia simili fandonie.

Il Quartetto è un discorso armonico dei più soavi, dei più delicati, fra quattro persone ammodo. Le combinazioni strumentali, la modulazione e il ritmo sono quelli del favellare nelle conversazioni della buona società. Tutto è misurato, tutto è armonico, tutto è al posto suo. Come chi mal si comporti, chi alza la voce al di là dei limiti segnati dai suoi principi di educazione, è trattato nel bel mondo per uno zotico; così, chi non cura l'accento, il portamento, il tempo, la misura e tutte le convenienze insomma che distinguono l'uomo ben nato e bene allevato dal volgare, nella musica del Quartetto è degno di riprovazione.

Ma ciò per l'esecutore. Per l'uditore è un altro paio di maniche. Prenda egli un Quartetto di Haydn: troverà nell'*Adagio* delle ispirate melodie; nello *allegro*, una *foja* deliziosa, che svolge il pensiero melodico sotto mille incantevoli aspetti, lo varia nella forma, lo idealizza nel concetto. Dov'è l'astuzia? dov'è l'incomprendibile?

Eppure, finchè il pregiudizio qui esiste, non isperiamo che la Società del Quartetto abbia incremento.

Quando l'anno passato il mio amico marchese di San Giacomo, presidente della Filarmonica, mi parlò d'iniziare una Società del Quartetto in Palermo, gli feci appunto tutte siffatte obiezioni. Non volle credermi. Si strinse nelle spalle. Ora la logica inesorabile dei fatti me la dà vinta.

Non abuso della vittoria. Ma egli cadeva sul concorso del Municipio, sulla cooperazione degli amatori. Bel concorso! bellissima cooperazione! Il Municipio donò alla Società 200 lire, e gli amatori, come gli amici da stanzini... risposero: « Dio ti aiuti! »

Ed ora la Società del Quartetto, nata coll'aiuto del *forcipe*, vive un'esistenza sientata e misera, come i rachitici. Non dimeno, (vedete forza di volontà!) ha messo fuori un manifesto per concorso. Chi tra i compositori italiani scriverà in forma classica un Quartetto per due violini, viola e violoncello, secondo il consueto, di quattro tempi, si avrà in dono L. 200, ovvero quaranta esemplari della composizione stampata a spese della benemerita Società.

Amiamo tanto coraggio, degno di una causa migliore; ma non ne partecipo. Una vera e proficua iniziativa è stata presa al contrario dai nostri professori di musica. Egliano si sono costituiti in Società di *mutua soccorsi*, per l'affratellamento della classe musicale, pel miglioramento morale ed economico dei bersagliati dalla fortuna, pel sollievo delle rispettive famiglie. Con 50 centesimi mensuali e l'1 per 100 da rilassarsi sugli emolumenti delle scritture che il socio professore di orchestra riceverà dall'opera sua nel Teatro, egli godrà di una sovvenzione giornaliera in caso di malattia,

dell'assistenza di un medico, farmaci e ed altro a spese della cassa sociale.

L'idea è bella, è buona, è vantaggiosa!

Quella povera gente avea veramente bisogno che fosse sollevata, ma nessuno ci pensava. Ai professori dell'orchestra del Bellini era stato anzi tolto un mese di paga in tutta la stagione, ch'è composta di cinque, oltre un utile del 10 per 100, su quattro mesi rinasti, per diritto di conquista. Però, ora che la Società è costituita, non soffrirà più costosa angustia. L'unione fa la forza, e chi si aiuta Dio l'aiuta!

G. V.

BERLINO, 18 febbraio.

Cheriti.

Dalla quantità innumerevole di concerti che ebbero luogo ultimamente, scelgo i più importanti per divenire qualche cosa.

La Società di Stern diretta ora da Stockhausen esegui poche sere or sono in unione alla cappella di Bremser l'Inno Trionfale di Brahms e la Nona Sinfonia di Beethoven coi cori. L'Inno è grandioso e condotto con mano maestra, ma non c'è nulla che vi lasci una grata impressione. Un vociere continuo, senza posa, uno sforzo ginnastico che si pretende dalle povere gole dei cantanti, i quali lagnavansi di partire rochi dalle prove dei giorni avanti. Compensava a Beethoven la IX Sinfonia. Quale maestà, che potenza di genio! Beethoven doveva essere di una tempera molto ferrea per scrivere quello scherzo di un ritmo così deciso, con quell'*u solo* replicato di timpani. Bello quel punto in cui la melodia popolare ed espressiva che veste le parole di Schiller si trasforma con un felice cambiamento di ritmo in marcia festiva piena di ingenua naturalezza!

A udirlo vi sentite involontariamente forzati ad alzarvi per guardare dietro l'orchestra se arriva uno stuolo giulivo di contadini e contadine danzanti al suono dei loro stromenti villerozzi. La esecuzione fu brillantissima. La Società di Stern ha fatto un acquisto molto vantaggioso nel suo nuovo direttore Stockhausen. Egli è d'un'attività esemplare. Esercita separatamente nel canto a quartetto le voci femminili e maschili. Sceglie le migliori voci e le edoca a parte per formare dei buoni solisti ed oltre a ciò dirige con molta abilità, perchè dotato di finissimo sentimento artistico, e perchè cantante egli stesso di gran vaglia, i benefici effetti di questa intelligente direzione si appalesavano infatti nella esecuzione difficilissima del capolavoro di Beethoven per parte del coro, che fece miracoli dalla delicata minuzia del *piuissimo* alla rimbombante pinezza del *forte*. Che bella cosa se questa società eseguisse la messa di Verdi!

Come vi annunciai in una delle mie passate lettere si presentò al R. Teatro la nuova opera di Wuerst, *A-oy-fa-hi*. Non vi spaventi il titolo cinese. L'azione si compie in Genova. Il libretto di Wichert è tolto dalla novella di Barili: *Una notte bizzarra*. Come il Wichert sia andato a pescare una novella stampata in fondo ad un romanzo, non è chiaro; fatto sta che il libretto è divenuto spiritoso e piacevole, pieno di situazioni comiche. Ed il Wuerst se n'è servito a meraviglia. La musica sempre gaia e scorrevole è propria a far venire il buon umore. V'ha una quantità di belle ed ispirate melodie. L'orchestra è trattata con abilità e gusto finissimo. Insomma *A-oy-fa-hi* è una deliziosa operetta buffa che parvi dovrebbe piacere anche in Italia, tanto più che il soggetto è italiano. Botz e la Lelli Lehman portano ottimamente la loro parte e l'opera si va ripetendo, cosa rara nel gran teatro di Berlino, quasi ogni sera con straordinario concorso e molti applausi.

Josephin ha continuato a dare le *soirées* di quartetto e

Il Salvo errore, la bella novella del Barili fu tradotta in tedesco e pubblicata in una raccolta diretta dall'illustre Paolo Heine a Monaco.

Nota delle Revisioni.

prima di partire per Londra diede con un concerto di beneficenza l'addio a Berlino. Suonò un concerto di Spohr ed uno di Beethoven colla ormai nota maestria.

Abbiamo sentito ultimamente i due pianisti Wieniawski (fratello del violinista) e Rubinstein. Il primo ha un bel meccanismo ed un tono elegante, ma manca di brio, di passione, di forza, tre doti necessarie per piacere al pubblico, ed abusa troppo del rubato, perciò né il pubblico, né la critica gli si mostrano molto benigni.

Rubinstein si trova qui a Berlino per dirigere le prove di una sua nuova opera *Macabe* che si rappresenterà al gran teatro, e diede come introduzione un concerto alla Singe Akademie in cui si eseguirono tutte sue composizioni e cioè un concerto in mi bemol con accompagnamento d'orchestra, una sinfonia drammatica ed altri suoi piccoli pezzi per pianoforte.

Come pianista voi lo conoscete dal suo recente viaggio in Italia: è un diavolo sul pianoforte, e possiede tutte le doti per piacere al pubblico, brillante meccanismo, brio, passione, forza.

Però nel dare un concerto tutto di sue composizioni egli ha fatto troppo grande assegnamento sulla forza digestiva dei Berlinesi, la quale quantunque potente non bastava ad un programma tutto di Rubinstein. Fu ventura ch'ei mise per ultimo nel programma alcune bagattelle per Pianoforte, come *Melodia*, *Valse caprice*, *Un viaggio di sole dopo la tempesta*, in tal modo gli uditori poterono riaversi dallo sbalordimento dei primi numeri.

Ma capperi! Rubinstein voleva addirittura la vita dei fagottisti ed oboisti. Poveretti! li ho visti io pallidi, lividi, arrossiarsi in quei vertiginosi *trillo* della sinfonia e terminati con una mezza dozzina di note false, tirare un sospiro come uno che, dopo un salto da un quarto piano, si trova per miracolo in piedi. — La musica di Rubinstein è originale e spiritosamente bizzarra, ma troppo bizzarra, troppo selvaggia tanto nel ritmo che nelle armonie e nella strumentazione. Wagner quando fa sudare gli strumenti a fiato è un ingenuo in suo paragone. La critica Berlinese pur riconoscendo le doti di Rubinstein come pianista, non giudicò molto favorevolmente di lui come compositore. — E. P.

Tramite tardi per essere inserite in questo numero giunsero le corrispondenze di Napoli, Venezia e Parigi.

Teatri

FIRENZE. L'oggi nella *Epoca* del 24:

Ieri sera ha avuto luogo la prova della illuminazione a gas, del teatro Goldoni, completamente rimodernato, con gusto squisito.

Il teatro Goldoni è pregevole opera architettonica dell'ingegnere Giuseppe del Rosso, e fu aperto al pubblico la sera del 7 aprile 1817.

I nostri teatri possono ricordare come quel locale sia stato molti anni fa un Eden di delizia. Vi si poteva entrare alla mattina, passare la giornata nello stupendo giardino annesso, pranzare e cenare al ristorante che era dei migliori della città, e godere la festa campestre che si dava nel giardino, e i due spettacoli che si davano contemporaneamente, in estate all'arena, ed al teatro che era fresco e ventilatissimo.

Al teatro erano unite alcune stanze di ritrovo, e due saloni, forse i più belli ed i più spaziosi della città.

Tutto ciò occupava lo spazio del soppresso convento d'Annunziata, e cui si annodano tante storiche ricordanze, e dove Annalena moglie dell'infelice Baldaccio d'Anghini, andò a piangere la morte del prole suo consorte.

Di tutto il gran locale oggi resta ben poco, ma sempre tanto da rendere il teatro Goldoni il più comodo ed il più fornito d'annessi, che abbia Firenze.

La sua platea è lunga 28 braccia e due terzi, larga 20.

Il palcoscenico ha una profondità di trentatré braccia, ed una lunghezza di 38.

Il teatro ha 80 palchi disposti in 4 ordini ed è complessivamente capace di 1000 spettatori.

Con i lavori che senza risparmio vi furono fatti oggi, la graziosa sala del Goldoni non ha rivali in Firenze per eleganza.

Le decorazioni disposte con gusto: a ornati semplici ed elegantissimi, ispirano allegria.

La lumiera del teatro stretta nelle più piccole proporzioni possibili, è un modello d'eleganza, ed emana una luce smagliante, completata ai quattro vertici sulla bocca d'opera, e da altri due che sono collocati alla porta della platea.

Le poltrone, i posti distinti, le panche, son comodissimi. Caffè, stanza

di lettura, stanza per fumare, v'è tutto ciò che può richiamare a quel teatro una distinta società.

Del resto per quanto potessimo dire, la nostra descrizione resterà sempre povera ed incompleta.

Il pubblico vedrà da sé... e giudicherà.

Non possiamo per altro esamerci dal fare un elogio giusto e meritato, e ciò per primo ebbe l'idea di questa risurrezione, la risurrezione d'una fiamma ch'era per spegnersi e che rivive scintillante e vigorosa.

K vogliamo che le nostre lodi vadano dritte pure a chi diresse ed a chi eseguì tanto bene i lavori di risurrezione, che son proprio quella che di meglio era possibile di fare.

Non solleviamo il velo che ricopre la modestia di alcuno... non facciamo nomi... perchè sappiamo che a coloro che fecero ed operarono con fede e con coscienza, basta la soddisfazione del completo successo dell'opera, poco o nulla curando uno sterile elogio per sé stesso.

SIZZA. Buonissimo successo la *Discala* per merito specialmente del tenore Finone, che esultò con grazia ed agilità con naturalezza.

VARSAVIA. Ci scrivono in data del 19:

L'ultima opera data in questo teatro fu il *Don Carlo*, con bellissimo successo, specialmente per Souvestre, Posa, De Sanctis (Don Carlo) e Gasparini (Vilpello). Benino le signore Flora Mariani (Elisabetta) e Meccetti. Ora andrà in scena il *Roberto il Diavolo*.

Impieghi vacanti.

È aperta il concorso al posto di maestro di musica concertatore, istruttore di allievi per banda e per orchestra, presso la Società Filarmónica di Valdagna. Chi fosse abile suonatore di pianoforte, lo accetti nella domanda.

L'orario annuo è di lire 1800.

Tempo utile al concorso sino al 10 marzo.

POSTA DELLA GAZZETTA

Sig. G. B. L. Palmi. 612.

Le fotografie vi furono indubitabilmente spedite il 15 gennaio. — Fatene ricerca alla posta.

Sig. M. F. G. Napoli.

La prima spiegazione mandata del *Rebus* del numero 6 era inesatta; la seconda, spedita il 20, giunse qui il 22 vale a dire un giorno dopo la pubblicazione del giornale. La vostra risposta al *Quercio* fu inserita, non fu inserito il nome per ragioni che sono pure accennate.

TELEGRAMMI

PALERMO. Teatro Bellini, *Promessi Sposi* di Ponchielli esito brillantissimo; vivi applausi Brambilla, Giraldo, Vecchi, Treves; Barbacini alquanto indisposto. Musica fece ottima impressione.

TORINO. Teatro Regio 28 febbraio. Ristabilitosi Patierno, ieri sera seconda rappresentazione del *Salvator Rosa* di Gomes. L'opera ebbe un grande, completo, vero successo. Aclamatiissimi la Singer, Patierno, Barberat, Moriani. Fanatismo il duetto soprano e tenore bissato in mezzo ovazioni maestro ed esecutori. Gomes ebbe 22 clamate.

REBUS

T O R O

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. 7.

Sopra il diletto star dee l'utile.

Fu spiegato esattamente dai signori: Cesare Buffini, Virginia Montaban de Pagni, rag. B. Busnelli, Conte G. Ciogona, Arrigetti Agostino. — Tocò in sorte il premio ai primi quattro.

Spiegatori onnisi: del *Rebus* del N. 4: G. Padovani; — del *Rebus* del N. 6: Marchese F. Ghini.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXX. N. 30
7 MARZO 1875

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SE PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Al presente foglio si unisce il N. 5 della *Rivista Minima*.

IL ROMANTICISMO e la musica descrittiva

IV.

(Continuazione del N. 9).

Francesco Schubert fu artista dotato d'intelletto così vasto, che per lui era cosa facilissima, anzi tutta naturale l'appropriarsi quella maniera brillante di strumentazione, della quale il Weber fu, si può dire, l'inventore. Lo Schumann disse una volta dello Schubert (in proposito d'una scoperta d'una quantità immensa di manoscritti interessantissimi di quell'ingegno immortale, a Vienna): « Se è vero che la fecundità artistica sta fra gli indizi speciali dell'ingegno, lo Schubert fu uno de' più grandi. » Per lui sarebbe stata una bagattella porre in musica poco alla volta tutta la letteratura tedesca, ma le Parche crudeli gli tolsero la vita, tagliando con mano spietata il filo tenore dell'esistenza di uno de' più eletti fra i « chiamati. » E il Telemann (gran compositore tedesco nato nel 1681 morto nel 1767 ad Amburgo) il quale domandava che ad un compositore « calido » sia concessa la facoltà di mettere in musica anche le parole del cartello del dazio o della lista delle vivande, avrebbe trovato, nello Schubert, piena conferma al suo detto. Da principio lo Schubert aveva imitato la maniera dello Haydn, del Mozart, e più tardi del gigante Beethoven; ma continuando sulla via maestra del romanticismo, sulla quale lo aveva condotto il chiaroscuro, preferito nel trattamento della sue bellissime romanze, nonché la trascuranza spensierata delle forme nei suoi pezzi per piano o da camera (quartetti, quintetti, sonate, ecc., donde hanno origine le famose lungaggini *relesi*), sapeva ben presto farsi padrone di tutti i sudditi del regno dell'orchestra. Pure troviamo anche in questa professione strumentale riprodotta quell'immenso chiaroscuro, che egli, per così dire, trasferì negli effetti orchestrali. Onde il suo colorito strumentale non ha abbastanza rilievo, e ci rammenta i capolavori della scuola tedesca ed olandese della pittura, mentre in quei della scuola italiana brilla lo splendore riflesso del bel cielo azzurro degli Appennini; non so chi disse che la celebre sinfonia in *Do magg.* dello Schubert (la quale davvero è lunga, interminabile) sia un amalgama polifono, o diciamo meglio un ritratto musicale di quell'epoca romantica, di quell'era lontana in cui fiorì la scuola olandese, in cui i Rubens, i Rembrandt ed i van Dyk, con tanti e tanti altri celebri maestri, formavano la splendida schiera artistica d'un

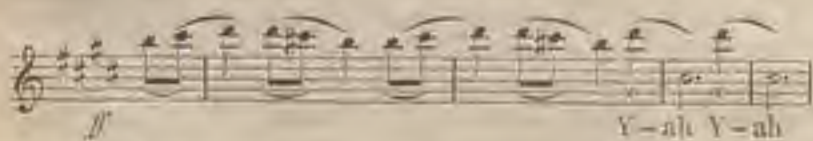
paese originalissimo, o traducevano fedelmente in specie quant' all'effetto della luce e del riflesso, senza volerlo, il tipo del loro secolo; quella notte eterna, nella quale finalmente, sebbene con molta timidezza, spuntò l'aurora della libertà, della sfrenatezza, della scioltezza dai vincoli terribili, i quali dapertutto tormentavano l'umanità. Si sono compilati molti programmi illustrativi della sinfonia in *Do magg.* Uno dice: « Dopo i primi accordi dell'introduzione, i quali ci schiudono le porte d'un mondo fantastico e bizzarro, vediamo gli spiriti notturni in armatura, sfilare in grandi schiere, ma non sappiamo se siano i sili leggiadri o gli spiritelli scherzosi, non sappiamo se vogliono benedirci, e piuttosto squitire intorno ad noi per farci qualche beffa. Nell'*andante* dev'esser rappresentata l'arcata d'un cortile d'un convento, per i cui portici elevati vediamo sfilare una processione di monache, tutto questo allo splendore dei raggi del sole di giorno. Il *fugato* invece ritorna alla vita del primo tempo, nel suo mondo fantastico, ci passa innanzi un caleidoscopio di tutti i fantasmi immaginabili, vediamo figure aeree meravigliose cinte d'un volo di nuvole leggiere, sentiamo svolazzare per l'aria le lunghe vestimenta delle figlie gentili dell'Arcile. »

In questa sinfonia grandiosa ed originalissima si trova, oltre la tecnica stupenda dei particolari della composizione, una *vera vita indimenticabile*, cioè un nascerò da cause insignificanti effetti colossali, dono naturale, dato ai soli ingegni di prim'ordine. Lo Schumann dice (*Scritti varietali*): « Quella lunghezza *relesca* della sinfonia, mi rammenta uno fra i migliori romanzi in quattro grossi volumi di Jean Paul (celebre poeta e scrittore tedesco) il quale non può mai finire. Ma un genere proprio suo ci ha offerto lo Schubert nei frammenti lasciati della sinfonia incompiuta in *Si minore*. Come un giorno freschissimo e sereno di primavera dopo il lungo sonno del verno ci risveglia ad una vita più energica, più elastica, fortificando i nostri nervi, così quei due frammenti deliziosi ci mostrano una fonte limpida e cristallina di musica ingenua, la quale avrà sempre il primato fra tutti i generi dell'arte divina... Si crede da principio di sentire un lavoro di Mendelssohn; l'andamento voluttuoso dell'armonia, semplicissimo fra la tonica e la dominante, il colorito ed il trattamento meraviglioso delle parti, poi quel secondo tema colla sua grazia irresistibile, tutto è nello stile dell'autore d'*Un sogno d'una notte d'estate*. »

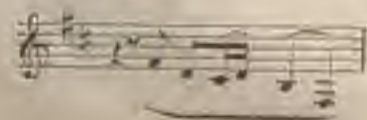
Ma la forma strettissima dello sviluppo ci dice subito che fu la mano dello Schubert a dipingere questo quadro bellissimo. *l'andante* è un modello quant' all'eufonia, tutti gli strumenti s'intrecciano in modo così vezzoso, che a ragione questo pezzo è posto fra i più graziosi e fra i più melodici che può vantare la musica sinfonica. Non avrà bisogno di rammentare gli altri suoi lavori da camera, quei due stupendi

romanzi: i quartetti (ad arco) in *la* o *re minore*, colle variazioni, le quali sole avrebbero bastato per dar fama ad un musicista. Nemmeno il celebre quintetto con piano (così detto della *tratta*) come quello ad archi (col suo stupendo adagio), i trio, le sue *uncertures*, le sue sonate; per dirvi quanti tesori vi ha sparso il *romanticismo*. Dirò invece due parole sul *Re degli Alti* e sul *Viaggiatore*. Lo Schubert, quando musicò la parola seppe farne più effetto che non dalle sue creazioni puramente *strumentali*. Un celebre filosofo comparò la musica *strumentale* alla scultura, e la vocale alla pittura. Qui ci *parlano ricamante* i colori, e ci appaiono e spiccano più le idee grandiose della mente umana; lì vediamo il marmo muto, freddo e bianco, ma la beltà del lavoro cresce per la ricchezza delle forme naturali e piene, quella tranquillità plastica ci comanda la contemplazione. La scultura, idealismo; la pittura, realismo; così nella musica. Nelle sue canzoni lo Schubert è più individuale, che nelle creazioni *strumentali*; nel *Re degli Alti* ci svela un intero mondo fantastico, coi mezzi più sobri e l'effetto è sicuro; nel *Viaggiatore*, nei *Canti del megnajo* ci svela un cuore, un cuore quale di rado ha battuto nel petto d'un artista. Questa fusione meravigliosa del *romanticismo realistico* e dell'*idealismo dell'anima umana* è il problema più grandioso, più meraviglioso, e lo Schubert fu quello che ce lo spiegò. Non v'è nessuna forma musicale, dal valzer e dalla marcia fino alla sinfonia, dalla semplicissima canzonetta fino all'opera, dai motetti a due voci fino all'oratorio, alla messa, la quale non sia stata coltivata dallo Schubert. E anche quando si trovano a volte degli stenti nella forma, sempre vediamo in lui un compositore al quale fu dalla culla il genio aveva impresso il segno dell'immortalità. Qualche volta il guscio è ruvido, ma il frutto non è amaro mai.

Assolutamente diverso dallo Schubert è il Mendelssohn, il quale divenne romantico (lo si dice generalmente il tipo del *romanticismo*, ma a torto) per l'influenza del *Freischütz* e della *Preziosa*, le quali opere furono rappresentate a Berlino, quando il Mendelssohn studiava ancora sotto gli auspici, più favorevoli con Zelter, il quale, già *simplex mentis*, divenne maestro riputato d'uno dei più grandi talenti musicali del mondo, e fu amico intimo del Goethe, anzi ci rimane ancora la corrispondenza amichevole fra Goethe e lui. A diciassette anni il Mendelssohn scrisse e compì il suo capolavoro: la sinfonia del *Sogno d'una notte d'estate* (l'altra musica vi fu aggiunta 13 anni più tardi sulla preghiera del re Federico Guglielmo IV di Prussia) e senza voler portare noie ad Atene o vasi a Sarno, non posso tacere la rara moderazione nel trattare il soggetto fantastico del divino Shakespeare, pure comprendendo nella sua composizione tutti i particolari, i quali fanno uno de' più curiosi prodotti della letteratura mondiale del dramma del genio britannico. Fino al raggio del famoso asino:



Il Mendelssohn ci ha descritto tutto quel racconto aereo in maniera proprio meravigliosa. Più tardi scrisse le *ouvertures*: *Grotta di Fingallo*, la bella *Melastom* e *Mare calmo e viaggio felice*, *Ruy Blas*, *Attila*, delle quali la prima è un modello perfettissimo nel suo genere. Oltre essere un lavoro esatto per le disposizioni dei particolari del quadro, è un tipo di *musica descrittiva* quale dev'essere. Nessuna esagerazione, nessuna agghiassa minuzia, sempre un'unità stupenda di concetto ed uno sviluppo meraviglioso ed incredibile. Quanto effetto e con quanta semplicità ottenuto nel primo tema:



e che bella descrizione degli strani paesaggi dell'Inghilterra! D'un effetto unico o pure semplicissimo è quella figura dei violini:



accompagnata dalla frase ritardata dei flauti:



Continuando questa figura stereotipa dei violini, a guisa d'una eterna pioggia di goccioline, le quali cascano in mille colori nella grotta, dove appena appena ardiscono entrare i raggi del sole. Si sente il canto « de profundis » (Fagotti e Violoncelli):



un canto al quale vorrei dare per motto:

« Stacciano i bar, tutta profumò l'aria...
Oh com'è dolce in primavera amar »

Mass.

È un paesaggio, come ve ne sono pochissimi, e lo sviluppo dei temi è affascinante; pare un giuoco innocentissimo con perle musicali. — MARINO ROMANA. (Continua)

Varietà

Scriva l'agregio maestro Caputo nel *Giornale di Napoli*:

Il nostro salerite fabbricante di pianoforti cav. Antonio Fummo ha in questi giorni portato a termine un novello *autopiano* (pianoforte a tastiera ed a cilindro), nel quale ha intradotto de' miglioramenti sensibilissimi, fondendo ammirabilmente le esigenze artistiche con quelle commerciali ed economiche. Lo strumento ha la forma de' soliti pianoforti verticali, senonché la cassa ne è più larga di circa due terzi. Due file di martelli sono disposte nella spessezza di essa, l'una corrispondente alla tastiera, l'altra al cilindro; entrambe battono sulla stessa cordiera, la quale è moderata, dalla parte del pianoforte, dal solito pedale per lo smorza. I martelli del cilindro giungono sulle corde passando attraverso una luce praticata nella tavola armonica. A guardarlo di fronte lo strumento non pare altro se non uno de' verticali ordinari; ma, osservandolo di lato, dopo aver veduto il cilindro che ci sta dentro, si resta meravigliati del come, con una larghezza di cassa così poco considerevole, sia stato possibile al Fummo il disporre le due meccaniche l'una di fronte all'altra. Il problema si spiega subito quando si sa che, mentre il mobile appare esternamente di legno palissandro, in realtà quell'apparenza non è che una rivestitura e di fatto esso è uno di que' pianoforti in ferro pe' quali il Fummo l'anno scorso ottenne il brevetto di privativa per 15 anni.

La sostituzione del ferro al legno in tutte le parti del pianoforte, salvo nella tavola armonica e nel così detto *pancone* in cui sono assicurati i *pirali* delle corde, oltre alla solidità grandissima che dà allo strumento, oltre alla riduzione nelle proporzioni di grandezza, offre l'incomparabile beneficio dalla resistenza maggiore all'influsso della temperatura e però dà una garanzia incontestabile della durata dell'accordo. Ciò non ha bisogno di esser provato con molte parole, essendo facilissimo il comprendere come il ferro non sia suscettibile di quelle variazioni di caldo e di freddo le quali restringono ed allargano i pori del legno.

Tornando poi al nuovo strumento del Fummo, appare anche chiarissima l'utilità della doppia fila di martelli, meré le quali tutto il meccanismo del pianoforte non viene a soffrire nessuna avaria dall'uso che se ne volesse fare — come pur troppo si fa in tutte le famiglie — ne ritrovi in cui giovanette e giovanotti sentono il bisogno di sacrificare a Tersicore. Oltre a ciò, il Fummo ha cercato correggere il difetto di cacofonia che ordinariamente si verifica ne' pianoforti a cilindro per l'assenza degli smorzatoi. A tal uopo ha disposto un pedale facilissimamente agibile per mezzo dello stesso individuo che gira il manubrio, e mediante il quale a volontà si staccano o si avvicinano alle corde gli smorzatoi stessi che servono al pianoforte. Con tal convegno anche il così detto *organoetto* diviene uno strumento intelligente, e colorisce — in certe proporzioni — la musica affidatagli. Tre-dici suoni (un'ottava) di sistro — i quali possono anche a volontà facilmente sopprimersi — completano la varietà degli effetti, mentre un manubrio posto a portata della sinistra del suonatore permette in un attimo, e senza interruzione di sorta, di far cangiare al cilindro la sua posizione e variare la suonata.

Dovrei aggiungere che la tastiera del pianoforte ha un tatto soddisfacente, che la voce è poderosa graziosa e brillante insieme, che il piano si può ottenere anche senza l'uso del pedale corrispondente, che questo pedale è costruito non secondo il sistema del trasporto, ma produce il graduale avviciamento della martelliera alle corde: potrei aggiungere tante altre cose, se tutto questo non fossero qualità ordinarie ne' pianoforti del Fummo, — cui non manca altro se non l'incostaggiamento. Quell'incostaggiamento cioè, sventuratamente, in Italia non si trova che di rado, e la deficienza del quale parecchie volte spinge tutti coloro, che si sentono l'animo a grandi cose, ad offrire il loro ingegno allo straniero, il quale ne profitta e spesso se ne appropria e ne spaccia per suoi i portati.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 7 marzo.

Teatro S. Maria Radegonda: I *Dragoni di Villars* di Adolphe Maillart. — Teatro Coroneo: *Jana*. — Alcaz. 1891. — *Unseri* musicista.

I *Dragoni di Villars* sono veramente una graziosa operetta, e dicendo *operetta* non dico a questa parola il significato che le è venuto dopo le musiche balzate di Offenbach o compari. La musica di Maillart in pochi punti soltanto ricorda quella di ritmo capriccioso delle *pièces fauves*; in tutto il resto è gaia sia ma non brava, e non si accompagna mai da una certa eleganza di forme che è il principale suo pregio. Diligente e sobrio è lo strumentale, felici sono le melodie; insomma è una buona musica, il cui studio si dee consigliare a quanti maestri tentano, senza più sapere ormai che si facciano, l'opera buffa agonizzante in Italia.

Pure ho poca fede che i *Dragoni di Villars* o le altre opere che succederanno a questa, entrino proprio nel gusto del nostro pubblico. Mi ricordo molti esempi d'opere di ben altro valore e assai meglio eseguite o in teatri più simpatici del Santa Radegonda, e che pure non riuscirono a piacere. Cito a caso I *Diamanti della Corona* di Arber, la *Nuola* di Plotow, il *Lallo-Rouk* di Feliciano Davidi, tre gioielli nel loro genere, ma tre gioielli che, non so perchè, non riuscirono ad incastarsi nel palcoscenico dei nostri teatri.

I *Dragoni di Villars* non sono nemmeno stati sottoposti (ed è così una fortuna) a quella raddonzatura, sempre difettosa anche quando la fa lo stesso autore, allo scopo di ridurre i dialoghi parlati in recitativi musicati. Sono rimasti

colla loro fisionomia naturale, ma al pubblico di Milano sono parsi tanto più esotici; oltre di che l'interpretazione è risultata inferiore di molto al mediocre. L'operetta frammezzata di dialoghi, non è frutto unicamente della Francia, l'abbiamo rigogliosa a Napoli, e i fautori di questo genere danno assai più d'una ragione per sostenerlo. Senza entrare nel labirinto d'una vecchia questione, mi limito a notare che l'introduzione di tal genere d'operetta in tutta Italia sarebbe da raccomandarsi, non foss'altro che per avvezzare i cantanti a stare in scena con garbo, a dir benino quattro parole... fuori di chiave.

Gli esecutori dei *Dragoni di Villars* hanno, chi più, chi meno, cantato tollerabilmente; ma una sola ha fatto la sua parte con un po' di grazia, e quest'una è francese o provenzale la nostra lingua nella maniera più barlesca che si possa immaginare. Si aiuta col gesto, col riso, e un po' coi suoi pregi, molto coi suoi difetti, riesce a mettere il buon umore il pubblico. La signora Preziosa merita poi una lode senza restrizioni quanto alla parte cantabile. La sua voce non è estegissima, ma è simpatica, i suoi modi di canto sono corrotti ed eleganti. Bella voce, ma insufficiente negli acuti, ha il tenore Piccini, benino il baritono Tazzolini, gli altri alla carlona. Il coro e l'orchestra sono fodevoli.

Nel complesso l'opera di Maillart giacque, non ostante l'esecuzione sibrata e disadorna e in molti punti puerile; parecchi pezzi furono applauditi.

Il Teatro S. Radegonda, rimesso a nuovo, ora assomiglia un po' più di prima ad un vero teatro e un po' meno ad una cantina. Fu tolto il lampadario e sostituito ad esso dei bracci con fiamme di gas in giro ai palchi; furono messe nuove sedie, soffici e comode, furono tappezzati i palchetti, dipinti o sipario ed un comodino; insomma fu fatto di tutto perchè del vecchio Santa Radegonda rimanesse il meno possibile: con tutto ciò n'è rimasto tanto da renderlo un teatro incomodissimo, specialmente a chi sta in sedia chiusa e deve per andarci o per uscirne attraversare tutta la platea affollata. Unico modo di mantenere assiti a questo teatro gli spettatori della prima rappresentazione dei *Dragoni di Villars*, è di sopprimere assolutamente i posti in piedi, riducendo tutta la platea a sedie, con differenti classi e differenti prezzi. Quando tutti, entrando in teatro, speranno d'aver dritto a sedersi, la cosa muterà a-petto; un passaggio in mezzo, che condurrà ai vari ordini di sedoni, ed altri passaggi laterali, possono forse dar la vita ad un teatro a cui da tanti anni andiamo augurando misericordiosamente la morte.

L'impresa, che ha avuto tanto coraggio nel fare le dispendiose riparazioni, ci pensi.

Buon successo al Carcano la *Jana* di Petrella; vi fu specialmente applaudita la signora Marangoni.

Il *Gourmy* di Gomez guadagna ogni giorno più la simpatia del pubblico.

Questa sera prima rappresentazione alla Scala dei *Litani*, rifatti in parte ed ampliati. Fra le molte modificazioni che il Ponchielli ha fatto nella sua bell'opera, notiamo l'aggiunta di ballabili nel II atto, un pezzo sinfonico descrittivo (la battaglia) a sipario calato; una romanza scritta in questi giorni espressamente per la signora Mariani. La scena dell'orgia, a cui si rimproverò d'aver un carattere occasionalmente tetto, ha preso ora altra fisionomia, quella che dovrebbe essere la vera, e il pubblico, come speriamo, sarà di questo parere. Dall'esecuzione si fanno eccellenti pronostici.

La notizia del prossimo spettacolo d'opera in musica al Dal Verme si va avvalorando. Si dice, e fu stampato, che vorrà in Milano la Società Orchestrale Fiorentina, la quale albornerà in quel teatro i concerti e l'accompagnamento delle opere. Questo sarebbe l'*Africana* e *Dolores* del maestro Anteri, la nuova opera applaudita testè a Firenze.

Abbiamo a Milano un esimio pianista, il maestro Beniamino Cesi, professore al Conservatorio di Napoli. Il Cesi, in un concerto nel suo paese, fu lodatissimo da Rubinstein il quale non è facile alle lodi. È allievo di Thalberg; il suo viaggio artistico ha appunto per scopo di far conoscere alcune delle composizioni postume del celebre pianista. Dovrà presto un concerto.

Un altro concerto avremo domani al Conservatorio: lo daranno la signora Melding, pianista tedesca di bella fama, il violinista Heerman ed il violoncellista Cossman. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Una nuova opera si darà presto al Teatro Guillaume a Brescia; ha per titolo *Scombergo*, n'è autore il sig. Pellegrini.

* Scrivono da Cairo al *Trocatore*, essere stato deciso che anche l'anno venturo il Kédive darà 2 milioni per l'Opera italiana.

* Dice il *Piccola* di Torino che, coll'*Aida*, l'impresa del teatro Regio potrà a stagione finita contare un guadagno netto di 80,000 lire!

* Rouen ebbe le primizie d'una opera nuova, col titolo *Il cavaliere di Cordouan*; la musica è del maestro B. D'Orgeval.

* Leggiamo nel *Pungolo* di Napoli del 26 febbraio:

Ieri la 7.^a Sezione del Tribunale Correzionale condannò a lire 100 di multa, ai danni ed alle spese, due noti librai della nostra città, accusati di spaccio in contraffazione di libretti dell'*Aida*, del *Ballo in maschera* e di altre opere teatrali, di proprietà della casa Ricordi.

* Il primo marzo ricorda la nascita di Federico Chopin, il quale, come è noto, vide la luce a Żelazowa Wola nel 1809. E il 3 marzo ricorda la nascita di Adolfo Noverà, avvenuta a Montpellier nel 1802.

* A Lubeca fu rappresentata una nuova opera col titolo: *Agnetta di Thurau*. N'è autore il maestro Catenhussen. Gran successo.

* I giornali annunziano l'arrivo a Pest di Liszt, reduce da Roma.

* Un gran festival in molte giornate ebbe luogo a Brighton sotto la direzione del signor Kuhn. Vi furono eseguiti molti oratorii.

* Il comitato della R. Accademia di Londra ha nominato, a sostituire il defunto Bennett, il compositore Macfarren, musicista e critico valente. Come professore di composizione succede a Bennett il signor Arturo Sullivan. Ma Bennett aveva una terza carica, quella di professore di musica all'Università di Cambridge, ed il signor Macfarren si presenta come candidato anche a questa.

* I coniugi Jaell furono applauditissimi in un concerto del Circolo Filarmico a Bordeaux ed in un altro del Circolo di Belle Arti a Nantes.

* A Lione il pianista Kowalski, ottiene liete accoglienze.

* Rubinstein è aspettato per il 20 aprile a Parigi, dove si recherà per le ultime prove del suo oratorio, *Le Torze di Babele*, che sarà eseguito poco dopo nel Teatro Ventadour.

* La commissione permanente della dieta dei musicisti di Berlino ha indirizzato alla Camera dei deputati una petizione allo scopo di ottenere che la Scuola Superiore di musica non si limiti all'insegnamento pratico ma comprenda quindi innanzi la storia e l'estetica della musica, oltre la composizione, la musica religiosa ed il canto popolare.

* Arabella Goddard, celebre pianista inglese, prosegue il suo viaggio in Australia e nella Nuova Zelanda dando concerti applauditissimi.

mm

CORRISPONDENZE

TORINO, 4 marzo.

Salvatore Rosa. — *Conte*. — *Natrice*.

A scagionarmi da qualsiasi accusa di negligenza vi faccio sapere che, otto giorni or sono, prima delle undici pomeridiane, ho portato io stesso, munito del relativo francobollo, la mia lettera alla posta centrale. In essa lettera io vi narrava per filo e per segno l'andata dei mali che ebbe afflitte le nostre massime scene, quasi che il destino fosse geloso degli splendidi trionfi dell'*Aida*, e terminavo colla narrazione delle impressioni occasionate nel pubblico alla prima audizione del *Salvatore Rosa*, audizione resa incompleta da un improvviso abbassamento di voce avvenuto al Patierno sul finire del secondo atto.

Ora, lasciando a parte quella serata poco felice, nella quale però l'egregio maestro Gomes potè ottenere dodici chiamate, veniamo subito alla seconda rappresentazione che ebbe luogo la sera di sabato scorso, e che per la storia dell'arte deve considerarsi come la vera prima rappresentazione del *Salvatore Rosa*: pisicuta assai la sintonia, originale, ricca di motivi e calorosamente eseguita, per cui cominciano i trionfi del Gomes con vivi applausi e con una chiamata al prosenio: accolta con entusiasmo la canzone di Gemariello, una delle gemme melodiche dello spartito; gagliardamente espresso e clamorosamente applaudito il motivo patriottico del duetto fra Salvatore e Masaniello; acclamatissima la romanza del tenore maestrevolmente modulata dal Patierno; festeggiato il coro degli Scolari, che ha dei motivi molto originali; vivamente applaudito il finale dell'atto primo, in cui ritorna il motivo patriottico del duetto con nuova forma esposta e di efficaci tinte ricolorite; il Gomes conta allora cinque chiamate.

La romanza del basso Barberat (il Duca d'Arcos) piace pure assai e procura nuovi trionfi al maestro; ove l'entusiasmo non ha limite è al bellissimo duetto tra soprano e tenore, Singer e Patierno, che è per avventura il pezzo più saliente dello spartito e provoca interminabili ovazioni agli interpreti ed all'autore, chiamato quattro volte all'opera del prosenio. La romanza di Masaniello « *Paceo nuquiti* », alcuni punti del splendido finale dell'atto secondo provocano nuove dimostrazioni: rialzata la tela, tutti gli artisti e i cori col maestro, vengono a ricevere le acclamazioni del pubblico.

Nel terzo atto c'è un buon preludio, c'è la scena del delirio di Masaniello, c'è il duetto tra costui e Salvatore, così ricco di efficacissimi contrasti, c'è la grand'aria della Singer, che meritamente desta entusiasmo, c'è il duetto di essa col Duca d'Arcos, e c'è il finale col coro delle monache — pezzi tutti che procurano nuove dimostrazioni agli artisti ed al maestro.

Il quarto atto poi è diventato una novità da capo a fondo, poiché Patierno, il quale ne ha il peso principale, ne ha rivelati i pregi di cui abbonda, specialmente nel duetto colla Singer, che a lode d'entrambi prende posto tra le cose notevoli di questo spartito: il pubblico fu loro largo di plausi che divisero col Gomes; questi potè contare così il bel numero di ventidue chiamate.

Nella susseguente domenica e ieri sera tutta l'opera, quantunque assente l'autore, ebbe pienamente confermato il primitivo successo con merito pure dell'infaticato Pedrotti dell'orchestra, dei cori e della messa in scena e in ogni sua parte accuratissima.

L'accademia Filarmica ha ripresi i trattenimenti musicali domenica scorsa con tutti pezzi a pianoforte e quintetto, con assoli di flauto e di violoncelli affidati al Marchisio, al Beniamino, al Casella, maestrevolmente secondati dal Bertozzi, dal Gaviani, dal Conti, dal Marchese Tivelli e dal giovane violoncellista sig. Peracchio.

Martedì prossimo e giovedì si produrrà al teatro Regio

un violinista nero certo Brindis de Salas, di cui si parla assai favorevolmente.

L'opera *Lucrezia Borgia* continua nelle grazie del pubblico a merito anche della signora Scarati, protagonista, del tenore Bracciani, del basso Atry.

Dopo domani e domenica prossima si darà di nuovo l'*Aida*. U. M.

NAPOLI, 24 febbraio.

Operette. — *Le Figlie di Priamo*. — *Questione Musella*. — *Conte*.

Siamo in pieno regno di operette, opericine, opericcioline, opericciatole; il Politeama non fu pago solamente di riprodurre tutto Offenbach, ma tentò pure l'ingegno d'un giovane napoletano a sperimentarsi nell'arringo in voga, il D'Alessio riuscì vittorioso, m'affrettò a dirlo, però a me spiace che un giovane, sicuro del fatto suo, che ha pur dell'estra, e che può scrivere della buona musica, si avvii per siffatti sentieri; m'auguro che presto studi il passo per le ampie vie dell'arte vera e ne diventi zelante sacerdote. Intanto le sue *Figlie di Priamo* contengono brani che escono dalla volgarità, v'è un buon finale che per altro è fuori del genere dell'operetta, ma tutto il lavoro ha la macchia originale; è scritto per arricchire un certo genere di musica che non può attecchire se non presso que' pubblici il cui gusto non è ancora ben formato.

Le lodi al bell'ingegno del D'Alessio ed il desiderio che presto ritugga dallo scrivere parodie, non debbono farmi obliare che l'opera fu diretta dal fratello dell'autore, un giovane che ora perfeziona i suoi studi nel Conservatorio di qui, con una perizia ed un gusto superiori all'età sua. E si che era difficile d'impio quello di far cantare comici, la maggior parte dei quali non sa di musica!

Se l'opificio delle operette all'Offenbach è chiuso, però sono sempre in attività le fucine del Nuovo; lì v'è lo stesso e un altro fonditore che col loro fumo hanno fatto la fortuna della ditta industriale. Ora *Fortunio* canterà la sua canzone e sono certo che le turbe accorreranno a udirlo, come vanno a ondate alla festa di Piedigrotta, notte e giorno che un nuovo canto popolare esce alla luce.

Come vedete quest'anno è tristissimo per l'arte musicale: qui si trascurano i capilavori del teatro comico italiano e straniero, e si spende denaro in gran copia per far eseguire le operette-parodie. E la piazza, discendolo con vocabolo commerciale, però non offre di meglio: al Mercadante si riproducono malamente le opere di repertorio; il S. Carlo resta chiuso perché impresario e masse non si sono potuti intendere. Il pubblico quindi, avido di udire musica ad ogni costo, senza badare alla qualità, va al Teatro Nuovo, perché è certo di vedere buona scena, buoni abiti, e di udire tratto tratto qualche motivetto che gli solleva l'orecchio, di vedere qualche salto spiccato dalla prima donna, qualche veste di nuova foggia, tutte cose che lo interessano molto più che le tragiche e goffe pose del baritono nella *Lucrezia Borgia* al Fondo, e le stonazioni della prima donna e del tenore, o qualche nuova musica, le quali cose anzi in più d'un punto lo disturbano.

Si spera molto negli spettacoli musicali del Sannazzaro, i quali saranno inaugurati colla *Linda*, eseguita dalla Moro, dalla Bozzi, dal Panzotta, dal Colonnese e dal Mandoli. Direttore dell'orchestra è l'egregio De Gioia.

Per non parlare più di teatri termino con una comica notizia. La questione fra le masse è finita così. Alcuni hanno fatto sapere al Municipio che erano pronti a prestare servizio; nessuno di questi maestri apparteneva all'orchestra, gli altri hanno esposto le ragioni del loro rifiuto. Intanto don Antonio Musella manda al comune un atto prelativo dicendo che a lui sempre dev'esser data la dote sebbene il teatro resti chiuso, perché le difficoltà sono nate esolu-

tivamente pel rifiuto delle masse. È incredibile, ma puro è vero.

Ed ora ai concerti, molti de' quali si sono procacciati la simpatia di tutti gli amatori dell'arte, e fra questi il Concerto Casella, quello del pianista Esposito, l'altro del violinista Pinto, quello del Cesi, e la mattinata del Clausetti.

Il Casella Carlo è un violoncellista serio assai, che eccelle per la bontà d'un suono voluminoso e per la destrezza del maneggio dell'arco. Ricercato ne' circoli privati, dove è in fiore il culto della musica classica, segnatamente in casa Rotondo, il Casella si è fatto notare per un perfetto conoscitore e per un professore erudito.

L'Esposito è un giovane pianista, allievo del Cesi, il cui meccanismo è perfetto come quello dei suoi condiscipoli e spicca per lo slancio, l'eleganza e la sveltezza nel vincere qualsivoglia difficoltà. Eseguisce con franchezza e buon stile la musica di tutti i classici, però a me pare che il Mendelssohn ed il Beethoven abbiano particolare influenza sull'ingegno di lui e che la loro musica egli suoni assai perfettamente. L'Esposito è pur compositore di merito, si appalesa perito nella scienza, e tanto da saper dare ad un'idea, e ne ha proprio delle felicissime, tutti gli sviluppi ond'essa è capace.

Il concerto del Pinto sarà sempre ricordato con piacere dagli amatori; scelse il giovane violinista musica deliziosa, e fu davvero deliziosamente eseguita. Duolmi che lo spazio mi faccia difetto per dire di tutti come andrebbe fatto; parlerò di preferenza al concertista. E anzitutto una lode ed un ricordo di Ferdinando Pinto, padre e maestro del giovane artista, a cui dobbiamo noi napoletani una gran quantità di allievi, i quali divenuti buoni artisti, hanno fatto acquistare alle orchestre napoletane una superiorità incontestabile.

Salvatore Pinto ha un ingegno che già accenna alla perfezione; corretto, puro, ammirabile per la giustezza delle sue intonazioni e dell'arte di cantare sul suo strumento, egli si fa anche lodare per il meccanismo potente, per lo stile elevato e pel molto gusto.

Le lodi che dovrei fare al Martucci, che pure prese parte al concerto del Pinto, me lo risparmio, perché fra breve voi l'udrete costì e ne farete più onorevole menzione.

È sarà anche costì il Cesi, del cui ingegno e della cui scuola mi sono più volte occupato; egli non trova qui posto perché è maestro del Martucci, ma perché debbo parlarvi del suo concerto. Saranno, intendiamoci, brevi cenni; per dare un'adeguata rassegna di questa solennità artistica, che tale è un concerto del Cesi, avrei d'uopo di spazio maggiore.

La vasta sala dell'Istituto di Belle Arti era zeppa, il che basta a dare un'idea della pubblica stima che qui gode il Cesi. Egli va segnalato d'altra parte fra i pianisti per le vaste conoscenze dell'arte sua. La sua memoria è riccamente arredata delle opere dei più celebri maestri delle epoche andate. Nessuno conosce, forse, al pari di lui lo stile d'esecuzione conveniente alla musica di ciascun maestro, e ne ha fornito splendide prove in tutte le sue accademie nelle quali ha fatto udire sempre componimenti di Bach, dello Scarlatti, dell'Handel, dell'Haydn, del Mozart, del Clementi, del Beethoven, del Weber, del Mendelssohn, del Kirschner, del Fissot, dello Tschalkosky, insomma degli uomini più illustri di tutti i tempi e di tutte le scuole, senza contare gli arditi novatori de' giorni nostri, Liszt e Rubinstein, e sempre eccitando l'ammirazione pel gusto e per l'esperienza o per la molta abilità nel trasformare il suo stile.

Da molti anni a capo d'una scuola nel Conservatorio, vi dà fiori concertisti del valore del Cobella, dell'Esposito, del Guazzales, del Martucci, né la tradizione è interrotta: quando assistendo a' saggi del Conservatorio si ode suonare dal Russomandi un brano del Mendelssohn con lo slancio, lo stile, l'accento ed il gusto d'un artista provetto, e vedesi il Galli, ancora fanciullo, prendere parte in un quartetto dello stesso Mendelssohn, con precisione e sicurezza mirabili, si debbono per forza concepire le più belle speranze di queste giovani

piante ed annomiere la bontà del terreno che lo fa venire su rigogliose tanto, e così piene di succo e di vitalità. Ecco i titoli pe' quali il Cesi è qui tanto stimato; a me resterebbe ora il compito di parlarvi del compositore e dell'esecutore, ma l'ho fatto altra volta, e questo compito sarà tra breve imposto allo scrittore del primo piano nobile della Gazzetta, all'egregio Farina. Un povero corrispondente deve veder la cosa in digrosso, non può scendere a molti particolari, tanto più quando questi tratti possono essere disegnati con mano più perita e messi quindi in maggior luce. Vicino a prender congedo, non m'è dato che ricordarvi solamente le mattinate del Clausetti per l'interesse che destano qui in tutti. — Auro.

VENEZIA, 24 febbraio.

Selvaggia, *dramma lirico in un prologo e tre atti, musica di G. T. Ciniho, musica del maestro Renvenuto cor. Soliva, recitata in teatro la sera del sabato 20 corrente alla Foscari.*

Il maestro Schira, più noto all'estero che in Italia sua patria, ha ottenuto un bellissimo successo. La sua *Selvaggia* è lavoro di uomo di polso e rivela un ingegno gagliardo e profondo. In Inghilterra, in Francia, in Portogallo e anche nella colta Germania, il suo nome suona da tempo famoso, mentre in Italia (parlo in generale e non di quelli che studiano con amore l'arte e quanto vi ha attinenza) era pressoché ignorato. Nella vostra Milano, primo centro musicale d'Italia, il nome dello Schira era da lunga pezza conosciuto e altamente stimato, e perché egli ebbe la sua educazione nel vostro Conservatorio sotto la sapiente mano del celebre maestro Basily, e perché or sono più di quaranta anni, ottenne di scrivere un'opera per le vostre massime scene, dal titolo *Elena e Malibran*, che ottenne un lusinghiero successo e che gli vale il posto di maestro concertatore e direttore d'orchestra al teatro San Carlo di Lisbona. In tutto il resto d'Italia, salvo sempre le eccezioni a cui sopra ho accennato, lo Schira era o ignorato, o conosciuto solamente come un compositore comune di musica da ballo e da camera.

Il successo, se non entusiastico, ma indiscutibilmente felice e assai lusinghiero, dallo Schira ottenuto sulle nostre scene principali, sollecita, e giustamente, la generale curiosità per conoscere la vita artistica di lui. Vi fa ciò, in questa occasione, pubblico fra noi dei cenzi non so dove affini, ora, a mio credere, incerti e troppo incompleti, aggiungendo anche che il *Féris* aveva sullo Schira un articolo assai lusinghiero. Tengo sott'occhio il volume VIII della *Biographie Universelle des Musiciens* (edizione di Bruxelles 1844, di Molino, Chez M. Compagnon), che contiene tutta intera la biografia S, e non mi viene dato di trovare il nome dello Schira. Può darsi che, o nella stampa del libro, od in qualche altra opera, il *Féris* ne abbia parlato; ma nella edizione che tengo o che ho motivo di non ritornare cattiva, lo Schira non si trova.

Ho però il piacere di offrire ai lettori della vostra Gazzetta, attingendoli a buona fonte, i punti più salienti, della vita artistica di costui che ingegno o lo farò quanto brevemente mi sarà possibile. — Lo Schira nacque nel 1815 a Malta (e non a Milano come si disse) da genitori Milanesi. Condotta a Milano in tenera età, venne affilato al vostro Conservatorio, dove rapidissimamente compì a 17 anni i suoi studi. Partito poco dopo per Lisbona in seguito al lusinghiero successo ottenuto dalla sua opera succitata, vi dimorò sei anni, e perciò, già ricco di bella fama, partì prima per Londra poi per Parigi. Dappertutto egli ha lasciato tracce luminose del suo ingegno eletto, pubblicando parecchie opere serie e di mezzo carattere e un'infinità di musica da camera e da ballo e ottenendo dovunque lusinghiere onorificenze. Scrisse pure parecchie opere in lingua inglese, e nel 1852, circa, scriveva per il teatro regio di Torino un'opera dal titolo *Niccolò de' Lupi* (che forse sarà quella con qualche mutamento da noi testò

colta sotto il nuovo nome di *Selvaggia*); ma l'impresa non morì e l'opera rimase in disparte. Lo Schira fu maestro di bel canto a Mario, il gran tenore, idolatrato in Inghilterra, e tra gli altri suoi allievi di grido, va nominata Miss Pyne, la celebre cantatrice inglese. Conoscitore profondo della scienza musicale, ha il vantaggio di possedere memoria tanto ferace da permettergli di guidare sterminato numero di opere senza tener sott'occhio la partitura! Compositore facile e secondo scrive il per li, e all'occorrenza improvvisa, cangia, modifica, fa insomma, tutto ciò che vuole senza scomporsi.

Ecco, in brevi tratti, l'autore della *Selvaggia*; ora parlerò un poco di questa e mi pare sia tempo.

Il preludio di genere sinfonico veste la forma meditativa: si accenna dapprima, come dovesi fare per preparare l'animo dello spettatore all'azione che sta per svolgersi, ai principali motivi dell'opera, e poscia apparecchiata da un tremolo di violini, attacca l'organo interno e con fusione mirabile si svolge un canto religioso, maestoso e sovero, con bellissimi colori non ismaglianti, ma graduali e razionali. All'alzar della tela, accennata, o, meglio, spiegata dagli archi, e da due figure che si mostrano nel fondo (un cavaliere che conduce all'altare la sua donna bianco-vestita), vi è la visione di *Selvaggia*. A questa succede il canto di una leggiadra *Bereuse*, nella quale la signora Reschi, che è nel suo campo, vale a dire nel canto di bravura, fa sfoggio di fioritura, e vi tien dietro un coro dialogato. Il finale è assai drammatico, e se l'istrumentale fosse un po' meno soprattico vi campeggierebbero meglio alcune frasi bellissime.

Nell'atto primo, che si apre con un breve coro di popolo, havvi poscia un *Rataplan* di bella fattura, ma essendo la tessitura del secondo tenore, che ne dovrebbe essere il perno, come in quello degli *Ugonotti*, troppo acuta e l'istrumentale troppo forte, si dovette alla seconda rappresentazione aggiungere in sussidio altri quattro tenori del coro e l'effetto fu senza confronto migliore. Se, a mio avviso, v'ha un appunto da fare a questo pezzo, si è che manca di un certo movimento, di un certo sviluppo: in una parola, e per dirla con frase teatrale, mi sembra che quel pezzo non cammini, ma rimanga lì arenato. Bellissimo è il quartetto fra Nicolò, Lamberto, Laudomia e Marco. Peccato che il tenore, che deve proporlo e sul quale tutto quel pezzo si imperna, non sia intono a staco in rigo e non abbia misura! La canzone della gitana, *Selvaggia*, è di fattura magistrale e ricca di effetti bellissimi per il contrasto di affetti in essa trattati. La canzone si apre gioconda e si chiude triste. Dopo la canzone vi è un breve duettino di mezzo carattere tra *Selvaggia* e Marco. Qui attacca la *fantasia*, che è pregevolissima, istrumentata con banda ed orchestra nella quale, per quanto possa concedere l'angustia del tema più tanto svolto, il maestro profuse molto del suo sapere. La canzone del tenore è buona, e cantata con più amore otterrebbe migliore accoglienza. La marcia del corteo è più rumorosa che grandiosa e non v'ha in essa novità, ma anche questo è, come tutto il resto, un pezzo ben fatto. Finita la marcia attacca un canto religioso coll'organo; accenna esso alla cerimonia che sta compendosi nel tempio e nel tempo stesso Nicolò, il baritone, ha una preghiera che non si poté gustar bene per deficienza di esecuzione. Ripiglia poscia la marcia, ed il corteo rifà il suo cammino. Siamo alla scena della scomenta. Dalla chiesa di San Petronio (la scena si svolge a Bologna) escono sei prelati ben'intesi. I prelati non emmano d'ordinario che in chiave di basso, mentre sarebbe assai meglio che cantassero in *falsetto* a scagliare l'anatema su Firenze. Sono due o tre note insistentemente tenute mentre il canto si svolge in orchestra; ma perché quel pezzo abbia la sua efficacia, bisognerebbe che i bassi non fossero nel soltanto, ma venti od almeno dodici. Infine vi ha il giuramento dei Fiorentini, che si trovano di passaggio per Bologna, e che stanno agli ordini di Nicolò, pezzo non scervo di reminiscenze, ma divinamente fatto.

TRIESTE, 28 febbraio.

Don Bucefalo di Cagnoni. — Le Figlie di Cleope.

Il *Don Bucefalo* di Cagnoni è un'opera buffa la quale resiste ancora al dente roditore del tempo; è una musica che ha bensì qualche ruga, ma in compenso conserva un gran brío di gioventù. La sopradetta opera, andata in scena ieri a sera al nostro Teatro Comunale, ebbe buone accoglienze, e questo principalmente per merito del pianista e cantante Bottero, dico pianista perché nel secondo atto si mostra tale ed abilissimo. Bottero è certo l'unico buffo le cui dita sappiano tanto bene toccare i tasti. Quanti sedicenti maestri di *pianoforte* sarebbero felici di possedere la tecnica del Bottero! Non occorre dire che durante e dopo la scena della composizione venne fragorosamente e meritatamente applaudito. Della signora Derivis posso in complesso dir bene, ma se le fossi amico la vorrei consigliare (sebbene gli artisti non accettino volentieri consigli) a non fare tante agilità, le quali non tutte riescono e talvolta sono a danno dell'intonazione. Con ciò non voglio menomamente mettere in dubbio il molto talento della brava artista, ma sono quasi certo, che in alcuni momenti, sorbando una certa moderazione nel colorito, farebbe che gli applausi del pubblico risuonassero più frequenti. L'artista dovrebbe sempre pensare che: « Meglio poco e ben fatto, che molto e mediocrementemente. » Degli altri cantanti dei due sessi serbo un eloquente silenzio; non così del coro, il quale, come è composto oggidì, o almeno come eseguisce talvolta, è appena degno di un teatro di secondo ordine. Credo che il sapere esista, ma non sempre il volere. In ogni caso il nostro coro ha bisogno d'essere in parte riformato. Anche l'orchestra avrebbe potuto fare di più: a me non garbano, qualunque sia l'opera, le esecuzioni in veste da camera: si suona perché sia suonato e felice l'uditore se soltanto di quando in quando si accorge delle storpiature. Mi dispiace doverle dire queste cose; so che la perfezione non è che una parola, ma tuttavia, in questioni d'arte, al nero non dirò mai bianco; anzi meglio essere sovero che proclamare il mediocre buono. Una verità detta con scienza e coscienza non può e non deve offendere, e solamente l'arrogante mediocrità si sentirà punta e griderà: *menzogna!* L'adulazione stolta e la lode sperticata le lascio a quelli che ne fanno un traffico.

Il ballo *Le Figlie di Cleope* si mantiene sempre nel favore pubblico; ed è cosa che non capisco come si possa andare a vedere tante volte un simile spettacolo e trovarvi gusto: ma de gustibus e basta.

Questo ballo adunque è stato rinfrescato (mi si passi la parola) la settimana scorsa, da un nuovo passo a due, il quale poco su, poco giù, è come gli altri, alio secondo le mie scarsissime cognizioni coreografiche. Si può ora prevedere il ballo di Borri: *Un'avventura di carneade*, che questa volta si potrebbe cambiare in un'avventura di quarantina; questo giuoco di parole è effetto di certa diceria, alla quale per ora non voglio dar fede. In ogni caso non è il Borri, come dissi altra volta, che dirige le prove di quest'*Annunziata*, ma bensì il Rando.

Ancora una notizia e finisco per non soprassare i limiti gentilmente concessimi.

Abbiamo fra noi le signore Fumagalli madre e figlia, la prima cantante e la seconda pianista. Ho letto e intesi dire molto bene e fra breve sono certo che la realtà corrisponderà pienamente al detto e allo stampato. — O. V.

PARIGI, 24 febbraio.

L'Opéra e l'Opéra-Comique. — La nuova Ofelia.

L'Opéra aveva annunciato il *Guglielmo Tell*, ma il cartello fu tolto via per malattia del tenore; il tenore gnari, s'annullò il baritone, e poi, a lor volta, la donna, e gli altri

artisti, se non tutti, la maggior parte, sicché il capolavoro rossiniano aspetta ancora che la grippe permetta alla compagnia dell'Opera di cantarlo. Il male non è tanto grave insino a che la curiosità di visitar la nuova sala non sarà completamente soddisfatta. Poco importa a chi va al teatro che sia rappresentata tale o l'altra opera; quel che gli cade più è d'entrar in teatro, — giacché, come v'è noto, è proibito qui, e soprattutto nella sala del nuovo teatro di entrar con un pretesto qualunque, senza un biglietto. Il vigore è spinto così oltre, che colui che vuol andar a far visita a qualcheuno in un paleo deve indicare il numero del paleo, e se questo è al completo, vale a dire se contiene quattro posti ed è già occupato da quattro persone, non è permesso ad altre persone di andarci, senza un biglietto. Inutile aggiungere che chi entra con un biglietto può andar a far visita a chi vuole, ma negli *entrées*, e se il paleo è al completo, non può restarvi durante gli atti.

In questo momento tutta la popolazione di Parigi non solo, ma anche quella che le ferrovie fanno venire nella capitale da tutti gli angoli del territorio francese è avida di visitar il nuovo teatro; la calca all'ufficio di vendita dei biglietti è immensa, e non è già per andar la sera stessa all'Opera; ma per iscriversi affine d'esser sicuro di trovar un posto ad una delle più prossime rappresentazioni, la sala essendo già occupata per quattro o cinque sere di seguito. Insomma bisogna aspettar il tirato.

E tutta questa pena non è già per assister alla rappresentazione della *Lucie* o della *Fantasia*, che tutti, sia in Parigi sia nei teatri di provincia, hanno udita molte e molte volte; è per l'edifizio.

Capirano bene che il direttore non è così scrupoloso per dare nuovi spettacoli, sapendo che la gente viene chiacchiata agli annunzi. Per esempio, giacché la nuova sala è stata inaugurata, non abbiamo avuto che la *Lucie* e la *Parquita*; ed anche la seconda di queste due vecchie opere è stata rappresentata in condizioni assai lamentevoli. Nessun teatro di provincia si sarebbe accontentato del modo in cui è stata cantata. Ma che farci o questo o nulla.

Vu l'ho detto già più volte: qui il pubblico è d'una docilità che non ha l'eguale. Per dar segni di disapprovazione bisogna proprio che le cose vadano come non si può peggio. Ed anche in questo caso, la *Cléopâtre* è così trascinante, che finisce per aver ragione. Se non si fischia negli ultimi tempi al teatro italiano, se non si fischia l'anno scorso, quando chi non voleva cantare non vi cantava, e la maggior parte degli artisti figuravano *gratis et pro deo*, come volete che si fischia altrove, soprattutto all'Opera?

Due sole volte nello spazio di più di vent'anni ho assistito a quel che chiamasi un vero *fiasco* all'Opera; la prima fu nel un'opera in un atto o due (non ricordo bene) del povero Teodoro Labarre, che aveva per titolo *Pantagruel*. Non fu data che una sola sera. Non si fischio, ma si riso, il che val peggio. Qualche esclamazione, degli *oh! oh!* prolungati venivano tratto tratto a punteggiar l'esecuzione dello spartito e l'opera cadde per non più risorgere.

La seconda volta fu all'esecuzione del *Tannhäuser* di Wagner; ma convien dire che il pubblico fischia in questa volta erano fischii belli e buoni, con premeditazione. Il *Tannhäuser* gli era stato violentemente imposto; era ben naturale che il pubblico si rivoltesse contro quella supercheria. Senza ciò, forse l'opera del Wagner sarebbe stata più o meno discussa, ma non sarebbe stata fischiauta con tanta unanimità e dirò anzi nel modo assai crudele che fu messo in uso in quella circostanza. Erai gridi, cachinnii, urli, versi di animali, ed altre simili amenità poco degne di un pubblico cortese e scelto come è quello dell'accademia di musica.

Dopo il *Bugliabou Tell* (quando si finirà per darlo) la direzione farà rappresentar l'*Ariosto* di A. Thomas. Ma siccome la Nilsson (Greta) non canterà all'Opera, avendo pre-

ferito far un *giro* per le provincie con altri artisti scritturati da Uilmann, è la signora Carvalho che canterà la parte scritta per la bionda svedese.

Per me stimo, o vel dico schiettamente, che il passaggio della Carvalho dall'*Opera-Comique* all'*Opera* è un bene pel primo di questi due teatri. Infatti, fino a tanto che la signora Carvalho ha regnato da regina assoluta alla sala Favart, l'*Opera-Comique* non è stato più il teatro ove si potesse andare ad applaudire un repertorio sinora tanto caro a questo pubblico.

Ma voleva far dell'*Opera-Comique* una rivale o una succursale dell'*Opera*; ecco perché invece di farvi rappresentar opere comiche e di mezzo carattere, sceglieva drammi lirici e tragedie liriche; e per non citare che le due ultime, *Giuditta* e *Romeo e Mireille*. Son questi, domandò io, argomenti per un teatro che s'intitola dell'*Opera-Comique*?

Nè ciò è tutto: la signora Carvalho, che è una delle migliori cantatrici francesi, dirò anzi la migliore, almeno nel genere leggero, non poteva soffrir rivali al suo fianco. Sicché quand'era all'*Opera-Comique*, il resto della compagnia non vedeva gran cosa. Il pubblico non andava al teatro che per ammirare il canto (se non la voce) della Carvalho. È già molto; ma non è bastante. Ora che passa all'*Opera*, è probabile che il direttore dell'*Opera-Comique*, non essendo obbligato a contentare le voglie più o meno capricciose di quest'ambiziosa artista, scriverà non solo una ma più cantatrici di vaglia, e che ritornerà al genere, troppo bruscamente abbandonato, dell'opera comica. Non dico che troverà facilmente delle cantatrici come la Carvalho; anzi credo che ciò sia difficile, se non impossibile, ma almeno rinvigorisca la sua compagnia, che ne ha davvero bisogno! — A. A.

LONDRA, 2 marzo.

Una vendita per asta da un Tomo di negozio di musica — Una Galoppa per 21,800 fr. — Nome di Macfarren e il Bellini all'Accademia Reale di musica.

È cosa veramente strana, come nei paesi meno naturalmente dotati per la musica, il commercio di questa sia precisamente uno di quelli che fioriscono di più. Un tal fatto si potrebbe forse spiegare mediante ragioni fisiologiche che troppo lungo sarebbe ricercare in un semplice articolo di notizie correnti. Mi limito dunque a segnalare, ed a comprovare sottintendendo all'apprezzamento dei lettori il risultato di una vendita, fattasi in questi giorni, del Fondo di negozio della Casa Haywood and Co. che ha liquidato in seguito della morte di uno dei suoi titolari. La vendita si è operata mediante asta pubblica, e per via di lotti di uno o più pezzi per volta, tanto per numero di esemplari esistenti in negozio, quanto per la proprietà delle istre atto alla riproduzione, e del relativo diritto di esclusiva proprietà letteraria, che qui si chiama *Copyright*.

Premetto che a tali vendite concorrono, come è facile pensare, la maggior parte degli altri Editori di musica, e che i venditori hanno l'avvertenza di far sì che, nel locale ove si radunano, vi sia un *huffel* ben fornito di tutti quei liquidi incendiarj, dal pallido Ale al potente Gio, che possono condurre al diggià troppo naturale eccitamento di questo genere di *Sleeple-chase*. I prezzi di questa vendita si sono generalmente sostenuti in modo straordinario, e pochissimi pezzi sono stati al disotto del 1000 fr., mentre un numero considerevole di lotti ha oscillato dal 2000 al 5000. Nota bene che non si tratta che di piccole cose, di un'importanza artistica minima, come Romanze, Ballate, Polke, Waltzer e Galop. In quanto ad opere teatrali, ed altri lavori grandiosi, questa Casa non possedeva che gli esemplari provenienti dagli altri Editori. Dove la lotta si è fatta accanita, ed il risultato comunque è divenuto stravagante, è stato per gli ultimi 44 lotti, fra i quali registro le seguenti cifre: un Waltzer di un certo Coote è montato a 6,110 fr.; una

Romanza del maestro Campana, intitolata *The Seal*, 7,800; un altro pezzo del medesimo autore ora stato venduto anteriormente per la somma già rispettabile di 2,200 fr.: un libriccino che servì di Guida pei danzatori in una festa da Ballo, 12,500; una piccola raccolta di pozzetti ridotti da opere 12,750; e finalmente come bomba finale, una Galoppa intitolata *Principe Imperiale* a 21,800 fr. *Après ça il faut tirer l'échelle*, come dicono i Francesi, soprattutto se si considera che il pezzo non ha alcun valore musicale, e che l'autore del medesimo, il signor Coote, non è che un semplice riduttore e regolatore di musiche da ballo. Il quale fra i tanti reati che ha commessi ha quello di aver posto in forma di Galoppa il *Miserere* del *Trouture*. Le riflessioni e considerazioni del genere pessimista che si potrebbero fare sopra fatti di questa sorta, sono perfettamente inutili. Se parlato cogli Editori, essi vi risponderanno che questa è la musica che va; gli autori poi fanno quello che possono e che sanno fare, e tanto peggio per il pubblico se, avendo la scelta fra composizioni eleganti e distinte, ed altre comuni e da trivio, preferiscono queste ultime ed amano danzare al suono dei singhiozzi di Malonna Eleonora. In quanto alla Galoppa *Principe Imperiale* che ha montato al valore di un buon podere, o di un immobile di Città di Provincia, si dica che l'acquirente signor Williams, entusiasta dei magnifici esami che ha dato a Woolwich il futuro imperatore di Francia, abbia voluto con tale atto mostrargli la sua ammirazione, sperando forse che un giorno o l'altro, quando le speranze dei Napoleonidi siano cambiate in realtà, il suono di questa Galoppa conduca il giovane Principe sul trono. Di là croci, nastri, insegne sulla bottega, e vendita sussurrata del pezzo. L'idea non è totalmente insensata quanto pare a prima vista, e chi sa che col tempo non si trovi che il sig. Williams ha avuto questa Galoppa a buon mercato.

L'Accademia Reale di musica ha eletto, ad unanimità di voti, il sig. W. Macfarren a Direttore, o come lo chiamano qui *Principale*, per sostituire il compianto sir Sterndale Bennett. La morte di quest'ultimo sembra aver dato nuova vita alla sua Musica. Oltre alcuni concerti consacrati esclusivamente alla produzione delle sue opere più importanti, non v'è serata od altra solennità musicale in cui non si eseguisca qualcuno de' suoi pezzi. Anche sir Michael Costa all'Exeter Hall ha voluto rendere un tributo postumo all'illustre defunto, facendo eseguire con quella precisione e maestria che sono tutte sue proprie, una *Marsia funebre* del medesimo, pezzo estremamente rimarchevole, ed atto più di qualunque altro ad eccitare nel cuore degl'inglesi il dolore per la gran perdita fatta.

Per ciò che concerne il suo successore all'Accademia Reale di Musica, egli è ben degno sotto ogni rapporto di occupare quel posto eminente. A una vasta dottrina, ed a facoltà d'immaginativa non comuni, quali s'incontrano in ognuna delle sue opere, egli accoppia una profonda erudizione, ed un tatto spedito nell'apprezzare e giudicare le cose d'arte. Di ciò egli dà continua prova in dottissimi articoli giornalistici, ed in alcuni opuscoli che qui si dispensano, unitamente ai Programmi, nei concerti in cui il genere di musica richiede spiegazioni e cenni analitici che aiutino l'ascoltatore a maggiormente comprendere le bellezze della cosa eseguita. Egli è inoltre parlatore olegantissimo, ed all'occasione anche eloquente, istruttivo all'estremo, come quegli che è versato, per quanto è possibile di esserlo, in materia musicale ed artistica.

Sfortunatamente il sig. Macfarren è afflitto dalla più crudele forse di tutto lo infermità. Egli è cieco. Ma questa sventura che egli sopporta con un'angelica rassegnazione, lungi dall'alterare in lui la serenità dell'animo, serve invece a concentrare tutte le sue facoltà in una sola « la musica »; per questa egli vive, e questa consacra la sua perpetua notte. La sua mente è di una fertilità prodigiosa, e non più tardi dell'anno scorso egli ci ha dato un Oratorio, *S. Giovanni*

Battista, che può considerarsi come il lavoro più ragguardevole prodottosi in Inghilterra in questi ultimi tempi. Infine la scelta di questo eminente compositore ed erudito a Direttore del primo Istituto musicale d'Inghilterra, onora altamente quelli che l'hanno eletto, e l'Istituto medesimo che non può aspettare da lui altro che un glorioso incremento.

A sostituire poi il medesimo Bennett al posto di Professore di contrappunto e composizione, è stato nominato il giovane maestro Arturo Sullivan, *Giovane d'anni, e di virtude antica*, come dice il Poeta. Anche questo compositore ha dato prova non dubbie di un talento all'altezza del posto eminente a cui è stato chiamato. Se a questi egregii nomi, si aggiungono alcuni del corpo insegnante, come p. e. Raudigger, Fiori, Cusins, Piatti, Saintou, Godfrey, Lazarus, e tanti altri, non sarà per mancanza di buoni professori, se l'Inghilterra non diviene la prima nazione musicale del mondo. — P. M.

P. S. Al momento di chiudere la mia lettera, mi giunge la consolante notizia che la famosa *Messa da Requiem* di Verdi verrà eseguita anche qui nel maggior venturo nell'immenso Albert-Hall, e che Verdi stesso verrà a dirigerla. Gli esecutori saranno, oltre la Società Corale di questo stabilimento, ed una numerosa e valente Orchestra, quattro dei più grandi artisti del giorno, fra i quali le signore Stolz e Waldmann, ed i signori Masini e Medini *Allolujà!!!*

Teatri

PALERMO. Al teatro Bellini triùna l' *Francesca Sforza* di A. Ponchielli. Ecco come ne parla il *Giornale di Sicilia*:

Al verdetto di Milano, di Torino, di Cremona, di Correggio, di Cento e di molte altre città italiane, ora bisogna aggiungere quello del pubblico di Palermo, che sembrava il più equo, perché, senza imporre al Ponchielli il pubblico di presentarsi con un esultamento, si è fatto giusto ammiratore del merito reale di lui. Senza chiamarlo un genio, un esponente, un capo, ma giudicando un egregio compositore, capace di dare al repertorio italiano delle nuove musiche. Non credo che siano tanto abbondanti in Italia i bravi compositori da poterne far motto. È dovere sempre della critica onesta incoraggiare, sostenere e lodare, ove bisogna, quei pochissimi che, come il Ponchielli, ritornano in onore le belle tradizioni della scuola italiana.

Oggi che i eigni sono rari, e invece abbondano i paperi, l'aver fatto il pubblico una buona accoglienza ad una musica, che per la sua vitalità a tutta prova ha resistito ai dardi del tempo per ben disannove anni, parmi il più bello elogio che si possa fare all'autore del *Francesca Sforza*.

To ammirò la musica del Ponchielli per la *musicalità* e per il *ritmo*. Era la una e l'altra cosa melodica. Il suo strumentale è vario, elegante, netto ed elaborato, anche con eccesso talora di sonarità, di ornamentazioni e di sovrapposizioni. Il Ponchielli però accompagna troppo spesso gli *adagi* con disegni insistenti di violoncello, di clarinetto, o di qualsiasi altro strumento. Ma sa rispettare le voci, gli *organi*, i *concerti* e il *ritmo delle figure vocali*. Il che, ai tempi che corrono, è un gran pregio per un compositore italiano, che abbia il criterio di non volersi infelicitare.

Il più bel pezzo di musica che, secondo me, meritano nel *Francesca Sforza* il primo, sono: la sinfonia, che fu scritta appositamente per Milano, il duetto delle due donne col coro, il delirio di Don Rodrigo e il coro dei Bravi, sul fare di quello del *Esuleto*, del *Ballo in maschera* o della *ronda nella Fiera del Destino* di Verdi, spuntato però in plagia e al servizio imitazione.

Nella sinfonia l'*ossessione*, che comincia con pochi battute di obliquo, vi è incastonata, come una gemma, la stupenda frase predominate dell'opera, che più volte si ripete, e sta tanto bene nell'insieme di lei, come nel tutto.

Al 2.^o tempo della sinfonia di un genere tutto *discretissimo*, Don Rodrigo una bella *paravisione*, e quindi un *allegro*, cui, variando la detta frase, precede la *spinta* conclusa, serrata, che tutto compendia, con delirio di maestro vero.

Dopo la sinfonia, viene in prima riga il duetto delle due donne, il delirio, e il coro dei Bravi, pezzo di recente fattura, nel quale le voci sono combinate con bellissimi artifici, e che ha termine con una cadenza nuova e di grande effetto. È qui non vo' trascinare i due finali, secondo e terzo dell'opera.

L'uno è pregevolissimo per la stupenda frase del tenore, e per la comprensiva ed energica *tralla*; l'altro per grande risultato di armonia, bene equilibrata in orchestra.

Poi avrei da epilogare qua e là delle singole frasi, delle belle cose, come nel duettino di amore nella parte seconda e nel pezzo concertato della Sore, e nell'altro del voto; ma questa, e parecchie altre frasi e variazioni ispirazioni melodiche, che rivelano qua e là la facoltà creatrice del Ponchielli, lasciano nondimeno scorgere la disomogeneità nell'insieme dell'intera composizione.

Quanto all'esecuzione dell'Opera, per una prima sera, se in un poco incerta, non fu degna di biasimo.

Eccetto di qualche scostatura, che uscì fuori di carreggiata, ognuno in certo modo contribuì da parte sua a dare rilievo e risalto alla interpretazione dell'Opera.

Figuratevi se la Brambilla poteva porre impegno a spiegarsi le note del Ponchielli.

Ella, non crediamo ingannarci, è una Lucia che non può tenere confronti. Sin dalla sua comparsa in scena ebbe accenti tendri, soavi, appassionati. La sua voce estesa e pura, come le vibrazioni del cristallo nell'aria del duettino di amore e nella scena ed aria del voto, ci rese tutte le gradazioni veramente artistiche nel canto spianato della bella parte melodica che sosteneva.

Nell'adagio:

« Oh Sorel vergine del Ciel Regina »

interpretò questa frase con un grande sentimento di religioso fervore.

« Se questi bambini, lo lo proclamo, »

accompagnato da violini sulle sordine, fu detto da lei così bene che i più culti uditori non poterono frenare gli applausi fronzolati. Alla fine del pezzo fu una salve di battimani; che si replicarono nel duetto con Agnese e nell'incanto con Benza, alla fine dell'Opera.

Deveo che il povero Barbacido non abbia potuto partecipare a quelle feste e tripudi, ed essere meritatamente sereni anche al suo loggion artistico uscito appena di malattia, egli cantò come meglio poté.

Della Signora di Monza (la Treves), ho da lodare la diligenza e l'accuratezza nella esecuzione della sua parte.

Anche il Vecchio è stato un buon padre Cristoforo, ed ha saputo farsi gradire.

Mi riesce all'ultimo a parlare del Giraldui, il quale mi sia concesso il dirlo, sta al vertice della piramide. Egli è un Don Rodrigo inimitabile; egli è un artista completo. Conoscenza musicale, intonazione perfetta, lunga respirazione, agilità nella voce, sobrietà negli ornamenti del canto, gradazioni nel sostenere il suono, padronanza delle stile dei diversi compositori, pronunzia chiarissima, niente insopportabile, gesto nobile; nulla manca al Giraldui a ben riuscire nelle parti che gli sono affidate. De Montfort, da conte de Lanas, da Don Rodrigo, egli di ciascuno, ne ha formato un tipo a sé.

PISA. L'Africana al R. Teatro Nuovo ha avuto un successo brillantissimo. La Ferni (soprano), e Sterbini (baritono) hanno destato l'entusiasmo del pubblico; bene il tenore Byron, che possiede una voce argentina assai graziosa; la signora Paulini (bass), ed il basso Buzzi non dispiacquero.

L'orchestra, benché lasci molto a desiderare, è degna di elogio ed eseguisce con precisione le sedici battute del quinto atto sceleratamente bisate. La messa in scena è buona, macchinismo e danze discretamente. Tutto sommato, è uno spettacolo eccellente. — X.

ULTIME NOTIZIE

MILANO. - Domenica mattina. - I Lituani del maestro Ponchielli alla Scala ebbero ieri un grande, legittimo trionfo, e mi duole che questa parola, per l'abuso che se n'è fatto nelle cronache, abbia perduto fibre e colore. I giornali di Milano si troveranno nello stesso imbarazzo, e chi non vorrà scrivere la parola, tormenterà la frase per farle dire ciò che una volta dicevano così bene queste poche sillabe: *trionfo*. L'opera del maestro Ponchielli, a cui parte della critica rimproverava già una certa monotonia di colorito, grazie ai pezzi nuovi o rinnovati, alle trasformazioni scuse del libretto e della musica, è diventata varia, attraentissima; il pubblico non ha dimostrato di provar mai un momento di stanchezza, non rallentò mai, fino all'ultima battuta. L'attenzione impose silenzio a chi la turbava chiedendo i pateti muovendosi prima del tempo dalle seggiole, e plaudì dal principio alla fine con entusiasmo. Ponchielli ebbe 31 chiamate, vale a dire 9 di più dell'anno scorso. Ecco la storia rapidissima della serata:

PROLOGO. Ripetuta la magnifica sinfonia eseguita divinamente; 3 chiamate al maestro; applausi ed 1 chiamata dopo

la preghiera; al magnifico pezzo concertato nuoce alquanto l'esecuzione un po' stonata, nondimeno il pubblico chiama un'altra volta il maestro; 1 chiamata dopo il duetto tra baritono e tenore; la Mariani nel duetto col tenore alle parole: *Walter... da me tu parti*, incomincia il fascino che esercita poi tutta sera sul pubblico; 1 chiamata calato il sipario.

ATTO I. Un coro breve e nuovo assai spigliato dà vita alla scena; le danze musicalmente buone, coreograficamente pessime, passano inosservate; la gran marcia desta entusiasmo e procura 2 chiamate a Ponchielli; 1 chiamata dopo il pezzo concertato; 1 chiamata dopo la romanza del baritono, che Pantaleoni canta con molta espressione, specialmente alle ultime frasi; nel duetto che segue è interrotto e fatto ripetere il crescendo del *riconoscimento*; 3 chiamate al maestro; piace moltissimo una nuova frase d'Aldona: *La... delle suore ancilla*, applauditissimo il terzetto finale; 1 chiamata dopo l'atto.

ATTO II. Bella Porgia, graziosissima la musica delle danze, disturbata dai tamburelli delle ballerine; due chiamate, delle quali una col coreografo sig. Casati, dopo le danze e il coro; ripetuta la proposta del pezzo concertato, che la Mariani canta come un angelo; entusiasmo; 3 chiamate; applausi a 2 chiamate dopo il pezzo concertato; 3 chiamate a sipario calato; il pubblico vuol salutare al proscenio il maestro Faccio ed il maestro dei cori, Zarini.

ATTO III. Appiansi ad un pezzo sinfonico descrittivo (la battaglia); 1 chiamata dopo la nuova aria della Mariani; entusiasmo e domande di *bis* della frase del duetto fra tenore e soprano: *Perché al core mi piugi un paradiso*, 1 chiamata; 1 chiamata dopo la frase del tenore: *Sì... questa estrema grazia* nel duetto col basso; 3 chiamate dopo l'opera.

L'esecuzione nell'insieme è buonissima: non trovo parole per lodare la Mariani, il mio vocabolario si disperde; per arte di canto e di scena, per eguaglianza o bellezza di voce, per tutto e in tutto, essa è dal principio alla fine sublime; ogni pezzo, ogni frase, ogni nota di lei merita un applauso. Eccellente al solito Maini, con quel suo vocione di Padre Sferzo; la sua parte è irricoscibile; Bolis, benché un poco stanco, ebbe momenti buonissimi; nell'ultimo atto disse con grande energia il brindisi e la magnifica scena finale. Pantaleoni pieno d'anima, di buon volere, d'espressione, si fece applaudire. I cori benissimo; l'orchestra un esercito miracoloso, Faccio un generale degno dell'esercito. I vestuari sgarzosi, la messa in scena accurata e grandiosa. Tutto sommato: spettacolo eccellente. — S. F.

REBUS

TARE MARI
ABBL'ABTARE

Questo degli allunati che spiegavano il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Musicale*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL SCIARADA DEL N. 8.

TRE - PI - DO

Fu spiegata dai signori: Cesare Buffini, Marco Tornelli Bolini, Giuseppe Palatini, A. Ottolenghi, Paronetto Luigi, sig. B. Busnelli, marchese Ferdinando Ghini, maestro D. Quercetti, G. E. Senti, avvocato F. Guida, U. Ranza, Odoardo Pizzetti, G. Colombo, Cesare A. Piessio, Citerio Amos, Stefano Sillescu, Agostino Dell'Armi, Arrighetti Agostino, Guglielmo Vicenzi.

Estratti a sorte quattro nomi, risuonarono premiati i signori: G. Palatini, avv. F. Guida, A. Ottolenghi, S. Sillescu.

Spiegatori omissi del *Rebus* del N. 7: Guglielmo Vicenzi.

EDITORE-PROPRLETARIO TITO DI GIO. RICORDI
Ugolin Giuseppe, veneto. Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXX. N. 11
14 MARZO 1875

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

I Lituani e la Critica

Caso raro: la critica milanese si trova d'accordo nel parlare con lodi grandissime dell'opera del maestro Ponchielli. Trattasi d'un lavoro, che così per l'armonia dell'insieme come per la diversa esecuzione, si può considerare come cosa nuova, perciò raccogliamo i giudizi dei principali periodici. Siccome *I Lituani* sono indubbiamente un nuovo acquisto del repertorio italiano, è bene che una *Gazzetta Musicale* italiana conservi in certo modo il *processo verbale* dell'avvenimento.

Filippi scrive nella *Perseceranza*:

L'anno scorso, dopo la prima udizione dei *Lituani*, sotto l'immediata e profonda impressione cagionatami dalla bella musica del Ponchielli, scrissi un articolo nel quale non risparmiavo elogi, perchè parevami che l'opera, dal lato musicale pregevolissima, contenesse elementi di durevole vitalità, anche pel teatro, specialmente se il maestro ed il librettista si fossero accordati nel mitigare la tinta troppo uniformemente triste, lugubre. A molti quel mio primo giudizio non è sembrato né ingiusto, né esagerato: ad altri parve invece troppo apologetico. Io feci come il mio solito: aspettai che il tempo mi desse torto o ragione.

L'opera del Ponchielli, l'anno scorso, ebbe maggiormente nella grazie del pubblico, e quest'anno, modificata, sollevata dall'incubo della tetraggine, molto meglio eseguita, fece un deciso *facto*.

Nelle nuove modificazioni introdotte nei *Lituani* non vi sono pezzi di straordinaria bellezza, meno forse la nuova romanza di Aldona, che sembrami bellissima. I pezzi culminanti, le bellezze salienti sono sempre quelle della prima creazione originale: sono la preghiera del *prologo*; il primo duetto tra soprano e tenore; la scena dei prigionieri lituani; la marcia solenne; la *romanza* del baritono; il *riconoscimento* dei due fratelli; il *terzo* meraviglioso del finale secondo; l'altro duetto d'amore e la scena finale della morte di Corrado.

I pezzi nuovi hanno un gran merito, anzi due, e tutti e due importantissimi, indispensabili: il primo d'aver reso più snello, più rapide, più concise le proporzioni; il secondo di aver diminuito di molto la sepolcrale, feroce tetraggine. L'orgia del secondo atto è adesso un'orgia vera, con tutte le apparenze della follia, della spensieratezza, dell'allegria. Il dolore, la angoscia, la vendetta ci covano sotto e scop-

piano, a suo tempo, nel feroce canto lituano, infonato da Arnoldo.

Non vi faccio l'analisi dei pezzi, tediosa per me, tediosissima per i miei già troppo pazienti lettori. Non farò che un breve cenno delle parti nuove e di ciò che contengono di più degno di considerazione. Il prologo è rimasto intatto, e colla bellissima *ouverture* per cornice è proprio di getto. Nel primo atto è nuovo il coro d'introduzione, di un carattere gaio, festoso, intrecciato di danze animatissime che alla Scala non fanno molto effetto per colpa della scellerata coreografia. C'è poi alla fine un opportuno accorciamento e la trasposizione del terzetto caratteristico, accompagnato dalla canzone graziosa dei menestrelli. Così l'atto finisce con molto maggiore effetto. Il secondo atto è in molta parte nuovo, ed è riuscito più gaio, più snello, più efficace. Il brindisi del tenore è nuovo, d'un carattere originale, e le danze s'anniscano, con ingegnoso artificio, al movimento drammatico di tutta la scena. Queste danze sono eleganti, spigliate, istromentate con svariatissime combinazioni. La danza andalusa ha per base un motivo in *abozzo* tutto ponchielliano, ma nel complesso il carattere spagnolo non mi sembra molto indovinato. È veramente nuova ed oltremodo caratteristica la danza delle schiave greche, con quelle bizze, capricciose modulazioni nel motivo di proposta. Anche la stretta del finale fu scritta ultimamente, ed ha il merito della concisione più che dell'ispirazione.

Nell'ultimo atto è molto notevole il gran preludio descrittivo la battaglia interna, mentre i cori dietro il sipario gridano *Aia!* È una pagina sinfonica che i musicisti devono molto ammirare e mi sembra anche di effetto per il pubblico. Arrigo Boito fece qualche cosa di simile nel suo *Mefistofele*, ma con più spigliata fantasia. In questo pezzo c'è la frase corale che, forse per una combinazione, somiglia molto ad un'altra del *Fliegende Holländer* di Wagner. Fra i pezzi nuovi il più ispirato è indubbiamente la romanza drammatica di Aldona: nel recitativo la musica segue passo passo il senso delle parole; nell'orchestra il Ponchielli ha dipinto con vivi colori la situazione straziante dell'anima disperata di Aldona.

Nel *quadrante* seguente la melodia incomincia calma e si sviluppa, si riscalda cogli accenti infonati della passione. La frase di perorazione ha quel periodo lungo, tortuoso, ma insieme logico, serrato, che costituisce l'originalità delle cantilene ponchielliane.

Il *Pungolo* dice:

Dunque grande successo, pieno, unanime, incontrastato, senza una ombra che ne offuscasse lo splendore, senza una esitanza e senza la più piccola coazione.

Il maestro ebbe più di 30 chiamate a pieno teatro - e di

quelle che *contano* — perché attraverso ad esse non si vede nessun sottinteso di condiscendenza o di partito preso.

Si applaudeva perché si sentiva — si applaudeva perché non se ne poteva fare a meno.

Tre pezzi furono bissati — l'*Ouverture* — stupendamente eseguita dall'orchestra — il brano del riconoscimento, e la proposta del finale II. — Altri *bis* furono chiesti — ma la *conoscenza* impose continue all'entusiasmo.

Dalla musica di quest'opera abbiamo già parlato l'anno scorso, e avremo occasione forse di riparlare.

Chi non sa che Ponchielli è un coloritore robusto? chi non sa che è un potente maneggiatore delle masse corali? — chi non sa che egli ama le linee grandiose, solenni, nel tracciare le quali ha sicura e ardita la mano?

I pregi del maestro sono naturalmente i pregi del suo lavoro — anzi dei suoi lavori — i quali hanno quindi bisogno di una tela vasta come quella della *Scala*, di elementi artistici poderosi come quelli raccolti sotto la vigorosa direzione del Faccio.

Resta a parlare dei pezzi nuovi aggiunti dal maestro o mutati. In complesso lo scopo di togliere al dramma e alla musica quel velo troppo fitto di tetraggine in cui si avvolgevano, fu raggiunto. Il loro effetto, più che nella impressione destata immediatamente e direttamente, bisogna cercarlo nell'effetto dei pezzi principali dell'opera a cui danno il rilievo del chiaroscuro.

Le danze ci paiono elegantissime, piene di volontà e di brio — specialmente quella dell'orgia nell'atto II. — Il brindisi di Corrado in quell'atto ha il colore della situazione — ed è realmente il brindisi del tripudio che cela un dolore tremendo e una cura profonda. Bellissima alla fine dell'atto la ripresa ardente dell'orgia.

Il coro della *Sacra Vehm* non ci sembra ancora indovinato. — A nostro avviso gli manca quel carattere di cupo e tetro mistero che circondava il terribile tribunale. — È una congiura qualunque — non è quella congiura. — Ad ogni modo, migliore assai di quello a cui fu sostituito.

Il pezzo strumentale che serve di preludio al terzo atto è fatto magistralmente — e sarà sempre più gustato e applaudito. — La romanza scritta per la Mariani è piena di passione e di melodia, e assai superiore al canto declamato che la precedeva.

Il primo atto ci guadagna molto dal chiudersi col terzetto a voci sola, che era prima al principio del secondo.

I *Lituani* chiudersuno splendidamente la stagione.

Torelli-Viollier scrive nella *Lombardia*:

Il pubblico si è affollato a questa riproduzione, ed ha applaudito i *Lituani* con lo stesso trasporto con cui applaude quest'*Promessi Sposi* che sbalzarono in un subito il Ponchielli allo zenit della celebrità. Né può dirsi che questa meravigliosa cassazione del primo giudizio sia dovuta tutta alle correzioni fatte dall'autore al suo lavoro. Il prologo, che ebbe nel 1870 e iori un successo clamoroso, è quello stesso dell'anno passato; ebbene, l'anno passato non piacque che la preghiera; tutti gli altri pezzi suscitavano appena quegli applausi, non di *conclusione*, ma di *conoscenza*, che nulla provano e non illudono alcuno.

Dei nuovi pezzi aggiunti dal Ponchielli, non mi pare che alcuno uguagli le pagine meglio riuscite dell'opera, quali la sinfonia, la scena della consecrazione, il duetto fra Arnoldo e Aldona, l'altro duetto fra Aldona e Walter e la scena finale; ma valgono rispettivamente meglio dei pezzi soppressi, e giovano all'armonia dell'insieme. Sotto il rispetto drammatico gli emendamenti fatti sono eccellenti, giacché l'azione procede ora con maggiore semplicità e snellezza. Il terzetto del secondo atto in cui Albano riconosce Aldona ed Arnoldo ripeteva, con effetto diminuito, la situazione della scena fra Albano e Arnoldo. Fu un buon consiglio quello di farne una coda di questo atto, e di chiudere con esso il secondo atto.

Parimente, nell'ultimo atto, che come tutti gli ultimi atti, ha il dovere di essere breve, il Ponchielli fece bene a togliere quella rinfusa di Russia che l'ingombrava, e ad accennare soltanto al principio la battaglia e la sconfitta dell'esercito tentonico.

Gli emendamenti fatti al principio del primo atto, ed al principio ed alla fine del secondo, hanno attenuato la tetraggine opprimente di questo dramma che comincia con lo sterminio d'una nazione o termina con lo sterminio d'un'altra. Terribile nome quel Corrado Wallenrod, che «sacrifica alla sua patria la sua coscienza, e diventa un eroe perché si fa nostro». *Un astre nuit* direbbe Victor Hugo. La simulazione, l'agguato, il tradimento, la strage, tutto ciò che è tenebroso, formano un astro, ed è luce. — Nel poema di Mickiewicz non si balla tanto quanto nei nuovi *Lituani*; l'orgia stessa vi ha un carattere accigliato e tragico. — proprio il carattere che aveva l'orgia dei *Lituani* del 1874. Ora Corrado esclama:

Monaci femmo dal tempo ai riti,
Qui sian guerrier...
La pazza gioia vuoi ai concetti...
Meno ai bicchieri!

E vengono innanzi le «vaghe figlie de'ra mori» fatte prigioniere, e «la bruna andalusa dal passo leggiere» e «la greca superba dal fulgido crin.» «*ca nunquill de femmes!*» e Ghislanzoni le ha chiamate a raccolta dai quattro punti cardinali nel palazzo di Marienburgo. Indietro per poco, o capi disegni di vendetta, strazianti ricordi, frammi, rimorsi, ferrosi, sedete il campo all'ebbrezza del vino e della volontà! Ora il secondo atto, se non fosse drammaticamente un po' vuoto, potrebbe stare a pari col primo e col terzo. I nuovi ballabili sono pieni di fuoco e d'erotic languore, e l'atto termina con vigore e con un bell'effetto ottico ed acustico ad un tempo, mentre le prime parti, sul davanti della scena, sfogano le passioni che li agitano, e le mosse, dietro di loro, s'abbandonano alle sfrenatezze dell'orgia.

Qualunque giudizio voglia portarsi sull'opera del Ponchielli, niuno può negare che non solo egli è un musicista di prim'ordine, ma che il suo ingegno ha quell'altezza e quella larghezza di volo che occorrono per la *Scala*. Lo stile che occorre per la *Scala*, il Ponchielli lo possiede indubbiamente. Ne *Lituani* i pezzi meglio riusciti sono i pezzi d'insieme, le manovre di battaglia, in cui suonano tutte le voci e tutti gli strumenti. Egli sa ritrarre i sentimenti e le passioni della folla, sa far piangere e ruggire le moltitudini, e la sua musica si chiama *teglone*. E negli assoli o nei duetti, egli non si ferma alle minuzie, non si lascia atterrire dalla melodia pura e semplice, ma bada anzitutto all'espressione drammatica e la ritrae con energia; con troppa energia qualche volta, calpestando spesso nella sua furia squisiti fiori melodici. Ne' duetti del prologo e del primo atto la melodia con lo strascico secondo l'antico taglio, è quasi completamente assente; si va innanzi con brevi frasi, che appena appaiono, cedono il posto ad altre. È strano però che, mentre si preoccupa tanto del dramma, il Ponchielli cada talora in ripetizioni di parole, che raffreddano e rallentano l'effetto drammatico con poco vantaggio per la musica. Questo difetto, che fu notato l'anno passato dal Mazzucato nel suo articolo della *Rivista italiana*, si riscontra ancora nella nuova romanza scritta per la signora Mariani, con un lungo codazzo di ripetizioni.

Nella *Gazzetta di Milano* si legge:

Ammaestrato dalla esperienza, il Ponchielli, quest'anno, ebbe l'accortezza di presentare il suo melodramma togliendogli qua e là qualche brano che faceva mancare l'effetto ad alcuni pezzi, variando anche talvolta la disposizione degli stessi, aggiungendovi ballabili i quali, se, non aumentarono certamente per nulla l'effetto dell'opera, contribuirono però a rompere, in certo modo, la monotonia.

Il lavoro di questo egregio maestro è comparso di incontrastabili pregi, e si può dire che in quest'opera vi sono pezzi di stupenda fattura; che, in generale, sono eccellenti sempre quelli concertati; dove, cioè, il maestro poté a seppio disporre mirabilmente di tutti i mezzi dell'arte.

E il *Secolo* dice:

Se Ponchielli avesse l'anno scorso dato retta a' suoi lodatori dichiarati, non si sarebbe data la pena di riformare il suo pregevole spartito in *Lituani*, e l'arte delle superbe creazioni non si sarebbe arricchita di un lavoro che concorre a mantenere e ad accrescere il lustro e a tramandare le tradizioni gloriose dell'opera italiana.

La prevalenza dello stile melopeico, declamatorio, su quello lirico della prima edizione di quest'opera, ingenerava certa pesantezza, ma oggi, grazie diverse soppressioni e sostituzioni, accorciamenti e nuove disposizioni dei pezzi, l'opera ha tanto migliorato da imporsi alle esigenze della critica e del pubblico più severo. Patecchi sono questi pezzi onessi, riformati e rinnovati, parzialmente o totalmente.

Fra i primi la ballata di Wilno, cui venne sostituito un brindisi di Corrado, coi cori; fra i secondi il coro d'introduzione del primo atto; fra quelli rinnovati affatto c'è il finale secondo, il coro d'introduzione dietro il sipario, l'aria di Aldona, che tien luogo di quella originale che era eternamente lunga e sonnacchiosa.

È stato anche rinnovato il coro dei Franco-Giudici, per incere poi di diversi altri mutamenti di minor interesse. Per giunta sono state introdotta nella scena del banchetto e nel finale del secondo atto. Queste danze, ad eccezione del passo delle schiave greche, non sono da paragonarsi certamente, quanto a merito musicale, né a quello degli *Lituani*, né a quello del *Don Carlos*, e non aggiungono all'opera grande valore.

Così rinnovato, questo spartito ha di che appagare lo spettatore desioso di profonde emozioni.

ALLA RINFUSA

* Tutti i giornali di Roma notano il successo crescente dell'*Aida* al teatro Apollo.

* Si legge nel *Fanfullo*:

Col beneplacito dell'assessore Marchetti, alla Scuola superiore femminile di via della Palombella, diretta dalla signora Fuà-Fusinato, è stato aggiunto l'insegnamento facoltativo del pianoforte.

È stata incaricata di questo insegnamento la signorina Giuli, nipote del maestro Pacini, ed allieva di Liszt alla quale l'illustre maestro napoletano prima di partire da Roma dirigeva una lettera, che vale la spesa di riportare:

«Cara artista,

«Mi par superfluo di attestarvi per iscritto la soddisfazione che mi hanno procurato il vostro zelo per lo studio e lo sviluppo del vostro distinto talento. Da una diecina d'anni voi avete spesso provato nei concerti la vostra brillante e seria abilità, e la vostra reputazione come pianista e come maestra è altrettanto assicurata quanto meritata.

«Se vi contentate del modesto titolo di allieva di Liszt, io ne sono lusingatissimo, e vi prego di gradire, cara signorina Giuli, i miei ringraziamenti, i miei elogi, e l'assicurazione della mia devota affezione.

«6 Febbraio 1875.

«F. Liszt.»

* A Düsseldorf è stato condotto a compimento un nuovo teatro, ed un altro ne fu costruito a Cismannati.

* Il maestro Borini di Roma, presidente dell'Accademia di Santa Cecilia, è stato insignito della croce di cavaliere di S. Maurizio e Lazzaro.

* È giunto in Milano il celebre pianista cav. Antonio De Kotski: pare che domenica prossima darà un concerto.

* Il *Fanfullo* ci fa sapere che il generale Garibaldi ha accettata la dedica di un melodramma del maestro Giuseppe Guardione di Messina, intitolato: *Bianca Ondrea*.

* L'antico circo di Paul di Madrid si riaprì ribattezzato col titolo di Teatro de la Bolsa.

* Nel teatro del Circo di Barcellona fu rappresentata una nuova *Zarzuela* col titolo il *Porro della Verità*, musica del maestro Maucit. Molti pezzi furono applauditi, due ripetuti, cioè che il successo dell'opera è assicurato. I critici lodano la sobrietà delle forme di questa musica e le melodie fresche e spontanee.

* A Rouen si fanno gran preparativi per la festa del centenario di Boieldieu. Ambrogio Thomas comporrà una cantata e nel Teatro delle Arti sarà rappresentata un'opera inedita in tre atti di Adriano Boieldieu, figlio dell'illustre autore della *Dama Bianca*.

* Il cinque marzo ricorda la nascita d'Alfredo Jaell, avvenuta a Trieste nel 1832.

* Il dieci marzo ricorda la morte di Ignazio Moschies, avvenuta nel 1870.

* Si confrontino queste cifre:

Il totale degli introiti dei teatri, balli e concerti di Parigi, nel 1868 e 69 si elevava a 18 milioni di lire. Nel 1872 ascendeva a 20 milioni, e nel 1873 a 22 milioni. Questo progresso è andato crescendo con proporzione maggiore, perché nel 1874 gli introiti ammontarono ad oltre 25 milioni. Confrontando questa cifra con quella del 1869, vi si scorge un aumento del 41%. Parigi, come si vede, non è ancora rovinata.

* Diamo la traduzione d'un manifesto affisso in tutti i teatri di Berlino per ordine dell'intendente generale dei teatri.

«Ci giungono molti reclami per parte di persone che frequentano i teatri e dichiarano di non poter vedere la scena per causa di certe signore che sulle loro pettinatore già affississime tengono il cappellino per tutta la durata della rappresentazione. L'amministrazione dei teatri non può agire direttamente contro siffatto ordine di cose, ma crede opportuno dichiarare che tali reclami sono perfettamente fondati.»

RIVISTA MILANESE

Sabato, 13 marzo.

I Lituani alla Scala — Quartetto al Conservatorio — Un solo.

«Era bella anche l'anno scorso!...» Così ho inteso ripetere da più d'uno dopo la rappresentazione dell'opera del Ponchielli alla *Scala*; e questa frase sacramentale serviva d'esordio ad un giudizio critico che si può compendiare così: «I nuovi pezzi dei *Lituani* ci piacquero, ma le parti migliori sono ancora quelle che parvero tali l'anno passato.» Sissignori, le parti migliori sono quelle, ma è l'opera intera che non è più quella, e ne è una prova incontrastabile il successo di gran lunga superiore di quest'anno. Aggiungendo alcuni pezzi, riaccondone altri, il Ponchielli non doveva già fare un lavoro d'oreficeria musicale, se non si permette l'espressione, ed incastonare nuove gemme a costo di distrarre l'attenzione dell'auditor e di guastare l'armonia dell'insieme; non doveva, come ha fatto, mutare il dramma rendendone più svelta l'andatura, più snelle le forme, più evidenti le molte bellezze, più efficaci i momenti grandiosi; e per far questo, se in qualche punto fu necessario trasformare interamente ed invertire l'ordine delle parti, altrove bastava solo cancellare poche battute, aggiungerne poche altre, mutare un periodo, una frase, una nota. Date un quadro cinese ad un pittore italiano e ditegli che vi aggiunga le ombre e

non tocchi altro, e purché egli lo faccia con mano abile, gli bastarono poche pennellate; il quadro sarà lo stesso, ma le figure umane appiccicate al fondo si staccheranno, le vedrete muoversi, vivere; fissandovi l'occhio, quella che prima pareva una parete vi si sprofonderà a poco a poco dinanzi fino a diventare un orizzonte. Il Pöpeliehl ha fatto qualche cosa di simile nel suo quadro musicale; ciò non significa che questo quadro potesse per lo passato meritare di essere posto nella galleria della scuola cinese, come fatti altri quadri musicali che m'intendo io; l'immagine ad ogni modo ha un lato giusto, e vi insisto ancora per dichiarare che ormai l'opera del Ponchielli non ha proprio nulla da fare colla... *pittura cinese*.

Le modificazioni più importanti sono nel primo e nel secondo atto, che il terzo è rimasto tal quale, e così il prologo, salvo brevissime modificazioni. Nel primo atto un breve coro, spigliato, seguito da danze assai vivaci, prepara assai bene la grandiosa scena corale, in cui popolo, sacerdoti, guerrieri e prigionieri esprimono i loro sentimenti in contrasto. L'altra modificazione importante consiste nel far seguire al duetto fra Arnolfo ed Aldona, il terzetto con Albano e il passaggio dei menestrelli. Questo due scene così ravvicinate aiutano il movimento drammatico e danno all'atto una chiusa musicalmente più felice.

Nel secondo atto il nuovo abbuondava. Intanto ha diverso carattere la scena dell'orgia, già fetta di soverchio, ora invece spigliata e varia, in contrasto tra la spensieratezza della festa e delle danze colle passioni che ruggiscono nell'anima di Corrado e degli altri personaggi principali. Il protagonista canta in questa scena un brindisi di molta efficacia, brindisi che par lieto ma che ha pure qualche cosa di forzato e di represso, come vuole la situazione. Le danze delle schiave andaluse sono squisitissime; più belle ancora le danze greche, in cui la semplicità è portata all'estremo grado con un effetto insolito e con un colorito locale veramente indovinato. Notano i musicisti in proposito di queste danze che all'orecchio paiono stranissime, essere impossibile fare più semplici nelle forme perché non vi è un ritardo nel ritmo. Ponchielli (dicono) deve aver pensato, scrivendole, che i Greci non conoscevano i ritardi tanto frequenti nell'uso musicale odierno. L'effetto che produce questa musica nelle nostre orecchie è un curioso esempio di quanto possa l'abitudine sul gusto, perché oggidi ci pare strano ed averschiano tutto ciò che si fa per ricondurre lo strano al semplice d'una volta, e l'arabesco della moderna scienza alla finidità di bene d'un tempo in cui la scienza muoveva appena i primi passi. Comunque sia, queste danze del Ponchielli reggono al paragone delle migliori che hanno scritto i migliori; ricordano, per l'eleganza bizzarra, la famosa *danza sacra* delle *Due Gemelle*, e non lo stanno certo al di sotto. Nella scena dell'orgia fu soppresso l'uso di guerra, invece del quale spigliano i cori e le danze con bellissimo intreccio e con stupendo effetto scenico.

Cosa degna di nota: ogni sera viene fatta ripetere la proposta dello stupendo pezzo concertato, che l'anno scorso non riscoteva un applauso. E la bravissima Mariani che ha messo in luce questa gemma dello spartito.

Nell'atto terzo fu aggiunto un preludio descrittivo che dà l'idea d'una battaglia. È una pagina di musica che bisogna ascoltare con molta attenzione e che racchiude bellezze di prim'ordine. Ha un solo difetto, è troppo breve: l'immaginazione di chi ascolta ha appena avuto tempo di raffigurarsi gli orrori d'una guerra, l'orecchio ha appena inteso i gemiti lontani, che già la visione scompare. Il pubblico aspettava — e Ponchielli avrebbe potuto darcelo — un quadro grandioso al pari di quello della sinfonia della *Diomida*.

La nuova aria d'Aldona, scritta per la signora Mariani, ha il pregio di essere drammaticissima. L'ultimo pezzo rianziato è il coro del Franco-giulio, che ha il giusto carattere ma non produce grand'effetto; il rimanente dell'opera è rimasto intatto.

L'aver attribuito la massima parte del trionfo dei *Litani* alle modificazioni del maestro, non toglie che io possa attribuirne una parte non lieve alla migliorata esecuzione specialmente per parte della signora Mariani e del basso Maini. Basterebbe a provarlo il prologo, che è rimasto intatto e che pure quest'anno pare cosa nuova.

Il tenore Bolis nelle due ultime rappresentazioni ha cantato meglio che nelle prime, e nelle stupende frasi del duetto e della morte si fece applaudire vivamente. Pantaleon è un vero artista, pieno d'espressione nel canto e nella scena. I cori si permettono talvolta qualche stonatura, ma con parsimonia. L'orchestra senza macchiare l'occhio senza paura. Ogni sera vengono fatti ripetere: la *sinfonia*, il *crescendo del riconoscimento*, la *proposta* del pezzo concertato nel secondo atto.

Mille grazie alla Società del Quartetto, la quale ci ha fatto conoscere in due concerti tre valenti artisti tedeschi: la signora Anna Mehlig, il violoncellista Cosmann ed il violinista Heermann; sono tre concertisti di prim'ordine, ma Heermann va messo prima di Cosmann e la signora Anna Mehlig prima di tutti. È davvero una pianista che non teme confronti, onesta signora, per forza, per agilità, per espressione; suonò un *Preludio e fuga* di Bach, *La Campanella* di Paganini, pezzi di Schumann, di Liszt, ecc. in modo veramente insuperabile. Il nome di Anna Mehlig, che per gli Italiani riesce forse nuovo, è circondato d'ammirazione in Germania, dove la brava signora sta degnamente a lato della Schumann.

Ottimo, lo ripeto, il violinista Heermann; il sig. Cosmann suona il violoncello con molta espressione; ma più dei meriti individuali è da notarsi il merito collettivo del *trio*, il quale ha saputo arrivare a tal precisione nella emissione dei suoni, nell'uguaglianza del crescendo, da parer veramente uno strumento solo.

Abbiamo avuto in Milano il cav. Van Elewyck, valente musicista e nostro collaboratore, il quale ebbe incarico dal governo belga di fare un giro in Italia, raccogliendo notizie sulla condizione presente dei Conservatori e della musica del nostro paese. All'esimio compositore e critico furono fatte in Milano, come altrove, cordiali accoglienze; la sua visita al nostro Conservatorio però fu breve e, per quanto gli dolosse, non lo poté prolungare; dovette contentarsi di visitare le scuole di violino, di canto, di composizione e di pianoforte, lodando specialmente le prime due.

Sotto la direzione del professore Rampazzini, 22 allievi esecutarono un quartetto di Beethoven; la signora Galli, allieva del professor Lamperti, cantò l'aria delle *Quattro stagioni* di Haydn. A questa signorina ed agli allievi di violino De Angelis e Gervino, l'agregio visitatore disse parole molto lusinghiere. Per ciò che riguarda il generale ordinamento, il cav. Van Elewyck, prima di partire, manifestò una sua opinione, cioè che il nostro Istituto vada innanzi a tutti gli altri del regno e non tema i confronti delle migliori scuole musicali straniere. Sappiamo quanta parte di questo lode spetta al valente direttore Mazzucato e ce ne rallegriamo con lui.

Poché notizie per finire: l'impresa della Scala annunzia per martedì il nuovo ballo *Semiramide* del coreografo Palerini; intanto ha incominciato le prove della *Lega* del maestro Yosso.

Al teatro Santa Radegonda è imminente la prima rappresentazione del *Pastorale di Longjumeau* di Adam.

Al Dué Verme folla piaciuta da alcune sere alle rappresentazioni di Ernesto Rossi.

Al teatro Manzoni trionfò una romanza drammatica (sic) di Heine, voltata in italiano da Andrea Maffei, col titolo: *Unglielmo Ratcliff*. — S. V.

CORRISPONDENZE

FIRENZE, 7 marzo.

Concerto dell'arpista Lorenzi.

La sera del 24 del passato febbraio, la sala della Società Filarmónica, ove è stato eretto provvisoriamente un elegante teatro, aprivasi ad uno splendido concerto che dava il nastro distinto arpista prof. Giorgio Lorenzi. — All'alzarsi della tela il pubblico salutò con sincero e cortese applauso una eletta schiera di giovani e gentili arpiste, fra le quali un giovinetto, in bell'ordine disposti, e tutti alunni del Lorenzi, che li diresse con non comune bravura ed intelligenza nei pezzi da essi eseguiti. E appunto quando da quelle arpe si udirono risuonare le soavi e celestiali melodie del Bellini, e i seducenti e voluttuosi movimenti ritmici del Weber, la mente nostra veniva trasportata come per incanto nelle sfere della più seducente poesia, e pareva di assistere ad una di quelle fantastiche visioni delle Mille e una notti.

Apriva la prima parte del concerto un Duo per arpe del Thomas sulla *Sonnambula* eseguito da otto arpe a parti quadruplicate, dalle signorine Augusta Guarducci, Clara Lolli, Giovanna e Franceschina Torrigiani, Ida Tempesti, Carlotta Marquez, Eleonora Giannuzzi, e Dante Fandelli. La esecuzione di questo pezzo fu inappuntabile per precisione e per colorito; e fu tale l'impressione destata nel pubblico, che se ne chiese e se ne ottenne la replica. Nè minore effetto produsse l'altro pezzo che apriva la seconda parte del programma, cioè *L'invitation à la Faise* di Weber, ridotto per arpe e piano da Alvares, ed eseguito maestrevolmente a sei arpe e due pianoforti dalle signorine A. Guarducci, C. Lolli, F. e G. Torrigiani, C. Marquez, D. Fandelli arpiste, e signorina Marianna Verità, alumna del maestro Ferdinando Lorenzi padre del concertista, e cav. maestro L. Hackensöllner pianisti. Il Lorenzi poi eseguì a solo una Romanza senza parole di Alvares dal titolo *Mater dolorosa*, ed altra di sua composizione intitolata *Una sera in mare*, della quale si chiese la replica, ed egli fu cortese nel regalarci un altro suo componimento di non minor bellezza del primo. Finalmente eseguì un suo pensiero elegiaco, lavoro di bella fattura, e che fu molto applaudito. Ma per esser veritieri, il pezzo che ottenne la palma e che destò maggiore entusiasmo fu la suddetta graziosissima Romanza *Una sera in mare*, la quale è una ispirazione piena di poesia, trattata con gusto squisito, e frutto di un eletto ingegno musicale, e che vorremmo veder presto pubblicata per le stampe. Inutile poi ci sembra il dire come la esecuzione di questi pezzi fosse per parte del Lorenzi quanto può desiderarsi di accuratezza, di sentimento e di vita, e degna veramente della bella fama artistica che egli si è acquistata. Ecco dunque che il Lorenzi nella giovane età di 29 anni ci si presenta artista distintissimo nella sua triplice qualità di compositore, esecutore ed insegnante, che come tale ha già impiantato una scuola d'arpa nel nostro Istituto Musicale. Questa scuola da breve tempo istituita, ha già incominciato a dare i più soddisfacenti risultati; e non dubitiamo di affermare che, sotto l'abile direzione del Lorenzi, potrà salire a bella rimpianza e agguinzar degno al nostro paese.

Non possiamo passare sotto silenzio le signore Damet e Davis, le quali prestarono gentilmente la loro opera in questo concerto, cantando la prima con bei modi di canto l'aria d'Arsace nella *Semiramide*, e l'*Ace Maria* di Schubert; e la seconda una *Polacca* di concerto, graziosa composizione del maestro Hackensöllner, ed una Romanza di Donizetti. Queste due gentili signore furono calorosamente applaudite dal pubblico.

Chiederemo questo breve ragguaglio, facendo voti che il prof. Lorenzi dia più spesso simili concerti, i quali, sia per la qualità dei componimenti, sia per la squisita esecuzione, risonano vere feste musicali. — B. G.

TRIESTE, 8 marzo.

Gesta d'Impresari — Nalgic.

Tutto è già stato, dice il dotto Ben Rabbi Akiba, che è una variante del *nil ad sole nocet*. *Exempla trahunt*. Dopo una ritirata mimica, ne abbiamo avute nei giorni passati una impresariasca. Mi spiego: il sig. Carlo Burlini, che sino al 4 del corr. era impresario del nostro teatro Comunale, credette bene d'abbandonare il campo delle sue gesta teatrali, se anche non coperto di gloria, almeno contento. È meglio una ritirata onorevole a tempo, che una sconfitta totale in fine. Diceci che il predetto abbia voluto vendicarsi del voto di sbanda datogli dai palohettisti, i quali lo posposero al Brunello di Milano. Nell'ira sua diede momentaneamente catinaccio al teatro. Si dicono tante altre cose, che non voglio ripetere, perché pur troppo non tutto si può affidare alla penna. In ogni caso l'impresario in questione è ritornato alla sua vita privata e forse penserà: *Beati possidentes e finis coronat opus*. Del resto vi raccomando, se ne avete occasione e voglia, di leggere il giornale locale *Il Cittadino* del 8 corrente, il quale le canta al Burlini in tutti i toni maggiori e minori. — Come al solito in queste faccende, il personale artistico si è messo d'accordo e condurrà alla meglio la stagione alla fine. Desidero alla nuova molteplice impresa che il suo intento sia coronato da un esito felice, ma pur troppo temo che, senza una qualche sovvenzione straordinaria per parte del municipio, ci sarà a conti finiti una perdita. Di spettacoli avremo ancora il già altre volte menzionato ballo di Borri: *Un'accontenta di carnevale*, e per opera il *Don Pasquale* di Donizetti. Sabato scorso, 7 corrente, ebbe luogo la beneficiata della ballerina signora Rosita Mauri. La signora Derivis, con squisita gentilezza, voleva rendere più brillante la detta sera, nella quale, quasi mi sono dimenticato a dirlo, si dava il *Don Bucefalo*, e le solite *Figlie di Chèope*, cantando la nota mandolinata, la cui esecuzione nella lascia a desiderare. Il Bottero si trovava in vena; così pure tutti gli altri artisti cantanti e danzanti i quali fecero del loro meglio, onde contentare il pubblico numerosissimo e tutto pagante, (perché l'abbonamento era sospeso) sicché la prima sera della nuova impresa riesce soddisfacentissima; peccato che in questo caso non valga il detto: « chi bene principia è a metà dell'opera ». Le sig. Fomaggalli madre e figlia daranno giovedì prossimo nella sala del Casino Schiller il loro concerto col gentile concorso del violinista Frontali e del maestro Lazzarini. La signora Fomaggalli madre assumerà la parte vocale. Il programma è bene scelto e spero bene. Ne parlerò. — O. V.

PARIGI, 3 marzo.

Ginevra di Beethoven, opera in cinque atti di Offenbach alla Gaité — Calliope, opera di Deshayes alla sala Tailland.

Si sarebbe creduto che l'*Orfeo all'inferno* di Offenbach fosse il *non plus ultra* del lusso scenico spiegato dal maestro impresario, e che non si potesse andar più oltre in fatto di messa in scena. Errore: la *Ginevra di Brabant* eclissa fin le magie dell'*Orfeo*: gli è un vero caleidoscopio di quadri splendidissimi, uno spettacolo svariato ed abbagliante; una profusione di luce, di colori, di melodie; l'occhio e l'orecchio sono egualmente sorpresi. La luce elettrica, il ricchissimo vestiario, le armature scintillanti, le danze non mai finora viste come originalità, legioni intiere di fanciulli sulla scena, i giardini d'Armida intercalati non so come in quest'opera, il corteggio della partanza di Carlo Martello per la Palestina, tutto fa passar di meraviglia in meraviglia; è un continuo ammirare, un'ebbrezza, una follia; ed alla lunga lo spettatore è li li per gridar *basta!* giacché anche l'ammirazione finisce per stancarsi.

Tutto ciò senza pregiudizio della grazia, — e questa volta il teatro è bene scelto, ed il nome di *Gaité*, perfet-

tamente adatto. — Da un capo all'altro dei cinque atti, è un lungo ed unanime scoppio di riso. La prima rappresentazione, cominciata alle sette e mezzo della sera, non si è terminata prima di un'ora e mezzo del mattino! sei ore di spettacolo! Gli occhi ne erano come abbacinati; le orecchie tintinavano. Si era usciti dalla sala, e pareva che estranei splendori luocassero allo sguardo, che tanti diversi echeggiassero nell'aria e perseguitassero ostinatamente chi domandava mercé.

Non è già un'opera del tutto nuova quella che è stata rappresentata alla *Gaité*. Offenbach la scrisse nel 1859 per teatro dei *Bouffes-Parisiens* col titolo stesso *Genève de Brabant*. La musica era piuttosto bella; ma il libro era insipido e tratto tratto arrischiato dal punto di vista della morale. Il maestro lo fece rifare; rimangiò lo spartito e diè per la seconda volta l'operetta, divenuta un'opera buffa, al teatro dei *Menus-Plaisirs*. L'esito fu felicissimo.

Ma Offenbach non era allora direttore d'un gran teatro come lo è adesso; doveva però contentarsi della messa in scena dell'impresario, al quale aveva affidato la sua *Genève*. Oggi che è a capo della *Gaité* e che ha veduto con quanto avidità il pubblico era corso all'*Orfeo all'inferno*, appunto perchè la messa in scena era splendidissima, ha voluto rinnovellare l'esperimento, ed ha ridotto l'opera buffa ad *opéra-ferie*. È questo il titolo nuovo che *Genève de Brabant* ha preso sul cartello.

È superfluo l'aggiungere che la terza edizione è stata riveduta, corretta e considerevolmente aumentata dall'infaticabile e fecondissimo maestro; per estendere a cinque atti i tre di cui componevasi la prima e la seconda *Genève*, Offenbach ha dovuto aggiungere non poca musica; e quella che ha aggiunto non è la meno pregevole, la meno gaia, la meno melodica.

V'ha specialmente tutta la parte della celebre Teresa, che è nuova di pianta; l'artista popolare, un po' più ingenuità, appunto perchè non canta come ai primi suoi tempi nei *cafés-chantants*, vi si fa meritamente applaudire. Tutti i suoi pezzi sono salutati d'un *bis* unanime.

Ma quello che ha veramente ottenuto un immenso successo è la danza detta delle nidiaci; descriverla è impossibile, bisogna vederla. Non meno sorprendente è il *defilé à la locomotive*. Immaginereste d'essere nel dominio di Lilliput. Un reggimento di bimbi, trascina dietro di sé tutto che serve a trasportar la gente, a cominciare dall'arca di Noè fino al globo arcostatico. E figuratevi un po' quello che è stato inventato e messo in uso dall'epoca dell'arca fino alla mongollera, — e ciò per terra, per acqua e per aria: dal barile fino al piroscalo, dal carretto fino alla locomotiva, dal pallone gonfio d'aria rarefatta sino al mostro gigante che ha sotto di sé una navicella con venti persone. Tutti i paesi sono rappresentati in questo corteggio e tutte le epoche; c'è la biga romana, il palanchino cinese, il cab britannico, la slitta russa, il valocipede francese.

Non è men bello il corteggio guerresco del re Carlo Martello, che viene a cercare Sifredo, marito di Ginevra di Brabant, per condurlo in Palestina. Corazze, bracciali, cimieri di acciaio, elmetti con piume ondegianti, armi ed armature d'ogni genere, bandiere, vessilli, stendardi, orifiammi, ecc. ecc., e re Carlo, Sifredo e gli scudieri tutti a cavallo traversano la scena fra le grida d'acclamazione del popolo flammingo.

Se la musica non fosse amena, vivace, originale, tutto questo lusso non sarebbe che un segno della decadenza dell'arte; vorrebbe dire che la sposa non essendo bella la si copre di gioielli; ma non Offenbach questo rimprovero è fuor di luogo. Tanto meglio dunque se la sposa non è solo avvenente, ma anche ricca. *Genève de Brabant* avrà molto probabilmente un numero di rappresentazioni così considerevole come quello d'*Orfeo all'inferno*.

Un solo inconveniente io vedo nel lusso del quale è cir-

condato oggidì ciascuna di queste opere buffe, ed è il seguente: l'opera ha cento, duecento rappresentazioni, talvolta anche di più; per conseguenza impedisce di dare altre opere nuove, arresta la produzione intellettuale... Ma come lamentarsi?

Per contrapposto all'opera buffa o all'*opéra-ferie* del teatro della *Gaité*, ecco una vecchia opera dissotterrata, un'opera-mummia, trovata nella polvere di vecchie biblioteche, rimessa a nuovo, riorchestrata, ed eseguita alla sala *Taitbout*. Essa risale al 1712! bagattella! Fu scritta da Destouches su d'un libretto di Roy e rappresentata in presenza del re Luigi XIV. Vancorbell l'ha riuvenuta alla Sorbonna; Lassone ha ristabilito lo spartito, adattando la strumentazione dell'epoca (giacchè a quanto pare non si è trovato che il solo manoscritto del canto). Ieri sera il pubblico di Parigi, o almeno quella parte di pubblico che può esser contenuto nella elegante e graziosa sala *Taitbout*, è stata invitata a udire la *Callirohé* rivediva. *Callirohé* è il titolo dell'opera del Destouches.

So che è molto ben veduto il lodar a cielo la vecchia cose. Chi lo fa acquista importanza, e mostra di capirne più degli altri, d'essere un erudito, gran conoscitore, di saper pregiare le opere classiche, ecc. ecc. Per me, dirò sinceramente, e con tutta la franchezza d'un semplice mortale, che, salvo rara eccezione la musica scenica, che ha come quella della *Callirohé* più d'un secolo e mezzo di età, mi suona in un modo assai problematico. Certo è che riportandomi a quella lontana epoca, non posso non trovarla ammirabile; ma appunto il riportarmi m'annoia. La mia bisavola, che mi carezzava quand'ero bambino, dovè essere in sua giovinezza una bellissima donna; se presto fede ad un ritratto che ne ho serbato. Ma rammento bene che, come l'ho veduta, mi sembrava la vecchia più aggrinzita che mi abbia mai veduta. — A. A.

STOCCARDA, 8 marzo.

L'Aida al teatro di Corte.

L'*Aida* andò in scena al R. Teatro di Corte in occasione dell'anniversario di S. M. il Re di Wurtemberg; v'era teatro di gala, e per conseguenza erano vietati dall'etichetta, sia gli applausi, sia qualunque segno di approvazione o disapprovazione.

Se per quanto spetta all'esecuzione, potrei darvene il mio giudizio individuale, che vado con piacere diviso anche dalla stampa locale; oggi solamente grazie ai giornali testé pubblicati, posso parlarvi dell'esito riguardo al pubblico. Dunque l'*Aida* è piaciuta, e piacerà sempre più, quando gli uditori l'avranno riveduta. Ciò posto, parlerò ora più estesamente dell'esecuzione e della messa in scena del capolavoro dell'illustre maestro italiano, atteso con tanta impazienza, ascoltato con viva attenzione, e fortunatamente accolto con tanta simpatia.

Egraggiamente diretta dal solertissimo Albert, l'orchestra davvero eccellente del Teatro Regio, eseguiva il preludio; che se nel complesso gli esecutori tedeschi, diligenti, osatissimi, mancano talvolta di quel vigore che si trova nelle orchestre italiane, questa leggiera mancanza è largamente compensata dalla esecuzione squisitamente finita. Il primo atto cominciò bene, ed il tenore signor Ueko (Radamès) disse assai bene la sua romanza: *Celeste Aida*; forse poteva modulare con maggior calore la frase finale: *Ergerti un trono vicino al sol*, ma quando si sappia che l'artista canta con senola affetto tedesco, bisogna pur esser contenti di quanto fece e non chiedergli effetti che egli ignora o non è abituato ad esprimere.

La signora Lutterotti (Amneris) fino dalla prima nota giustificò i miei dubbi sull'attitudine sua. Quest'artista mi parve sacrificata dalle esigenze di un teatro al quale manca una

prima donna soprano o mezzo-soprano di forza, e costretta a compromettere se stessa e la sua parte, giacchè proprio le mancano tutti quei mezzi di voce e di energia senza i quali Amneris diviene cosa vana.

La signora Schröder-Haufstängel (Aida) ha una voce ben educata, elegante, dolce, forse troppo dolce per la parte sua. Tuttavia disse tanto bene e con tanta anima quelle frasi nelle quali si avrebbe potuto chiederle un po' di forza, da far dimenticare questa mancanza.

Nella gran scena della consecrazione cominciò male il signor Jäger (Messaggero) colla sua voce piena di prosopopea e vuota di espressione vera. Figuratevi quel suo recitativo-narrazione detto con una voce ingozzata, che effetto potesse produrre! Nel finale primo le masse o l'orchestra benissimo e la signora Haufstängel cantò così bene la sua aria: *Ritorna vincitor*, e pose tanto affetto nella frase: *Amor fatal, tremando amore*, che malgrado la gala e l'ottichetta, non si poté frenare un tentativo d'applausi.

Nella scena della consecrazione, toltime i costumi nuovi e abbastanza ben riusciti, l'effetto scenico sia per la scarsezza delle masse, sia perchè la scena non è vastissima, fu mediocre. Il signor Schatky (Ramfis) disse benissimo la frase: *Mortal diletto di Nemi*, e l'orchestra a perfezione.

Se le ballerine faranno in avvenire meno strepito coi talloni, nessuno se ne lagnerà e si potrà gustar meglio la musica del ballabile.

All'atto secondo si fece sempre più manifesta la debolezza della signora Lutterotti. Ci vuol ben altra voce e ben altra anima per dir bene: *Vieni amore mio, al mio seno*. Il coro delle schiave fu assai ben eseguito e piacque molto.

Il famoso duetto fra Aida e Amneris, perdetto quasi tutto l'effetto, per colpa della scarsa voce di quest'ultima, che appena si poté udire.

Quante volte pensavo fra me alla Waldmann, con quella sua voce robusta, chiara, animata! E per poco non dissi imprudenza questa dell'intendente del Teatro di Corte, di affidare l'importante personaggio di Amneris a quel filo di voce della signora Lutterotti. Quando si vogliono mettere in scena opere d'importanza come è l'*Aida*, non si deve andare a cacciare nella distribuzione delle parti. Così tutto andò perduto, e non ritroverò certo qui l'entusiasmo che destava la Waldmann a Milano nella frase: *Si, tu Pank, un Pank anch'io*, e di tal mancanza è proprio solo responsabile il signor Jenildsky, intendente del teatro. Perchè lasciar partire la signora Tellini, l'unica artista che in Stoccarda avrebbe potuto darci un'Amneris possibile, e perchè non cercar di supplire a questa con un'altra artista capace e sicura di non soccombere al peso della sua parte?

Essendovi mancanza assoluta di musica sulla scena, tutto quanto nel libretto accenna a suoni interni, si eseguisce qui in orchestra. Lascio a voi decidere se l'effetto prodotto sia quello voluto dal compositore.

Siamo al finale secondo, alla gran scena delle *trombe* o dei ballabili... o qui devo dire che malgrado gli sforzi manifesti di chi sovrintese alla messa in scena, a me parve ben poca cosa. Figuratevi, che appunto le famose trombe, qui erano tre, di legno dorato — e in loro vece suonava in orchestra una sola ed unica tromba (ottima per altro). Così lo strano e mirabile effetto della fanfara, colle risposte dell'orchestra, è scomparso — così le tre lunghe e brutte trombe di legno fanno ridere il pubblico che non ne capisce l'uso, nè può indovinarne la ragione. Almeno avessero messo fra le quinte tre o quattro buone trombe d'una banda militare! Ma come già dissi, qui sulla scena non si sa che sia una banda.

I ballabili sarebbero andati bene senza alcuni scellerati globi d'ottone agitati dalle ballerine che rendono esattamente il cigolio di quegli altri globi ne'quali s'arrostisce il caffè. Il pubblico fu quasi mosso a ridere e ne aveva ragione.

I cantanti si mantennero tutti tali quali apparvero nel primo atto. Il signor Bortram (Amonasso) era da principio

un po' incerto nell'intonazione, ma poi si rinfurcò, i cori anch'essi un po' mal sicuri quando eseguirono il primo insieme: *Si, dai Numi percossi noi siamo*, si fecero poi più sicuri. Benissimo anche in questo punto la signora Haufstängel, e bene il signor Ueko, benchè tenga sempre le gambe aperte a guisa di compasso.

L'atto terzo cominciò assai bene. Anche la scena del Nilo è bella e piena d'effetto. Avrei di tutto cuore applaudita la signora Haufstängel, tanto fu la dolce malinconia, il *Schmerz* (ve lo dico in tedesco, mancandomi l'equivalente in italiano) ineffabile col quale pronunziò le dolci note: *O cieli azzurri, o dolci acque azzurre*.

Nel duetto con Amonasso, questi talvolta non seppe moderare la sua voce, specialmente nella frase: *Sposa felice a lui che amasti tanto*, più tardi disse assai bene e con impeto ben sentito: *Se dunque sorgete, egizie coorti*. Ottimamente la signora Haufstängel in quell'istante sublime: *O patria mia*.

Il duetto fra Aida e Radamès scosse profondamente il pubblico. I due artisti raggiunsero in qualche frase la perfezione. Il signor Ueko interpretò con calore, con fuoco la sua aria: *Nel fiero anello*, e qui fece benissimo quell'unica tromba, che nel finale del secondo atto, aveva pur fatto il miracolo di far da sola la parte d'una intera fanfara. Quando Aida disse con una grazia impareggiabile la frase: *La tua foresta sergini*, si sentì correre un fremito nel pubblico. Ad una seconda rappresentazione questo fremito si tradurrà in battimani fragorosi.

Il terzetto non ebbe la fortuna d'una così perfetta esecuzione, pure non si potrebbe dirne male, ed è presumibile che in avvenire riuscirà meglio assai.

Eccoci al quarto atto. Della scena non potrei dir bene e non voglio dirne male, poichè qui piacque a moltissimi; per conto mio, avrete già capito, che ricordandomi l'*Aida* di tre anni sono alla Scala, la messa in scena di Stoccarda mi parve ben povera cosa.

Anche in quest'atto fu deplorabile veder gli sforzi inutili della signora Lutterotti, che ad onta de' suoi più gran buoni volenti, non poté ottenere un solo effetto. Nella scena del giudizio, quasi non si udì la sua voce.

Bene i cori, ed egregiamente nel duetto finale la signora Haufstängel ed il signor Ueko. Tuttavia consiglierai a questo ultimo di farsi cantare da un artista italiano ed in italiano l'aria finale: *Morte sì bella e pura*. Se c'è caso di citare il vieto adagio: *est modus in rebus*, gli è proprio in fatto di accento e di espressione musicale. Per quanto eccellente sia un cantante tedesco, che non cantò mai in Italia, egli non saprà mai senza consiglio, dire, come va detta e come la sentiamo noi altri italiani, una frase come questa.

Alla fine dell'opera il pubblico mi parve soddisfatto specialmente del terzo atto e dei cori; anche nei giornali vedo apprezzati specialmente il terzo e quarto atto. Vedremo in seguito come si deciderà il gusto generale nelle prossime recite dell'*Aida*.

Debo far cenno del solertissimo signor Albert, direttore d'orchestra, il quale seppe far interpretare benissimo fino alla più piccola *nuances* lo spartito verdiano.

In quanto alla messa in scena v'ho detto il mio parere — forse non si poteva far meglio e se così fosse, accontentiamoci di quello che abbiamo.

Insomma, c'è di che essere contenti, e se al posto della signora Lutterotti fosse chiamata una cantante dotata di maggiori mezzi e di maggiore energia: sono certo che l'*Aida* piacerebbe mille volte di più.

Vorrei ora parlarvi di qualche altra opera, e di qualcuno fra i concerti d'atti nello scorso mese ed in questo, ma per oggi ho già troppo scritto e mi riservo a darvene un ragguaglio nella prossima mia. Allora avrò assistito anche alla seconda rappresentazione dell'*Aida* che ci si promette per domenica prossima (14 marzo) e potrà darvi le vere impressioni del nostro pubblico. — (E. F.)

Teatri

BARCELONA. Buon successo al Teatro del Liceo la *Mignon* di Thomas. La critica, lodando l'eleganza delle forme e la delicatezza dell'espressione, biasima il recitativo interminabile, la reminiscenza (parola molto elastica e troppo facile in bocca dei critici) e la monotonia del colorito, difetti non d'un autore soltanto ma della scuola francese che pure ha tanti pregi.

Gli esecutori erano la signora Borai De Gini, la signora D'Alberti, il tenore Maurèlli, il basso Vidal. Il *Correo de teatros* li loda tutti e fa al Maurèlli un appunto, curioso in un giornale spagnolo, quello della cattiva pronunzia dell'italiano. *

NOTIZIE ITALIANE

— **Milano.** Oggi, domenica, alle 2 pom. nella Sala del R. Conservatorio di Musica, avrà luogo l'annunziato concerto del pianista Beniamino Cesi. Eccone il programma:

I.

MOZART - Ouverture del *Fausto Magico*. - Trascrizione di B. Cesi.
BOCCHERINI - Andante.
HANDEL - Aria con Variazioni.
SCARLATTI - Toccata.
BEETHOVEN - Andante Finale.
SCHUMANN - *Triste presentimento*. - Op. 124. - *Novalletta*. - Op. 21.

II.

TRALBERG - Pastorale (Opera postuma).
 - Lento con passione - Moderato - Allegretto - (*Soirées de Pausilippe*).
 - *Il Trillo*. - (Opera postuma).
 - *Irish Airs*. (Opera postuma).

III.

CESI - *Amaro e noia la vita*. - Andante.
 - *Pathos*. Pezzo di Fantasia.
KIRCHNER - Tranquillo - Allegro - Melancolico - Brio. - Capriccio (piccoli pezzi).
FISSOT - Ballata.

NECROLOGIE

— **Firenze.** Cessi di vivere a 25 anni il pianista Corrado Brizzi, figlio del celebre professore di tromba.

— Carlo Romani, maestro di musica, autore d'un'opera *Il Montello*, che fu sempre rappresentata con fortuna; da gran tempo aveva lasciato la composizione per l'insegnamento.

— **Pistoja.** Dopo breve malattia, è morta la prima donna contralto Carolina Bicchieri, ch'era scritturata a quel Teatro.

— **Parigi.** Giacomo Bertoldo Dancke, compositore e critico valente, nato all'Annover il 6 febbraio 1812, morì il 15 febbraio. Dal 1850 in poi dimorava in Parigi. È autore d'alcune opere stimate, fra cui un oratorio ed un'opera rappresentata nel 1845 a Königsberg.

— **Londra.** Grace Allynne, cantante che già ebbe gran voga, morì il 14 febbraio.

— **Vienna.** La signora Fischer Stolberg, che fu ai suoi tempi una delle più celebri cantanti di Germania, morì a 68 anni.

— **Torino.** Gian Battista Vuillaume, fabbricante di strumenti, morì il 19 febbraio. Era nato il 9 ottobre 1788. Fu laboriosissimo ed industrioso.

— **Torino.** Alberico Curioni, tenore di bella fama, poi maestro di canto, morì a 84 anni. Bellini scrisse per lui la *Beatrice di Tenda*.

— **Aja.** J. G. Bastiaens, compositore ed organista nei grandi e celebri organi di Haarlem; era nato a Deventer nel 1813.

— **Tirlemont.** Carlo Federico Weckesser, antico capo-musica del 6.^o reggimento di linea e della Guardia Civica di Tirlemont, morì a 74 anni.

— **Weerlitz.** Enrico Carlo Kindacher, compositore, scrittore ed organista, morì a 75 anni.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Prof. G. V. - **Palermo.**

Mandi alla Direzione della *Rivista Minima*; riceverà risposta in proposito.

Signor M. Mezz. - **Ostion.**

Fate ricerca alla posta, perchè il pacco vi fu spedito fino dal 14 scorso febbraio all'indirizzo che ora abbiamo corretto.

Onor. Direzione del *Echo Berlin*. - *Leipziger allgemeine musikalische Zeitung*.
Rieter Biedermann.

Vi preghiamo di spedirci il vostro giornale, che da qualche tempo non ci perviene.

REBUS

Vit  quell'noce

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. 9:

Tutto s'inchina dinanzi all'oro.

Fu spiegato esattamente dai signori: Alessandro Ottolenghi, Virginia Montalban de Pagani, Francesco Sivi, Cesare Buffini, dott. Oscar Chilesotti, rag. B. Busnelli, maestro Carlo Galli, Ernestina Benda, Arrigotti Agostino, Dell'Armi Agostino, prof. A. Vecchio, conte G. Ciccogna, Paronetto Luigi, Citeria Amos, Antonio Medici, G. Mercantini, G. E. Senzi, G. Padovani.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Oscar Chilesotti, G. Mercantini, Arrigotti Agostino, maestro Carlo Galli.

Spiegatori onesti della *Sciarada* del N. 8: Ga'lo Giuseppe, Virginia Montalban de Pagani, C. Piovano, G. Padovani.

EDITORE-PROPRISTARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXX. N. 12
21 MARZO 1875

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Al presente foglio si unisce il N. 6 della *Rivista Minima*

PREMIO STRAORDINARIO

L'Amministrazione della *Gazzetta Musicale* va superba del favore grandissimo col quale venne accolto questo anno il giornale: il numero de' suoi abbonati raddoppiatosi d'un tratto, dimostra eloquentemente che il programma della Direzione ha incontrato il generale gradimento. Per corrispondere alle simpatie del pubblico, l'Amministrazione ha deciso, oltre i premi già ricchissimi dati agli associati (secondo il programma d'abbonamento), di darne uno straordinario; quindi a tutti gli abbonati annuali, ed a quelli che prenderanno ora un abbonamento dall'Aprile al Dicembre 1875, sarà inviato in dono un magnifico ritratto di Verdi (incisione in legno a tre tinte) della dimensione di Centimetri 32 per 45.

Tutti gli abbonati alla *Gazzetta Musicale* potranno alla fine del corrente mese ritirare senza spesa alcuna questo magnifico dono di rettamente all'Ufficio d'amministrazione in Milano, via Omenoni N.° 1. Quelli fra gli abbonati che non potessero valersi di questo mezzo, potranno ricevere il detto ritratto accuratamente imballato e franco di porto in tutto il Regno, inviando all'Amministrazione della *Gazzetta Musicale* in Milano, la somma di centesimi 30 in francobolli postali dello Stato.

Per l'estero le spese d'affrancazione che dovranno rimborsarsi all'Amministrazione della *Gazzetta* col mezzo che si stimerà più opportuno, sono le seguenti:

Svizzera	Lire — 40
Francia	» — 60
Austria	» — 50
Germania	» — 50
Spagna	» — 50
Inghilterra e Colonie	» — 50
Russia	» — 50
Turchia	» 1 —
America del Nord	» 1 20
America del Sud	» 1 20

Non si spediranno i ritratti se non dopo ricevuto il pagamento delle suddette spese d'affrancazione.

Condizioni d'associazione

Dal 1.° Aprile a tutto Dicembre, L. 15 —
Semestre L. 10 — Trimestre L. 5 —

Tutti gli associati ricevono la *Rivista Minima*, alcune tavole dell'*Album di Autografi*, parecchi pezzi di musica a scelta, ed altri premi di fotografie o libretti od opere letterarie. — Si manda un numero completo di saggio col programma d'abbonamento a chi ne fa ricerca al

R. Stabilimento Ricordi - Milano.

IL ROMANTICISMO

e la musica descrittiva

(Continuazione e fine vedi il N. 10).

V.

Lo stesso spettacolo in altera forma abbiamo nel *Mare calmo e viaggio felice*, benchè qui la forma sia un po' trascurata, (cosa rarissima nel Mendelssohn, perchè costui al contrario dello Schubert ci offre alle volte un calice d'oro con vino nostrano). Schumann, benchè rivale e contemporaneo del Mendelssohn, richiesto un giorno da un altro celebre musicista, quale delle *ouvertures* di Mendelssohn gli piacesse di più, rispose laconicamente: tutte. In quest'unica parola troviamo la massima lode delle opere mendelssohniane.

Torniamo ora ad una delle creazioni più originali del Mendelssohn, e del romanticismo, cioè alla *Notte di Walpurgis* (cantata per coro, assoli ed orchestra, con poesia del titano Goethe), sentiamo in che maniera si esprime lo stesso Mendelssohn, nelle sue *Lettere di viaggio*, le quali formano un tesoro incomparabile di vero sentimento, d'anima pura d'artista, e meritano d'esser tradotte in tutte le lingue. Egli scrive da Roma (ove cominciò questa composizione, compiendola dodici anni più tardi a Lipsia), alla diletta sorella Fanny: « Senti della mia cantata. Nel principio ci sono delle canzoni primaverili, e tante altre cose di tal genere; poi quando i guardiani coi loro fionchi e colle nottole fanno un fracasso del diavolo, aggiungerò un rondò di streghe; tu sai bene che ho un *fabble* speciale per queste storielle. Poi vengono i sacerdoti dei Druidi, in *Do maggiore* con tromboni; poi ancora i guardiani, i quali si spaventano, — e qui voglio intercalare un coro terribile e pauroso — alla fine poi il pieno canto dell'olocausto, — non credi che potrebbe riuscire un nuovo genere di cantata?... Tutta la mia lettera è incerta, ovvero io stesso lo sono; devo prendere la gran

cassa, per la stromentazione del coro delle streghe, ed è forse troppo esagerato? I forconi, ed i gran bastoni ferrati mi consigliano di prendere anche la *gran cassa*, ma la moderazione mi dice il contrario. » - Dodici anni più tardi scrive da Lipsia a Berlino. « . . . Nella seconda parte del concerto voglio celebrare la risurrezione della mia *Notte di Walpurgis*, è vero in un abito diverso affatto dal primo, il quale era federato un po' troppo di tromboni, mentre le parti del canto erano un po' scolorite. Ma dovetti scrivere di nuovo dall'alfa fino all'omega la partitura, - ed aggiungere due nuove arie, non pensando ad altro. Se non mi piacerà ora, il giuro di lasciar per sempre questo lavoro. » Ma la cantata fu eseguita benissimo ed accolta festosamente nel Gewandhaus a Lipsia; essendo una delle creazioni più fresche e più profonde del Mendelssohn, dovette commuovere infallibilmente i cuori dell'uditorio, ed i seguaci, i confratelli del suo mondo fantastico, già notissimi da prima, dovettero destare anche in questo nuovo suo lavoro esimo un sentimento d'entusiasmo per il grande e venerato maestro. Un bravissimo critico tedesco, il Gumprecht, conchiude una monografia su Mendelssohn con queste bellissime parole, parlando del romanticismo nella musica: « Nelle profondità più segrete del sentimento tedesco c'era pur sempre quel tratto, quell'abbandono tenero alla eterna natura, il quale sentimento trovò già l'espressione più soave nel regno variopinto della fiaba e dei racconti del paganesimo. Fu una gara tra la poesia e la musica, di prender possesso di quelle creazioni più gemine del popolo. Dalle foreste, le quali avevano taciuto tanto tempo, giungevano voci stranissime, gli almi frescheggiavano fra il susurro del vento, i silli fl-selhiavano pianissimo fra le erbe, la *ocalcata spruce* correva i campi notturni, nell'acqua sguazzavano le sirene, dalla roca risuonavano i canti erotici della Loreley, che traviava i poveri rematori delle barche - per tutta la natura era un cantare, un suonare fantastico. Nessuno seppa al par di Mendelssohn ritrarre le ombre del mondo incantato, nessuno poteva porgere ascolto con tanta intelligenza alla lingua degli alberi e delle onde. Tutto le ninfe, i silli, le sirene lo accarezzavano, le figlie del re degli almi gli insegnavano le loro melodie più soavi e tenere, ed i nani gli mostravano i siti ove giacevano i tesori nascosti. Ma nella vita dell'*indulgentino*, come in quella delle *nozzini*, deve aver un confine codesta giuoco romantico, codesta corsa verso un ideale immaginato, se no devono sparir la forza e la virilità. Mendelssohn segnò cogli aliti il bel mondo poetico, - ma si dovette pure all'ora giusta. »

Lo Schumann condusse il romanticismo ai suoi confini più arditi, ma lo fece nei pozzi minori per piano, ed a volte anche in quei per canto, traducendo la vita fantastica nel ricco accompagnamento. Schumann è un *cero* romantico, nell'ampia significazione della parola; tutto il suo pensiero era preoccupato dal romanticismo - le circostanze più tristi lo condussero alle sirene nei flutti azzurri dell'aureo Reno - aveva troppo fidato nelle lusinghe loro. Salvato da un barcaiolo da morte terribile, dovette soccombere a una sciagura più fatale ancora, morì, come si sa, nel manicomio! La sua mente, quella che aveva immaginato un tesoro immenso di ricchezza musicale, quella cara mente una volta limpida - si oscurò; l'artista spirò nel più gran buio; - le ultime parole diritte alla sua anima da un gran musicista, amico suo, furono *Luce eterna lucenti a!* - Colla conoscenza dei capolavori dello Schubert, il suo proprio tipo romantico comincia ad estendersi in maniera affatto originale, e per quel continuo occuparsi d'un nuovo mondo, si formava anche una sua tecnica, un suo proprio fare. Tutto il suo sentimento artistico è penetrato in tal modo di quella stessa fantasia, che egli guarda tutte le cose, anche più reali, colla lente del romanticismo, donde nascono quelle formazioni curiose e quasi indecifrabili (non per gli scienziati) le quali adornano il catalogo delle sue opere. Fu egli il primo che tentò d'introdurre quella maniera di *musica de-*

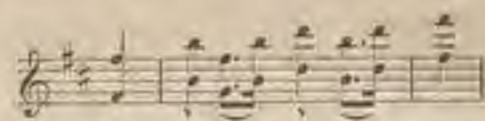
scrittiva, la quale vuole descrivere dei momenti, dei soggetti, degli episodi, delle azioni, che è impossibile riprodurre musicalmente; e nonchè si vorrebbe aggiungerci arbitrariamente dei commenti, che violano il puro nostro gusto musicale. - Così troviamo nei primi suoi pezzi per piano, nella *Kreisleriana* (biografia d'un infelice direttore d'orchestra, Kreisler), nel *Caracole*, nei *Davidshuellerchen* dei soggetti che prima di tutto non possono essere trascritti in musica, se non con contorni troppo vasti, cioè inintelligibili - e poi, ammessa pure la loro giustificazione, - non possono essere capiti completamente se non da quella piccola schiera di poeti-musicisti, che sanno tradurre tutti quegli strani avvenimenti nella lingua ordinaria. La sua unica opera *Giannetto* è la cosa più romantica che si possa immaginare; per tale ragione, e perchè svestita da qualunque adorno, è quasi impossibile per la scena moderna. Ma un amalgama magnifico del romanticismo e del realismo (cioè del *realismo ideale*), vi ha offerto lo stesso Schumann nel suo *ovatorio mondiale: Il Paradiso e la Peri*. Nei cori ci rappresenta quella forza robusta, quella sicurezza infallibile della potenza corale, e negli assoli ci fa sentire il dolore e la gioia, l'innocenza e la colpa, la tenerezza e la crudeltà del core umano; tutt'a un tratto ci apre una porticina nascosta, e ci troviamo alla riva del Nido, fra i gani e custodi di questo fiume sacro. Ecco i versi (Traduzione Maffei, originale di Tommaso Mauro):

Chi dir potea, vedendo in simili notte
Quelle vallate e le lor messi d'oro
Gioir del cielo nel sereno aspetto:
Quei gruppi graziosi di palmeti
Colle teste chinato in più rivolto,
A mo' di verginelle allor che il sonno,
Chiusa, ai letti sacri le invitava
Quei gielli casti che le belle forma
Tutta la notte bagnano nel lago.
Per sorgere più freschi e più laccati
Quando il desta il lor diletto Sole;
Quei tempi ruinati e quelle torri,
- Pari a fantasmi di splendido sogno -
Fra la cui solitudine incantata
Odi solo gridar la pavoncella; ecc. ecc.

Lo Schumann dipinge la vita misteriosa de' gani con questa frase continua mendelssohniana:



alla quale aggiungo il motivo



(riprodotto ora dal Wagner nella sua *Ocalcata delle Valkyrie*). Un coro magnifico nella sua semplicità è quello delle *Houris* nel regno vasto Allah, ma un gioiello di gran valore è la canzone, *Dormi, dormi*, la quale il Maffei traduce così:

• Dormi! Dormi! Peri - si fuggitivo
Spirto involando l'ultimo sospiro.
Il più fido tra quanti avesser mai
Sembiate un sen di donna. Dormi, dormi!
Sogna rose, giardini e più fragranti
Breeze di piante mai sofflar nel core
Al solitario angel che presso a morte
A se medesimo la sua nenia intona.
E tra i profani gorgheggiando passa. »

Un inno portentoso e di grande effetto è il coro penultimo *O sante lagrime di penitenza*, coll'ultimo: *San e ha sacrificio sul mondo*, il quale chiude maestosamente il magnifico edificio. Finisco ora il mio studio, (troppo lungo in apparenza, ma pure ristrettissimo rispetto alla ricchezza immensa della materia) con un riassunto delle mie considerazioni. La *musica*

descrittiva moderna cerca gli oggetti suoi in un altro mondo fantastico, lontano dal nostro sentimento, ma di cui sentiamo pure una parentela col nostro cuore umano. Per mezzi artificiali fa esagerata questa maniera musicale dopo Schumann; maniera che è giustificata e sanzionata nei limiti suoi, ma biasimevole quando non ha freno. Da ciò hanno origine gli aliti che ci vengono presentati spessissimo dai compositori moderni. Quando la musica descrittiva sorpassa la sua fovea, diventa *ridicola*, ed *un arte ridicola* non esiste. Concludo colle parole già citate: Sogniamo cogli aliti quel bel mondo poetico, ma distiamoci dall'ebbrezza dell'oppio, quando un abbiamo gustato con moderazione, al giusto momento. Vero scopo dell'arte è di mostrarci sempre la bellezza in se stessa, nella massima *simmetria*, bellezza che, presa originalmente dalla natura, fu formata e fissata dai grandi maestri.

MARCO ROMBA.

ALLA RINFUSA

* Sappiamo che il signor Carlo Ducci, proprietario del Regio Teatro Nazionale di Firenze, si è deciso a ristaurarlo completamente, introducendovi tutte quelle comodità in uso nei più bei teatri d'Europa, fra le quali la nuovissima illuminazione detta a *sole*, senza lumiera, né viticci, che oltre non disturbare menomamente gli spettatori, produce una luce gaia e così bella e chiara da non esservi bisogno di lumi neppure in orchestra. Questa sarà davvero una bella novità che il Ducci per il primo introdurrà in Firenze. Attesa la centralità, quel teatro diverrà così uno dei più frequentati.

* L'egregio signor F. Giarelli ha in pronto un libretto, col titolo *La Contessa di Cellani*; l'argomento è tolto da un noto dramma del Vallardi che fu alcuni anni sono considerato come un vero avvenimento letterario.

* Dice *Il Tramontano*: Sappiamo che in seguito allo splendido successo che ebbe alla Fenice di Venezia la *Seluggia* del maestro Schira, quella Direzione vuole il venturo carnevale dare la *Lia* dello stesso maestro.

* Il Consiglio provinciale di Roma approvò la proposta cessione dell'orto di San Lorenzo in Latina all'Accademia Filodrammatica Romana per la costruzione di un teatro.

* A Parigi si annunzia la comparsa di un *istrumentista* *ignominato*, un cimbalista ungherese, certo Giuseppe Horvath, il quale, con due piccole mazze, a forza d'agilità riesce a produrre voci accorti.

* A Busseto è crollato il tetto del teatro Comunale, per la gran copia di neve caduta. Fu valutato il danno oltre Lire 15,000.

* Un'opera nuova in prospettiva, *Eleonora*, del maestro Lauro Rossi.

* La Colonia italiana di Parigi pensa di porre una lapide commemorativa nella casa dove abitò e morì Goldoni. Ideatori di tale dimostrazione d'affetto e d'onore alla memoria del grande scrittore, sono: il senatore Costantini e il signor Angelo Toffoli. (*Gazzetta dei Teatri*).

* Il signor Ogaraff, direttore dell'Opera di Mosca, prepara una serie di rappresentazioni russe che avranno luogo al teatro italiano di Parigi. L'opera che sarà rappresentata ha per titolo: *Un matrimonio russo nel XVI secolo*. L'azione si svolge in una famiglia di boiardi, e mette in scena i costumi, e gli usi della musica di quell'epoca. L'autore delle parole è il signor Soukhoun, e l'autore della musica il signor Datch, direttore d'orchestra dell'Opera Russa di Pietroburgo. Trenta sono i personaggi, - e la comparsa non meno di centoquanta. La prima rappresentazione era annunciata pel 17 corrente.

* Domenica 21 corrente, ad un'ora pomeridiana, avrà luogo una rappresentazione gratuita alla Gaité di Parigi della *Genevieve de Brabant*; vi interverranno tutti i profi ed operai tipografi dei giornali parigini.

Offenbach dà questa spiegazione del fatto singolare: « C'est le moindre desomagement que je puisse offrir a tous ces ouvriers qui impriment le compte-rendu d'une pièce sans la connaître, qui célèbrent des depors et des merveilles de mise en scène sans les voir, et qui mettent tous les jours le couvert d'un diner qu'ils ne mangent pas. Je tiens à ce que ces braves gens prennent, eux et leurs familles, une part de ces plaisirs et de ces succès dont ils parlent. »

* Livorno avrà presto un Istituto musicale per cura del signor Alfredo Saffredini, allievo del professor Mazzante, e del professor Francesco Sangalli del nostro Conservatorio. Nel nuovo Istituto si terranno due corsi:

1. Corso di Pianoforte - secondo i metodi dei più rinomati e classici autori.
2. Corso completo di Armonia, Contrappunto e Fuga, Composizione libera e Orchestrazione.

* Alla Filarmónica di Firenze fu data una operetta del maestro Hackensöllner, marito della Bulier Nini, su libretto del Duca di Dina e del marchese di Talleyrand.

Tutti i migliori dilettanti della città presero parte a questa rappresentazione, data per iscopo di beneficenza. Il solo Tiberini apparteneva al mondo artistico. La musica, appositamente scritta dal maestro Hackensöllner, fu giudicata di molto effetto e squisitamente elaborata. L'orchestra, diretta da Shulei, fu ammirabile per la finezza ed il colorito dell'esecuzione.

La festa fu lieta non solo, ma splendidissima. Tutta la società ricca ed elegante erasi raccolta nella sala della Filarmónica.

* Giovanni Strauss ha riportato un nuovo trionfo al teatro An der Wien di Vienna con un'opera buffa in 3 atti dal titolo: *Cagliostro*. L'argomento è tolto dalle avventure di Giuseppe Balsamo, e la scena si svolge nel 1783 quando il celebre *prestigiante* era alla corte d'Austria.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 20 marzo.

Teatro alla Scala: *Semiramide* (bella) - *Troia* S. *Relegando*; D. *Postiglione* di Lonjumeau - *Un'ora di vita* - *Altri spettacoli*.

Sono ancora i *Littoni* che tengono viva la Scala: saranno i *Littoni* che le chiuderanno pietosamente gli occhi; senza l'opera del Ponchielli. L'impresa non potrebbe oggi contare nemmeno la metà d'un trionfo; così ne conta uno intero e di quei che *contano* o per dir meglio di quei che rendono amero il conto serale della cassetta. Il teatro è affollato; gli applausi si rinnovano ogni sera, egualmente vivi, la simfonia, il crescendo del riconoscimento, la proposta del pezzo concertato vengono sempre fatti ripetere. L'esecuzione in queste ultime sera fu perfetta al solito per parte della Mariani, di Maini, di Pantaleoni o di Bolis applauditissimo in ispecie alla scena della morte, ove trovò accenti strazianti e pieni di angoscia. Orchestra meravigliosamente; non così i cori.

Si dice ora, e non so se si abbia a prestarvi fede, che il maestro fosse intenda rinanziare per quest'anno all'esperienza scenico della sua opera, contando sulla promessa dell'impresa che la *Legg* verrà messa in scena l'anno venturo.

Si dice... quante cose non si dicono? Io vorrei raccoglierte tutte, vere, false, probabili ed impossibili, se questo mi potesse risparmiare l'amarezza di fare il cenno necrologico al ballo del coreografo Pallerini.

Ma la cronaca è inesorabile come un esattore, e pur troppo la *Semiramide* tanto sospirata ha fatto un fiasco di tali proporzioni da sfidare i monumenti dell'architettura babilonense. Oramai pare provato che quegli stessi ingredienti si può fare un bel romanzo ed un cattivo ballo; chi ne dubitasse ancora legga la *Semiramide* di A. G. Barrili e veda quella del coreografo Pallieroi. La quest'ultima l'azione è così scucita, così sconnessa, così oscura, così poco attraente, che appena appena sarebbe parsa sopportabile se ballabili nuovi ed eleganti, musica graziosa ed appropriata l'avessero avvivate e colorite; niente di tutto ciò; tutti due ballabili, bellini proprio, in principio, il resto vale pochi quattrini; la musica poi non ne vale un solo; è sguaiata, chiassosa, senza colorito di sorta; è tanto babilonense lei, quanto sono io ottentotto. Ma i mali non vengono mai scompagnati; brutte danze e musica pessima ne potevano fare di belle non è vero? Per farne di più bello, bisognava che vi si aggiungesse un'esecuzione atroce, fuori di tempo, di tono... di misericordia.

Il pubblico fischio, gridò, starnutì, fece tutti i canori permessi dalla decenza e proibiti dalla questura.

In quella sera si rappresentava il *Profeta*, e la parte di Zaccaria era affidata al basso Marchetti, per un stanca di soverchio Palliano dei *Litanei*, il Meini. Il Marchetti uscì dal difficile esperimento, tutto più difficile pel confronto, con molto onore.

Graziosa musica davvero quella del *Postiglione di Longjumeau*; Adam può metterla fra le sue più belle; e noi possiamo muoverla fra le più festevoli ed eleganti di autori stranieri che abbiano udito; ma neppure il *Postiglione*, anzi il *Postiglione* meno dei *Dragoni di Vittars*, ci pare destinato a farsi la sua nicchia nei nostri teatri. Ci è per noi Italiani un peccato d'origine comune a tutte le opere francesi, ed è il dialogo parlato, che contorce orribilmente la lingua dei nostri cantanti. Il solo tenore Caroselli seppe essere artista disinvolto, ameno e garbato, tanto con molta espressione tutta la sua parte e specialmente le strofe del *Postiglione*. Bene il Cideri. Le donne sono mediocri; così gli altri artisti, se non peggio. Ottima invece è la messa in scena; buoni i cori e l'orchestra.

Il concerto del Cesi al Conservatorio riuscì, quale ed l'aspettavamo, splendido. Il bravo e giovane pianista fu vivamente applaudito in quasi tutti i pezzi, e specialmente nelle opere postume del suo maestro Thalberg. Nell'interpretazione della musica classica non si fa scrupolo d'essere correttissimo; ha un modo tutto speciale di sviscorare le intenzioni dei grandi maestri di musica strumentale; certamente ci mette del suo; ma anche questa maniera ha un lato lodevole, e in tutti i modi rivela una potenza artistica non comune. Da altro concerto ci si prepara per domani, da un altro pianista celebrato, il Kontski, di cui si è più d'una volta parlato nelle pagine della nostra *Gazzetta*. Il programma è attraentissimo e comprende varie composizioni dello stesso Kontski, il quale ha fama per lo meno uguale di valente pianista e di eletto compositore.

Al Dal Verme si prepara l'*Africana*, come fu annunciato; sarà, dicono, uno spettacolo di prim'ordine.

Anche al Castelli avremo presto opere in musica, fra le quali una primizia per Milano: *Il Duca di Papigiano* del maestro Cagnoni. — S. F.

mm

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 18 marzo.

Il Freischütz — Teatro Goldoni — Festa popolare.

Ieri sera alla Fenice vi fu la prima rappresentazione del *Freischütz* di Weber, opera, quantunque vecchia, per Venezia nuova affatto. Il parlare delle bellezze peregrine che ingemmano da capo a fondo il colossale lavoro di quell'insigne maestro, dopo il tanto di bene che ne fu detto, sarebbe lo stesso che gettar acqua in mare. L'inesauribile vena melodica, la sapiente condotta, la forma così castigata e pur nella sua semplicità adorabile, splendida, l'ingegno artistico sovrano che dappertutto si manifesta, insomma un complesso di pregi straordinario, fanno del *Freischütz*, un lavoro che durerà eterno, elacchiè possa accadere all'arte di sinistra.

Il nostro pubblico, appunto perchè sapeva di avere dinanzi un lavoro di tanta levatura, fece piuttosto il viso dell'arma agli artisti a cui era stata affidata l'esecuzione, quantunque gli fossero quasi tutti noti. Per i canti snavi del *Freischütz* occorrono degli artisti molto addentro nei segreti dell'arte e della gola educata a scuola eletta: in una parola, bisogna saper cantare veramente e finitamente. Il Tamagno (Max) stretto in confini troppo limitati per il suo registro vocale, e per difetto di età e conseguentemente di studio, ignaro quasi affatto d'ogni risorsa del mestiere, per dirla con Beaumarchais, non seppe né poté trovare il momento partito dalla sua parte che è pur bella. Il terzetto con coro, la sua romanza e lo stupendo duetto con Gasparo nell'atto primo, andarono per buona parte scampati affatto, e così dicasi di tutto il resto.

La signorina Proch (Agata) nuova per le nostre scene, quantunque possiede voce ineguale, ha dimostrato un certo talento artistico e lasciò intravedere, e dalla cura con cui tratta il recitativo, e da certe altre accuratezze di esecuzione, che è cantante di buona scuola; il pubblico lo comprese tosto e volle farla segno, debitamente, di qualche attenzione. La signora Cottino (Annetta) ebbe pure qualche applauso; ma a me parvero più diretti alla sua buona volontà che alla sua capacità. La Cottino canta con coscienza; ella vorrebbe far molto, ma le forze sovente non le corrispondono. La parte di Annetta è elegantissima tutta e offre campo sconfinato ad un'artista. La canzone nell'atto secondo ed il racconto dei sogni nel terzo sono pezzi di risorsa, per dirla con frase teatrale, giacché oltre ad offrire occasione bellissima di sfoggiare tutti i pregi dell'artista, offrono pure quella, che ha tanto ascendente sulla scena, di offrire alla donna una situazione bellissima per far brillare tutte le sue grazie. — Del Capponi (Gasparo), e del Carbone (Kilian) non si può, in coscienza, dir bene; ma tanto per loro che per gli altri è d'uopo tener conto che l'andata in scena del *Freischütz* fu troppo precipitata. L'affrettamento non si acquista per miracolo e neanche per magia di Samuel, ma esige un conveniente numero di prove, e sono d'avviso che fatte altre quattro prove, vere prove, il successo sarebbe stato più soddisfacente. I cori, sempre condotti dal bravo Acerbi, corrisposero pienamente ed ottennero anzi degli applausi; l'orchestra lasciò molti desideri, e la messa in scena non meno.

Fra i pezzi che più piacquero va segnalata la musica del ballabile nell'atto terzo. Quel pezzo non è del *Freischütz*, ma è pure di Weber. È l'*Invitation à la danse* per piano, strumentata con straordinaria potenza di ingegno dal vostro bravissimo maestro Faccio. Davvero che non si poteva in quel punto introdurre un ballabile di Weber più bello; l'*Invitation à la danse* è un poema addirittura e così maestrevolmente strumentato, tocca un grado di bellezza affatto straordinario.

Solo per registrare un fatto, da tanto tempo a Venezia desiderato, permettetemi di accennare qui al battesimo dato

PARIGI, 10 marzo.

Carmen, opera comica in quattro atti di Meilhac e Halévy, musica di Bizet, all'Opéra-Comique.

col nome di Goldoni al teatro Apollo. La fu una cerimonia decorosissima che tornò in onore e del signor Moro-Lin e della nobile signora contessa Vendramin proprietaria del teatro e del signor Moro di lei amministratore. L'introito intero, cioè senza prelevarne spese di sorta, venne elargito per la erezione di un monumento a Goldoni, per il quale fu aperta nei giornali cittadini una sottoscrizione che ormai sorpassa le 6000 lire.

Ora si apparecchiano per la nostra città giorni di grandi feste per due avvenimenti straordinari. Il primo si è l'inaugurazione del Monumento Manin, il secondo la visita di Francesco Giuseppe a Vittorio Emanuele. Per questo secondo avvenimento se ne dicono tante, che se volessi riferirvele, non la finirei più, ma siccome nulla può sapere nessuno, per la semplicissima ragione che tutto deve essere concertato e regolato in un consiglio di ministri col concorso del nostro Prefetto e di una rappresentanza col nostro Sindaco che si trovano già a Roma, così lascio di farmi il reporter di questi signori dalla immaginativa in esaltazione.

Credo potervi dire che il consiglio dei ministri è stato tenuto oggi e che domani sera il nostro Prefetto sarà di ritorno. Spero che anche musicalmente parlando si farà qualche cosa di bello, ma di bello veramente. Non mancherò di tenervi al corrente di quanto accadrà di notevole in queste circostanze straordinarie. — P. F.

LIVORNO, 11 marzo.

Corrispondenza inviata — Sacilegio Musicali.

Dopo l'ultima mia corrispondenza, spedivavi or sarà un mese, ma che però non vidi pubblicata per causa forse di uno dei soliti e frequenti smarrimenti postali, e nella quale vi parlava della *Maria di Rohan* data al nostro Teatro Avvalorati, rompo ora il silenzio per dire della profanazione di uno dei migliori spartiti dell'immortale Rossini.

Fino dal principio della scorsa settimana alcuni manifesti annunciavano prossima l'apertura del Teatro Goldoni con l'*Otello*, che avrebbe avuto ad esecutori la prima donna Cecilia Bacchiani, il tenore Pardini, il baritono Colomberti e il tenore comprimario Dainelli; ed infatti domenica ci fu la prima rappresentazione.

Chi ha assistito a questa rappresentazione non trova parole a dimostrare la sua indignazione per la meschinissima parodia. Figuratevi che furono soppressi alcuni pezzi, fatte delle amputazioni a casaccio e tagli enormi, pur di arrivare alla fine, si che invece di assistere ad un'opera seria sembrava di assistere ad uno dei più sciolti *caudevelles*; il pubblico che non capiva più nulla e non sapeva se alcuni dei cantanti cantassero veramente o piuttosto recitassero, rideva a crepapelle, fiachava, urlava.

Il tenore Pardini nella sua gioventù ottenne molti allori con questa opera, ma ora è molto vecchio e dovrebbe da un pezzo essersi ritirato dalle scene; perciò domenica sera dopo il primo atto gli mancò la voce e arrivò per miracolo alla fine dell'opera quasi recitando la sua parte.

La signora Bacchiani dovrebbe guardare molto ma molto da lontano le opere del genere dell'*Otello* e attenersi invece a quelle di genere più leggero.

Non parlerò del baritono Colomberti perchè si prestava gentilmente.

Oh altri... ma che vale? basta dirvi che mi si rizzavano i capelli udendo gli strazi che si facevano subire a questa bella musica.

Un velo sul resto e specialmente sull'orchestra, diretta da certo signor Bellini di Pistoia.

Ciò che abbiamo tutti notato con gran meraviglia si è che l'impresa, la quale ha fatto economie fino all'osso nel mettere in scena questo spettacolo, non ha badato a risparmi riguardo al numero delle comparse... che ascendono a 52.

Al Teatro Rossini recita la Compagnia Bellotti-Bon N. 3, che fa magri negozi. — A. R.

Ho messo, dopo il nome di *Carmen*, la qualificazione d'*opera comica*, per conformarmi a quel che si legge sul cartello, ma a vero dire non v'è nulla di guio e di festevole in questo dramma, che termina con una buona pagnalata nella gola di Carmen la gitana, della quale non v'ha tra gli spettatori alcuna anima sensibile che possa rimpiangere la morte, giacché è dessa la più ributtante creatura che abbia mai esistito. — Non so se abbiate letto tra le poche e bellissime novelle pubblicate da Prospero Mérimée, quella che porta il nome di *Carmen*. Come studio di donna, essa può esser attraente; ad ogni modo è scritta con quell'eleganza di stile e quella verità d'osservazione ch'erano le qualità più pregevoli del Mérimée. Ma non so come sia saltato in mente a due uomini d'ingegno e ben noti per loro numerosi successi teatrali, di attingere a questa novella l'argomento d'un'opera comica.

Prima d'ogni altra cosa, come vi ho già detto, il personaggio principale è odioso. *Carmen* è una specie di zingara, una lusinghiera da trivio, che non crede né a Dio, né al diavolo, che non ripone la sua legge e la sua ragione che nel piacere, ed il piacere nel capriccio. Non ama che chi le va a genio, e non l'ama che per un periodo di tempo più o meno breve, salvo a cambiar d'amante quando ne trova uno che le gradisca più del precedente. Come la lussuriosa di Dante « che libito fe' licito in sua legge, » muta di drudi e di amori, come la fantasia le detta. Operaia nella fabbrica di sigari di Siviglia, comincia dall'incidere col suo coltello un sanguinoso X sul volto d'una sua compagna. È aerostata; ma giunge ad ammaliare il soldato che è a guardia di lei, e che fino allora è stato un buon giovanotto, il promesso d'una cara ed avvenente fanciulla, onesta quanto affettuosa. *Carmen* fugge; il soldato la segue, diserta, si fa contrabbandiere, sempre per amor di questa trista femmina; la quale lo lascia perchè s'innamora d'un *torreador*, il soldato, geloso, le fa rimproveri, ella ne ride; egli supplica, l'altra lo beffa; e quando esso si getta ai suoi piedi per dir che l'ama, *Carmen* risponde che l'amore le è passato, che ora ama il *torreador*. Accettato dalla gelosia, irritato dal cinismo di lei, egli cava il pugnale e lo pianta nella gola di *Carmen*. È arrestato, e la tela cade per non far assistere lo spettatore all'esecuzione capitale del disertore assassino.

Come avrete potuto vedere da questa rapida analisi, l'opera non ha nulla di comico, e *Carmen* è una signorina della peggiore specie. Del resto, salvo il personaggio episodico di Michaëla, la fidanzata del soldato, la quale non appare che in qualche rara scena del dramma lirico, nessuno degli altri può desiar simpatia; neppure il soldato, che s'innamora troppo rapidamente di *Carmen* e si lascia troppo facilmente ammaliare da lei, diserta, diviene complice del contrabbandiere, e contrabbandiere egli stesso, e finalmente assassino; senza voler aggiungere che abbandona la povera fidanzata e la madre afflitta per seguire quell'iniqua creatura.

Ed è questo libretto che ha scelto il sig. Bizet per vestirlo di musica. Ma ognuno cerca il piacere dove lo trova; il soldato in *Carmen*, *Carmen* nel *torreador* e Bizet in un libretto di questa natura!

Il pubblico per altro non ha trovato il suo nella musica di Bizet. Ed ha avuto perfettamente ragione.

Bizet ha scritto finora tre opere, una delle quali, la terza, in un sol atto, col titolo di *Dynamos*. Fu data poche sere e restò sepolta nell'oblio. Giova dire ch'era noiosa fino allo sbadiglio. Le altre due avevano per titolo *Il Pescatore di perle*, la migliore, e *La bella Fanciulla di Perth*, la quale, anch'essa non ebbe un esito felice. Ed ecco il perchè: Bizet è uno dei cinque o sei giovani compositori che si sono fatti i fidi campioni di Riccardo Wagner, con questa differenza però, che non hanno l'ingegno audace e novatore del compositore

germanico, ma che per tutto Foro del mondo, non metterebbero una frase melodica nelle loro composizioni musicali. Per essi la melodia è buona solo per la musica italiana, che essi chiamano « musicchetta », trastullo di femmine, atta appena ad esser accompagnata sulla chitarra. Non credono che all'orchestra, le voci umane per questi ardenti partigiani della scuola neo-alemana sono un soprappiù che i grandi ingegni musicali disdegnano, o di cui si valgono come uno strumento di più. Dal che risulta che le loro opere si riducono ad un eterno recitativo accompagnato da studiate combinazioni strumentali, ma nel quale è impossibile trovar una frase melodica, un pensiero musicale omogeneo ed intero, qualche cosa di ritmico, quello insomma che gli Italiani chiamano un *melos*.

Nella *Djamileh* non c'era altro che una laboriosa algebra strumentale; il pubblico che era assuefatto alle belle melodie, s'infastidì; e *Djamileh* fu messa da banda.

Ma questa volta Bizet, scottato dal fiasco di *Djamileh*, ha voluto mostrarsi meno ardente wagnerista. Che ne è avvenuto? Che non ha contentato né i suoi correligionari musicali, né il pubblico.

Quelli hanno trovato ch'egli aveva fatto delle concessioni troppo compiacenti al gusto del pubblico, frammischando all'austero recitativo qualche frase più o meno melodica; questo non ha trovato sufficienti le concessioni fatte, e certo non lo erano. Se almeno la *Charmes* del Bizet fosse un'opera di transizione tra la prima sua maniera e la seconda. Ma no, vi si riconosce uno studio troppo minuto, troppo metodico, troppo puerile dell'orchestra, a detrimento del canto.

In oltre i così detti *melos*, quando per caso ne vien fuori qualche cosa, sono, come suol dirsi, tirati per capelli. Si vede che il compositore li ha mossi lì, quasi dicesse al pubblico: Lo fo per contentarvi, ma lo fo mio malgrado.

Ciò null'ostante, la prima sera gli amici del compositore ridomandarono la canzone del *torador* (cantata dall'eccezionale baritone Bouhy) la quale ha molta rassomiglianza con alcune battute del settimino d'*Ernani*: *O sommo Carlo*. — Ma, salvo questo pezzo, gli altri passarono inosservati o furono applauditi dalla *claque*.

Insomma, l'opera di Bizet, scritta su d'un libretto troppo arrischiato al punto di vista della morale, non ha ottenuto che un mediocre successo; ed in ciò dire mi mostro men che severo. Non so quante volte si darà, perché il signor Du Locle ha speso molto per la messa in scena, che è brillantissima; ma so che, una volta tolta dall'affisso, non vi ritornerà più.

Ecco il destino inevitabile delle musiche dalle quali la melodia è costantemente bandita. — A. A.

PARIGI, 17 marzo.

Clair-de-Lune, opera comica in tre atti del signor Ueda, alle Folies Dramatiques. — Il Teatro Italiano. — Gli attori. — La Messa de Requiem di Verdi.

Mi sarebbe impossibile raccontarvi l'intreccio o piuttosto l'imbroglio come lo chiamano qui (servendosi del vocabolo italiano) della nuova operetta rappresentata alle Folies Dramatiques, il teatro che ebbe la fortuna di dar la vita alla famosa *Fille de madame Angot*. Certamente fu una vena d'oro l'opera di Lecocq per questo teatro; ma per l'appresso ha pagato crudelmente diciotto mesi di felicità non interrotta, giacché dalla *Fille de madame Angot* in poi, nessun'opera, opera comica od operetta ha potuto restar lungo tempo sul cartello. Tutte sono cadute qual più qual meno rapidamente. *Clair-de-Lune* ha fatto quel che chiamasi qui un vero *finis* o costì un vero *fiasco*.

Bisogna per altro che vi dia un'idea, qualunque essa sia, dell'argomento. Aggiungete che gli autori del libretto si sono messi in due per farlo così meschino. I personaggi o piuttosto i fantocci dell'azione sono i seguenti:

Un malandrino, mezzo brigante, mezzo saltimbancò, che si fa chiamare il Re Misericordia; un giovine, figlio del conte Palatino d'Ungheria, rapito da quel furfante, e conosciuto dai ladroni, coi quali convive sotto il nome di Chiaro di Luna; un gran Siniscalco d'Ungheria, che ha sostituito sua figlia in abito virile al figlio del Palatino rapito dal Re Misericordia e dalla sua banda di zingari; finalmente la figlia del Siniscalco, la bella Clorinda, che naturalmente, diviene amante di Chiaro di Luna. Intorno a questi quattro personaggi principali gravitano molti satelliti o personaggi accessori ed episodici. Aggiunte tutta questa gente più o meno antipatica, inventate congiure contro congiure, fatte in modo che il pubblico per quanta attenzione ponga a cercar di capire qualche cosa del guazzabuglio, non ne capisca un atto; aggiungete qua e là qualche pezzo di musica, qualche aria, qualche canzonetta, un coro, un paio di duetti, ecc., ed avrete uno strano miscuglio che il cervello qualifica pomposamente d'opera comica e che è piuttosto il sogno d'un febbricitante. *Egri somnia*. No, non ho mai trovato più duro il mestiere di critico ed anche di semplice corrispondente quanto la sera che fui obbligato, senz'aver commesso alcun delitto, di assistere a tre atti della rappresentazione di questa sconquagliata musicale. Come avviene sempre in simili casi, i poeti gettavano la colpa sul maestro che aveva fatto, a loro avviso, una musica da olandi; il maestro si lamentava dell'inettezza del libro; causa unica, secondo lui, della caduta dell'opera; finalmente maestro e poeti accusavano il direttore del teatro di aver voluto economizzare le spese della messa in scena, ed accusavano il pubblico di non aver saputo valutare le bellezze dell'opera. Invece, gli spettatori, accusavano tutti: poeti, maestro e direttore, soprattutto quest'ultimo, per aver accettato un lavoro così insalubre.

E notate quanto il pubblico è indulgente. La prima sera, salvo qualche sibilo, proveniente piuttosto dai plausi intempestivi e venali della *claque*, non vi furono segni di disapprovazione. Soltanto su tutte le fischiate si leggeva la noia o il biasimo. In qualunque altro paese si sarebbe fischiato da un capo all'altro dell'opera, o la tela sarebbe calata giù prima della fine della rappresentazione.

Rarissimo esempio: dopo tre o quattro sere *Clair-de-Lune* è stato tolto di scena; vuol dire che il *fiasco* è completo, giacché qui, anche quando un'opera non ottiene successo, si dà sempre dalle dieci alle venti volte, talora anche di più.

Ed è sul teatro ove ha regnato per un anno e mezzo la *Fille de madame Angot* che poeti e maestro si affidavano di veder bene accolta una produzione che somiglia in merito a quella di Lecocq, come il quattrino ad uno zerbino.

Eppure il compositore che ha scritto la musica di *Clair-de-Lune*, è lo stesso Coedès che ci ha dato quella della *Belle Bourbonnaise* ove erano parecchie melodie graziose ed originali. Ma, che volete farci? Questi signori compositori credono che basti accozzare delle ariette ed un po' di musica di danza per far quel che essi chiamano un'operetta. Se ciò fosse, basterebbe prendere un album qualunque di canzonette giocose ed un altro di contradanze, valzer, polke, e simili, e adattarvi le parole d'un libretto buffo. Le canfilene sollegherebbero l'orecchio, il pubblico le riterrebbe facilmente, ed ecco l'operetta bella e fatta, almeno per la prima impressione. Ma quanto durerebbe questa « prima impressione »? Ecco il gran punto; ed ecco come avviene che molti sono quelli che scrivono l'operetta e pochissimi hanno il bel successo che spesso ha Offenbach, e qualche volta Lecocq; *puoi vero eletti*. Dalla *Fille de Madame Angot* in poi tutti orodono che il riuscire a far un'opera buffa sia facile cosa. Come s'illudono!

E la prova più evidente è questa: abbiamo qui una buona dozzina di teatri che rappresentano, siffatto genere di musica; ammettendo che non ne diano ciascuno che tre in un anno, avremmo la bella cifra di 36 opere buffe. Ebbene, se tre o

quattro di più ottengono un successo brillante e durevole, è già un gran dire.

Il teatro Italiano ha vissuto. La sala Ventadour è messa ormai a nolo per concerti, mattinate e serate musicali, e fra pochi giorni schiuderà le sue porte ad una Compagnia russa, che vi darà una specie di opera *in generis* metà in prosa, metà in musica con grande sfoggio di messa in scena. Ma salvo i Russi che stanno a Parigi e qualche rarissima eccezione, chi mai capirà l'idioma nel quale gli artisti moscoviti parleranno e canteranno? Nullameno il sig. Tancieff, direttore del teatro di Mosca, si affida di riuscire in questa teneraria impresa. Il dramma che farà rappresentare è del sig. Soukhonine, ed ha per titolo *Un matrimonio russo nel diciannovesimo secolo*. Non so ancora di chi sia la parte musicale; ma so che l'idea del Tancieff è d'iniziar il pubblico francese ai costumi degli antichi boiardi. Dico degli antichi boiardi, giacché è un errore credere che quel che chiamasi un boiardo esista ancora al di d'oggi. La Russia attuale ha principi, generali, banchieri, ma non ha più il monomo boiardo. Tanto varrebbe il dir che l'Italia e la Francia hanno ancora i paladini, i capitani di ventura o i signorotti e tirannelli del medio evo. — Vedremo!

Ma non è intanto un grave torto per Parigi quello di non aver più un Teatro Italiano? Si è tanto detto e fatto che si è finito per accreditar l'errore, già universalmente sparso qui, che l'arte italiana è in decadenza; che l'Italia, salvo Verdi, non ha più compositori, e che i teatri d'opera italiana all'estero sono tutti occupati da artisti francesi o tedeschi. Ho cercato invano di combattere in favore del Teatro Italiano di Parigi. Le due ultime direzioni gli hanno dato il colpo di grazia. Le rappresentazioni andarono a rotoli; gli artisti non valevano un soldo; cioè il pubblico s'è persuaso d'aver ragione quando dice che un Teatro Italiano a Parigi non è più possibile, e che averlo è gettar il danaro sulla via. Perciò perché la sala Ventadour era la sola che potesse far conoscere qui il movimento progressivo della musica italiana. Ora che è chiusa, saremo condannati all'operetta francese ed alla così detta *Musica dell'occasione*, coltivata dalla piccola falange dei suoi partigiani.

Non vorrei chiudere la presente senza annunziarvi lo splendido successo ottenuto dal giovane pianista Rendano alla Società Filarmonica di Parigi. Fu un vero trionfo. Rendano lasciò Parigi or sono circa cinque anni, quand'era ancora giovinetto, e non ancora compositore. — Vi è ritornato col prestigio della bellissima accoglienza che gli è stata fatta in Germania, in Italia ed in Inghilterra; vi è ritornato pianista e compositore, ed ha dato prova del suo bell'ingegno.

Il ministro d'Italia, il sig. Nigra, assisteva alla serata musicale della Filarmonica ed era fra i primi a dar il segnale dei plausi, che salutavano il giovane artista. Il Rendano darà qui tre gran concerti, dopo di che ritornerà in Inghilterra ove è stato già invitato a recarsi per la stagione.

Intanto per la fine della Quaresima abbiamo qui molti *concerti*: domani deve esser eseguito quello di Massenet, intitolato *Eva*; un altro di Pliçifier, che ha per titolo *Agar*, è stato dato sabato scorso. Quello che ha nome *Rédemption* fu cantato alla sala Ventadour; e non parlo mica di tutti. Ma la nuova che ha fatto un vero piacere qui è quella che leggo nei giornali di questa mane: cioè a dire che nei primi giorni di aprile sarà eseguita nuovamente all'Opéra Comique la *Messa de Requiem* di Verdi. Sono sicuro che fin d'ora gli amatori andranno ad iscriversi all'Ufficio di vendita dei biglietti della sala Favart per essor sieri, questa volta, di non arrivar troppo tardi. Veramente questo gran lavoro avrebbe dovuto esser eseguito all'Opéra; ma con la lentezza fastidiosa o col mal volere di una buona parte del personale dell'Opéra, è impossibile lottare. Meglio dunque per l'Opéra-Comique. E peggio per l'Accademia di musica, che è diventata una vera necropoli musicale. — A. A.

LONDRA, 17 marzo.

Gli ultimi Concerti e Festivali — Il *Vridolin* del maestro Randegger a Dundee — *Prima del Concerto Gounod* — *Prima del Concerto di Mendelssohn* — *Requiem di Verdi*.

L'avanzarsi della stagione non solamente primaverile, ma per Londra anche teatrale ed aristocratica, fa sì che i Concerti ed i Festivali mandano gli ultimi sospiri; e siccome più si accosta alla fine, e più il movimento diviene rapido e concitato, *velox in fine velocior*, così di queste feste musicali ve n'ha a josa, e non differiscono molto in qualità da quelle tante volte annunziate e descritte in queste medesime colonne. La settimana che precede la Pasqua è esclusivamente consacrata alla musica sacra. A questi conti sarebbe continuamente la settimana santa, poichè di musica sacra se ne fa sempre. La sola differenza consiste in ciò, che mentre nel resto dell'anno essa si alterna anche colla profana, in questa settimana proprio non si devono sentire che armonie convenzionalmente destinate ad uso sacro.

L'Albert Hall non poteva lasciarsi sfuggire una sì bella occasione di mettere in evidenza una volta di più l'eccellenza del suo Coro, coll'esecuzione di qualcuno di quei grandiosi Oratorii che, a mio parere, sono l'unico genere di musica che convenga alla vastità di questa sala.

Per questa volta sono stati scelti i due Oratorii: *La Passione* di Sebastian Bach, e l'eterno *Messia* di Handel. Quest'ultimo, tantotosto un superbo capolavoro, ha il torto di essere troppo ripetuto. È già la quarta volta che si eseguisce in questa stessa sala nel corso della stagione invernale, senza contare le altre esecuzioni dello stesso che hanno avuto luogo all'Exeter Hall, al Cristal Palace ed altrove. Per un lavoro nuovo sarebbe nulla, ma per uno che conta secoli di esistenza, e che gli Inglesi imparano a memoria fin dalla culla, il darlo sì di sovente è forse un abuso, a meno che esso non copra l'impossibilità delle società corali di attendere allo studio di cose nuove. Difatti queste società sono generalmente composte di dilettanti, sparsi su tutta la superficie dei tre Regni Uniti, ed è assai difficile il riunirli per le necessarie prove di lavori non conosciuti, mentre per il *Messia*, l'*Israele in Egitto*, la *Creazione*, ecc., ecc., basta il chiamarli per il giorno della rappresentazione. Aggiungasi, che per far venire da distanza più o meno grandi queste falangi di voci umane, bisogna pagar loro per lo meno il viaggio, e qualche ristoro troppo necessario a chi deve stare per qualche ora a gola aperta, ciò che, anche ridotto ai minimi termini, se lo moltiplicate per migliaia, forma diggià una discreta somma. Eno dunque una delle ragioni per cui s'incontra così poca varietà all'Albert Hall, ed altrove. L'altra poi sta nello spirito *conservatore* che predomina in questo benedetto paese, ove una cosa piaciuta ed accettata passa di generazione in generazione sempre con eguale compiacimento, cosicché si direbbe che gli Inglesi succhiano col latte il gusto che li conduce a sentire il *Messia*, il *Don Giovanni*, il *Bashire di Siviglia*, o che l'assistere alle rappresentazioni sia un obbligo tramandato per clausola di testamento di padre in figlio.

Dalla provincia pure ci giungono gli occhi delle ultime feste musicali, perchè anche là la musica tace, allorchè la capitale assorbe per essa i migliori artisti e le famiglie signorili. Uno di questi occhi ci porta il successo di schietto entusiasmo che ha ottenuto a Dundee la cantata del maestro Alberto Randegger, intitolata *Vridolin*, di cui resi già minuto conto alla sua apparizione. Non è dunque mia intenzione ripetere qui ciò che scrissi altra volta su questo bellissimo lavoro, nè prodigare all'egregio maestro un incenso di lodi, di cui egli certamente non abbisogna. Voglio solamente segnalare un fatto, e cioè che fra tanta farragine di musica elaborata, complicata, e (passatemi l'espressione)

indivoluta che tuttora si giunge dal di là del Reno, e che si vorrebbe pure incastonare nelle orecchie del buon pubblico inglese, egli è un lavoro di penna italiana che porta la palma, e che senza sforzi di aderenti, col semplice aiuto del proprio merito, da sé stesso, si posa e prende posto fra le opere imperiture, di cui si desidera riudire le nobili melodie, o l'elucubrazione ragionata. Egli è che qui vi è vera ispirazione, gusto, misura, forma e chiarezza, e non quell'apparato che, sotto pretesto di scienza, serve semplicemente a cuoprire la povertà delle idee e l'assenza dell'ispirazione. Questo *Fridotto* ha percorso in brevissimo tempo una carriera veramente trionfale, ed ha valso al suo fortunato autore onori ed ovazioni quali solo si prodigano ai sommi.

Per il prossimo avvenire della stagione, noi viviamo di promesse e di speranze. Il Covent Garden ha già pubblicato il suo programma, e secondo il solito promette una quantità di opere, di cui forse non udremo neppure una nota. Primi che per la terza volta siano annunziati i *Promessi Sposi* di Ponchielli. Ah! non si può negare che questi sposi non siano promessi, e bisogna dire che sulla via della loro esecuzione il signor Gye trovi tutti gli ostacoli che intralciarono, come voi sapete, lo spozializio di Renzo con Lucia!

Veggio maggiori probabilità per il *Lohengrin*, prima perchè è roba tedesca, eppoi perchè si dice che il rivale Drury Lane minacci anch'egli di dare quest'opera, di cui quel capomano dell'impresario si vanta di possedere solo la proprietà in Inghilterra. Non foss' altro che per mostrargli la vanità della sua pretesa, il signor Gye manterrà finalmente una delle sue tante promesse. Chi non godrà fra i due litiganti, sarà il pubblico, a cui toccherà mandar giù quella pillola. Anche dal lato di artisti nuovi, non v'è molto da stare allegri! Debuttanti e sconosciuti. Per il resto, la solita vecchia compagnia, con un atto di più sul dosso.

La più splendida di tutte le promesse (ma per buona ventura questa non viene da impresari teatrali) è quella della *Messa da Requiem* di Verdi. Persone ben informate mi assicurano che è affare combinato e stabilito, ed il succeduto della notizia la diedi già nel mio passato articolo. In Inghilterra però mi sono abituato a non credere che al nero sul bianco, e perciò non oso gridare *Hasannah*, finchè quelle magiche parole *Messa da Requiem* in lettere tanto fatte non mi appaiano chiare e lampanti sopra cartelloni, o sulle spalle degli uomini *Sandwich*, o anche semplicemente in annunzi giornalieri. Una gioia di questa fatta rientrata, potrebbe essere fatale. Ma Dio solo conosce l'ansia colla quale aspetto questo balsamo salutare alle mie povere orecchie da tanti anni martoriato dal solito riprodursi della stesse cose, in questi teatri e sale di Concerti, veri organetti di Barberia, e quello che è ben peggio, dagli ululati e guaiti del genio impotente, che, pascendosi di chimere, si rifugia nell'avvenire, e non potendo sostenere la luce, vorrebbe acclimatarsi fra la nebbia ed il fumo della troppo tollerante Inghilterra. P. M.

Publicheremo nel prossimo numero le corrispondenze di Torino arrivate troppo tardi.

ULTIME NOTIZIE

GENOVA. Ci scrivono:

Givedì sera ebbe luogo la prima rappresentazione della *Contessa d'Altenberg* del maestro cav. Gio. Rossi.

Il teatro Carlo Felice era stipato. La *haute société* era al gran completo.

Ecco i particolari dell'esito: Sinfonia applauditissima, una chiamata, Romanza Celada e duetto colla Blenio fanatismo, altre tre chiamate. Applausi e chiamata alla fine dell'atto.

Atto secondo. Aria Ciampini, aria Urban, duetto finale. Ogni pezzo applausi e chiamata.

Atto terzo. Quartetto e duetto Urban. Celada, applausi e chiamato.

Atto quarto. Duetto Urban e Blenio fanatismo. Scena, marcia e finale concertato fuotismo straordinario e chiamato a tutti quanti non meno di cinque.

Cori bene. Orchestra stupendamente; ed il maestro Corradi che la dirigeva fu chiamato al proscenio col Rossi e gli artisti.

Vestuario, scenario, benissimo.

TORINO. 19 marzo. — Ieri sera buonissima accoglienza al *Salvator Rosa* di Gomes. Applausi fragorosi a vari pezzi; replicato il duetto. — Applauditissima la sinfonia. — Chiamati gli artisti dopo tutti gli atti. — Teatro affollato.

TELEGRAMMI

Genova. — Seconda rappresentazione *Contessa d'Altenberg*, piena conferma del successo. — Venti chiamate al maestro Rossi, applausi tutti i pezzi; replicatosi intero finale ultimo in mezzo grande entusiasmo.

Firenze. — *Luigi XI* di Luca Fumagalli: attesa incortezza alla prova generale delle masse, artisti, orchestra si farà altra prova. Musica fece eccellente impressione.

NECROLOGIE

Intelles. La signorina Gabriella Platteau, violoncellista di merito.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor E. B. — Livorno.

Oltre l'articolo che avete letto, non ne fu inserito altro sull'opera che sapete.

REBUS

no
ra, ps A IX R A I SA

SPERGAZIONE DEL REBUS DEL N. 10:

Prima di maritare, abbi l'abitare

Ne mandarono la spiegazione esatta i signori: Crippa Giovanni, avv. G. Padovani, conte G. Cicogna, Ernestina Bouda, Paolo Grassi, Virginia Montalbano de Pagani, Citerio Amos, Enrico Scardini, Francesco Silvi, Giuseppe Palatini, Odoardo Pizzetti, Agostino Dell'Armi, C. Piovano, Alessandro Ottolenghi, maestro Carlo Galli, G. Colombo, G. Gallo, Guglielmo Vicenzi, U. Ranza, Edmo Bonamici, G. E. Senzi, luogotenente G. Orrà, Isolo Mazzoni, Gino Gioppi, maestro D. Quercetti, Marco Torricelli Bellini, Crosara Peccole, Dott. C. Clesangia, reg. R. Busselli, Cesare Bullini, Giuseppe Palatini, Teresa Bayer, Parmetto Luigi, prof. Angelo Vecchio, Rossi Gio. Battista.

Estratti e sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: Carlo Galli, Crippa Giovanni, Crosara Peccole, Teresa Bayer.

Redattore-Proprietario TITO DI GIO. RICORDI

Oggini Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXX. N. 33
28 MARZO 1875

DIREZIONE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

PREMIO STRAORDINARIO

L'Amministrazione della *Gazzetta Musicale* va superba del favore grandissimo col quale venne accolto questo anno il giornale: il numero de'suoi abbonati raddoppiatosi d'un tratto, dimostra eloquentemente che il programma della Direzione ha incontrato il generale gradimento. Per corrispondere alle simpatie del pubblico, l'Amministrazione ha deciso, oltre i premi già ricchissimi dati agli associati (secondo il programma d'abbonamento), di darne uno straordinario; quindi a tutti gli abbonati annuali, ed a quelli che prenderanno ora un'abbonamento dall'Aprile al Dicembre 1875, sarà inviato in dono un magnifico ritratto di Verdi (incisione in legno a tre tinte) della dimensione di Centimetri 32 per 45.

Tutti gli abbonati della *Gazzetta Musicale* potranno alla fine del corrente mese ritirare senza spesa alcuna questo magnifico dono direttamente all'Ufficio d'amministrazione in Milano, via Omenoni N.° 1. Quelli fra gli abbonati che non potessero valersi di questo mezzo, potranno ricevere il detto ritratto accuratamente imballato e franco di porto in tutto il Regno, inviando all'Amministrazione della *Gazzetta Musicale* in Milano, la somma di centesimi 30 in francobolli postali dello Stato.

Per l'estero le spese d'affrancazione che dovranno rimborsarsi all'Amministrazione della *Gazzetta* col mezzo che si stimerà più opportuno, sono le seguenti:

Svizzera	Lire — 40
Francia	» — 60
Austria	» — 50
Germania	» — 50
Spagna	» — 50
Inghilterra e Colonia	» — 80
Russia	» — 80
Turchia	» 1 —
America del Nord	» 1 20
America del Sud	» 1 20

Non si spediranno i ritratti se non dopo ricevuto il pagamento delle suddette spese d'affrancazione.

Condizioni d'associazione

Dal 1.° Aprile a tutto Dicembre. L. 15 —

Semestre L. 10 — Trimestre L. 5 —

Tutti gli associati ricevono la *Rivista Minima*, alcune tavole dell'*Album di Autografi*, parecchi pezzi di musica a scelta, ed altri premi di fotografie o libretti od opere letterarie. — Si manda un numero completo di saggio col programma d'abbonamento a chi ne fa ricerca al

R. Stabilimento Ricordi - Milano.

Beethoven uomo di mondo

Una mattina Beethoven si alzò di buonissimo umore. Contrariamente alla sua abitudine, trovò eccellente il pranzo di Frau Selma, e siccome si sentiva voglia di passeggiare, diresse i suoi passi verso il suo albergo favorito, che portava l' insegna: *Al rosario fiorito*.

La un sedicente comico, contribuì non poco a crescergli il buon umore. Mentre egli assaggiava un bicchiere di vino bianco, il suo sguardo cadde sopra un avventore d'umile aspetto che lo considerava con attenzione.

In tutt'altra occasione, Beethoven si sarebbe mostrato corrucciato di tale ardimento. Ma quel giorno egli era d'una tolleranza straordinaria; onde si accoutò di guardare con indifferenza il suo contemplatore. Tale segno di benevolenza da parte del maestro, incoraggiò l'incognito, il quale, alzandosi da tavola, attraversò la sala e venne a sedersi su d'una panca in faccia a Beethoven, che a bella prima corrucciò il sopracciglio.

Per altro questo cambiamento d'umore fu di breve durata. L'intruso sorrideva così beatamente, che il maestro si trasse di tasca il portafogli e lo mise colla manfita dinanzi a sé.

— Vogliate scusarmi, signor maestro di cappella, ma io sono uno dei vostri più fervidi ammiratori, scrisse l'incognito.

— Ne sono lusingato, interruppe Beethoven.

— Voi non ve n'avrete a male: ma se sapeste quale dispiacere avrei se mi confermate che è vero quello che si dice, cioè che un sì grand'uomo come voi, signor maestro di cappella... si trova... qualche volta... in penuria di denaro.

— Hunt... ciò è vero pur troppo... qualche volta!...
— Oh! signor maestro di cappella, quale onore sarebbe per me se mi fosse permesso, in questi casi, di porre a vostra disposizione le mie piccole economie!

— Eh! eh! bray' uomo!... mi pare che voi non parliate da suono.

— Oh! signor maestro di cappella, potete crederlo! La mia venerazione per voi è sì grande!... Sgraziatamente non ho meco che cento fiorini...

— Come! come! da mano a mano, senza ricevuta? Ecco una cosa che mi torna nuova!

— Oh! mio Dio! per regolarità, per pura formalità, vi domando solo di firmare questa carta. Il vostro autografo ne raddoppierà il valore...

— Su via, voi siete pazzo... Ma aspettate: che è ciò? A due mesi di data, pagherò la somma di dugento fiorini... Ah! è troppo forte! è dunque in questo modo che l'intendi! Ah ladro! ah briccone!...

Dicendo queste parole, Beethoven aveva preso il suo bastone e si disponeva a romperlo sulle spalle dell'usurario. I camerieri del *Rosario fiorito* s'interposero ed il loro intervento diede campo al marinaio di fuggire. Frattanto il padrone dell'albergo disarmava il suo cliente e cercava di calmarlo.

Le buone disposizioni in cui questi si trovava, l'aiutarono moltissimo. Passando rudemente dalla collera più terribile ad una folle allegrezza, Beethoven diede in numerosi scoppi di risa. Nella sua contentezza d'essere stato involontario instigatore d'una scena così grottesca, egli invitò l'albergatore a fargli ragione: per tal modo si trovò, grazie a questa nuova libazione, in uno stato di spirito doppiamente favorevole alle sue escursioni nel gran mondo.

Venuta la sera, il maestro chiamò Frau Schmap per avere i suoi abiti nuovi. Costui non poteva credere alle proprie orecchie: gli abiti nuovi! ma egli era un buon numero di anni che non erano usciti dall'armadio! Beethoven dovette ripetere l'ordine, poi, vestitosi, uscì.

Dinnanzi alla porta di casa sua egli trovò un equipaggio del conte: un domestico lo invitò ad entrarvi, ma il maestro rifiutò; si sentiva di sì raro umore, che preferiva recarsi a piedi al palazzo Dietrichstein. Ne risultò che quando vi giunse, egli era inzacccherato fin sopra le ginocchia, perchè aveva novicinato nei giorni precedenti ed ora la neve si spagliava; ma Beethoven non si inquietava per così poco. Senza curarsi delle sue vesti inzacccherate, colla fronte alta traversò l'anticamera in cui la sua apparizione produsse un vero strepito fra i domestici, ed entrò nel salone colla massima disinvoltura.

Non saremmo veritieri se dicessimo che non vi fu nella sala un poco dell'istesso sentimento che aveva dominato nell'anticamera. Ma Beethoven aveva quella sera, conte l'usato, una ciera tanto amabile o si lusinghiera, che passato il primo momento di sorpresa, tutte le mani, persino le più materatichie, si stesero verso di lui.

Il gran maestro fu profondamente commosso di quest'accoglienza: ringraziò con espansione il suo ospite; poi, come gli si facevano dei complimenti per il suo buon umore, egli raccontò la scena del *Rosario fiorito*, infiorandola di particolari e di gesti tanto comici che tutta la compagnia si trovò trasformata in breve in una vera accademia del riso. Le dame più severe non poterono esser modeste e resistere all'impulso generale, ed ecco tutti gli invitati, cavalieri e grandi dame dichiarare che Beethoven era il più amabile uomo di mondo che si fosse visto nei saloni di Vienna.

Egli mise il colmo alla sua popolarità sedendosi al cembalo e suonando con arrendevolezza senza pari. L'uditorio era rapito, trasportato. Continuava finito d'improvvisare, si chiudeva la replica, ed egli gaudente si rimetteva al pianoforte ed improvvisava nuove meraviglie.

La notte era avanzata, quando si pensò a ritirarsi. Ci fu gara per contendersi il favore di ricondurre a casa il maestro, ma questi volle tornarsene a piedi con'ora venuta.

Il domani a Vienna non si parlava d'altro che del successo melodico di Beethoven.

Varietà

Dall'egregio maestro Faccio riceviamo una lettera che ben volentieri pubblichiamo:

Milano, 22 marzo 1875.

Carissimo amico

L'egregio corrispondente veneziano della *Gazzetta Musicale*, parlando del *Freischütz* testè eseguito alla Fenice, mi attribuiva il merito di avere istrumentato *Il castello di Waver*. Fosse vero! che nel leggere quelle bellissime parole di tale non mi sarebbe salito il rossore alla guancia. Quella stupenda creazione strumentale è dovuta all'illustre e compianto Berlioz, ed io non ebbi che il facile merito di presentarla all'ammirazione del pubblico, introducendola nel *Freischütz*, quando il capolavoro di Weber venne a probarci per la prima volta alla Scala. — Ti prego di concedere nel tuo giornale un posticino a queste righe, e di aggradire il cordiale saluto del tuo affezionatissimo

F. FACCIO.

Ma noi pure vogliamo rendero a Cesare ciò ch'è di Cesare, e giacchè la modestia del maestro gli fece rettificare solo per metà quanto aveva scritto il nostro corrispondente, diremo che Faccio ha fatto qualche cosa di ben più importante che introdurre nel *Freischütz* il valzer di Weber: gli stupendi recitativi intercalati con così fino discernimento nella musica di Weber, tanto da farne un tutto omogeneo, sono lavoro del Faccio stesso. In Francia i recitativi vennero musicati da Berlioz, il quale però diede loro troppo sviluppo così da nuocere all'andamento regolare e successivo dei pezzi lirici. — Dovendosi dare alla Scala il *Freischütz*, il maestro Faccio musicò di nuovo i recitativi, ma tacque di esserne l'autore: l'opera ebbe un completo successo, ed i più addentro nelle cose musicali lodarono i recitativi credendoli di Berlioz: i meno dotti, non sapendo affatto che Weber non avesse messo in musica i recitativi della sua opera, lodarono tutto senza riserva alcuna. Da tutto ciò risulta che il lavoro del Faccio è veramente commendevole sotto ogni rapporto, giacchè nulla di più difficile e di più ingratò che musicare recitativi d'opere già composte col dialogo parlato. Molti capolavori dell'opera comica francese vennero guasti appunto dal pessimo modo di musicare i recitativi.

ALLA RINFUSA

* Alfredo Jaell fu dal Re di Portogallo decorato colla croce di cavaliere dell'ordine del *Cristo*.

* Il prof. Mios ha inventato una *scintilla*, specie d'istrumento simile al violino, sulla quale si possono eseguire gli esercizi necessari per imparare a suonare senza recar disturbo a nessuno.

* Uno spettatore ha diritto di gettare *bouquets* allo artista? — Un impresario teatrale ha diritto d'impedire questa manifestazione entusiastica e dilettante? — Ciò sarà giudicato tra breve dal tribunale di Liverpool.

A quel teatro, tutte le sere, vedevasi un signore d'età rispettabile, assiso in una sedia chiusa, munito di *bouquets*, che lanciava regolarmente e metodicamente alle attrici in certi determinati punti della rappresentazione. Quando i fiori venivano accolti con benevolenza, il vecchio damerino salutava e faceva molte riverenze profonde, attestando la propria soddisfazione per l'onore che gli si faceva. — Questo atteggiamento per onorare l'impresario, il quale volle proibire il troppo impetuoso ed ardente di continuare il suo bombardamento amoroso. Il signore si lamentò, protestando d'essere nel proprio diritto, poi si ricorse ai tribunali. (*Trochore*).

* È ora a Londra un predicatore americano di nuovo genere, il quale predica cantando. Nell'Agriultural Hall, alla prima predica, assistevano più di 18,000 persone; i giornali dicono che il Sankey dall'alto della tribuna desta l'entusiasmo dell'uditorio, il quale è come ammaliato e deve anarsi al suo canto!

siamo dell'uditorio, il quale è come ammaliato e deve anarsi al suo canto!

* I natii suonatori di *ocarina*, i quali presero la denominazione di Montanari dell'Apennino, erano giorni sono a Marsiglia, dove fecero *favore*. Il *Petit Marseillais* scrive le cose più spropositate sul loro conto: crede che Badrio sia sull'Apennino e che il costume di seta e velluto, che i suonatori portano quando si presentano al pubblico, sia proprio del loro paese. Dice poi che sono allievi del Liceo Musicale di Bologna fondato da Rossini, ed altre curiose amenità!

* In proposito degli stessi suonatori, scrive il *Trochore*: La maggior parte della musica che eseguono i suonatori di *ocarina* è composta da uno di loro, certo Giuseppe Grossi, il quale ultimamente compose una polka deliziosa intitolata il *Rossignolo*, in cui all'imitazione perfetta del canto di quest'uccello si accoppia un'abbondanza di variazioni piene di brio e di freschezza.

* Il direttore dell'Opéra di Parigi, Halanzier, annunzia d'aver scoperto una *stella* di nome Margherita Baux, una futura Nilsson... dicono.

* Un'operetta nuova: *I Vicini*, del maestro Horn fu rappresentata con buon successo a Lipsia.

* Durante l'assenza dall'Italia della signora Mariani, i giornali ai quali essa è abbonata devono essere spediti al seguente indirizzo: *Signora Maddalena Mariani Masi, fuori Porta Prato, N. 21, Firenze*.

RIVISTA MILANESE

Chiusura della stagione alla Scala — Concerti — Spettacoli primaverili.

Un fervorino commoventissimo annunziava l'altra sera agli abbonati della Scala, la chiusura della stagione, anticipata di due sere; quel fervorino, caso raro, diceva cose vere, cose sacrosante, ed aveva tutte le ragioni di far lo difeso dell'impresario. Il quale per due rappresentazioni di meno, ha dato un ballo di più, a cui non era obbligato, e notate che quel ballo fu un *fiasco* e naturalmente non gli fruttò un quattrino. Gli abbonati non hanno detto nulla, ma se avessero dovuto dir proprio qualche cosa, io credo che si sarebbero presentati in folla (in *folla* è un modo di dire) a Brumello per dieharrargli che lo portano in cuore e che compiangono le sue sventure. La separazione avremo adunque senza cerimoniale, ma senza rannarichi, per ciò che riguarda l'impresa; quanto agli artisti, fu una delle separazioni più commoventi e clamorose a cui io abbia assistito. L'ultima rappresentazione dei *Liliani* superò le prime nei battimani e nelle chiamate; tutti gli artisti dovettero mostrarsi al proscenio in fine d'ogni atto, e insieme cogli artisti il maestro Ponchielli, tirato a rimorchio dalla Mariani, e insieme col Ponchielli il bravo Faccio, e insieme con Faccio non so più chi, tutti insomma. Fu un chiasso assordante, un tumulto, uno strepito di mani e piedi, un delirio. La insuperabile Mariani, ebbe in dono cinque mazzi di fiori di dimensioni monumentali.

Appena fuori dell'uscio, critici e pubblico incominciano le dicerie sulle panche dei caffè e nelle colonne delle cronache. Un giornale di Milano ha già dato la notizia *attinta a buona fonte* che l'anno venturo alla Scala avremo due novità, vale a dire un'opera nuova di Verdi ed una egualmente nuova di Ponchielli. La *buona fonte* è quella stessa fonte, inesauribile, a cui attingono i ciarlieri quando non sanno che dire, i cro-

nisti quando non sanno più che scrivere. La prudenza insegna che non bisogna bore ad occhi chiusi.

Una cosa sola è certa, e non so resistere ad annunziarla anch'io fin d'ora, cioè che l'anno venturo avremo nuovamente la Mariani e Maini, e forse Bolis.

Un'altra cosa, molto probabile e non meno desiderata, ma non *certissima*, è che, abolita l'insipida stagione d'autunno alla Scala, avremo invece il nostro massimo teatro aperto fin dal novembre colla seconda compagnia. Questa innovazione, che la *Gazzetta Musicale* consigliava non è molto, darà parecchi benefici: e primo quello negativo di non avere un mediocre spettacolo, allestito per un pubblico ipotetico, in una stagione in cui si va tanto volentieri a spasso e così di mala voglia in teatro. L'altro beneficio è che l'impresa dovendo scritturare le due sole compagnie della gran stagione, potrà avere un'economia e fornire migliori spettacoli; senza dire che se, per caso non raro, la sera di S. Stefano lo spettacolo della gran stagione farà cilecca, si potrà tirare innanzi senza intoppi per alcune sere cogli spettacoli della stagione *piccola* di novembre e dicembre. Se enumero ancora una volta i vantaggi di questa innovazione, non è perchè non li creda palesi per chi legge, ma solo perchè rimane forse ancora un'ombra di dubbio sull'avverarsi della desiderata riforma. La quale è proprio così desiderata, così bella, così giusta, così larga di promesse agli impresari, al pubblico, alla critica... che meriterebbe d'essere rimandata alle calende greche come tutte le cose molto belle, molto desiderate, molto giuste e molto benefiche. Meriterebbe... ma in questa volta spero veramente nel buon senso dell'impresario, della commissione teatrale e del consiglio comunale.

Colla Scala si è chiuso pure il Careauo, dove la *Forza del Destino* tenne duro non so per quante dozzine di sere, fino all'ultima, sempre fra i plausi d'un pubblico insolitamente numeroso.

Il teatro Manzoni, abbandonato testè dalla compagnia Bellotti-Bon, si riapre oggi stesso colla compagnia francese Leroy-Clarence. Risulteremo con piacere la bravissima signora Clarence, che ci ha commossi tante volte l'anno scorso; e faremo la conoscenza di altri bravi artisti e di molte produzioni assolutamente nuove per l'Italia.

Domenica passata ci fu al Conservatorio l'annunziato concerto del celebrato pianista De Koutski, coadiuvato dai signori Marcocchia (violinista, allievo del Conservatorio) e Truffi, noto violoncellista. Furono due ore di ottima musica. Koutski ebbe i primi onori come esecutore e come compositore.

Egli è veramente un pianista non comune per la straordinaria agilità e forza delle dita; supera ostacoli che paiono insuperabili; ha quella che si suol chiamare la facilità delle difficoltà in massimo grado. Come compositore, conta alcuni pezzi fortunatissimi e che sono in gran voga. Uno è *Le Rocci du lion*, capriccio da concerto di molto effetto, di carattere eroico veramente indovinato. Il pubblico, non molto numeroso, applaude vivamente il concertista ed i bravi artisti che lo secondavano.

Uno dei soliti bei trattenimenti offriva in casa sua il bravo concertista dilettante d'harmonium, signor Castoldi, nello stesso giorno, alla stessa ora. Mi sarei fatto in due molto

volontieri, per non perdere il bel trattenimento; mi sono però informato ed ho saputo che il vario programma ebbe felicissima interpretazione, e che il Castelli si fece applaudire vivamente anche in parecchi pezzi di sua composizione.

Il teatro Dal Verme pubblica il manifesto della prossima stagione; promette una ventina di opere, fra cui anche di quelle che non darà di sicuro; promette artisti celebri, artisti valenti, artisti mediocri; par che giuochi a *promettere*. Quell'impresario mi ha l'aria d'un burlesco, e il suo manifesto lo guardo con diffidenza, temendo di vedergli spuntare la coda... Che sia un pesce di aprile!

Domani intanto (questo è positivo), primo concerto al Dal Verme della *Società Orchestrale Filarmonica* diretta da Sboletti. — S. F.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 17 marzo.

Mattia Clausetti - *Splendidi del teatro San Carlo* - Il turco in Italia.

È indubitato che se si vuol udire un po' di musica a modo si corre dal Clausetti, il quale tanto più è da lodarsi in quanto che da solo riesce a metter su tali mattinate musicali da far impallidire le accademie che già dovevano alle forze congiunte d'un'associazione di musicisti, il che vi ho già fatto notare altra volta, nè credo mal fatto il ripeterlo perchè il riprendersi delle mattinate in parola ogni anno e la corsa che si fa per assistervi è una prova che mal fa assai in pro' di questi geniali convegno, palestra nobilissima dove artisti di gran valore come il Marucci, il Puro, Salvatore, il Gonzales, il Colletta, l'Esposito, la Raboschi, il Panzetta, gareggiano per conservarsi, per far crescere anzi, il favore degli astanti. Non è leggero compito questo, giacchè quanti convengono dal Clausetti sono adusi alla più serena regione dell'arte, e ad essi tutto le deviazioni sono peccati.

Nè questo campo d'emulazione è ristretto ai giovani soli che già oggungiano i migliori; ma artisti di merito incontrastabile ed il cui nome la fama porta su bianche ali, sonvi discesi più volte, e fra questi Gaetano Braga, Beniamino Cosi, Costantino Palumbo, Guido Papini, e Ferdinando Pilo.

E se Acuto, continuando a farsi l'eco della pubblica opinione, potesse mettere fuori qualche generale desiderio, direbbe altresì essere a molti inaccettabile che il Simonetti abbia una sola volta fatto mostra della sua valentia come compositore e come esecutore, e che il Be Crescenzo, altro artista egregio, sia lontano di qui.

Nè il Clausetti si arresta a ciò! egli va attorno litando e quando s'imbatta in giovani artisti destinati a levea grido di sé, subito è pronto a farli produrre. Uno di questi ha già presentato nella terza mattinata, che della prima faceva le spese, per dir così, il Marucci, della scuola il Colletta. Questo artista novizio ha nome Carlo Albanesi. Ed ecco una famiglia artistica nella quale il culto della pittura e della musica è tradizionale.

Carlo è figlio di Luigi Albanesi, buon pianista e autore di molti componimenti originali che qui hanno avuto assai voga. Al padre deve tutto il suo sapere pianistico, e di lui ritiene la grazia, la soavità del tocco e la precisione. Sta compositamente innanzi al piano, e interpreta con aggraziatezza e con sentimento alcune non facili ispirazioni classiche, oggetto qui ne' luoghi dove l'eleganza e la morbidezza hanno il predominio; insomma il giovane Albanesi ha molti pregi, e quando gli anni e lo sviluppo corporeo a lui avranno ac-

creciuto vigore, sarà certamente un artista a modo, (non di quelli che con un po' di sufficienza giungono a far pochi proseliti, e veggono tosto cadere sfrondati i troppo felici allori), e riuscirà a farsi strada tra gli eletti veri, che sono in così scarso numero.

E che Carlo Albanesi abbia l'istinto dell'arte, il che mi fa concepire le più belle speranze di lui, lo fa palese coi suoi lavori ne' quali si scorge una fantasia serena, un candore natio e schietto, proprio dell'età sua.

Nè con questo intendo dirvi che l'Albanesi col comporre sia giunto già in porto; tutt'altro; egli deve ancora lavorare perchè il giro delle sue frasi si allarghi, perchè sappia cavare da un'idea tutti gli sviluppi e le applicazioni cui può assoggettarsi. Ma io spero molto da questo giovane, ho fede in chi ben dirige i suoi studi, l'egregio maestro Salim Falcione, e sono certo che fra breve dell'Albanesi: *grato frutto verrà dopo il fiore*.

Non so lasciare le mattinate del Clausetti senza dirvi che nella tre che abbiamo avuto quest'anno la parte vocale ha soddisfatto tutti, e che col Panzetta, che è un eccellente artista, si sono fatti ammirare due dilettanti le quali possono ormai paragonarsi le artiste di vaglia. Sono desse, la signorina Melina Montuoro e la signora Norma d'Orvidio-Vigliarolo.

La posta, che mi ha smarrita una corrispondenza, e sarebbe già la quarta in diciotto mesi, mi obbligherebbe di riparlarmi degli spettacoli melodrammatici al Sannazzaro, i soli che possono invitare gli artisti ad assistervi, e delle esercitazioni musicali al Conservatorio.

Intanto del Sannazzaro solo tenervi discorso oggi, e rimanderò le esercitazioni ad altra corrispondenza, tanto più che il Conservatorio richiama in questi giorni tutta la parte artistica napoletana, che fa eseguire le *Sette Parole* dell'Haydn.

Del teatro Sannazzaro, tralasciando di parlarvi a lungo della *Linda*, — nella quale la protagonista protestavasi sovente di non poter disimpegnare l'obbligo suo per bene, essendo indisposta — vi dico che il Colonnese soddisface i più selvaggi, e andò a meraviglia il Panzetta. Per buon valore meritano speciale menzione il Manzoli, il Brignole, la Bozzi. Ed ora della più grata novità della stagione, il *Turco in Italia*. Questa musica, non ostante che pel numero considerevole degli anni si avanzi a gran passi verso la disoccupazione, tuttavia è in molti punti raggiante d'ostro, di luce e porta l'impronta d'un genio, Rossini.

L'esecuzione è poi assai lodevole; il De-Giosa l'ha messa in scena con tale amore che merita ogni elogio e sono appunto le battute dirate dall'egregio maestro, la cura o, son certo, il merito dell'iniziativa che mi fanno tacere, senza farglielo di soverbia condiscendenza, perchè acconsenti che nel *Turco* s'introducessero qualche pezzo non scritto dal Rossini.

Ho detto credere l'iniziativa della riproduzione di quest'opera, composta dal Rossini per la vostra Scala nel 1814, dovuta al De-Giosa. Ora provo la mia asserzione con l'affetto vicinissimo che l'autore del *Don Chisciotte* ha per la musica come da nostri grandi maestri e col disdegno che lo preme quanto vada cognare da *despota* su qualche teatro di qua, certo operificiattolo, che avevano atteso le simpatie d'una parte del nostro pubblico, la mano iniziata nell'arte seria. Il De-Giosa quindi volendo addimostare che noi abbiamo tanti tesori dimenticati, ci ha fatto ammirare un delicato desinare, rassicurando con sapore ricando soltanto ogni gusto. Il modo lieto onde è stata accolta quest'opera potrà incoraggiare molti impretebi a ritardare la prova, tanto più se saranno solleciti a procurarsi il concorso della Nascia e del baritone Vandea, due artisti che fanno tanto bene le loro parti, che una volta uditi s'invitano a ritornare al teatro.

Si è avuto per terza opera la *Marina di Rohan* e dicci che sabato prossimo udremo il *Re Diavolo*.

Assistetti alla prima rappresentazione e mi piacque la prima donna nuova, la Pantaloni; al Colonnese confidarsi assai

meglio la parte di Antonio nella *Linda*, tuttavia fece assai bene in molti punti. Al Montanaro non si addice per nulla la parte, canta valorosamente, ma il canto nelle tragedie liriche non basta.

Il fondo inaugura un altro corso di rappresentazioni, vi si rideito or è qualche giorno l'opera del Fornari *Marina di Tacco*, che piace come per l'innanzi. Il teatro Nuovo continua nell'impresa di far udire lo scarto ed il rifiuto del teatro francese; è sorto adesso un *Sonaglio* di certo Vasseur, ma senza molta fortuna. Se quel pubblico cominciasse a riasciare! Io spero almeno. Ma ce ne vorrà ancora per riabilitarsi: al teatro Nuovo tutte le opere del repertorio italiano cadde. Sarebbe stato anche fischiate il *Turco in Italia* se mai si fosse rappresentato su quelle scene ed esposto a quel pubblico. — Acuto.

TORINO, 18 marzo.

(Giudizio).

Da violonista negro - *National* - *Una visita* - *Nell'aria*.

La scorsa quindicina è stata fertile d'avvenimenti musicali ed il più rumoroso fu quello del negro-violinista, un negro da Cuba, il cavaliere Brindis De Salas, il quale ha avuto la fortuna di suonare due sere negli intermezzi dello spettacolo al teatro Regio, ottenendo una festosissima accoglienza. Tipo, oserei dire perfetto, di una di quelle razze di colore, a cui i fisiologi negano la facoltà di intuire e di comprendere la nostra musica, o meglio il nostro sistema tonale, poichè dinanzi alle leggi fisiche del ritmo tutti i popoli sono uguali, il negro concertista, di alta statura, di bella presenza, irrimediabilmente vestito all'europea, ha esordito con una fantasia sul *Trovatore* di Alard, interpretandone assai bene l'adagio, ma lasciando indeciso il giudizio degli intelligenti rapporto al meccanismo. Quindi con una polonaise di Wieniawsky ed una fantasia dello stesso autore sul *Kaiser*, e nella seconda sera con una fantasia di Ernst ed una rapsodia ungherese s'è conciliata la stima e l'ammirazione universale per energia di cavata, sicurezza d'intonazione, facilità di meccanismo, espressione nel canto, gradazione delicatissima di colorito, frase larga e grandiosa, vigorosi colpi d'arco, armonici brillantissimi. Il vasto ambiente echeggiò più volte di plauso, quantunque taluno fosse contrario a tal genere di musica sulle nostre massime scene; chiamato più volte al proscenio, il negro di Cuba è stato l'oggetto della più viva curiosità in teatro e per di più l'argomento di tutte le private conversazioni.

Alla seconda mattinata dell'Accademia Filarmonica, dove, come al solito, si sono distinti il flautista Beniamino, ed il violoncellista Gasella, si è rivelato un nuovo concertista di pianoforte, il non ancora trituro Massimo Marchisio, figlio all'egregio pianista e suo allievo; nel duetto a due pianoforti, opera 128 di Kalkbrenner padre e figlio, il maestro e l'allievo si sono mostrati degni l'uno dell'altro, ed oggi Torino conta un pianista di più e la famiglia artistica di Marchisio una nuova illustrazione.

Anche il nostro Liceo musicale ha avuto l'onore d'una visita del cav. Van Elewick, ma dov'essere stata brevissima; non so se il valent'uomo abbia sentito quel piccolo allievo violinista che fa già tanto parlare di sé per i suoi sorprendenti progressi e nel suo strumento e nel pianoforte e nell'armonia. Ad ogni modo lo avranno informato che anche presso questa giovane istituzione musicale, quando si presenta pianta adatta, si sa coltivarla per bene.

Questa sera al Regio ultima rappresentazione del *Salvatore Rosa*. Il ballo di Rola *I Bianchi e i Neri*, riprodotto dal Bigi è piaciuto per merito dell'argomento e della musica del Giozza, che si è ridita con indicibile piacere.

Al teatro Vittorio si sta preparando per la sera del 1 aprile, ed a scopo di beneficenza, un grandioso trattenimento mu-

sicale, a cui prenderanno parte la Singer, Paterno, la società corale, l'orchestra del Regio capitanata dal Pedrotti; si eseguirà il *Deserto* di David sceneggiato, alcuni pezzi della *Messa* di Rossini, ed un *Ave Maria* del maestro Bozzelli.

Il Ballo ed il Rossini avranno nell'imminente primavera spettacolo d'opera, e il primo vi aggiungerà pure il ballo.

Per l'inaugurazione del teatro Nazionale, restaurato a galleria, si parla nientemeno che di riprodurre l'*Adèle*!!! Sarà vero? Non osò affermarlo. — C. M.

PALERMO, 18 marzo. (1)

I Promessi Sposi del maestro Ponchielli — *Rivoltati patuiti* — *Un Giur* di canto — *La Jettatura* — *La Nigona di Thomas* — *Giudizi e criteri* — *Un suddito patigno* — *Erezione* — *Catastrofe dell'Impero del teatro Bellini* — *Il concerto vocale e strumentale della signorina Luigia Ricciardi nella sala della Filarmonica* — *Da ridere!*

Volevo scrivere del buon esito ottenuto tra noi dei *Promessi Sposi* del Ponchielli, subito che il Barbaccini, ristabilito in salute, sarebbe stato in grado di cantare la parte di Renzo; ma voi mi preveniste, riproducendo i brani di una appendice del *Giociale di Sicilia*.

Parlarvene adesso, parmi, recare vasi a Samo. Nondimeno, a sgravio di coscienza, ed a smentire le chiacche che si abbiano potuto fare in proposito, vi accerto che il Barbaccini, tornato in forze, cantò benissimo, e che la Brambilla fu una Lucia impareggiabile.

Chi soffersse una paralisi... di tasca, e non di gola... fu l'impresario Compagno, che giurando sui quattro Evangelii che il Barbaccini perdeva un'annata, non voleva pagarlo. Onde si riproduse la scena di Don Basilio e Don Alonzo... in piena orchestra... con colpi di gran cassa a volontà...

Finalmente si venne ad una composizione, così detta, amichevole. Si scelse un Giur, mezzo cavalleresco e mezzo musicale, e la prova riuscì tutta a vantaggio del Barbaccini, che cantò e prese dei *si bemolli*, da mettere la terzana addosso al vero annalato... il povero Compagno, che dovea sborsare i quattrini...

Ma non affastelliamo i fatti.

Mentre la diplomazia... del paleosecento scambiava le sue credenziali per *valfiora* l'operato del Giur, andava in scena la tanto aspettata *Nigona* di Thomas. Conoscete di certo il famoso libro di Niccolò Valletta sulla *Jettatura*? Ebbene, né più né meno, se n'è fatta una bella e nitida edizione ad usum *Bellini*...

Dopo il Barbaccini, si annalò la Pasqua; dopo di lei, fu indisposta l'Esté Neri. Tutto questo, poco prima della prova generale della *Nigona*.

Quando io lessi il nome di quest'opera sul cartellone, avrei speso del mio, affinché si fosse gridato dai biricchioni, come in altri tempi: «Fuori i lanternoni! i lumi alle finestre!»

Parovami che l'incanto si fosse rotto, che la *Jettatura* fosse stata vinta in fuga... Ma no! Quell'Ambrogio Thomas sarà un bravo, dotto e sapiente maestro; ma la *Jettatura*, cioè quell'infuso dall'occhio di mal'augurio, di cui parla Byron nel suo *Epitaffio*, ce l'ha recato la *Nigona*.

Lo credereste? Dopo essersi annalati tutti, ci sono stato anch'io!

E la *Nigona* — Si rappresentò una sera. — Conosco una sera? — Sì, una sera sola... Ma state ad ascoltarvi!

Thomas, l'autore dell'*Andalo*, d'ora innanzi produrrà tra noi in teatro l'effetto della macchina pneumatica. Lo dicco.

(1) Pubblichiamo intatta la lettera del nostro egregio corrispondente di Palermo, ma ci troviamo in obbligo di dichiarare che non dividiamo punto i giudizi dei fogli palermitani intorno al merito della *Nigona*. Rappresentata immatura, con pessimo concerto, con alterazione di tempi, con esecuzione imperfetta, certo nessuno ha potuto ispirare gran che di questa musica. Noi che abbiamo udito la *Nigona* eseguita come si deve, diciamo che è uno dei più puri gioielli della scuola francese, piena di nobiltà e di affascinante poesia musicale.

tutti, ed io non fo cite ripetervelo: quella musica generò l'aja infinita. Fanno eccezione taluni per la simfonia, un fascio armonico e melodico dei più belli, che io per altro conosco. Ma del resto, i canti si vanno cercatido col fuscellino, e il parlato supplisce a tutto.

Aggiungono i più pratici, e singolarmente i dilettanti di teatri, che se la *Mignon* non è l'operetta giocosa di Offenbach, di Lecocq, di Heryé e compagnia bella, è nondimeno un *quissimile* nell'orditura in generale, e nei ripieghi musicali in particolare.

Meno le trivialità, nella *Mignon* la testa la vince sul cuore, la scienza prende l'arte a rovescio.

La necessità di dar più corpo alla strumentazione, in discapito del canto o del bel colorito musicale, è sorta per coprire gli accessi delle voci. Ora se Thomas nella sua *Mignon* lo fa per questo, bisogna concludere che in Francia si pasca litigando. E che nella *Mignon* litighino gli strumenti, non c'è dubbio. Il curioso è che litighi il maestro. — Che sia forse questo il suo genio?

Mi ricordo in proposito le accapigliature di Thomas e Sauvage, il compositore e il poeta di *Gille et Gillotin*, una operetta datasi, non è molto, all'Opéra-Comique in Parigi. Si ricorse ai Tribunali, prima che la si fosse rappresentata. E il Thomas sosteneva che la sua composizione, fatta in gioventù, era una porcheria; e al contrario il Sauvage replicava che i suoi versi erano belli, buoni e degni del premio Montyon. Il Tribunale dà ragione a quest'ultimo, e Thomas furante, non vuole intervenire né anche alle prove. Quand'ebbe *Gille et Gillotin* ottennero un bel successo, e il maestro riversò delle spese della lite pagate al poeta.

Per tornare alla *Mignon*, essa fu affidata alla Pasqua, che l'aveva già cantata in Varsavia col tenore Oliva Pavani e col baritone Souvestre. Qui invece ebbe a compagni l'Abroguedo e l'Adolf. Non posso dirvi nulla dell'esecuzione, perché io non fui presente, e di altri non mi fido. In cose siffatte, voglio vedere e toccar con mano, come San Tommaso. Sperava di udire l'opera Te sera appresso, e metter fuori la mia qualsivoglia opinione, con franchezza sempre, ma con maturità di esame.

Fatto sta che la *Mignon* si rappresentò una sola volta, perché le porte del Bellini si serrarono a doppia chiavistello, per non aprirsi mai più per questa sfortunatissima stagione.

Che c'è, che non c'è?

Dapprima la faccenda si susurra fra gli amici dell'Impresa; poi la si fa palese tra i capannelli delle masse corali e dell'orchestra, adunati nel piano della Posta, proprio a venti passi dal teatro; indi finalmente la notizia si propaga, circola pel paese, se ne occupano i giornali, come di un avvenimento.

Niente paura! L'Impresa avea ricorso al sistema di Law. La bancarotta era certa.

Pensate che costernazione, che disseto nella povera famiglia teatrale!

Chi pretendeva di dover riscuotere due, chi tre quindicine; chi diceva di non aver come partire, e chi non avea paure come sfamarsi.

Non esagero: vi furono degli individui che ricorsero per tre lire al conte di Rauchbèle, presidente della Direzione teatrale.

E intanto questa si addunava, onde avvisare ai mezzi di provvedere a tanta sventura. — Troppo tardi! Il signor Angelo Compagno, amministratore della sedicente Impresa, aveva già ritirato dal Municipio le L. 30000 della cauzione, versata a nome altrui, allorché egli prese l'appalto. E il Sindaco glielo diede, a quanto pare, sopra semplice dimanda del Compagno, passata per l'Ufficio della Direzione teatrale; ovvero, secondo un'altra versione, il Sindaco tratteneva le 30000 lire, mettendo in mora il Compagno inadempiente agli obblighi contratti verso il Municipio. — Fatto sta, che

mentre si dichiarava per atto di osiere decaduto l'Impresario del Bellini, gli artisti di canto, i coristi, l'orchestra, ed altri impiegati si davano opera, affinché, con ogni sacrificio dei loro averi, potesse organizzarsi un'amministrazione artistica, onde soddisfare gli impegni contratti con gli appaltati. Mancavano ancora 20 rappresentazioni a completare quelle promesse al Municipio nel contratto di appalto. Fornite tali rappresentazioni, gli artisti di canto potevano ricevere 34000 lire che tuttavia rimanevano presso il Sindaco, della dote assegnata dal Comune al teatro Bellini.

Ebbene, si fece il possibile per venire ad un qualsivoglia accomodamento. Ma il Sindaco era assente, a Venezia, per la inaugurazione del monumento a Manin. Il signor Oliveri, che lo rappresentava, tenne duro: non volle consegnare neppure una quindicina per pagare le masse, e dare un acconto ai cantanti, che si prestavano a riaprire il teatro, pur non parlando del loro credito contro l'Impresa, già decaduta di diritto e di fatto.

Vi racconteranno il resto gli artisti di canto, a quest'ora in viaggio per Milano. Io non fo cuore di continuare questa liade. E poiché mi son fatto serio, come conveniva alla circostanza, bramo cambiar metro, pria che metter un punto fermo alla filastroca.

Giovedì or sono, furvi un concerto nella sala della Filarmonica. Vi cantò la Brambilla, la Pollaci-Onofrio, una delle brave nostre dilettanti; vi suonò il La Gara, un violinista che sa il fatto suo; vi sedette al pianoforte l'egregio maestro Geraci, e vi dovea esser presente altresì il maestro D'Asdia. Ma giunse tardi, ed in un pezzo a otto mani per pianoforte, del Fischetti, dovette il D'Asdia esser supplito dalla signorina La Bianca.

Leggesi nell'*Amica del Popolo* il seguente articolo, riprodotto il 9 marzo dal *Precursore*:

« Il trattenimento si aprì con un magnifico pezzo concertato a otto mani sulle opere *Ercani e Lombardi*, del Fischetti, egregiamente eseguito dalle signorine Ferrario e Angelina, Mercantini Costanza, Somma Mariannina, allieva del R. Istituto Margherita, e del loro professore sig. Pietro D'Asdia » (sic!).

Apprendete come si giudica! I commenti al benigno lettore. — E. V.

TRIESTE, 22 marzo.

Parato e futuro — Concerto della signora Fumagalli — Concerto della Società Schiller.

Per debito di cronista devo parlarvi del passato, forse troppo passato, ma in contraccolmo parlavo anche un po' del futuro. I più rimarchevoli avvenimenti al nostro teatro Comunale erano i seguenti. Al 13 corr. la beneficiata del buffo Bottero colla prima rappresentazione di quel gioiello del teatro comico italiano, che si chiama *Don Pasquale* d'un certo Donizetti. Che musica amabile, che freschezza di melodia! È la creazione d'un essere privilegiato da madre natura. Ma il Don Pasquale in questione era proprio d'occasione, *ad usum delphici*, e come tale passò senz'infamia, ma anche con poca lode, la quale se la divisero la signora Derivis e il serafante.

Al 16 prima rappresentazione del ballo di Borri: *Un'avventura di Carnevale*. È la terza volta che questo partito coreografico viene a deliziare la vista degli spettatori del teatro Comunale, e perciò mi dispenso di parlarvene in merito. Il successo in complesso fu buono, e la messa in scena passabile. Cosa degna di nota: invece del passo a due ci fu, tanto per variare, un passo a tre! L'orchestra non suonò troppo bene la bella musica del Giorza.

Al 19 beneficiata della signora Derivis. Si diede il *Don Pasquale*. La predetta artista eseguì pure l'aria dell'ombra della *Dinorah* con gran plauso. Il *Don Bucefalo* e il *Don Pasquale* da buoni amici si dividono queste ultime sere.

Mercoledì prossimo ultima rappresentazione. Giovedì verrà accertato il deficit. Abbi i padri della città non verranno in aiuto all'Impresa!

La signora Emma Fumagalli diede due concerti uno al 11 e l'altro al 21, tutti e due nella sala del casino Schiller e innanzi a un pubblico scelto e numeroso. La signorina Emma è certamente una pianista che possiede una tecnica non comune e che promette di divenire una delle prime fra le prime, ma le manca ancora quella tranquillità, che acquisterà cogli anni. Mi sembra anche che dovrebbe adoperare più esattezza e moderazione nell'uso del pedale del forte. La madre, signora Anna Fumagalli si palesò distinta cantante. Nel secondo concerto prese pur parte la signora Baronessa Zoe de Murgurgo, una nostra dilettante, che però per bellezza di voce (contralto) e metodo di canto si può chiamare artista. In tutti i due concerti si fece sentire il violinista Frontali, il quale va annoverato fra i migliori esecutori di violino della nostra città.

Al 20 corr. la Società Schiller diede il suo gran concerto d'Orchestra e Canto, il tutto diretto dall'esimo maestro Heller. Apriva la serata la brillante e spiritosa *ouverture del Palacconio* di Cherubini, benissimo eseguita dall'orchestra, la quale si componeva di professori del nostro Comunale e di alcuni dilettanti. Il secondo numero era una fantasia per voce di contralto con accompagnamento d'orchestra dal titolo *Au die Nacht* (alla notte) di R. Volkmann. È una composizione un po' tetra, ma interessante dal lato strumentale; venne eseguita per bene da una dilettante, la sig.^{ta} Schröder. Il pezzo colossale fu il terzo numero, cioè il concerto di violino di Beethoven, eseguito per eccellenza dalla Heller. È la prima volta che questa classica composizione viene suonata in pubblico, e ogni amatore del bello ne deve esser gratissimo al summenzionato artista. Lo Heller, dopo il pezzo venne regalato di una corona d'alloro e di un orologio o catena d'oro, dono che gli fecero la signora del coro e che per me dico ben meritato. Il quarto e ultimo numero era una composizione di Schumann che si chiama: *Der Rose Pilgerfahrt* (Il pellegrinaggio della rosa) *ein Morscher* (una favola) per soli, coro e orchestra. Con tutto il rispetto che ho per Schumann e ad onta di alcune belle cose che si trovano in questa composizione, bisogna pur dire che è un po' monotona e pesante. La lunghezza (contiene 24 numeri) e l'uniformità dello stile sono di danno all'effetto; e poi, senza far torto agli esecutori, vi verrebbero proventi artisti e molte più prove. Ciò non pertanto va lodato il maestro Heller, che con zelo instancabile ci dà occasione di sentire i capolavori del repertorio classico. Per provare il suo gran talento musicale dirò che diresse e suonò sempre a memoria.

Colla seconda festa di Pasqua avremo i seguenti spettacoli: Al teatro Comunale le drammatiche compagnie N. 1 e 2 del Bollotti-Ron. Al Marzouq opera. Dai nomi degli artisti spero bene. L'Impresa promette: *Rigoletto*, *Trocatore*, *Tricenta*, *Basil*, *Norma* e *Luca* ed altro ancora... forse. Al Filodrammatico una compagnia di prosa, di cui non mi ricordo più il nome. All'Armonia comici tedeschi. Sicché si può stare allegri. Ne abbiamo per tutti i gusti. — O. V.

PARIGI, 24 marzo.

Una misteriosa, antica di G. Massenet — Il teatro Dalmon all'Opéra.

Gliuio Massenet, lo stesso che compose or son due anni il dramma sacro intitolato *Maria Maddalena*, e che fu eseguito, stran cosa! all'Opéra-Comique, benché tra i personaggi vi fosse Gesù, ha scritto una specie d'oratorio, che non so per qual ragione ha chiamato *Mistère*, e che veramente non è altro che un oratorio. Ma questa volta, invece di farlo eseguire in teatro, lo ha dato al Circo dei Campi Elisi, dove fu cantato il *Messia* di Handel. E superfluo il dire che gli artisti che rappresentarono Adamo ed Eva erano vestiti alla moderna, il sarto che è a capo del vestigio del

Circo non avendo trovato il mezzo di occuparsi dei due personaggi dell'Eden, prima della disubbidienza.

Trecento persone, tra coristi ed istrumentisti, hanno eseguito il *Mistère* di Massenet, ed è il sig. Carlo Lamoureux, lo stesso al quale dobbiamo d'aver potuto ammirare il capolavoro di Handel, che ha diretto la prova e l'esecuzione.

Giova notare che i giovani compositori francesi, non sapendo più come far rappresentare le loro opere, — giacché i due teatri ora potrebbero darle esclusivamente, vale a dire l'Opéra e l'Opéra-Comique, non le accettano, preferendo dar sempre musica già nota e per la più parte troppo vecchia, — si sono divisi in due campi: gli uni, più seri, si sono dati alla musica seria, e scrivono oratorii, od sinfoniche, quartetti, musica da camera in generale; gli altri compongono quel che chiamasi qui *operetta*, e non fanno più che la musica futile e leggiara. Ma almeno tanto i primi quanto i secondi non serbano così il loro lavoro in portafogli o possono presentarlo al pubblico, e trarne anche un profitto. La musica dunque si è rigettata qui verso i due estremi, è grave o fuggitiva; quanto alla musica teatrale, essa è davvero in decadenza, e se non vi si pone rimedio, finirà per divenir un mito. Figuratevi un pianista che toccasse semplicemente i tasti all'estrema dritta ed all'estrema sinistra del cembalo, le corde basse e le altissime, senza più occuparsi di quella di mezzo, che dovrebbero essere il vero suo dominio. Ecco lo stato attuale della musica in Francia.

Massenet è uno di quelli che non ha voluto seguire i suoi confratelli nella via troppo battuta dell'operetta. E si è dato all'oratorio. Ne avrà nome, ma non credo che ne trarrà profitto, voglio dire remunerazione pecuniaria. Infatti, quando l'*Eva*, testè eseguita, avrà ancora raccolto altre due volte il pubblico al Circo dei Campi Elisi, dove potrà esser più data? In qualche sala di concerto, sia a Parigi, sia in provincia. Come farà dunque il povero editore che ne ha acquistata la proprietà per coprire le spese della pubblicazione? Questo è il vero *mistère*, giacché si è voluto adoperar la parola *mistère* per qualificare il nuovo lavoro del giovane compositore.

Ad ogni modo, il successo dell'*Eva* di Massenet è stato felice. Tutti i compositori francesi, grandi e piccoli, noti ed ignoti, s'erano dato ritrovo al Circo, e nessuno ha mancato. Il recinto era zeppo, e gli applausi sono scoppiati a quasi tutti i pezzi, benché non tutti meritassero questa prova della pubblica ammirazione!

In generale la musica di Massenet, che procede in linea retta da quella di Gounod, come del resto quasi tutta la musica dei giovani maestri odierni, è piuttosto descrittiva che drammatica. Ecco perché, se continua in questo modo, Massenet riuscirà assai più nelle opere sinfoniche, od anche negli oratorii, nei drammi sacri, che nella musica teatrale propriamente detta. Il suo *Don César de Bazan* dato all'Opéra-Comique or son due o tre anni, non ebbe lunga vita, appunto perchè il sentimento drammatico non è abbastanza sviluppato in questo giovane maestro. Egli parla ai sensi, alla immaginazione, non al cuore; conosce molto meglio il linguaggio dell'orchestra che la solfa delle passioni. Ciò è tanto vero, che nell'oratorio o mistero di *Eva* la prima parte, che è quasi tutta composta di musica descrittiva, è la migliore. Nella seconda, in cui Eva sente palpitar per la prima volta il suo cuore, e nella terza, nella quale Adamo ed Eva risentono uno scambiabile amore, il compositore non ha prodotto lo stesso effetto che quando si è limitato a cantar le bellezze dell'Eden.

Come epilogo dell'*Eva*, l'autore ha aggiunto una scena d'insieme intitolata *la maledizione*. Gli spiriti colosi rimproverano alle due prime creature del paradiso terrestre la loro colpa; mentre essi non chiedono altro a Dio che di non separarli. In questo pezzo il maestro ha cercato e trovato degli effetti di orchestra straordinari; ma ne ha abusato. Che avrebbe fatto se invece della cacciata dall'Eden avesse dovuto esprimere l'ira

colata nel giorno tremendo in cui i secoli si scioglieranno in favilla. Dies ire, dies illa? Più che la maledizione, la musica di quest'epilogo sembra accompagnare la distruzione dell'universo. - Ma non parlerò più che tanto di questo lavoro musicale. Quanto ne ho detto è sufficiente per una semplice corrispondenza.

Preferisco ostendermi su d'un'idea che dovrebbe essere messa in atto per bene di tutti, e soprattutto pel vantaggio dell'arte. Ecco di che si tratta:

V'è noto che il teatro italiano e il teatro Lirico sono chiusi. Per voler contentar tutti non si è giunti a contentar nessuno. Il teatro italiano è andato in questi ultimi tre o quattro anni così male, che quando si è chiuso, nessuno se ne è lamentato; per ciò che riguarda il lirico, la cosa è ben diversa. Questo teatro avrebbe fatto eseguire le opere dei numerosi compositori, giovani e maturi, che non possono vederle eseguite all'Opéra ed all'Opéra-Comique. Essendo chiuso, non si dà più alcuna opera nuova; o almeno rarissime. L'idea dunque sarebbe la seguente: La sala Ventadour (quella cioè ov'era il teatro italiano) sarebbe destinata al teatro lirico. È bella, è situata in un luogo centrale, non potrebbe dunque essere più adatta. E quando i maestri Francesi avessero un teatro lirico cesserebbero di far una guerra accanita, come l'hanno fatta finora, al teatro italiano.

Resterebbe ora a far risorgere il teatro italiano. Ovè metterlo? Costruirne uno appositamente? Tanto varrebbe rinunziarvi. Si è pensato di riunirlo all'Opéra, e dare tre rappresentazioni per settimana, giacchè tre sere, come ben sapete, l'Opéra non dà spettacolo. La musica italiana sarebbe alternata con la francese. Ma per ottenere quest'intento, si dovrebbe scritturare una compagnia eccellente, artisti di primo cartello, ed eseguire i capolavori della scuola italiana, antica e contemporanea.

Perchè il teatro italiano non ha potuto andar innanzi? perchè il fitto della sala è carissimo e la sovvenzione è scarsa. All'Opéra la sala sarebbe data gratis, e la dote di questo teatro è così vistosa che può benissimo bastare anche per l'italiano.

Chi va al teatro italiano? Il pubblico più eletto, quello stesso che va all'Opéra. È dunque naturale di accoglierlo nello stesso locale. E qual miglior locale che il nuovo teatro così splendido, così lussuoso?

Il direttore sarebbe quello dell'Opéra, o se non è ben inteso della gestione d'un teatro lirico italiano, potrebbe associarsi (per questa gestione esclusivamente) con un impresario, come sarebbe per esempio lo Strakosch o il Bagier. Basterebbe una sola orchestra per due teatri, e le spese generali, salvo quelle della compagnia, sarebbero le stesse, tanto per le tre o quattro attuali rappresentazioni d'opera francese, quanto per sette rappresentazioni, tre d'opera italiana, e quattro d'opera francese.

A questo modo si avrebbe di nuovo un teatro italiano, splendido come lo era nei suoi bei tempi, e Parigi non avrebbe più l'umiliazione di vedere che tutte le capitali d'Europa, e molte d'America, hanno un teatro d'opera italiana, mentre essa non ha più il suo.

Per parte mia posso assicurarvi che farò quanto è possibile, con la penna e con le parole, perchè quest'idea abbia la sua esecuzione; la propugnerò come suol dirsi a spada tratta. Riuscirò? Nol so, nè posso prevederlo; ma non sarà certo per mancanza di zelo, di buoni argomenti e d'attività. È tutto quello che posso dirvene per ora. - A. A.

Teatri

GENOVA. Ci scrivono:

Si è chiusa la stagione colla *Obtusa d'Altenberg* di cui furono date tre rappresentazioni con successo crescente. Nelle ultime due fu replicato il finale ultimo - applauditissimo la signora, l'aria tenore, l'aria soprano. Il duetto fra due donne - duetto tenore e soprano. Il maestro ebbe più di cinque chiamate al prosenio. Insomma è un vero trionfo.

PARMA. Lottissimo successo al *Reynach* di *Falci Mestari*; i giornali parlano favorevolmente dell'esecuzione e lodano in specie la signora Virginia Crespi.

VARSAVIA. Gli *Ugonotti*, il *Fant. d'Elvira* ed il *Rebuc di Nicolai*; quattro trionfi. Applauditissimo è in questa opera la signora Castanova De Cepele, della quale i giornali dicono che, dopo l'Artol, non si vedeva mai a Varsavia artista così valente.

GLASGOW. Splendido successo ebbe il *Rigoletto*; applausi vivissimi alla signora Pernini in tutta l'opera. I giornali hanno parole di gran lode per la valente artista; piacquero assai il tenore Bignardi, il baritone Galassi e la Trebelli-Bettini Maddalena. Il Costa è un buon Spatafolla.

BARCELONA. Ci scrivono:

Il 17 marzo ebbe luogo la benedizione della signora D'Alberti colla *Obtusa*. Fu un successo straordinario al quale contribuirono anche i signori Maurelli e Mendocoz. La signora De-Giuli cadde egregiamente la romana dell'opera spagnola *Edù* che fu replicata; la serenata dovette pure replicarsi il bolero dei *Figli di Stefano*.

ALESSANDRIA. Lottoso successo al teatro Bra una nuova operetta: *La Rosa del Calore*, musica del maestro Predazzi, con libretto del professore Jachini. Interpreti erano soci drammatici. Applausi a tutti.

NECROLOGIE

- Milano. Elena Puerari, artista di canto, morì in giovane età.

- Singalia. Ci scrivono:

Si una ancora lodata la fama che nei principali teatri seppe acquistarsi Ross Morandi per la straordinaria perizia colla quale ebbe in specie nel canto drammatico. Ed in Milano, ove fu colta da imminente morte, le fu eretto un modesto monumento che ne ricordi i pregi.

Ne fu da meno la ripete di lei, essa pure chiamata dal nome dell'aria, poichè col suo perspicuo ingegno fece sì rapidi progressi nella musica, da superare fino dei primissimi la comune aspettazione. Ma sopra tutto fu valente nell'interpretare sul pianoforte le opere immortali dei più grandi maestri italiani e stranieri; mentre non solo essa ebbe mano destrissima a vincere qualunque difficoltà, ma altresì intelligenza pronta a discernere e trasferire in altrui le dolcezze delle più soavi melodie.

E pure anche questa buona e cara fanciulla, dopo aver perduta nell'avvocato Angelo Mainini già noto in patria e fuori per la sua profonda dottrina nella scienza del diritto, il più tenero degli sposi e il più sincero degli amici, sopraffatta dal più aspro dolore, venne tolta all'affetto immenso dei fratelli e del vecchio padre, che nell'adorata figliuola trovava quel conforto di cui tanto abbisogna per allavare almeno in parte i gravi travagli da cui trovavasi afflitta la sua onorata esistenza.

POSTA DELLA GAZZETTA

Sig. Camillo Perini, Castelli.

Avete ricevuto le prime due tavole di autografi quest'anno? Le altre quattro esiranno più tardi.

Sig. B. D. G. Parma.

Abbiamo ricevuto la vostra cartolina.

marito **NS** moglie

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rebuc di Nicolai*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 11:

Vita senza ardore quella senz'amore.

Fu spiegato dai signori: Conte G. Cicogna, C. Bazzani, Cesare Buffini, rag. B. Busnelli, Giuseppe Paladini, maestro Francesco Silvi, Virginia Montalbani de Pagani, Rossi Gio. Battista, Paolo Grassi, Egidia Curia, maestro Carlo Galli, G. Gallo, Gaetano Armitano, avv. G. Padovani, Bonandrii Bernardo, Ernestina Reuda, Paronetto Luigi, Odoardo Pizzetti, Agostino dell'Armi, Letizia Resnati Aglio, prof. Angelo Vecchia, Camillo Cara, Buzzi Dott. Giuseppe, marchese Ferdinando Ghini, Stefano Sibillani, Incontenente G. Orzi, G. B. Loi, G. E. Sanzi, Guglielmo Vicenzi, Gino Gioppi, Antonio Madia, G. Colombo, Italo Mazzoni, A. Ottolenghi, C. Piovano.

Estratti a sorte 4 nomi, riuscirono premiati i signori: G. B. Rossi, C. Piovano, G. B. Loi, Paolo Grassi.

Spiegatori onesti del *rebus* del N. 10: Arrigotti Agostino.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, e. gerente.

Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXX. N. 34
4 APRILE 1878

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Al presente foglio si unisce il N. 7 della *Rivista Minima*

Ci pervengono numerose richieste del ritratto di Verdi, da persone non abbonate che offrono di pagarne il prezzo. Siamo dolenti di dover rispondere a tutti che quel ritratto non si vende, ed è solo dato in dono a chi piglia l'associazione.
L'AMMINISTRAZIONE.


Una Proposta

Fra le tante proposte di semplificata notazione musicale, che pullulano ogni giorno, una che ce ne vien fatta da Torino per lettera, ci sembra lodevole per semplicità e perchè ha qualcosa di veramente pratico. Non ci pare però che si possa applicare ad altro che alla chiave di Tenore, nella stampa della musica per Pianoforte e Canto. Ecco la lettera:




Ho sott'occhio la *Luzecia Borgia*, edizione economica per Canto e Pianoforte or ora pubblicata, e non posso trattenermi dal mandar subito (come uno qualunque del numeroso pubblico) tanti ringraziamenti alla S. V., che per tanto prezzo dà mezzo agli amatori di musica di far acquisto di capolavori musicali in belle edizioni. È una vera fortuna potersi così deliziare delle creazioni dei sommi musicisti, come per poche lire possiamo diventar possessori delle creazioni dei sommi poeti.

Mi permetto di fare alla S. V. una sola osservazione, o per dir meglio preghiera; e questa è di bandire d'or innanzi dalle sue edizioni ogni traccia di falsa notazione, quale si vede nella parte di Tenore in *Chiave di Sol*. È ben vero che si ha il mal esempio di altri editori, ma non è questa una buona sena per seguire un errore giustamente riprovato dagli scrittori di musica.

Il mezzo poi di correggere codesto errore è facile, deducendolo dalla numerazione delle ottave.




Si sa che la *Chiave di Sol* rappresentata dal noto segno  significa (in modo sottinteso) che la nota sulla seconda linea del rigo è il *Sol*, seconda inferiore del *La*, dato dal corista.

Ma se la nota della seconda linea del rigo ha da essere il *Sol* d'un'altra gamma, a togliere la confusione basterebbe indicare il numero della gamma cui esso appartiene. Que-







sto *Sol* per il tenore è il *Sol*; epperò la parte di tenore scritta in *Chiave di Sol* si dovrebbe rappresentare col segno  Per le parti di Contralto, Mezzo-soprano e Soprano come per gli strumenti in *Chiave di Sol*, basta il detto segno senza numero, perchè il numero 3 è sottinteso. Stando a questa norma si potrà fare anche un altro passo ed abolire la *Chiave di Fa*, sostituendovi  per il Baritone, e  per il Basso cantante e il Basso strumentale; quella un'ottava e questa due ottave sotto al *Sol*.

Anche la notazione a una o più chiavi di tutti gli altri strumenti potrebbe colla stessa norma ridursi alla sola *Chiave di Sol*; ma per non parlar che del Canto e del Pianoforte, la *Chiave di Fa* è superflua. Sostituendovi quella di *Sol* nel modo sopra indicato, le note sopra rigo sarebbero beninteso aumentate di due gradi, ma d'altrettanto sarebbero diminuite quelle sotto rigo; c'è compenso, e si ha il vantaggio della notazione unica e giusta.

Riassumendo, la *Chiave di Sol* si divide in

<i>Chiave di Sol</i> rappresentata semplicemente dall'usato segno 	per	Pianoforte Soprano Mezzo Soprano Contralto
<i>Chiave di Sol</i> rappresentata dal segno 	per	Tenore Baritone
<i>Chiave di Sol</i> rappresentata dal segno 	per	Basso cantante Pianoforte

Sono tre *Sol* all'ottava uno dell'altro, indicati secondo la numerazione delle gamme praticata nei Trattati di Fisica. Ciò per allontanarsi il meno possibile dai segni in uso, ma veramente, giunti alla notazione unica, perchè indiarla col *Sol* e non col *Do* che è la nota fondamentale della gamma? Sarebbe infatti più razionale

sostituire a 	l'indicazione equivalente	 <i>Do 2</i>
		 <i>Do 3</i>
		 <i>Do 4</i>

desunta, come ho detto dal'a

Designazione delle Ottave		
<i>Do 2</i>	<i>Do 3</i>	<i>Do 4</i>
<i>Do 1</i> primo <i>Do</i> del Pianoforte	<i>Do 3</i> primo <i>Do</i> del Violino	<i>Do 5</i>
<i>Do 1</i> primo <i>Do</i> del Violoncello	<i>Do 4</i>	<i>Do 7</i>

La S. V. seuserà, spero, la libertà che mi son preso colla presente, considerando che non son mosso da voglia di censurare, ma solo da desiderio di veder semplificare la scrittura musicale e soprattutto di far cessare un errore di stampa che genera confusione, confusione vera e non solo apparente. Ignoto e senza autorità mia propria, invece la ben nota autorità della S. V. affinché voglia prendere in considerazione la mia proposta, e metterla in pratica.

Con distinta stima

Torino, 29 marzo 1875.

Devotissimo
Avv. LUIGI DANIELI.

MUSICISTI PRECOCI

Casi di fanciulli e di bambini meravigliosamente disposti all'esercizio della musica, non pure non sono così rari come generalmente si crede, ma sono addirittura frequentissimi. La storia dell'arte ne ricorda un numero stragrande.

I concertisti di nove, di otto e di sette anni si contano meglio a cinquantine che a dozzine. E v'ha ben altro.

Un Benincori (nato a Brescia nel 1779) suonò un concerto di violino alla Corte di Parma a soli sei anni e mezzo. — Un Cianchetti (nato a Londra nel 1799 da famiglia romana) suonò al teatro dell'Opera italiana, un concerto di sua composizione e improvvisò su temi proposti dagli spettatori, a sei anni non ancora compiuti. — Un Berwald (nato a Stoccolma nel 1788) intraprese lo studio del violino a tre anni, e dopo tredici mesi, suonò in un pubblico concerto. — Un Crotchi (nato a Norwich nel 1775) suonò pubblicamente sull'organo l'inno reale inglese *God save the King* e il minuetto allora famoso che dicevasi *della Corte*, non avendo che tre anni. — Un André (nato a Offenbach nel 1773) che incominciò i suoi studi musicali a due anni, a otto era pianista, violinista, cantante e compositore. — Un Marqie (nato a Parigi nel 1781) era un concertista di violino (miracolosamente intonato, dicono i suoi biografisti) a cinque anni. — Un Keilner (nato a Windsor nel 1793) eseguiva a cinque anni e pochi mesi, e con sicurezza d'artista già fatto, le più difficili sonate dell'Händel.

E molte di questi più e più etri.

Nella generazione eh'ora è matura, d'ingegni musicali straordinariamente precoci se ne contarono moltissimi; fra i quali (a non ricordare che i più accianati) la Wood, compositrice a cinque anni. E come compositori l'Arriaga, il Gatayo, il Loudeer. Come pianisti: l'Herz, il Liszt, il Gerke, il Jaell, la Geiger. Come violinisti: l'Anesi, il Banca, il Bott, il Wieuxtemps, la Milanollo, la arpista Gony. L'obolista Veronst, i fratelli Carlo, Antonio ed Eugenia de Kotski (violinista il primo e pianisti gli altri due) che han dato un concerto a Varsavia, nel 1822, mentre fra tutti e tre insieme non contavano che diciassette anni e mezzo d'età.

E dopo questi vennero: il Bramba, il Saint-Saens, Michelangelo Russo, la Carrone, il Lotto, il Benoni, il Nacciarone, lo Stanzieri, la Meli, la Neruda, i fratelli Perry, i fratelli Viaiesi, il Remlano.

E fatto a tempo debito le solite meraviglie, e dette e scritte le solite esclamazioni, in questi giorni nostri stiamo aspettando la riuscita ultima di non pochi altri: di una Gallone, pianista, che quattro anni sono mandò in visibilità i Milanesi, suonando al Conservatorio di cui era e forse è ancora allieva; poi, dei fratelli Napoleone e Vittorio Fantoni, pianista il primo e violinista il secondo, che furono applauditi-simi, nel 1872, al teatro Apollo di Venezia; poi, di Romeo Dionisi, cantante a cinque anni « un vero prodigio dell'arte musicale (scrive l'*Eco d'Italia* di Nuova York) che ha richiamato l'attenzione pubblica in molte città europee e dell'America del Sud; » poi, di Clementino del Ponte che, tre anni sono, quando suonò a Moncalvo, era veramente sui

diciassette anni, ma non trattavasi di poco; giacché il giornale il *Vessillo d'Italia* scrisse allora: « il Del Ponte ha una memoria singolare; un'agilità e sicurezza quasi da provetto, una finezza d'esecuzione che ti fa sentire insieme alle ultime sfumature dei concetti e delle modulazioni più squisite e recondite delle passioni, un colorire svariatissimo e di pieno effetto, per cui dal leno e quasi impercettibile arpeggio d'un lontano liuto, ti trasporta a udire il rombo del tuono e il furioso scrosciare della tempesta! »

E più recentemente ancora, abbiamo avuto Benedetto Palmieri, del quale il nostro amico Filippi scrisse: « Il giovanotto Palmieri ha doti che fanno sperare in lui un grande artista futuro; egli legge bene a prima vista; accompagna con intelligenza ed eseguisce le più ardue difficoltà, che è una meraviglia a vederlo, con quelle sue manine che allargate dal pollice al mignolo non prendono cinque tasti. Oltre il buon meccanismo, ha un sentimento musicale delicato, accentra bene, colorisce e interpreta con singolare divinazione ». E abbiamo pure avuto Cesare Augusto Lancalotti, applaudito come pianista a Roma e a Firenze; e le sorelle Hess di Nuova-York, una pianista e l'altra violinista, che, nel 1873 fecero inarcar le ciglia ai severi frequentatori del Gewandhaus di Lipsia; e la Richter, che pure nel 1873, suonò a Colonia con sì splendido successo che il giornale *Wochenblatt* lo disse di un ingegno non meno straordinario e miracoloso di quello del Mozart!!

Il Mozart, diremo come in parentesi, fra gli ingegni precoci sta da sé. Nessuno fu più di lui favorito dalla natura; nessuno attenne così completamente e così splendidamente alle promesse. — La storia della sua fanciullezza è, in diverso campo, ma non in diversa misura, la ripetizione di quella così meravigliosa di Pico della Mirandola. — A quattro anni Mozart suonava il cembalo; a cinque componeva e, non sapendo ancora tener la penna, dettava o al maestro o al padre. A sei anni diede pubblica prova come suonatore di cembalo a Vienna; a sette, senza che nessuno sapesse né come né quando avesse studiato, egli era un abile suonatore di violino, applauditissimo alla corte di Monaco; e sei mesi dopo era applauditissimo alla corte di Parigi come suonatore d'organo. A otto anni mandò alle stampe le sue prime composizioni. Egli improvvisava per ore intere o a fantasia o su temi dati, e in stile fugato, benchè non avesse ancor studiato il contrappunto. Egli risolveva a mente, e più prontamente d'altri colla penna, le più complicate operazioni dell'aritmetica. Era dotato di una così grande feracità di memoria, da poter ripetere un intero pezzo di musica senza sbagliare d'una nota, dopo averlo udito una sola volta. A dodici anni Mozart, parlava e scriveva, oltre che il tedesco, il francese e l'italiano; scriveva commedie in latino, e componeva il suo primo melodramma: *La Finta semplice*.

I casi d'ingegni precoci che s'han venuti citando, appena a se sono la decima parte di quelli che, raccolti nei nostri studi, avremmo potuto citare. E chi sa quanti ce ne saranno sfuggiti! e quanti saranno pure sfuggiti agli storici e agli scrittori che andiamo sfogliando! (1)

Messo questo in sodo, noi vorremmo ora concludere, che, presi a uno a uno, i casi dei quali si parla, non possono a meno di non destare meraviglia; ma che studiati nella storia dove s'incontrano a ogni pagina, e sono pressochè continui, quella meraviglia cessa affatto; e cessa, per lasciare il luogo a un'altra di ben diversa ragione.

Colla storia alla mano, insomma, ciò che veramente sorprende, non è già la copia e la eccellenza delle dispo-

(1) Se ben guardiamo, quell'abbondante commercio de' fanciulli esultanti ed abbruzzati, che commosse tanto in questi ultimi anni tutto il mondo incivilito e che ora diceasi cessato, aveva per punto di partenza il precoce sviluppo delle facoltà musicali. Que'poveri fanciulli non sapevan nulla di musica né di altro; ma avevano orecchio e accordavano benissimo i rozzi loro strumenti; e le loro dita andavano via agilissime; e la misura e il ritmo erano; e quando cantavano, intonavano e fraseggiavano nettamente.

zioni naturali, né il precoce loro sviluppo; ma bensì la medietà e la povertà de' loro frutti, e il loro risolversi quasi sempre in nulla.

E qui cade opportunissimo il notare che lo studioso della storia della musica, rimane non meno frequentemente e non meno fortemente colpito, — dei casi opposti. Da quelli cioè, di trovar musicisti non solo valenti e di bel nome, ma illustri e grandi davvero, e principi dell'arte e, come si dicono, *genii*, le cui doti e le cui naturali attitudini, rimasero come nascoste e latenti, per tutta la infanzia, per tutta la giovinezza e anche più o'ltre.

Il Grétry, per esempio, che ora è tenuto come uno de' padri dell'opera comica francese, e le cui opere: *Riccardo*, *Zemira ed Azor*, *L'Amico di Casa*, sono universalmente stimate come capolavori, entrò fanciullo nella Maîtrise di Liège, e ne venne rimandato quasi subito perchè non atto allo studio della musica. Ed entrato dopo alcuni anni nella scuola del Casali, a Roma, ebbe la medesima sentenza.

E una sentenza per nulla diversa di questa pronunciò il Rey di un altro principe della opera comica francese: del Bortou, autore dell'*Alina*, del *Delirio*, del *Montano e Stefano*.

Di Pietro Guglielmi (padre) che fu allievo del Conservatorio della Madonna di Loreto di Napoli, si disse per parecchio tempo da' suoi condiscipoli o un po' anche da alcuni suoi maestri: che *aveva le orecchie d'uscio*; e Pietro Guglielmi, autore di cento opere, quaranta e più delle quali applauditissime, fu poi un emulo e un competitore del Paisiello e del Cimarosa.

Nel Beethoven giovanotto e allievo, non videro né segno né indizio di attitudini che passassero i termini comuni, né il Vancor Edin, né il Neefe, né l'Haydn, né il Salieri, né l'Albrechtsberger.

Oltre al Beresowgy e all'Onslow che seppero venire in fama di valenti, ebbero pure un tardo sviluppo d'ingegno il Rameau, lo Händel e il Gluck, i quali non si sollevarono dalla mediocrità e non apparvero e non furono veramente que' solenni artisti e maestri che ora ammiriamo tanto, se non con opere scritte in età avanzata: il Rameau a quarantunne anni, l'Händel a quaranta e il Gluck a cinquantasette.

Ora codeste anomalie, codeste riscite così contrarie alle promesse e alle previsioni, come si spiegano?

Secondo il parer nostro (e pronti a disdirlo dove ci si provi che c'inganniamo) non si possono spiegare che in un modo solo, mettendo innanzi il fatto, cioè, che per giudicare delle doti e delle attitudini musicali, le novantanove volte sulle cento, si parte da un principio erroneo e superficialmente falso.

Dai pubblici (e in quanto ai pubblici, pazienza!) ma dai musicisti, e dagli stessi maestri insegnanti, e dalle Direzioni e dai Consigli direttivi de' Conservatori e delle scuole, non si fa conto che di quella attitudine solo che si riferiscono alla parte materiale e meccanica dell'arte. E delle altre che chiameremo estetiche, non se ne parla nemmeno.

Per coltivare l'arte musicale, siamo d'accordo, il buon orecchio, la giusta comprensione del ritmo, la memoria pronta e tenace, e, secondo i casi, le mani agili e la voce estesa, robusta e di bel suono; sono doti assolutamente necessarie; e senza le quali, per quanto si faccia e si studi, non si riesce a nulla.

Ma detto, riconosciuto e ammesso questo, dovesi pur dire e riconoscere e ammettere, che tutte insieme quelle attitudini non hanno il benchè menomo valore artistico, se non sono accompagnate e fecondate e avvalorate dalle facoltà estetiche; da una mente nobile ed elevata, da un vivo e giusto sentimento del bello, da un caldo modo di sentire, da una immaginazione fervida e inclinata alla poesia.

Dal non avvertire come sia diversa la natura delle facoltà meccaniche, da quella delle estetiche; dal non occuparsi mai di queste e dall'appagarsi di quelle; l'uscire frequen-

tissima de' fanciulli precoci, e, non pertanto, la sempre crescente infelicità delle scuole; la scarsità, sempre crescente anch'essa, dei veri artisti; e la folla così numerosa e compatta, così inquieta, così dannosa all'arte e pur inerte di compassione, dei non riusciti, dei mediocri e degli inetti.

Abbiamo tenuto dietro ai venti o trenta disegni di riordinamenti e di riforme de' nostri Conservatori che uscirono in questi ultimi anni, e non abbiamo trovata mai né una parola, né un cenno che si riferisse alla necessità di ben distinguere attitudini da attitudini. — Fatte le prove dell'orecchio, della memoria, delle mani e della voce, gli allievi s'inscrano senza pensar ad altro.

E per convincersi del nessun valore artistico delle attitudini meccaniche, quando come s'è detto sian sole, basta osservare che si possono trovare benissimo e che si trovano (ve n'ha esempi a iosa) in tali che proprio sono nati in ira alle muse, che non sentono, che non intendono, che non amano né la musica, né veruna altra arte bella; — e che si possono trovare e che si trovano in tali cui mancano i *belli* più comuni e volgari dell'ingegno; e persino, stiano quasi per dire, negli idioti e ne'cretini; come fu di quel fanciullo Tom (cieco per giunta) che alcuni anni sono fece dir tanto di sé a Parigi, a Londra e nelle principali città dell'America (1).

E c'è questo da aggiungere: che in tutto ciò che spotta alla *meccanica* musicale, gli ingegni mediocri e volgari fanno spesso e rapidamente un gran cammino, del che con loro se ne gloriano spesso anche i maestri. Ma, se ben si riserva, tutto quel gran cammino lo fanno unicamente per questo che non sono distratti da sentimenti e da concetti loro propri, che non sono preoccupati da intime aspirazioni, che sono sempre sicuri e contentissimi di sé stessi, perchè non vedono e non misurano l'altezza dell'arte.

Cogli ingegni invece specialmente dotati di facoltà estetiche, la cosa corre spesso per il verso contrario. L'altezza dell'arte la vedono; ne sentono la nobiltà; sono perpetuamente agitati e commossi dalle visioni della fantasia e del cuore, dal tumulto delle idee e delle aspirazioni; intendono, non già a imitare o copiare, ma ad estrarre, a tirar fuori e a tradurre in note ciò che hanno di dentro; e con questo è facile capire che i procedimenti puramente meccanici riescono gravi e quando inopportuni e quando anche odiosi.

A null'altro che a questo, secondo il nostro modo di vedere, devonsi attribuire i casi di tardo sviluppo che abbiamo citati. — G. A. BRAGGI.

(1) Il fanciullo Tom, non è a dire, nullo non solo una *colabro*, una polka, o una mazurka, sapeva ripeterle senza sbagliare una sola nota della melodia né dell'accompagnamento. Ma l'istinto dell'imitare e del ripetere tutto ciò che udiva, era in lui così prepotente e così poco o del tutto era la sua ragione che, per esempio, non ci fu mai un modo di veder di fargli capire che ne'contrò e nell'culo da non esser egli dovea bensì ripetere la musica che gli si faceva udire, ma non gli apprese ciò che, dopo il pubblico lo rimproverava. Questo lo non c'è entrata mai. Non prima aver fatto di suonare che s'innava dal pianoforte, e che col pubblico testava le mani, e strepitava, e gridava *Bravo!*

ALLA RINFUSA

* Il maestro Cesare Tremolani fu nominato stabilmente per un triennio maestro concertatore e direttore dell'orchestra del teatro imperiale di Varsavia. La *Gazzetta di Venezia* nel dare questa notizia, soggiunse:

« Se noi ci compiaciamo nel vedere confermato da fatti le liete previsioni, che abbiamo sempre e tenace riguardato a questo insigne artista, che ad una finissima perizia associa quel sentier musicale, ch'è proprio solo degli Italiani, ci rincresce però il vedere emigrare all'estero, almeno per

avrà un'idea di ciò che Wagner voleva. Voglio credere che anche il Bernardi conosca quella spiegazione wagneriana, ma d'altra parte non so perchè abbia tagliato alcune battute. Sono d'avviso che il fare tagli, per quanto minimi siano, in simili musiche è cosa che dal lato artistico non si possa scusare neanche colla difficoltà dell'esecuzione. Del resto non posso che lodare il Bernardi per averci fatto sentire questa composizione in modo eccellente, avuto riguardo alla pochezza delle prove. L'concerto incontrò talmente il favore del pubblico, che dovette essere replicata, ed il Bernardi in compenso delle sue fatiche e del suo talento ricevette una corona d'alloro.

A conti fatti il personale artistico ha perduto il 35 per cento sull'ultimo suo avere, e mi meraviglio molto del nostro Municipio, il quale non ha voluto dar niente, mentre in altre cose non mostra così scrupolosa parsimonia. Basta; ormai tutto è finito, e spero sarà stata la prima e ultima volta che simili cose siano succedute al nostro teatro Comunale, che fino ad oggi finanziariamente godeva d'una reputazione irreprensibile.

Nella sera della prima festa di Pasqua s'apri il popolare teatro Mauroner col *Trocatore*. Entrando nel buio o tutt'altro che elegante teatro Mauroner, il critico si sente togliere di mano lo staffilo. Altri luoghi, altre vedute. Anche le questioni artistiche sottostanno alla questione di località. Entrando, dico, in teatro, da un'occhiate all'orchestra o mi sembra poco numerosa per il vasto locale. Poco dopo le otto viene lo Scaramelli in orchestra, una nostra vecchia ed ora un po' grigia conoscenza. Grande ovazione da parte dei concittadini e forse anche non concittadini. Lo Scaramelli mi pare commosso nel ringraziare il pubblico plaudente. Da il segnale, e il ben noto rullo del *Mi* del timpano dà principio ad una delle più divinate creazioni della musica verdiana. Quel *Mi* impanistico mi aveva del suono, e si che non c'era ombra di temporale. Non vi spaventate e non crediate che vi voglia fare per filo e per segno la storia di questa prima rappresentazione del *Trocatore*. Gli artisti principali sono: Garulli (Leonora), Riboldi (Azucena), Ferrari (Mauricio), Ciampi (Conte di Luna), e Frontoni (Raix). La Garulli, se anche non ha gran voce, canta però bene; la Riboldi è giovane e col tempo intonerà meglio; il Ferrari canise nell'aria dell'atto terzo un *Da* acuto, che fece andare in visibilio il pubblico, il Ciampi è un baritone che sa il fatto suo, e il Frontoni un basso come tanti altri bassi. Il complesso è buono e si può essere contenti, anzi il numerosissimo pubblico ieri a sera lo fu e lo dimostrò con frequenti e fragorosi battimani. Venne replicato il terzo atto finale dell'atto primo. Desidero e spero che l'impresa faccia buoni affari. Lo Scaramelli è certamente un buon generale, ma buoni non sono del pari tutti i soldati che comanda, i quali il più delle volte commettono dei falli d'insubordinazione, vale a dire d'intonazione e anche di ritm. Del coro non posso dire tutto il bene che vorrei. Decentissima la messa in scena, ma non sempre rispettato il buon senso. Ieri seconda rappresentazione, molti applausi e grande infortunata.

La drammatica compagnia del Bellotti-Bon N. 1 ha iniziato ieri sera al teatro Comunale le sue rappresentazioni colla *Serafina la diavola*. Conta parecchi buonissimi artisti, ma ad onta di ciò l'accoglienza da parte del pubblico fu fredda. Voglio sperare che la compagnia in seguito incontrerà maggiormente. Al Filodrammatico recita la compagnia drammatica, Dante Alighieri, diretta dal Codognola col sempre lepido Meneghino. Dante Alighieri e Meneghino! All'Armonia c'è una discreta compagnia tedesca, che secondo il cartellone non darà che tragedie, drammi o commedie, lasciando a parte le operette e le farse. È lodevole l'intento del capo comico, basta che le forze corrispondano. Domani sera nella sala Schiller avremo un concerto della pianista cittadina Frölich, coadiuvata dal D. Krauss, cantante dell'opera di Reims. Il programma spirava puro classicismo. - O.V.

BERLINO, 24 marzo.

Rehndel's - *Stokhausen* - *L'opera italiana* al Teatro Regio - *L'ombra di Flotow* - *Concerto alla Singe Akademie* - *La Nuova Accademia di musica* - *Kullak* e *Wuerst*.

Rubinstein fece seguito al suo primo concerto (tutto di sue composizioni), due altri, pure nella Singe-Akademie, con programma contenente musica di autori diversi.

L'esecuzione di Schubert e Chopin merita il maggior encomio perchè poetica e caratteristica. Bach al contrario ci sembrò trattato troppo elementarmente. Rubinstein è ammirabile quando suona con serietà; allora egli ci dà a conoscere ciò che possa una eletta intelligenza artistica rimita a vero sentire musicale. Non così però quando comincia a sacrificare al Dio Pubblico. Alza le mani un metro dal pianoforte e poi le lascia cadere dove cadono, prendendo cinque o sei note insieme, in luogo di una, e rendendo pressappoco lo stesso effetto stridulo di una incudine battuta dal martello. Questi sono effetti acci, capisco bene che tali cose piacciono al pubblico, il quale confesserà sinceramente di divertirsi più a veder fare i salti mortali sul pianoforte che a sentire una tenera melodia eseguita con sentimento, ma chi stima l'arte dee biasimarlo.

Stokhausen, il direttore attuale della società corale di Stern, si produsse come cantante in un concerto per conto proprio. Eseguì, degnamente coadiuvato dalla signora Solulten-Asten, tutta la serie di *Lieder* del *Viaggio d'inverno* di Schubert. Stokhausen è uno dei pochi cantanti che conservano ancora il buon metodo. Quello che egli ci fa sentire è proprio voce non rumore. E questa voce ci non si contenta a metterla in mostra per un vano *tour de force*, ma, artista anche teoricamente profondo, se ne serve a colorire ed a far risaltare il carattere speciale della musica - doti queste che non si riscontrano in molti celebri cantanti, i quali pur dotati di una bella voce, non conoscono la loro arte che praticamente, e se invitati a leggere qualche romanzo a prima vista, vi rivedranno sul viso confessando di capir meglio l'arabo che le note della musica. L'auditorio molto numeroso sorse impressione assai grata di questo concerto.

Abbiamo avuto per qualche sera l'opera italiana al Regio Teatro, come tutti gli anni in questa stagione. I soggetti principali sono la *Artot* e *Padilla*. Ci fecero sentire *L'ombra di Flotow*, il *Matrimonio Segreto*, ed il *Don Pasquale*. A parte la *Artot*, un complesso simile di can...tanti non sarebbe mai passato in Italia neppure in una piccola città di provincia. Ma qui lo spirito di ospitalità fece essere i Berlinesi indulgenti, almeno in teatro. Non però fuori, che non vi potrà trascrivere le contumelie vomitate dai critici su quei poveri sciagurati. Se la presero principalmente col Paoletti. È vero che non ha possesso di scena, e che nei suoi movimenti spira sempre una modestia ed un'umiltà da sembrare un santo (non gli mancherà be che l'aureola); ma canta spesso con grazia e sentimento, specialmente nel *Don Pasquale*. La *Artot* poi è cantante di gran vaglia e da sola basterebbe quasi a compensare la mediocrità degli altri. Nel *Don Pasquale* fu veramente insuperabile. *L'ombra*, sola novità offertoci, non incontrò molto favore. Flotow è un bel genio ed anche in questa sua opera si manifesta qua e là una divina scintilla, ma molto raramente. Troppe sono le reminiscenze di sue vecchie opere per poter chiamar *L'ombra* un lavoro originale. Ieri sera ebbe a sentire l'opera *Stradella* pure di Flotow. Quanta più naturalezza, invenzione, originalità!

Un concerto ebbe luogo ultimamente alla Singe-Akademie, dato dagli allievi della nuova Accademia di musica diretta dal pianista di Corte, Kullak. Venero eseguite varie sinfonie composte da allievi della scuola di composizione, pezzi per canto, concerti per pianoforte di Beethoven, Weber, Chopin e la fantasia di Beethoven per pianoforte, orchestra e cori. La scuola di Kullak è il tipo della scuola tedesca di pianoforte, il suo metodo tende a procurare alle dita l'elasticità e la forza di una molla, a superare correttamente

ogni difficoltà a dare alla esecuzione, brio, poesia e sentimentosità.

Questi meriti incontrastabili fanno della sua scuola una delle più stimole. Prova ne sia il numero degli allievi dell'Accademia che giunge a 800. I diversi scolari che si prodassero sul pianoforte dimostrarono tutti la bontà dell'insegnamento.

Anche la scuola di composizione diretta da Wuerst (l'autore dell'*A-lag-fo-hi*) fece buona prova. Wuerst è uno di quei pochi maestri che insegnano consciamente. Non si contenta che un lavoro sia corretto nella forma, egli vuole anche delle idee, del buon gusto. E consiglia a quelli che non hanno genio di andar a far qualche altro mestiere che quello difficile del compositore e a dedicare la loro operosità a qualche cosa per cui possiedano maggior disposizione; o a far sviluppare il talento a chi lo ha, senza ammazzarlo sotto il peso delle regole e dei numeri.

Tutto compreso, la Nuova Accademia si fece molto onore.

E. P.

LONDRA, 29 marzo.

I signori Moody e Sankey nella loro missione evangelica in Londra - *Descrizione del loro trattamento musico-religioso* - *Il programma del signor Mo. Idem.*

Il successo del momento non è per qualche prima donna *Stella*, o *Dica*, nè per qualche ballerina, nè tampoco per un Rubini redivivo, né generalmente parlando per alcun che di attinente al teatro, ma per due individui indo-americani, chiamati Moody e Sankey, i quali fanno le loro orazioni in pubblico, condite di musica e di prediche. Se siete stati a Londra, vi sarà capitato, in domenica, di vedere dei crocchi di gente sparsi in qua e in là che stanno ascoltando un Tizio qualunque, il quale passando per la strada si è sentito invasato subitamente dallo spirito divino, e lì di botto si è messo a spilorare una predica, o a intonare inni e salmi, a cui si unisce anche il buon popolino.

La medesima cosa, in proporzioni più vaste, è quella che fanno questi due nuovi Anabattisti. Si tratta che si sono dati la pena di venire nientemeno che dall'America, in missione speciale dello spirito santo. Guai a noi, a sentir quello che essi dicono, se non venivano; saremmo stati tutti irrevocabilmente preda del demone. La loro comparsa in Inghilterra è il segnale di una nuova redenzione delle anime, e lungi che queste ingenui melensaggini facciano sorridere l'Inglese, si trova ogni sera un venti o trentamila persone che corrono affannoso a farsi liberare dalle unghie dell'eterno nemico.

L'affluenza del pubblico è divenuta tale, che una sola rappresentazione al giorno non basta più, e ciò dalle sale e dai teatri si è passati al più vasti anfiteatri: presto anche questi non saranno più sufficienti, e vedremo i due Apostoli tenere le loro riunioni in Hyde Park. In queste funzioni vi sono due cose che tengono in qualche modo al teatrale - le pose plastiche del predicatore Moody, e la voce del cantante Sankey.

Le corinzie cominciano con un inno cantato in massa da una società corale, alla quale si unisce talvolta il pubblico, giacchè, seguendo l'uso invalso nei teatri e nei concerti, si vendono alla porta i libretti contenenti gl'inni e i canti adottati nel rituale dai suddetti Apostoli. La sola vendita di questi libretti ha già prodotto dei milioni. Dove questi vadano poi, io non saprei dirvi, questi signori annunziando il più completo disinteresse. Ad ogni modo riesce facile a quegli astuti che conoscono la musica di partecipare a questo coro di santi. Dopo ciò il reverendo Moody colla Bibbia alla mano, comincia una predica che fortunatamente non è molto lunga. Il soggetto è preso ordinariamente da un versetto del Vangelo, e se il fondo scientifico e teologico non è ad un'altezza inaccessibile, in ricambio

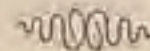
le idee sono di un'originalità e di un'ingenuità quasi primitiva. Lo stile poi è press'a poco quello impiegato dai curati di campagna per la grossa intelligenza del loro ovile; tutto a immagini e similitudini. Per esempio, la sera che io assistetti ad una di queste veglie evangeliche, l'oratore aveva scelto alcune parole d'un versetto del 3.º Capo ai Romani di S. Paolo: *Perchè non c'è differenza*. Disse che « noi mandiamo volontari per mezzo della Pasta la nostra fotografia agli amici, ma che non faremo altrettanto del nostro cuore, se ne potessimo trarre la fotografia, perchè non c'ha parte del cuore umano che non sia guasta, mentre ai di fuori non c'è differenza. Che al disotto dell'epidermide sono eguali l'ultimo ubbriaccone della strada e il primo gentiluomo della città. Che la stirpe d'Adamo è tutta viziata e perversa (mille grazie!) Che Giobbe stesso si credeva un buon uomo, e che sarebbe stato anche molto popolare in Inghilterra, dove gli avrebbero dato un posto di presidente in qualche meeting, ma che esso, Giobbe, dovette cessare dal crederci onesto quando si vide interrogato da Dio. » Disse in oltre che « la legge non ha mai finora salvato alcun uomo, e che essa serve solamente a farci conoscere la nostra cattiveria. » Raccontò che « trovandosi in Chicago ed essendogli caduta in un luogo sudicio un suo figliuolino, il quale non voleva crederci di essersi imbrattato, per persuaderlo lo condusse davanti ad uno specchio. Ma, soggiunse il Reverendo, io non ebbi grà in pensiero di lavarlo collo specchio. » Qui per amore di storia, debbo dire che il pubblico diede in una gran risata. L'oratore però trovò il punto di confronto fra l'avventura del figlio e il suo argomento sulla legge in questo: che la legge può bensì mostrare all'uomo le sue macchie, ma non lavarglielo.

Con questo ed altre cosiffatte similitudini il sig. Moody tira avanti per un buon pezzo, dopo di che Mr. Sankey si mette all'Armonium e canta salmi e melodie parte prese dai canti laterani, parte composte da lui medesimo. Egli ha una robusta voce di baritone, di timbro assai dolce, e non v'ha alcun dubbio che se trasportasse il suo accento ispirato sopra melodie profane, egli sarebbe un eccellente artista. Finito il canto, il signor Moody si alza di nuovo e fa alzare tutto il pubblico per le *Preghiere*. Tutti borbottano qualche cosa, talchè si ode un mormorio confuso, che somiglia al sordo rumore di un mare agitato. Quindi si cantano ancora inni e canzoni, dopo di che ognuno se ne va tranquillamente a casa sua, persuaso di essersi guadagnata la salute eterna.

Cari lettori, in fatto di spettacoli io non ho ritrovato in questa settimana cosa che potesse eccitare maggiormente il vostro interesse; d'altra parte un po' di predica non farà male neppure a voi altri. Potrei ben dirvi che anche il signor Mapleson, impresario del Drury Lane, ha pubblicato il suo programma per la ventura stagione, e che fra le novità che promette vi è la *Medea* di Cherubini; gli *Amanti di Verona* (*Giulietta e Romeo*) di certo Marchese d'Ivry, opera che fu provata un tempo all'Opéra Comique di Parigi, e per la quale la Nilson ha dato ora la sua approvazione (così dice il cartello), e finalmente il tanto desiderato *Lohengrin* per il quale si fanno (sempre sul cartello) preparativi eccezionali. Del resto il repertorio è sempre lo stesso, il medesimo degli altri anni, lo stuolo numeroso degli artisti, ad eccezione di qualche nome sconosciuto. Ma tutto ciò essendo nel dominio dell'avvenire, attendo a farvene particolare menzione mano mano che si dispiegherà questa enorme matassa di nomi e di cose.

Avremo pure dal 1 aprile in poi il sommo attore tragico Salvini, allo stesso teatro Drury Lane. La sua comparsa è annunziata coll'*Otello*. - P. M.

Ci pervennero troppo tardi per essere inseriti in questo numero le corrispondenze di Parigi.



Teatri

MORTARA. — Ci scrivete in data del 30 marzo:

Ieri l'altro andò in scena il *Don Fabiano de' Corbelli*, opera buffa del maestro Luigi Camerana, rappresentata la prima volta al Teatro di Torino nella scorsa estate, poscia in autunno al teatro di Savignano, sempre con buon successo. Qui in Mortara fu pure accolta con applausi e con clamore al maestro. Fra gli esecutori si segnalano il protagonista Corbelli (basso comico di mezzà non comune, e di molta capacità al quale fu fatta ripetere l'aria del terzo atto), la signora Ersilia Rubois che interpretò a meraviglia il carattere di Dorotea vecchia fantesca di Don Fabiano. Si volle il *bis* della sua aria.

La prima donna signora Redei cantò benissimo; ma non poté emergere stante le difficoltà di cui è irta la sua parte; non le mancarono però gli applausi; come non mancarono al baritone Quaterio, ed al basso Pirno. Quanto al marito dell'opera, il mio libero e schietto sentimento di vecchio frequentatore è questo, che l'opera ha pregi non pochi, e non manca di originalità, ebbene contenga anche non poche reminiscenze compatibili nel primo lavoro d'un giovane maestro.

BRESCIA. — Ci scrivono:

Qui si era entusiasti di giudicare la nuova opera del maestro Pellegrini: *Scander*; e il successo corrispose all'aspettazione; vi basti sapere che il maestro ebbe una ventina di chiamate, il poeta (Perugini) una, tre lo scenografo; che fu fatta ripetere la cavatina del baritone nell'atto secondo. L'esecuzione fu buona; emersero la signora Conti-Fornari e il baritone Bati, artisti valenti davvero. Bene il tenore Villani e il basso Meizi. Buona la messa in scena. I cori e l'orchestra tentennanti.

— La *Sentinella Bresciana* conchiude un suo articolo critico con queste parole:

* L'opera in *Scander* è opera degna di valente maestro, in che l'originalità di parecchi motivi, la varietà degli steschi, la loro disposizione e la parte strumentale sono pregi che vi rifolgono, che gli meritano 18 chiamate al proscenio e che fanno di questo primo passo dell'agregio maestro Pellegrini un passo che segna un'originalità sul difficile cammino dell'arte. È questa una lode che gli tributiamo sinera e che gli tributiamo tanto più volentieri che in questo nostro benedettino la rara intelligenza è separata soltanto dalla rara modestia.

NECROLOGIE

— Milano. Gaetano Nata, professore al R. Conservatorio, autore di molti collegi eccellenti, morì il 31 marzo. Era nato nel 1807.

— Bartolomeo Prati, musicista valente, professore di canto al Regio Conservatorio, morì il giorno 23 marzo.

— Luigi J. Demassigne Méhul, già direttore del Conservatorio fino al 1862, morì ad 85 anni, nei passati giorni.

— Londra. Basiliano Lunley, già impresario del teatro di Sua Maestà, morì il 17 marzo.

— Riccardo Limas, fondatore e segretario del Collegio degli organisti, ed organista egli stesso di merito, morì il 15 marzo.

POSTA DELLA GAZZETTA

V. Conte Cesare De N... Lucca. N. 911.

L'Album d'Autografi vi costerebbe L. 3 50.

Sig. G. A. Giuseppe. Mondovì Piazza.

Ella dice di non volere pezzi sopra opere, e ne domanda due sul *Fanciullo* e la *Fanciulla*, dei quali il primo non è il nostro edizione. D'altra parte non possiamo assolutamente staccarci dal programma, perchè ciò ne arrechierebbe impedimenti amministrativi interminabili. Se il maestro vorrà meglio osservare il ca-

lologo dei premi, vedrà che vi sono pezzi dell'uguale portata, de' due richiesti. Vegga in special modo i seguenti autori: *Giuseppe - Godefrido - Gattacchi* — *Kelling - Mogano*. — Vi si può fare una scelta ricca ed utilissima in pari tempo.

Sig. Arrigotti A. Aighero.

Le vostre lettere giungono sempre tardi; ecco perchè anche questa volta sarà questo il vostro nome nella *Rivista Musicale*.

REBUS

Pen. P.ne

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 12:

Misura e pesa, non avrai contesa.

Fu spiegato esattamente dai signori: Conte Giuseppe Gioconda, teogonamente G. Orro, Virginia Montalban de Pagani, maestro D. Quercetti, Crosata Periale, C. Ranza, Paronotto Luigi, Letizia Recanati Agliè, Italo Mazon, Ho Santofonte, Il Deputato, Bayer Teresa, Cesare Buffini, rag. B. Busnelli, Ernestina Bonda, maestro A. Bisceiro, maestro Giuseppe Damiani, Agostino dell'Armi, maestro Francesco Sforzi, Guglielmo Vicenzi, G. Zaccara, Egilio Corsi, A. Ottolenghi, prof. Angelo Vecchia, Camillo Corsi, Carlo Spilmann G. E. Senzi, marchese Ferdinando Ghini, avv. F. Guida, dott. Camillo Cicciaglia, Sofia Parra-Franceschi, Alberto Cecchi, G. P. Loi, Bino Gioppè, Arrigotti Agostino.

Estratti a sorte 4 nomi, riuscirono premiati i signori: Ho Santofonte, maestro A. Bisceiro, Carlo Spilmann, e marchese F. Ghini.

MUNICIPIO DI RIETI

AVVISO DI CONCORSO ALLA SCUOLA MUSICALE DI VIOLINO

Trovandosi vacante in questa città l'ufficio di maestro di violino direttore d'orchestra, la Giunta Municipale ne dichiara spedito analogo regolare concorso per tempo a termine (il lento giorno da oggi).

Il magistero di cui sopra verrà conferito per due anni, da proseguirsi previa conferma per altri tre anni secondo il capitolato che rimane ostensibile in questa Segreteria Comunale.

L'onorario è stabilito in annue Lire 1500; pagabili in rate mensili posticipate, con detrazione della quota di tassa mobile a senso delle leggi vigenti.

Gli aspiranti al vacante magistero dovranno frammettere a questa Segreteria Comunale nel corso dei trenta giorni come sopra stabiliti le loro istanze in carta di legge e franche di tassa postale corredate dei documenti di cui in appresso e cioè:

Fede di non incorsa criminalità. — Attestato di buona condotta morale, civile o politica. — Certificato di abitudine felice stato di salute e di sana fisica costituzione, tutti in data posteriore all'avviso presente. — Stato o situazione di famiglia di data recentissima. — Fede di nascita. — Documenti che comprovino negli aspiranti l'idoneità all'insegnamento teorico-pratico nel suono del violino, e degli stromenti musicali a corda, o la propria valentia nel suono del violino stesso.

L'eletto dovrà definitivamente assumere il magistero che gli verrà conferito entro un mese dalla ufficiale partecipazione della nomina, in difetto di che s'intenderà decaduto da ogni suo diritto.

Rieti dalla residenza Municipale, questo dì 17 marzo 1878.

Per la Giunta Municipale

il Sindaco

Luovino cav. PETRINI.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Doppio Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXI. N. 12
11 APRILE 1878

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

GERANTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA
OGNI DOMENICA

DUE CONCERTI ALLA SCALA

L'annuncio che la Società Orchestrale Fiorentina si univa all'Orchestra della Scala per dare due concerti nel nostro massimo teatro, le raccomandazioni delle cronache cittadine, l'appello ironico al sentimento musicale della popolazione di Milano e dei Corpi Santi, non andarono perduti. In fatti al primo concerto la platea della Scala aveva l'aspetto che suole avere nelle grandi occasioni, e solo qua e là alcuni palchi guardavano con occhieie vuote il nuovo spettacolo. S'incassarono circa ottomila lire, si udirono battimani frenetici, esclamazioni repressive... insomma fu un trionfo. Non mancarono, s'intende, le domande di *bis*, anzi furono ripetuti non meno di 5 pezzi degli 11 del programma; e così ciascuno, tornandosene a casa alla 1 dopo mezzanotte, trovò d'aver speso bene; aveva avuto 5 ore di musica invece di 3, aveva udito due volte i pezzi che più gli piacevano; qual mai attrattiva rimaneva più al secondo concerto che aveva lo stesso programma del primo... e non era, nemmeno esso, gratuito? Si comprende il risultato: la folla dei professori sul palcoscenico era la seconda sera maggiore del pubblico della platea. Nondimeno la grandiosa orchestra suonò a meraviglia, colla stessa energia, collo stesso amore, energia ed amore di artisti veri, che stimano se stessi e l'arte, e non fanno della musica, ma la sentono. Il primo concerto fu diretto a vicenda dallo Sbolci e dal Faccio, il 2.º dal Faccio per intero, essendo allo Sbolci toccata una grande sciagura: la morte del vecchio padre.

In entrambi fu meravigliosa la fusione delle due orchestre; meravigliosa la precisione matematica d'interpretazione, tale da sfidare i confronti della più valenti orchestra tedesche, congiunta all'anima tutta propria delle orchestre italiane; e più meraviglioso di tutto il fatto che le due orchestre avevano ottenuto quella fusione, quella sicurezza, quella purezza di accenti appassionati con non più d'un paio di prove.

Cercando di scaverare fra le parti del programma, quasi tutte bellissime, quelle che mi parvero più belle, mi trovo pienamente d'accordo col pubblico, il quale non

si stancò d'applaudire: l'*ouverture Saul*, del maestro Bazzini, composizione robusta, calda, ispirata, una delle più belle pagine di musica sinfonica moderna che io m'abbia udito; e volle ripetute la marcia funebre nell'*Amleto* del Faccio, opera di forme elette, d'ispirazione soavissima e varia; la stupenda *ouverture* dei *Promessi Sposi* del Ponchielli; quella ormai celebre dei *Vesperi Siciliani* del Verdi, la *Meditazione* di Gounod peggli strumenti ad arco e il *tema* con variazioni di Haydn, un vero gioiello. Per conto mio aggiungo anche l'*ouverture* del *Vascello Fantasma*, pagina di musica descrittiva veramente bella, non inferiore a quelle di Weber, senza gli abusi che, in certi luoghi di Wagner, fanno degenerare la sonorità in frastuono, il grandioso in assordante, l'originale in barocco... Sì, io l'aggiungo di buon grado, ma il pubblico non fu dello stesso avviso, o almeno non fu unanime, e mentre una parte applaudiva, un'altra si permetteva di zittire e di fischiare. E ciò riesce veramente penoso anche a chi osteggia la musica di Wagner in genere; io sono uno di coloro i quali hanno sempre detto (e non solo lo hanno detto ma lo pensano), che unicamente a patto di apprezzare la musica di Wagner in ciò che ha di buono, si ha diritto di esser antiwagneristi, come mi vanto d'essere e come sarò sempre, finché lo stesso Wagner non diventi antiwagnerista.

Lasciamo Wagner; torniamo alle orchestre Sbolci e Faccio.

Naturalmente l'udir riunito le due orchestre, se è il miglior modo di apprezzare l'eccellenza di entrambe, non serve gran fatto a chi voglia farsi un concetto del loro merito relativo. Ma anche senza fare confronti assoluti, per quali non ho l'autorità, posso dire che quanto l'orchestra Sbolci dee vantare i propri strumenti d'arco, altrettanto deve l'orchestra della Scala andar fiera dei suoi ottoni e dei suoi legni; ma ciò che manca all'orchestra milanese è appunto quello che la fiorentina ha sopra tutte le orchestre che finora abbiamo udito: la fusione, l'accordo delle singole parti, frutto della continuità delle esercitazioni.

L'orchestra della Scala ha fatto sempre miracoli, ne farà ancora e sempre, ma non forma tuttavia quell'aggregazione compatta ed armonica che dovrebbe essere; i suoi componenti sono buoni amici, e sta

bene, ma dovrebbero essere qualche cosa di meglio: membri d'una sola famiglia. Dove si radunano essi una volta alla settimana, una volta al mese, per far quattro ciancie musicali? Non si radunano. Potrebbero dare ogni tanto un concerto pubblico; non lo danno. Perché non lo danno? Toccherebbe alla Società del Quartetto, la quale spende tante belle monete nel rendersi benemerita della musica; toccherebbe alla Società del Quartetto, la cui orchestra è la stessa della Scala, servirsi più largamente, affidandole il compito di farci gustare tanti vecchi capolavori di musica sinfonica tuttavia ignorati e di darci le primizie delle poche creazioni nuove che in questo stesso genere danno l'Italia, la Francia, il Belgio, e più la Germania. I concerti sinfonici della Società del Quartetto sono 3 o 4 ogni anno; dovrebbero essere venti per lo meno. E a compensare i professori della loro assiduità non sarebbero male spese quelle migliaia di lire che si danno ad orchestre straniere, le quali oggi non valgono più della nostra, e in un domani non molto remoto potrebbero valere assai meno. — S. F.

La MESSA DA REQUIEM di Verdi

Non la sola politica può allegrarsi dei suoi fasti nell'anno 1875. Anche l'arte musicale avrà i suoi, giacché si sta preparando un grande avvenimento artistico. La Messa da Requiem di Verdi verrà data per la seconda volta a Parigi nel corrente aprile: i soli saranno cantati dalle signore Stolz e Waldmann e dai signori Masini e Medini. Bastò il semplice annuncio per far correre la folla ai bureaux de location ad accaparrare i posti: dicesi che la Messa sarà eseguita a Parigi otto volte, e che i posti sono a quest'ora tutti venduti per sei esecuzioni almeno. Al par dell'anno passato la Messa sarà data all'Opéra-Comique, che dispone di cori ed orchestra eccellenti. Dopo Parigi andrà la Messa di Verdi Londra, la andrà dopo Londra Vienna, e probabilmente dopo Vienna Berlino.

Verdi dirigerà in persona le esecuzioni a Londra ed a Vienna: e noi andiamo lietissimi che il nostro grande maestro, vincendo per una volta la sua naturale riserbatezza voglia far brillare in tutto lo splendore l'arte italiana nelle più grandi capitali del mondo. Non è dubbio che l'entusiasmo con cui il Requiem per Manzoni venne accolto a Milano ed a Parigi, si ripeterà nelle capitali delle altre nazioni, giacché quando l'arte si leva alle grandi altezze, diventa cosmopolita, appartiene a tutti i tempi, a tutti i popoli, è acclamata dovunque.

E il nuovo trionfo, che certamente aspetta l'arte italiana, ne giunge doppiamente consolante ora che Governo, Parlamento e Municipi italiani fanno a gara nel calpestare quest'arte che fu, ed è ancora, disonore con orgoglio, una delle più pure glorie nazionali. Ma questo sentimento di compiacenza è duramente mitigato da ciò che, per riflettere in tutto il suo splendore, l'arte nostra deve chiedere ospitalità all'estero!!!...

Da noi si rifiutano dotazioni ai teatri, ed è vero miracolo se i Conservatori vengono ancora tenuti aperti dal Governo: non manca infatti chi li reputa cose inutili!! In Francia, dopo una guerra disastrosa, dopo il favoloso pagamento di 5 miliardi, si spendono 80 milioni in un teatro, e l'assemblea vota un milione e duecentomila franchi annui in favore dell'arte musicale. A Vienna si danno più di 400 mila fiorini di dote annua al Teatro Imperiale; pressoché altrettanto in Berlino; Pietroburgo

e Cairo gareggiano nel contendersi gli artisti più celebri... e spendono milioni per l'Opera italiana!... E a Roma, capitale d'Italia si delibera la soppressione della dote al Teatro; e così S. Carlo e l'Apollo sono chiusi speriamo che la Scala seguirà presto il nobile esempio!... Ma non è ora il momento di entrare in simile materia, né di mostrare sopra quali basi assurde si poggia l'edificio di coloro che, rovinando l'arte, credono di introdurre la più saggia delle economie nelle finanze municipali e governative. Migliaia di esempi dimostrano precisamente il contrario; ma più a lungo ne parleremo altra volta.

Intanto sieno grazie alla stella del nostro Verdi: *Don Carlo*, *Forza del Destino*, *Aida*, *Messa da Requiem*, ecco i più fulgidi raggi che in questi ultimi anni brillarono di gloriosa luce nel mondo musicale. Facciamo voti con tutta l'anima che, per il bene dell'arte stessa, e per la gloria della nostra Italia, questi raggi non sieno gli ultimi. — G. Ricordi.

ALLA RINFUSA

* Il maestro F. Silvi, Direttore del Gabinetto Musicale, di Parma, fu insignito della medaglia d'oro e relativo diploma, come benemerito dell'arte, dalla Società internazionale d'incoraggiamento sedente in Napoli.

* Il celebre violinista Vieuxtemps ebbe la croce di cavaliere della Legion d'onore con decreto del Presidente della Repubblica francese, in data del 17 marzo.

* Dopo la signora Amann Weidlich, le signore direttrici d'orchestra si sono moltiplicate in Germania. Nei passati giorni a Berlino la signora Dreyschock diresse splendidamente l'esecuzione della *Vita d'una rosa* di Schumann.

* Si annunzia un primo festival dello Schleswig-Holstein, che avrà luogo il 27 e 28 giugno a Kiel, sotto la direzione del celebre Joachim. Nel primo giorno verrà eseguita la *Sinfonia* di Handel; nel secondo la *Sinfonia in do minore* di Beethoven e la *Prima notte del sabato* di Mendelssohn.

* A Lipsia si prepara una nuova opera grandiosa, col titolo *Ermengarda*; l'argomento è tolto alla storia leggendaria di Carlo Magno; la musica è del maestro Nessler.

* Ed a Berlino è allo studio un'opera del maestro viennese Ignazio Brull, col titolo: *la Croce d'oro*.

* Un nipote di Handel, che dimora in Berlino, ha indirizzato all'Imperatore una supplica per domandare che venga dato il nome del suo illustre parente ad una delle grandi strade della città.

* In un concerto dato nei passati giorni dalla Kotzolsche Gesangverein a Berlino furono eseguiti un coro a 5 parti di *Jesquie des Prés* — la *Deplorazione* — sulla morte del suo maestro Jean Okoghem, composta nel 1512, ed un *Traito alla palombara* di Hans Leo Hasler (1600).

* Ci giunge da Palermo il primo numero d'un nuovo giornale politico-artistico-teatrale. S'intitola col nome d'una delle più popolari opere del maestro Cagnoni: *Don Bucefalo*.

* Leggiamo nella *Revue et Gazette Musicale*:

* Il concerto dato a Post da Wagner e Liszt a beneficio del teatro di Bayreuth, ebbe lungo il 10 marzo. Liszt vi suonò un concerto di Beethoven. Ciascuno dei due artisti aveva la propria corte di ammiratori, e le due corti gareggiarono di omaggi entusiastici; però la corte di Liszt ebbe il sopravvento; onde Wagner lasciò la città assai poco soddisfatto e rinunziando al banchetto che doveva aver luogo in onor suo.

* Un'opera nuova, la *Belle Bourbonnaise*, musica del maestro Coedes, fu accolta freddamente al teatro Friedrich-Wilhelmstadt di Berlino.

* Fu arrestato a Perpignan un artista di canto, certo Madoouf, condannato alla pena di morte dal consiglio di guerra di Sévres, per incendio delle Tuileries e comando di bande armate.

* Leonardo Naudin, fratello al rinomato tenore, fu al Cairo colpito da accesso di pazzia.

* La città d'Amiens prepara anch'essa un gran concorso internazionale di musica d'armonia, di faufare o d'orfeonisti, pel 23 maggio prossimo. Ambrogio Thomas ha accettata la presidenza di questa solennità musicale.

* Un giornale francese annunzia che l'operetta buffa francese *s'acclimatè declément* (sic) in Italia; e che Offenbach, Hervé, Leocq, diventano da noi popolari... (udite!) al par di Cimarosa, di Rossini e dei fratelli Ricci!! Offenbach a Rossini, Hervé e Cimarosa! Che sorta di ravvicinamenti fa la *realité*!

* Dove diamine lo stesso giornale va a prendere le sue notizie? Sentite questa:

* Annunziamo il prossimo arrivo a Parigi delle signore Stolz e Waldmann, le quali canteranno all'Opéra Comique il 10 corrente la *Messa da Requiem* di Verdi e la *cantata composta dal celebre maestro in onore di Donizetti (!!!)* Quale cantata? Assolutamente Verdi ha troppi collaboratori... fra i cronisti dei giornali.

* Un concorso di composizione musicale è aperto a Cotto dal 15 gennaio al 31 maggio 1875. Sono ammessi i compositori di Francia, Italia, Belgio, Svizzera, Spagna, Inghilterra ed Alsazia Lorena. Il concorso è diviso in quattro sezioni — *prima sezione*: Un quartetto per due Violini, Alto e Violoncello — *seconda sezione*: Una *ouverture* per Orchestra — *terza sezione*: Una Fantasia originale per fanfara — *quarta sezione*: Un coro a quattro voci maschili. Dirigersi agli uffici del Giornale *L'Orphéon* di Parigi.

* Dai giornali di Bologna apprendiamo il trionfo riportato dal pianista Beniamino Cesi in un concerto nella sala del Liceo musicale. Fu applaudito, come in Milano, specialmente per l'esecuzione delle opere postume di Thalberg, e per alcuni pezzi di propria composizione.

* *L'Espresso di Livorno* è il titolo d'un nuovo periodico musicale, artistico teatrale, di cui ci perviene il primo numero.

* Una nuova opera del maestro Langer, *Dornroschen*, fu molto applaudita a Monaco.

* Riccardo Wagner soggiorna ora a Praga colla moglie. Al suo arrivo fu fatto segno di molte ovazioni; gli fu anche dato un banchetto.

* Un'opera nuova, *Von Dick*, musica di Roberto Emmrich, fu rappresentata nei passati giorni con buon successo a Stettino.

* Annunzia *L'Art Musical* che il Re d'Olanda ha fatto acquisto d'una casa a Bruxelles per fondarvi una scuola di musica sotto la direzione del maestro Cabel.

* Il 2 aprile ricorda la morte di Carlo Bossalet, avvenuta nel 1873 a Bruxelles; il 3 aprile la nascita di Emilio Prudent, avvenuta ad Angoulême nel 1817; il 7 aprile la nascita di Hubert Léonard, avvenuta nel 1819 a Bellaire.

* Alfredo Jaell diede uno splendido concerto in Anversa col concorso di parecchi artisti della città. I giornali parlano con gran lode del bravo pianista.

* A Marsiglia ebbe liete sorti una nuova opera: *La Fiancée de Venise*, musica del maestro Wroblewsky. Assolutamente non vi è più che Parigi in cui non si diano opere nuove!

* Il teatro di Perpignan ebbe testè una primizia, un'opera nuova: *Giuglielmo di Baberony*, musica del maestro Coll.

* Al Gran Teatro di Marsiglia si prepara la messa in scena d'un'opera inedita del maestro Flégier, col titolo: *Patma*.

* Nell'adunanza pubblica tenuta dall'Accademia del Regio Istituto di Pienza il 7 marzo, il Presidente comm. Casanovata, parlando di alcuni apparati didattico-musicali, presentò ed illustrò un *Tonogéno* di sua invenzione. (Bucchioni)

* I giornali di Piacenza recano il sesto di un'adunanza di quel Consiglio Municipale, nella quale si trattò un punto del tanto controverso argomento della dote del teatro.

Ecco il sesto:

* Il facente funzioni di Sindaco fa la storia del teatro, dimostrando come gli attuali paleotattisti, rappresentando i costruttori, abbiano diritto di esigere che il Comune non venga meno agli oneri che gli furono accollati colla proprietà del teatro, oneri che al Comune sono imposti anche da sovrani decreti dei governi passati, che non furono punto abrogati. Parla anche della utilità incontestabile che gli spettacoli teatrali arrecano alla città.

* Durante il suo discorso, il R. di Sindaco fu per ben due volte calorosamente applaudito.

* Finalmente si delibera lo stanziamento pel 1875 delle somme elicitate dalla Giunta ossia L. 21,848 per gli spettacoli di carnevale, L. 7,462 per le altre stagioni, L. 16,000 per l'orchestra: riservando ad una Commissione da nominarsi, il risolvere la questione di diritto.

Per tal modo, il Municipio di Piacenza ha deliberato la spesa di somme 45,310 lire per gli spettacoli del suo teatro!!!

E Roma, capitale del Regno, ha mancato nel suo bilancio $0 \times 0 = 0$!... Piacenza può ben chiamarsi fortunata di non avere per *f. l.* il prudente ed economo sig. Venturi!...

* Scrivono da Roma alla *Gazzetta del Teatro*:

L'onorevole Broglio ha presieduto per la prima volta l'assemblea dei Soci dell'Accademia di S. Cecilia.

Egli fece un breve discorso nel quale, dopo aver ringraziato l'Accademia dell'onore compartitogli col nominarlo Presidente, espone alcuni suoi progetti che ove possono essere attuati, receranno non lievi vantaggi all'Accademia stessa.

In seguito a proposta del maestro cav. De Sanctis, furono per acclamazione nominati *mem. illustri* il ministro Bonghi ed i maestri Verdi, Gounod e Liszt.

RIVISTA MILANESE

Una *gazzetta*-Africana al *Del Verme* — Una delle tante *gazzette* d'un *musicista* — Il *Bal* Duvalle al teatro S. *Rodolando* — Altri *folletti* — *Canterio* *avvenuto*.

Avevo sentito alcuni anni sono l'*Africana* eseguita in modo che mi era parso deboluccio alla Scala; l'altre ieri soltanto mi avvidi del mio peccato d'incontentabilità, perché l'altre ieri soltanto m'incontrai in un maestro concertatore, il quale è d'opinione che, quando dell'*Africana* di Meyerbeer si è messo il titolo sul manifesto e le parti sui legghi, può bastare. In verità non ci era molto di più alla prima rappresentazione di giovedì; e quel poco che ci era di più non compensava la centesima parte delle stonature che non ci dovevano essere e che pur troppo ci furono. Francamente: non udii mai una interpretazione più scempia; orchestra senza colorito, senza misura, cori facchi, artisti messi a fascio, buoni, mediocri e pessimi, e i buoni costipati, e i mediocri non sempre intonati, e i pessimi stonati sempre. Con tutto ciò si udirono spesso degli applausi, e rumorosi abbastanza da permettermi di battezzarli *entusiastici*, se volessi bere o far bere grosso. Ma nessuno rimase ingannato da quegli applausi, che salvo in due o tre punti non furono mai spontanei. Spontanei furono le risate, le beffe, i fischi; perché signori, oltre gli applausi *entusiastici*, ci furono anche beffe, risate e fischi. Ci capisco chi può — io scrivo la cronaca. — Non faccio un'accusa all'impresa.

la quale non perciò di leginero, e poteva benissimo credere di dare un ottimo spettacolo avendo scritturato due prime donne di bel nome, quali la Kull-Paoli e la Bellariva, un tenore rinomato, il Barbaioni, un buon baritono, il Lalloni, ed un basso, che non fu applaudito e meritava d'esserlo, il Silvestri. La colpa principale è di chi ha concertato l'opera e ne permise così intempestivamente l'andata in scena, di chi tollerò certe seconde parti assolutamente burlesche, un basso comparsario che non imbrocca una nota giusta nemmeno per isbaglio... e tante altre cose che non si devono tollerare mai o molto meno quando si tratta d'uno spettacolo come l'*Africana* — Così avvenne che, con elementi la più parte buoni o mediocri, si ebbe il pessimo degli spettacoli, poiché naturalmente non è a tenersi conto d'aria, o di un duetto, o che so io, (in cui gli applausi sono tutto merito speciale degli artisti,) quando tutti i concertati vanno a rotoli, i cori strillano, l'orchestra divaga e si perde.

Alla signora Bulli Paoli spettano per esempio di diritto alcuni di questi momenti buoni; sebbene altri ne abbiano sulla coscienza per aver tradito l'intonazione. La Bellariva sta a disagio nella parte di Ives; si muove, si agita (troppo) ma non riesce a commuovere né ad immedesimarsi nel personaggio. La sua voce è bella. L'applaudiremo forse di più in un'altra opera.

Barbaioni si risparmiò nel primo atto, serbando qualche nota qua e là; in compenso cantò squisitamente, con accento appassionato, tutto il quarto atto, e dovette ripetere la difficile romanza. Lalloni è un Nelusko pieno d'anima e di buon volere; anzi, il troppo zelo gli nuoce; nella mimica lo porta a gesticolazioni che si vedano solo nei mulini a vento; nella voce lo spinge fuori di chiave. Meritava con tutto ciò più applausi che non ebbe.

Una parola di lode sincera che lo compensi della freddezza del pubblico, al basso Silvestri, il quale sta benissimo in scena, e si sa servire d'una voce robusta e simpatica. Fu il solo che non stonasse.

Nell'atto quarto la messa in scena è discreta. I vestuari sono appariscenti, le danze, al paragone del resto, sublimi. Gran dire!

Oggi seconda rappresentazione.

Fra le mille ed una promesse del manifesto pubblicato dall'impresa del Dal Verme, ce n'era una che ci pareva vera e di cui ci rallegravamo proprio, ma che ora siamo pregati di mettere fra le mille. Si tratta della scrittura della signora Borghi-Mamo. Ci erano state tentative, non fu concluso nulla; il nome doveva forse essere già sulle cantonate e ci rimase. Peccato veniale.

Buon successo al Teatro S. Radegonda il *Bel Danon*; la commedia è irta di sottintesi e di equivoci, è lesta come tante altre, ed anche più; piace perché ha trovato due buoni interpreti nella signora Manzoni e nel Caroselli. La musica è vivace e festevole.

La compagnia piemontese Milone vide la prima volta affollato il piccolo teatro Milanese alle rappresentazioni del *Mausù Trucel* del Bersezio, una fra le poche commedie vitali della seconda metà del secolo.

Al Fossati la compagnia milanese fa ottimi negozi; buoni li fa al Manzoni la compagnia Leroy-Clarence, la quale ci ha già dato alcune novità, quasi tutte del genere barocco, che ora è di moda in Francia.

Domani alle due, nel Conservatorio di musica, avremo un concerto d'un giovane e già rinomato pianista napoletano, il

Martucci, col concorso del violinista Rossi e del violoncellista Tenfi. Ecco il programma:

I.	
BETHOVEN	— 1. ^o Tempo della Sonata in Fa ^{ma} magg. Op. 78.
FIELD	— Notturmo.
MEYERBEER	— Capriccio Op. 10.
MARTUCCI	— 1. ^o Melodia.
	— Improvviso.
	— Capriccio di Concerto.
II.	
RUBINSTEIN	— Allegro, Adagio e Presto del Terzo in Sol minore.
III.	
THALBERG	— Romanza senza parole.
SCHUMANN	— L'uccello e la cagna.
LISETZ	— Marcia del Tannhäuser.

S. P.

CORRISPONDENZE

ROMA, 8 aprile.

Rievocazione dell'*Aida* — *La Contessa di Mons* del maestro Lauro Rossi — *La dote* del teatro Apollo — *Traité minime* — *Concerti*.

Non parliamo di malinconio. Non vi narro la dolorosa storia di tutte le disgrazie avvenute al teatro Apollo dopo l'ultima lettera che vi scrissi. Ce ne sarebbe da comporre un poema eroico-comico. Per buona ventura è di nuovo spuntato un raggio di sole; il tenore Nicolini, che sostenutosi un po' stanco era andato a Sorrento, vinto dalle preghiere e dalle suppliche telegrafiche dell'impresario, si è degnato di ritornare a Roma, e così l'altra sera abbiamo avuto una rappresentazione dell'*Aida*. Il teatro era pienissimo, anche perché molte famiglie clericali, le quali in quaresima, per scrupolo di coscienza (1), non intervenivano agli spettacoli, ora sono ansiose di udire il capolavoro di Verdi. Il Nicolini mi parve ristabilito in voce, ma si è risparmiato in tutta l'opera per riservare le sue forze alla frase del terzetto: *Io son disonorata*. Tutti lo aspettavano a quel punto; e' erano perfino delle scommesse riguardo a quei famosi *si benolle* che suscitano l'entusiasmo del pubblico. Da ogni parte si udiva a domandare: *Li pigliera? Rassicuratevi; li ha pigliati sollevando il solito delirio. Certamente nessuno ha mai cantato quella frase come lui; tuttavia mi sia lecito di dire che preferivo il Nicolini delle prime sere dell'*Aida*, il quale oltre il terzetto eseguita con grande impeto è in modo mirabile anche gli altri pezzi dell'opera. Ora la parte del tenore si trova ridotta ad una frase e mi pare troppo poco; nel rimanente dello spartito il Nicolini si contenta d'accontentare. Non farei questo appunto se non si trattasse d'un tenore che, per pigliare quei *si benolle*, si piglia eziandio 1500 lire ogni sera che canta. Comunque sia, il pubblico dell'Apollo è innamorato pazzo di questo tenore, che, sono il primo a riconoscerlo, quando vuole è un grande artista.*

Dopo il terzetto, il pezzo più applaudito è la scena del giudizio eseguita in modo impareggiabile dalla Pozzoni. L'altra sera la si volle rivedere per ben quattro volte al proscenio. E per dir il vero essa canta ed agisce questa scena con tanta potenza drammatica da giustificare pienamente le ovazioni che le fa il pubblico. E non mancarono applausi per l'Aldighieri o per la Wiziak.

Iersera abbiamo avuto la *Contessa di Mons* del maestro Lauro Rossi, ch'era una delle opere d'obbligo promesse sul cartellone. Dello spartito vi hanno già parlato a lungo i vostri corrispondenti di Torino, di Parma, ecc. Non entrò, dunque, in molti particolari. Vi dirò in primo luogo che sulla scena dell'Apollo la *Contessa di Mons* ha conseguito

un brillante successo: l'egregio maestro ebbe venticinque chiamate al proscenio, e cinque di queste dopo il finale del terzo atto, del quale si voleva la replica. Il terreno è stato conquistato palmo a palmo dalle bellezze della musica; quasi tutti i pezzi furono applauditi, ma più vivamente degli altri una preghiera a voci sole, l'aria del soprano, il duetto per soprano e tenore e il duetto per soprano e baritono nel primo atto; una romanza del tenore e il finale dell'atto secondo; un'altra aria del soprano e il finale dell'atto terzo; il preludio dell'atto quarto, una preghiera per mezzo soprano e il duetto finale dell'opera. Ricordo d'aver letto l'anno scorso un giudizio del Filippi su questo lavoro, ed oggi ancora mi pare giustissimo. Nella *Contessa di Mons* c'è la mano d'un maestro che conosce tutti i segreti dell'arte, ma il merito principale di questa musica si è che scolpisce con grande evidenza la situazione drammatica. È musica fatta per la scena e segue il dramma con fedeltà ed efficacia tali che spesso si direbbe essere uscita da una sola mente insieme al libretto. Non ho d'uopo di dirvi che procede con una grande novità e indipendenza di forme; il maestro Lauro Rossi non ha finte la melodia, che anzi di pensieri felici v'è abbondanza nel suo spartito; ma perciò che riguarda le relazioni fra la musica e il dramma, entra a piene vele nella nuova scuola. Il preludio dell'atto quarto è una pagina decisamente wagneriana, e infatti la colonia dei wagneristi che abitano a Roma ha fatto una ovazione a questo pezzo. Bisogna dire però che il Rossi non è andato troppo oltre in questa via, e in generale, nella *Contessa di Mons*, l'espressione drammatica non esclude la chiarezza del ritmo. L'opera è vigorosamente strumentata, e al tempo stesso con la sicurezza ch'era da aspettarsi dall' esimio direttore del Conservatorio di Napoli. In tutto lo spartito spirava un soffio di grandiosità che soggioga gli uditori.

Qui a Roma il successo assai vivo della *Contessa di Mons* non era stato in guisa alcuna preparato; esso è sorto propriamente spontaneo dall'impressione prodotta dalla musica. Quanto all'esecuzione ci sono da fare delle riserve. Fra gli artisti i primi onori spettano alla Pozzoni, che ha cantato egregiamente e come attrice ha avuto tre o quattro momenti veramente degni della Ristori. Così in qualche punto fosse stata meglio secondata! La parte del tenore richiede una voce potente ed anche un attore di prim'ordine. L'Anastasi canta assai bene la romanza dell'atto secondo; nel rimanente dell'opera manca di forza e di slancio. Discretamente il baritono Bertolasi e la Passigli, e meglio di tutti, dopo la Pozzoni, il basso Nametti, che però ha una parte di lieve importanza. Ottimamente l'orchestra diretta dal maestro Usiglio; i cori ebbero parte principale nel successo della serata; è impossibile immaginare un'esecuzione più perfetta di quella della preghiera a voci sole nel primo atto. Le scene più brutte che belle; ricco ma non di buon gusto il vestiario.

Questo è il bollettino della prima rappresentazione. Il maestro Lauro Rossi può andar lieto d'una vittoria; tanto più splendida se si considera che l'esecuzione, come vi ho detto, ha lasciato in qualche punto a desiderare.

Ho promesso da principio di non parlare di malinconio. Non posso però tacere che il Consiglio municipale, in una recente seduta, ha approvato a grandissima maggioranza la proposta della Giunta di sopprimere la dote del teatro Apollo per l'anno venturo. Questa risoluzione si prevedeva. Il Consiglio municipale è grandemente irritato per tutti i guai avvenuti nella presente stagione, che pure ha costato molti quattrini. La perdita è assai considerevole, e sono certo che il Municipio dovrà sborsare un'egregia somma oltre le lire 270,000 della dote. Tuttavia mi pare impossibile che si voglia tener chiuso l'anno venturo il teatro della Capitale. La stampa è unanime nel biasimare questa risoluzione. Io non dubito che fra qualche tempo, passata o almeno scemata la presente irritazione, il Consiglio voterà il sussidio; ma allora sarà troppo tardi per avere una buona compagnia.

Al teatro Rossini sono andate in scena le *Precauzioni* del Potrella lodevolmente eseguite dai buffi Migliara, padre e figlio, dalla signora Anna Bernard, dal Colein e dal tenore Alajanni. Al Valletto si rappresenta un *Crispino e la Colonna* che non ho ancora avuto il coraggio di andare a udire. Al teatro Valle prosegue le sue rappresentazioni la compagnia Gregoire. Piacque l'operetta d'Offenbach *Madame l'Archiduc*; ma la *pièce de résistance* è sempre la *Kille de Madame Angot* che chiama in teatro un numero straordinario di spettatori.

Non voglio terminare senza rendervi conto di alcuni concerti che ebbero luogo nella Sala Dante. I maestri Rotoli e Millotti hanno avuto il pensiero di far eseguire il *Miserere* di Basily che si cantava prima del 1870 a S. Pietro. È, senza dubbio, un pregevole componimento, nel quale predomina ancora il carattere religioso, con qualche concessione però al gusto profano. A compiere il programma erano stati aggiunti lo *Stabat Mater* di Rossini, del quale non occorre far parola, e un antichissimo *Corale* la cui melodia risale al secolo X, ma ch'è stato armonizzato più recentemente. La speculazione è riuscita; gli inglesi e i tedeschi, che in quei giorni si trovavano a Roma, accorsero tutti alla Sala Dante senza lasciarsi spaventare dal prezzo del biglietto d'ingresso che costava dieci lire, e siccome il concerto è stato anche replicato con uguale concorso, così è da credere che i maestri Rotoli e Millotti s'abbiano diviso un bel gruzzolo di denari.

Gli uditori erano pure numerosi al concerto del pianista Coletti che mi piacque soprattutto in alcuni pezzi da lui composti (*Nalburia N. 5*, *Recorrie*, *Ricordo di Napoli*). Sono tre componimenti per pianoforte, eleganti e di sicura effetto. Del resto il Coletti ha suonato musica di Chopin, di Schumann, di Mendelssohn, di Liszt, mostrandosi valente interprete di questi diversi autori. Il maestro Tosti ha cantato con garbo alcune romanze.

I signori Sgambati e Pinelli hanno terminata la loro serie di *Mattinate di musica classica* che anche quest'anno vennero accolte con favore dagli intelligenti. Ora s'aspetta che il Pinelli riprenda i concerti della Società orchestrale. — A.

VENEZIA, 7 aprile.

La fete - De Luca

Eccomi a farvi, per quanto può comportarlo l'indole del vostro giornale, un breve resoconto delle splendide feste di questi giorni, soffermandomi naturalmente un poco di più sulla parte musicale.

Ieri l'altro alle ore 11 e 16 antim. vi fu l'arrivo di S. M. Austro-Ungarica. Ommetto di farvi la descrizione dello spettacolo nel Gran Canale, che è il corso più ricco, più maestoso e singolare che vi sia al mondo. Solo chi lo conosce ed ebbe l'occasione di vederlo in giorno di festa tutto ricoperto di barche riccamente addobbate a colori vivaci ed assimilati mirabilmente, sopra disegni elegantissimi di gusto artistico squisito, può formarsi un'idea dello spettacolo di lunedì: per quelli che non lo conoscono ogni descrizione, per quanto fosse accurata e minuziosa, non basterebbe a darne neanche una lontana idea.

Nella sera vi fu illuminazione straordinaria della Piazza di S. Marco, dove due bande militari, atteggiatamente rallegravano coi loro suoni l'immensa quantità di popolo ivi raccolta, ed una fontana artificiale, bastantemente riuscita, zampillava nel centro della Piazza copiosi getti di acqua (salata) che una pompa a vapore, posta nel bacino Orseolo, con tubi sotterranei vi spingeva. In quel giorno vi fu pranzo limitato soltanto ai membri delle due Auguste famiglie, e nella notte ballo a Carte con circa 4000 (dieci quattromila) invitati.

Ieri a Vigonza v'ebbe, come accennai nel mio precedente

carteggio, la rivista militare, che è riuscita bene sotto ogni riguardo. Dopo la rivista, i due Sovrani coi Principi, i membri delle due Corti e le rispettive loro Case militari, si recarono a visitare i nostri stupendi Stabilimenti Balneari al Lido, che fanno prova solenne dell'ardimento e della intelligenza di un uomo, che ne fu e ne è il creatore e l'anima, intendo parlare del signor Adolfo Genovesi. Anche in questa occasione il Genovesi diede prova del suo super fare, perchè tanto gli addobbi splendidi che la refezione sontuosa, quantunque si può dire, improvvisati, non essendo stata prestabilita definitivamente questa gita, meritavano la più sollecita ammirazione.

Terza sera vi fu, dopo il pranzo, o, meglio, i pranzi regali e diplomatici, gran serata di gala alla Fenice, — l'introito fu di L. 21,685 (dico ventunamila seicentottanta-cinque lire). Mi affrettai di segnalarmi subito la cifra dell'introito perchè da essa sola potete comprendere il resto.

Io credo che alla Fenice non si face mai un incasso così rilevante, nè si vide forse mai un teatro più bello per detto concorso.

Figuratevi che, oltre alla presenza di due Corti ed a quanto di più ricco ha la nostra città, vi era rappresentata, si può dire, buona parte del mondo, perchè vi furono a Venezia in questi giorni meglio di ottantamila forestieri, e anche ieri sera alla Fenice si udiva parlare cento lingue diverse e tutti i dialetti d'Italia. All'arrivo e alla partenza dei Sovrani, il teatro presentava un aspetto imponente, indescribibile. Figuratevi quella massa di persone tutte in piedi. La mille signora, tra cui un'infinità di bellissime, cariche di fiori, di gioielli, nelle più seducenti toilettes; gran numero di alti personaggi nelle gerarchie militari dei due eserciti colle loro ricche uniformi, tra cui primeggiavano per eleganza singolare quello pittoresco dei magiari; unito a tutto ciò un'ondata di luce (il teatro era straordinariamente illuminato, ed oltre ai 500 becchi a gaz, vi erano più di 1000 candele) e quel buon umore composto e sereno che, meglio dei fumi dell'entusiasmo, dà carattere veramente giocondo a una festa, ed avete un'idea approssimativa di quei due momenti che nessuno degli astanti potrà più dimenticare. Tanto all'arrivo che alla partenza dei Sovrani, fu suonato l'inno imperiale austriaco, vivamente ma dignitosamente applaudito.

Appena giunsero in teatro (ore 9 e mezzo) e finito il suono dell'inno imperiale, vi fu il *Saluto-Inno* scritto appositamente dal maestro A. Tessarin, e poscia il ballo *Satanella*. I Sovrani si fermarono in teatro due ore e 10 minuti, cioè al ballo e al secondo atto della *Lucia*, nella quale la Albani è invero un portento. È impossibile cantar meglio; è impossibile rappresentare con maggior finezza artistica il candido personaggio di Lucia. Stupenda voce, ed un organo mirabile che si presta spontaneo a tutte le difficoltà; metodo di canto perfetto; bellissima forma e amabilissimo il viso; azione corretta ed intelligente a tutto rigore di parola; insomma nulla manca all'Albani.

Il tenore Tamagno ha gran sfoggio (anche troppo) di voce, ma lascia molto a desiderare. La *Lucia* va, per buoni tratti, cantata con parsimonia di voce ma con bei e graduali coloriti; da ciò ne sussegue che nei punti di slancio, come al quintetto e alla maledizione, l'artista ottiene grande effetto; ma se si comincia a gridare al recitativo; *Lucia perdona*, e si termina al *Tu che a Dio spiegasti l'ali*, ogni effetto è tolto e per il tenore o anche per gli altri. Il Tamagno, lo dissi ancora, quando canta a mezza voce non fa fatica, perchè la voce spontanea che gli sgorga fluente dal labbro; ma perchè non usa di più di quel suo canto a mezza voce?

Il baritone Parboni, che nelle note di mezzo specialmente, ha voce robustissima, assai spesso ne abusa e quando è in una nota centrale non la lascerebbe più. Procuri collo studio di eguagliare la sua voce, che negli acuti particolarmente è

secca e difettosa; ma per ottenerlo rattenega alcune emissioni troppo forti e, per converso, rafforzi le deboli. Del resto, il Parboni accenta bene e non trascura nulla nell'azione per mostrarsi anche attore diligente.

Il Zocchelli, basso, piaceva di più nella *Mignon*. Orchestra e cori benissimo.

Ritornando alle feste, che oggi è il tema obbligato, tornerò dicendovi che stamane l'imperatore Austro-Ungarico è partito lieto lietissimo della accoglienza che ebbe a Venezia, la quale, in questa circostanza ha dimenticato tutto un passato dolorosissimo per commentarsi soltanto che da tutta l'Italia veniva ad essa affilato l'onore onorifico di rendere omaggio a Francesco Giuseppe e con lui ad un intero popolo che aveva, or son quasi due anni, rese splendide onoranze a Vittorio Emanuele.

E Venezia, seppellendo con eroico sforzo nel profondo del cuore mezzo secolo di dolori, ebbe virtù di comporre le sue labbra al più amabile dei sorrisi. — P. E.

PARIGI, 31 marzo.

(Ritornata.)

Gli oratori e le musiche sacre — La Foresta di melana di Genovesi — Sinta e scena delle musiche in Francia — La opera e gli strumenti.

Il venerdì santo ci ha procurato una quantità di musiche sacre, poen proporzionata alla qualità. Ve n'ho già detto: non vi sono più che due generi di musica, o quel che v'ha di più futile e di più leggiere, o quel che vien chiamato vanitosamente la gran musica. Lo scrittore d'opere pensa ai suoi interessi, scrive la sua musicheletta gaie e divocente e guarda con compassione coloro che, avendo a vile di scrivere farse liriche, si dedicano agli oratori ed alla musica religiosa. Par che dica col Giusti:

In la mia parte habbo
Recito e non di recita
A chi da penca tutto
Nellaque benedetto.

Almeno, se quelli che componono i così detti oratori avessero il sentimento religioso! Ma no, essi non fanno che trasportare i loro personaggi dalla scena sul terrazzo biblico, e mettendole alle loro composizioni più o meno scesche il titolo di *dramma sacro*, di *mistero*, od altro simile, credono d'aver composto un oratorio alla maniera dei maestri dell'arte! In cambio di chiamare una donna Amelia, Leonora, Gilda, Beatrice, la chiamano Eva, Agar, Giuditta, Maria Maddalena, ed ecco l'opera testale cangiata innocentemente in oratorio. Non è così che i loro illustri predecessori hanno trattato questo genere, da Palestrina sino a Mendelssohn.

Ve ne sono altri che credono aver raggiunto lo scopo; togliendo dalle loro elucubrazioni musicali ogni idea melodica, e non dando al pubblico che un continuo, eterno e fastidioso recitativo, riccamente e piuttosto strepitosamente orchestrato. Non scrivono più per le voci, ma per gli strumenti. In questo caso sarebbe più semplice e più logico comporre musica sinfonica.

Venerdì santo, per esempio, e non volendo citare che un solo dei lavori musicali che mi è stato dato d'udire o di sopportare, ho assistito all'esecuzione di un *Requiem* dell'alemano Brahms, che era stato annunziato e strombettato come una meraviglia. Se è stato scelto per imporre una penitenza all'uditorio, lo comprende, in altro caso, protesto ed energicamente. Come è mai possibile che il Pasdeloup abbia voluto sottoporre la gente a questo lungo martirio? Tutto quello che potrei dirvi contro questa nullità musicale, tediosa all'eccesso, vi darebbe una troppo lontana idea del supplizio che abbiamo patito all'udire. Il pubblico, con la sua solita cortesia, che in certi casi degenera in dabbennaggine, si è limitato a soffrire ed a tacere. Del resto, ha preso, così facendo, il miglior partito. Se avesse protestato altrimenti

che col silenzio, se avesse manifestato il menomo segno di biasimo o di semplice disapprovazione, i fantori della nuova scuola non avrebbero mancato di gridar alla cabala. Come se valesse la pena di ordire una cabala per far cadere quel che cade naturalmente, pel proprio suo peso!

Ahime! siamo davvero in un assai triste momento per la musica! Salvo l'operetta, nulla che esca dalle rotais e che dia speranza di lunga vita. I migliori compositori si tacciono, aspettando un'epoca più favorevole. Taluni tentano altra via: scrivono poemi sinfonici, cercano d'inventare un genere nuovo. Jeri sera, per esempio, la signora di Grandval, una delle poche compositrici che non scriva con la penna altrui, e che abbia davvero dell'ingegno, — la stessa che fece rappresentare cinque o sei anni or sono un'opera al teatro italiano, intitolata *Piccolino*, nella quale la Krauss rappresentava la parte principale — ne ha fatto eseguire nella medesima sala Ventadour una specie di ode sinfonica, in certo modo non dissimile, come genere, dal *Deserto* di Feliciano David, ed intitolata *La Foresta*. Questo lavoro musicale è diviso in tre parti, ciascuna d'un carattere diverso e ben distinto. Giova dire, ad onor del vero, che contiene delle pagine liriche di gran bellezza, e che le voci non sono, come avviene spesso da qualche tempo a questa parte, sacrificate agli strumenti dell'orchestra.

Ebbene, la signora di Grandval avrebbe potuto scrivere un'opera per la scena; perchè non l'ha fatto? È facile rispondere. Perchè se l'avesse scritta non avrebbe potuto farla rappresentare. Dove, infatti, lo avrebbe potuto? Non c'è più il teatro italiano, non c'è più il teatro lirico. Non resta più, per tanti compositori, che l'Opéra-Comique, che non dà quasi mai opere nuove, o se ne dà, preferisce quelle dei partigiani della nuova scuola. Il pubblico vi si mostra indifferente, ed il direttore se ne consola, rimettendo in scena le vecchie opere. Non vi parlo dell'Accademia di musica, vale a dire dell'Opéra. Ci vogliono mesi ed anni per veder un nuovo lavoro. Da quanto e quanto tempo parlate della *Gioianna d'Arco* di Meyer? E non è ancora in prova totalmente. Quando sarà provato l'ultimo atto, il primo sarà presto dimenticato dagli artisti; ed ecco che bisognerà ricominciare di bel nuovo! È così sempre.

Oggi il signor Halanzier, direttore dell'Opéra, è risoluto a dare, dopo la *Gioianna d'Arco* del Meyer, il *Polluto* di Gounod. Notate il giorno in cui do questa nuova. Quando se ne darà la prima rappresentazione ve la ricorderò, e calcolerete il tempo che sarà scorso. Questa volta veramente v'è una circostanza che ritarderà alquanto la prova della nuova opera del Gounod. Egli l'ha scritta a Londra, e l'ha confidata, almeno a quanto mi viene assicurato, ad una persona nella quale aveva riposta piena fiducia. Vuolsi che questo depositario non abbia l'intenzione di restituire al maestro il manoscritto confidatogli. Sicchè il Gounod sarà costretto di scriverlo di nuovo, e di memoria. Ma quand'anche lo avesse bello e pronto, passerebbe nell'acqua sotto i ponti prima che il *Polluto* sia offerto al pubblico dell'Opéra.

Ecco perchè la signora di Grandval, non potendo scrivere per la scena, come ne avrebbe la possibilità, si rassegna a comporre od i sinfoniche come è quella intitolata *La Foresta*, e la fa eseguire alla sala Ventadour, ormai libera o divenuta, sino a novello ordine, una sala di concerto.

C'è un'altra, graziosa, elegante, situata nel centro della capitale e che avrebbe potuto offrire l'ospitalità ai compositori. Essa fu inaugurata pochi mesi or sono, e prese il nome di sala Taubert, dalla contrada ove è stata costruita. Oggi ha cambiato il nome di sala con quello di *teatro*, e chiamasi arditamente teatro Taubert. Ebbene, volete sapere a qual genere è stata destinata? All'operetta! Come se non vi fossero già altri dodici o quattordici teatri, ove questo genere è accolto quasi esclusivamente! La sera di Pasqua fu inaugurato il teatro Taubert con tre novelle operette, due affatto nuove; delle quali eredo superfluo ed inutile te-

neri parola; ed una terza già rappresentata altra volta al teatro dei Bouffes-Parisiens, col titolo *Gualdo*. La musica di quest'ultima è del Lecocq, il noto e fortunato autore della *Fillie de Montau* Augot e di *Giroflé-Giroflé*, ed è la sola, delle tre, che abbia ottenuto un felice successo.

Così l'Ateneo. Dopo tante e tante trasformazioni e dopo tanti e tanti fallimenti, si riapre per dar che? L'operetta.

Ed in presenza di questa penuria di sale teatrali ove possa essere rappresentata una vera opera, seria o semiseria che sia, veggio a quando a quando venire compositori dall'Italia o dalla Spagna, che sperino far accettare un loro spartito. Poveri illusi! Se cerco dissuaderli, vanno via di mal umore, dicendo che ho torto di ricusar loro il menomo appoggio, e di non presentarli o raccomandarli ai direttori dell'Opéra o dell'Opéra-Comique. Se venissero qui con un'operetta, lo deplorerei; ma almeno potrebbero più facilmente farla rappresentare. Per un'opera la cosa mi sembra affatto impossibile. Ciò non li fa essere meno tenaci, nè fa loro perdere la speranza di andare in scena. Non domanderei di meglio; ma non è più il tempo in cui i compositori italiani erano invitati a scrivere per le scene di Parigi. Federico Ricci è stato l'ultimo, ed ha avuto a pentirsi. — A. A.

Ci pervenne troppo tardi per essere inserita in questo numero la corrispondenza di Torino.

Teatri

BOLOGNA. Non abbiamo fatta parola d'una nuova opera rappresentata tre volte nei passati giorni al teatro del Corso aspettando notizie particolareggiate ed autentiche. Le notizie non sono venute, ma ormai possiamo fidarci ai giornali che scrivono che *Palazzo a uno tempo* fu un successo. Il maestro Tadolini, che è giovane d'ingegno, si pigliò presto la rivincita.

Lo scrivono: Lieta successo la *Leola* di Brunetti, protagonista la signora Valleria, il cui *debutto* era aspettato con molta curiosità; curiosità che non andò delusa, poichè la brava artista ebbe applausi vivissimi nei pezzi principali. Buon metodo di canto, disinvoltura scenica, voce limpida ed estesa, tali le doti che il pubblico ha riconosciuto nella Valleria. L'aria del delirio festo, come si disse in terra, *Montano*. Bene gli altri artisti; si dovette replicare il quintetto del secondo atto che fu cantato alla perfezione. L'orchestra manca di nerbo e di colorito.

BRUXELLES. Al teatro La Monnaie fu rappresentata negli scorsi giorni l'opera gli *Ugonotti*. Il tenore Aghard fu molto applaudito nella parte di Raoul, che la critica dice superiore ai suoi mezzi vocali, in grazia dell'ultimo metodo di canto.

La Nilsson deve dare sei rappresentazioni a quel teatro, ed i biglietti sono venduti in un ora. Piovani, i telegrammi all'impressario, dice il *Guide Musical*, con richiesta di posti. Ma è che costano 10 lire per queste rappresentazioni! La Nilsson canterà la parte d'Ofelia nell'*Amleto* di Thomas.

NAPOLI. Scrive il *Giornale di Napoli* del 3 aprile:

La seconda rappresentazione del *Fre Diavolo* di Athur è stata fermata al Sannazaro un trionfo per la musica e per gli esecutori. Gli applausi sono innumerevoli dalla scena II alla sortita di Pamela signora Bozzi e Miorol (signor Vanden), ed hanno continuato sino alla fine dell'opera, coronando tutti i pezzi, parecchi dei quali venivano sinanche interrotti dall'entusiasmo del pubblico. La signora Nascio, nella scena della stanza da letto, ha prodotto con la sua aria un'impressione anche maggiore della prima sera; così il Montanaro, in Bozzi, il Vanden, il Rosso-Galeotti, il Marzulli, il Federico (oggi *Amoretti Prestosa*), che calca per la prima volta le scene nella piccola ma difficile parte di *Beppo*.

Il teatro era stipato di spettatori, i quali, e per la migliorata esecuzione e per la maggior sicurezza che ciascuno degli artisti sentiva essando essato il pannello della prima rappresentazione, hanno apprez-

zata completamente il capolavoro dell'Auber, e però ne hanno esternato co' plausi incessanti la propria soddisfazione.

Il De-Giosa, dopo la sinfonia, ha dovuto alzarsi due volte per ringraziare il pubblico.

FIRENZE. I giornali di Firenze tributano lodi al M.^o Luca Fumagalli, valente pianista compositore, la cui prima opera *Luigi XI* rappresentata alla Pergola, ebbe prospero sorti. Nella *Gazzetta d'Italia* si legge:

« Il *Luigi XI*, del maestro signor Luca Fumagalli, ebbe alla Pergola, come è già stato detto, un esito felicissimo alla prima rappresentazione, e più ancora alla seconda.

« È un'opera che rivela nel compositore una dottrina che esce e di un bel tratto dal comune. L'armonia è benissimo condotta. Il contrappunto non pare è fedele alla buona pratica, ma è adoperato con sicurezza e con ottimi effetti. L'istrumentazione non si direbbe di certo che è di un compositore novizio o che lonta il teatro per la prima volta. Di quanti insomma hanno udito alla Pergola il *Luigi XI*, non c'ha chi non saluti nel Fumagalli un maestro.

« E colla dottrina, una fantasia che non può dirsi avana davvero e un gusto veramente educato.

« Dell'opera piacquero non pochi pezzi; per cui il compositore venne chiamato al proscenio parecchie volte. E piacquero specialmente i pezzi concertati, benissimo concepiti e condotti; di uno de' quali, non alla prima rappresentazione come alla seconda si chiese il bis.

« Fra gli esecutori ebbe lodi ed applausi il signor Brogi: — un *Luigi XI* commendevolissimo non solo come cantante, ma anche come attore. »

Il Biaggi, scrive nella *Nazione*:

L'opera *Luigi XI* del maestro Luca Fumagalli, rappresentata ieri sera per la prima volta alla Pergola, ebbe un esito altrettanto bello e splendido che schietto e sincero. Vennero applauditi moltissimi pezzi: venne ripetuto il finale del secondo atto, e il compositore ebbe un gran numero di chiamate al proscenio.

NECROLOGIE

Londra. William Mann, professore di clarinetto, morì il 16 marzo.

Annover. Traugott Gey, fu uno dei migliori baritoni della Germania; per lui Marschner scrisse il *Vespere*, *Rosa Healy*, il *Tempesta*, ecc. Morì il 1 marzo.

Saint-Sever (Salvador, Lemonnier, antico tenore, morì il 4 marzo ad 83 anni.

Gries. Ferdinando Laub, celebre violinista, già professore al Conservatorio di Mosca. Era nato a Praga il 19 gennaio 1832.

Nizza. Jean Thierry, uno degli stampatori di musica più noti e stimati di Parigi, morì il 19 marzo a 62 anni.

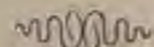
Firenze. Maestro Cav. Geremia Sbolet, già capo della Scuola generale degli Elementi musicali e Solfeggio nel R. Istituto Musicale di Firenze, poi passato a riposo col titolo di Vice-Presidente dell'Istituto stesso, morì in età di anni 72 compiuti, dopo breve malattia la notte dal 4 al 5 aprile.

Saint-Josse-ten-Noode (Bruxelles). Maria Pleyel, una delle più valenti pianiste degli ultimi tempi; era nata a Parigi il 4 luglio 1811; fu maestra di pianoforte al Conservatorio di Bruxelles dal 1848 in poi.

POSTA DELLA GAZZETTA

Onorevole Direzione della *Leipsiger allgemeine musikalische Zeitung* (Berlino) *Blattblatt*.

Vi rinoviamo la preghiera di spedirci il vostro giornale, che questo anno non abbiamo ancora ricevuto.



REBUS

NU L NU O

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. 14:

Fra marito e moglie nessun rebus.

Ne mandarono la spiegazione esatta i signori: C. Nara, I. Montefiore, maestro L. Gallo, ai quali spetta il premio.

MUNICIPIO DI RIETI

AVVISO DI CONCORSO ALLA SCUOLA MUSICALE DI VIOLINO.

Trovandosi vacante in questa città l'ufficio di maestro di violino direttore d'orchestra, la Giunta Municipale ne dichiara aperto analogo regolare concorso per tempo a termine di trenta giorni da oggi.

Il magistero di cui sopra verrà conferito per due anni, da proseguirsi previa conferma per altri tre anni secondo il capitolato che rimane ostensibile in questa Segreteria Comunale.

L'onorario è stabilito in annue Lire 1500; pagabili in rate mensili posticipate, con detrazione della quota di tassa mobile a senso delle leggi vigenti.

Gli aspiranti al vacante magistero dovranno trasmettere a questa Segreteria Comunale nel corso dei trenta giorni come sopra stabiliti le loro istanze in carta di legge e franchi di tassa postale corredate dei documenti di cui in appresso e cioè:

Fede di non incorsa criminalità. — Attestato di buona condotta morale, civile e politica. — Certificato di abituale felice stato di salute e di sana fisica costituzione, tutti in data posteriore all'avviso presente. — Stato e situazione di famiglia di data recentissima. — Fede di nascita. — Documenti che comprovino negli aspiranti l'idoneità all'insegnamento teorico-pratico nel suono del violino, e degli strumenti musicali a corda, e la propria valentia nel suono del violino stesso.

L'eletto dovrà definitivamente assumere il magistero che gli verrà conferito entro un mese dalla ufficiale partecipazione della nomina, in difetto di che s'intenderà decaduto da ogni suo diritto.

Rieti, dalla residenza Municipale, questo dì 17 marzo 1875.

Per la Giunta Municipale
il Sindaco

LODOVICO Cav. PETRINI.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggigi Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI
MILANO

ANNO XXXI. N. 15
15 APRILE 1875

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Al presente foglio si unisce il N. 8 della *Rivista Minima*

In seguito al grande successo ottenuto dall'egregio pianista compositore

GIUSEPPE MARTUCCI

nei suoi Concerti al R. Conservatorio di Milano, l'editore

TITO DI GIO. RICORDI

ha acquistato la proprietà esclusiva per **tutti i paesi di tutte le sue composizioni già scritte e da scriversi.**

CHOPIN e LISZT

al Teatro di Giorgio Sand

Per quanto inverosimile possa sembrare lo scioglimento, dal punto di vista musicale, di piace riprodurre il seguente curioso aneddoto, che si legge in un interessante lavoro, pubblicato nel giornale il *Times*, dal signor Carlo Rollant, sul soggiorno di Liszt e Chopin al Teatro di Giorgio Sand.

« La padrona di casa, donna illustre più che ogni altro per il suo genio e per i suoi talenti, ma amata più ancora che ammirata da quanti conoscono la suprema bontà del suo cuore, dava allora ospitalità a Chopin, ch'ella aveva senza dubio strappato da morte. Essa lo circondava di cure materne ed è per certo a queste cure che dobbiamo le ultime composizioni di quel genio così puro e così bello.

Vi fu in quell'anno al castello di N.... una di quelle riunioni d'artisti che sono fatte rare. Liszt ci venne con una stella della società parigina, nobilissima dama, tanto spiritosa quanto bella, chiamata allora Arabella e che dipoi, sotto altro nome, acquistò un posto segnalato nella letteratura.

Vi si vedeva pure la sublime cantante Paolina V... col marito; Paolina V... che ancor oggi conserva l'espressione ideale, e l'incomparabile maestria del suo talento; Eugenio D..., l'illustre pittore romantico, il poeta del colore; B... il grande attore e parecchi altri nomi celebri; poi i

figli della castellana, un maschio ed una femmina, adorabili entrambi; un nipote, una nipote ed infine alcuni amici della città vicina colle loro mogli giovani tutti, entusiasti e schietti come l'oro. Tale era la colonia che si trovava allora al castello di N....

L'ospitalità era splendida e la libertà assoluta. Vi erano fuochi e cani per gli amanti della caccia, battelli e lenze per gli amanti della pesca, un magnifico giardino per il passeggio. Ciascuno faceva quel che voleva. Liszt e Chopin componevano, Paolina V... studiava la sua partitura del *Profeta*; la castellana scriveva un romanzo o un dramma, e così gli altri.

Alle sei si riunivano tutti per pranzare e non si separavano più fino alle due o alle tre del mattino.

Non facevano mai qui tutti i piaceri improvvisati che facevano sembrare tanto breve il tempo, vogliamo solo parlare della musica e soprattutto dei due pianisti rivali.

Chopin suonava di rado. Egli non si decideva a farsi sentire se non quando era sicuro della perfezione. Per nulla al mondo egli avrebbe acconsentito a suonare mediocremente. Liszt, al contrario, suonava sempre, bene o male. Una sera del mese di maggio, tra le undici e mezzanotte, vi era riunione nella gran sala; le ampie finestre erano spalancate, splendeva una bellissima luna, l'usignuolo cantava, un acuto profumo di rose e di reseda entrava a buffi nella camera. Liszt suonava un notturno di Chopin, e secondo la sua abitudine, lo fioriva a modo suo, mescolandovi trilli, tremoli e volate che non vi erano. Più volte Chopin aveva dato segni d'impazienza; finalmente non poté trattenersi, e avvicinandosi al pianoforte, disse a Liszt colla sua lingua inglese:

— Te ne prego, caro mio, se mi fai l'onore di suonare un mio pezzo, suonalo come sta scritto o suona altro; al solo Chopin spetta il diritto di cambiare Chopin.

— E bene suonalo tu stesso! disse Liszt alzandosi alquanto indispettito.

— Volentieri, disse Chopin.

In questo momento la lampada fu spenta da una falena stordita ch'era venuta a bruciarsi l'ala. Si voleva riaccenderla.

— No, esclamò Chopin; al contrario, spegnete tutti i lumi, il chiaro di luna mi basta.

Allora suonò... suonò un'ora intera.

Dirvi in qual modo, è ciò che non tenteremo di fare. Vi sono commozioni che si provano, ma che si è impotenti a tradurre. Gli usignuoli tacevano per ascoltare; i fiori bevevano, come una rugiada divina, quei suoni venuti dal cielo, l'uditorio in una muta estasi osava appena respirare e quando l'incanto finì, tutti gli occhi erano umidi di lagrime, soprattutto quelli di Liszt. Strinse egli Chopin fra le proprie braccia, esclamando:

— Animo mio, tu averi ragione! Le opere d'un genio come il tuo sono sacre; è una profanazione il toccarle. Tu sei un vero poeta, ed io non sono che un saltimbancò!

— Eh! via! rispose vivamente Chopin, noi abbiamo ciascuno il proprio genere, ecco tutto. Tu sai bene che nessuno può suonare come le Weber e Beethoven. Tu ne prego, suonami l'adagio in *do* *diecis* minore di Beethoven, ma fa ciò seriamente come sai fare quando vuoi.

Liszt suonò quest'adagio e vi pose tutta la sua anima, tutta la sua volontà. Allora si manifestò nell'uditorio un altro genere di commozione, si pianse, si singhiozzò, ma non erano più le lacrime dolci che aveva fatte sgorgare Chopin, erano quei *pianti crudeli* di cui parla Otello.

La melodia del secondo artista non s'insinuava dolcemente nel cuore, essa lo trapassava violentemente come la lama d'un pugnale. Non era più un' elegia, era un dramma.

Per altro Chopin credette in quella sera d'aver eclissato Liszt. Se ne vantò dicendo: « Come era contrariato! » (testuale) Liszt seppe la cosa, e se ne vendicò da artista di spirito qual'era. Ecco il tiro bizzarro che immaginò quattro o cinque giorni dopo.

La comitiva era riunita alla medesima ora, vale a dire verso mezzanotte. Liszt pregò Chopin di suonare. Dopo molte preghiere, Chopin vi acconsentì. Liszt volle allora che si spegnessero tutti i lumi e che si abbassassero le tende perchè l'oscurità fosse completa. Era un capriccio d'artista, si fece ciò che voleva. Ma al momento in cui Chopin stava per sedersi al pianoforte, Liszt gli disse rapidamente alcune parole all'orecchio e prese il suo posto. Chopin ch'era ben lungi dall'indovinare quello che voleva fare il suo compagno, si sedette senza far rumore in una poltrona vicina. Allora Liszt suonò esattamente tutte le composizioni che Chopin aveva fatto intendere nella memorabile sera di cui abbiamo parlato, ma le suonò con tale meravigliosa imitazione dello stile e della maniera del suo rivale, ch'era impossibile non rimanere inguanti; e infatti tutti caddero nella rete. Lo stesso incanto, le stesse commozioni si rinnovarono. Quando l'estasi fu al colmo, Liszt strofinò vivamente il suo zolfanello ed accese le candele del pianoforte.

Vi fu nell'assemblea un grido di stupore.

— Come! siete voi?

— Io stesso.

— Ma noi abbiamo creduto che fosse Chopin!

— Che ne dici tu? disse Liszt al rivale.

— Io dico come gli altri; ho creduto io stesso che fosse Chopin.

— Vedi disse allora alzandosi Fabate, che Liszt può essere Chopin quando vuole, ma Chopin potrebbe egli essere Liszt? Era una sfida; Chopin non volle o non osò accettare. — Liszt era vendicato.

LA MESSA DI VERDI ALL' OPERA DI CAIRO

Scrivono al *Fanfulla*:

Io non parlerò della *Messa* come lavoro musicale; tutto il mondo ormai la conosce nelle edizioni di Milano o di Parigi, e tutti i critici o sedicenti critici musicali ci hanno dottorato su abbastanza troppo, perchè possano essere tollerate le parole di me, profano affatto alle crome e biserome; dirò solo dell'esecuzione e dell'impressione che n'ebbe il pubblico.

Quanto alla mia è detta in due parole: il *Kyrie* mi fece piangere; il *Tuba mirum* mi fece rabbrivire; il *Lacrymosa* mi parve piuttosto erotico che sacro; l'*Agnus Dei* mi entusiasmano.

Nel complesso, secondo il mio umile parere, hanno torto quelli che dicono mancare a questa musica il carattere sacro; la solennità, la severità, l'imponenza, il raccoglimento, il *sopra le nubi* della musica ecclesiastica vi è proprio in ri-

scrivendo; bisogna non essere mai stati affetti, nemmeno a quindici anni, da qualche assalto di ascetismo, per non sentirvelo dominante; se v'è una osservazione da fare è forse questa, che tale musica è così grandiosa, audace, sicura, che invece di rivolgersi supplice alla divinità, sembra le parli con tono da padrone.

È Ezechiello, non Geremia.

S. E. Draneth-bey, soprintendente ai teatri, stavolta ha fatto bene le cose, e lo loda tanto più volentieri perchè non gli ho usato misericordia in altre circostanze; fu egli che volle la *Messa*, quantunque più d'ogni altro prevedesse la freddezza del pubblico; fu egli che vigilò e provvide, perchè la solennità riuscisse degna del soggetto.

Eseguiamo la *Messa* la Fricci e la Waldmann, Fancelli e Medini; sessanta professori d'orchestra, sessanta coristi d'ambò i sessi; dirigeva Bottesini.

Quando Bottesini diede il primo segnale, si fece uno di quei silenzi che mettono i brividi; immaginate che effetto dovevano fare le prime note, che hanno aspetto di solennità misteriosa e grave.

Al finire del *Kyrie*, scoppiò un applauso formidabile, che si ripeté a tutti i pezzi, prendendo sempre più ampie proporzioni, sinchè, ripresa l'esecuzione dopo un breve riposo prima dell'*Offertorio*, all'*Agnus Dei* toccò il diapason dell'entusiasmo; l'*Agnus Dei* fu bisitato; i pezzi che piacquero di più, dopo l'*Agnus*, furono il *Tuba mirum*, il *Recordare* e l'*Offertorio*.

Nell'intermezzo e dopo, su nel *foyer* e fuori, un gran discorrere: se molti disputavano sulla sufficienza dei mezzi adoperati, sull'opportunità di eseguire tale lavoro nell'ambiente stretto di un teatro, piuttosto che sotto le volte vaste e sonore d'una chiesa, tutti però convennero che l'esecuzione fu un capolavoro di intelligenza e di precisione, e che il lavoro ha dei pezzi di una ispirazione eccezionalmente originale e che la tessitura e il movimento suoi toccano la insuperabilità.

La Waldmann si trova a posto in modo oltremodo felice; non so se la parte di mezzo-soprano nella *Messa* sia stata scritta per lei, ma meglio non potevano essere impiegate le sue note, che escono incantevolmente limpide, piene, sentite dalla sua gola, più che non abbiano potuto uscire in altri spartiti.

La Fricci nel duetto del *Recordare* e nell'assolo finale seppe abilmente adoperare quell'enfasi drammatica da cui è invasa appena tocca l'assito del palcoscenico, per dare un colore pieno d'efficacia a quei due pezzi, che pure non sono dei più felici.

Fancelli, ve lo potete immaginare: una voce d'angelo imbottita in una marmitta.

Il mio Medini disse il suo *Mors stupebit* ed il *Confutatio* con tanta terribilità di voce e di tono da far venire la pelle d'oca.

Quanto a Bottesini... è Bottesini, e basta.

I cori furono istruiti dal maestro De Vasini, un milanese dell'antico stampo, tutto coscienza, tutto coscienza: è come dire che andarono divinamente.

Il Pianoforte-Quartetto

Il *Pianoforte-quartetto* è una invenzione del sig. Baudet, fatta col solo scopo di ricavare da un pianoforte poco dissimile dagli altri, mediante un particolare congegno, una voce del genere di quella degli strumenti ad arco.

È questa forse la più recente delle invenzioni conosciute, fatte a tale scopo; e probabilmente non sarà l'ultima.

Non si tratta qui della sola prolungazione di suono nello strumento a tastiera; questa si era ottenuta nell'organo col mezzo di mantici molto tempo prima che s'inventassero il

combu'o. Ma l'organo è strumento a *fiala*, non a *corde*. E qui teatralmente di ottenere meccanicamente dalle corde (o non col mezzo della percossa, bensì con quello del frangimento) quel suono tenuto, dolce, pastoso, la cui intensità possa accrescersi o diminuirsi, mentre il suono continua, come si ottiene dagli strumenti ad arco. I quali, ch'è così si faccia, avranno sempre sopra uno strumento a tasti, grandissimi vantaggi, quali sono, per esempio: quello di poter modificare a piacimento l'intonazione dei suoni e far sentire le quasi impercettibili differenze che un orecchio delicato discerne tra suoni generalmente eroditi noisiosi; quello di poter fare i *portamenti di voce* (dei quali, se l'abuso reca noia, l'uso a tempo opportuno è lodevolissimo, come quello che dà allo strumento uno dei pregi principali della voce umana); e finalmente quello della somma ricchezza di accenti che si ricava dalle arcate ora scorievolissime ed or ritenute, ora appoggiate ed or laggere, ora unite, uniformi, ferme, ed ora spezzate, variate in mille guise, saltellate; tutte cose queste la cui perfetta imitazione non è supponibile che si potrà mai neanche col più ingegnoso o studiato meccanismo, ottenere.

A consegnare però quella parte di effetto del suono prodotto dagli strumenti d'arco, che può fino ad un certo punto illudere l'ascoltante, si sono fatti già, e non da ieri soltanto, ma da più secoli, numerosi tentativi.

Alcuni degli inventori applicarono senz'altro al combalo un meccanismo analogo a quello già usato nel medio evo per lo strumento chiamato *Organostrum* (1).

Tale era, per quanto se ne può intendere dalla lettura della descrizione, il *Gajgen-Clavicymbel* inventato a Norimberga nel 1699 da Giovanni Hayden (o Haydn come scrivevano altri). Il frangimento delle corde si operava in questo strumento da dieci o dodici piccole ruote messe in moto da una ruota maggiore, e le corde ne erano di metallo.

Nel 1754, o secondo altri scrittori, nel 1757, il meccanico Holdfeld, di Berlino, inventava un *Clavichord da arco*, in cui la corda era di minugia ed il frangimento era fatto con erici mossi da una ruota.

Verso il 1780, a Parigi, un *combalo acustico o armonico* veniva inventato da certo Verblés, ed a Vienna, verso il finire del secolo, un altro combalo ad arco veniva inventato da Böllig, che volè chiamarlo *Klavierflügel*.

Intorno ad altre invenzioni di Garbecchi, di Greiner, di Poullet (o Poldiano) sono troppo incomplete le notizie che si hanno perchè ne possa fare più che una menzione.

Le modificazioni principali che l'abate Trentin di Venezia apportò, nel principio del presente secolo, all'invenzione del Norimberghese, furono: corde di minugia di cui alcune rimaste; arco di seta a giro perpetuo; raccorcimento della parte vibrante della corda mediante una testa di avorio mossa contro una sbarra dei tasti.

Nella direzione della più pregevole invenzione dell'ingegnere Caldera, di cui si è parlato molto in questi ultimi anni, perchè essa riposa sopra un principio al tutto diverso da quello ad arco, ossia a corde fregate, del quale soltanto ora discorriamo.

L'invenzione del signor Baudet consiste nell'ottenere il suono non direttamente col frangimento di un arco, o altro ordigno equivalente, sulle corde, ma si trasmettendo alle corde stesse la vibrazione col frangimento di un cilindro sopra pezzi di erici adattati a ciascuna corda. Le corde sono metalliche e non già abbinate o triplicate per ogni suono, come negli altri pianoforti, ma semplici.

Udito ad una certa distanza e nelle note centrali inferiori,

(1) L'*Organostrum* era uno strumento simile, nella forma, ad una nostra chitarra, con otto tasti giranti nel manico, e sui due fuochi tonici nella parte superiore della tavola armonica; e sonava in origine da due persone, di cui una muoveva i tasti e l'altra con una manovella faceva girare quel ruota simile a quella di cui sono fornite le girande dei nostri montuar).

il *Piano-quartetto* dal signor Baudet imita bene i suoni del violoncello e della viola, massime nei passi leggeri e staccati; ma l'imitazione è ancora lungi dall'essere perfetta quando si passa alle ottave superiori, che sono quelle dell'estensione del violino.

Il principio sul quale si fonda l'invenzione del *Piano-quartetto*, mi par buono e ben trovato. L'introdurre nell'applicazione pratica del medesimo quei miglioramenti che valgono a ravvicinare l'opera del signor Baudet a quel punto di perfezione che egli si è proposto, e che è unicamente possibile, sarà affare di ulteriori ricerche ed esperimenti, e soprattutto, di tempo. — STEFANO TEMPA.

ALLA RINFUSA

* A Siena nel corrente mese verrà rappresentata una nuova opera, *Il ritorno del cavaliere*, del maestro Tolomei. E due opere nuove verranno pure rappresentate nella corrente primavera al Teatro Mercatante di Napoli: *Guidotto* del maestro Sarria, *Reverente Cellini* del maestro Antonio Orsini. — Un'altra opera nuova, *Bellota*, del maestro Cofani, si darà presto all'Alfieri di Firenze.

* I giornali di Firenze annunziano che fra le carte del defunto maestro Carlo Romani, venne trovata un'opera inedita, *Gianni di Nisida*.

* Alla Pergola di Firenze sono cominciate le prove della nuova opera *Filippa*, del maestro Crescimanno.

* Il sig. dott. cav. Michelangelo Gali di Bergamo, che con tanta infaticabile e con grande amore ha raccolto un gran numero di preziosi documenti intorno alla vita ed alla morte di Gaetano Donizetti, ha pure ricevuto da Costantinopoli due ritratti al vero in fotografia acquarelata, uno di Gaetano Donizetti, l'altro della Vasselli, sua moglie, i quali furono mandati in dono al Municipio di Bergamo in occasione delle prossime feste in onore del grande maestro, dall'agregio signor Salvatori, marito alla vedova di Andrea Donizetti.

Questo ritratto di Donizetti è quello fatto dal nostro concittadino Coglietti, il quale lo donava in Roma al maestro con questa scritta: « *Coglietti all'anno*, 1832. » La fotografia è assai accurata e bella; Donizetti è ritratto mentre sta componendo — ha una mano sul combalo, ed è in atto di pensare. (*Gazzetta de' Teatri*).

* La musica del nuovo ballo di Banasi, *Bacca nelle Indie*, musica che piacque assai teste a Firenze, e del basso Zosovich, il quale è anche un distinto compositore di musica. Specialmente l'*Indie bacchie*, dicono che sia assai ben pensata e tutte le sere se ne vuole la replica. (*Tribuna*).

* Un ingegnoso investigatore, il signor Baudet, essendo rimasto meravigliato del suono stranamente armonioso prodotto da una selce greghia trovata in un terreno eretico, ebbe l'idea di utilizzare le selci armoniche, e compose una specie di pianoforte a tastiera, i cui martelletti battono su pezzi di selce che danno tutti i tuoni, e producono un suono delizioso, e che non assomiglia a quello di nessuno degli strumenti musicali ora in uso.

* La Società d'incoraggiamento delle scienze filologiche di Bruxelles ha dato al signor Gevaert una medaglia d'onore per il suo libro *sulla storia e la tecnica della musica dell'antichità*.

* Ferdinando Hiller in occasione del 25 anniversario della sua nomina a direttore del Conservatorio di Colonia, fu decorato coll'ordine dell'Aquila rossa.

* Una via di Parigi la *Rue des Goules d'or* fu battezzata col nome del celebre musicista Philidor, morto nel 1795. Follie narra che il 31 ottobre 1875, dopo la prima rappre-

sentazione dell'*Amitié un cilice*, operetta in un atto di Philidor, il pubblico volle vedere il maestro... una volta sola s'intende, e a quel tempo era molto.

* In questo anno Magouza darà un *festival*, a cui piglieranno parte 700 cantori.

* Un altro *festival* è annunciato per l'8 maggio a Grouz-nach. Vi si eseguirà il *Paulus* di Mendelssohn.

* Nella piccola città di Manteim fu data testè la 200.^a rappresentazione del *Flauto magico*.

* Il *Thamhäuser* di Wagner fu accolto con favore a Clo-penaghen.

* Il 13 aprile ricorda la nascita di Feliciano David avvenuta a Cadenei (Vaucluse) nel 1810.

* Abbiamo in Milano l'egregio signor maestro Branca, il quale ha condotto a termine un'opera sopra libretto del poeta Cipino: *La Catalana*. L'azione ha luogo in Napoli all'epoca di Carlo V.

Ci ha udito alcune parti di questo lavoro del Branca con parca con molto favore; speriamo possa presto presentarsi al verdetto del pubblico.

CORRISPONDENZE

TORINO, 8 aprile.

La dote! — Ombra retrospettiva — Spettacoli e Concerti.

L'assalto è incominciato! Uno dei cannoni Krupp della stampa torinese, ha sparato i primi colpi a palla infocate ed una nuova lotta contro la civiltà, contro la luce del progresso, contro l'istruzione, contro il vivere sociale è scoppiata in pieno secolo XIX, in una città già capita e di un regno famoso e poi per tanti anni sede del governo italiano, in una città che ha dato vita a quei gentili e sapienti uomini che furono Balbo, D'Azeglio, Cavour, in una città dove con pari amore si coltivano tutte quante sono le umane discipline!

La *Gazzetta Piemontese* nel suo articolo di fondo del N. 95 sotto la data 6 aprile 1875, citando l'esempio di Roma di cui ancora non si possono misurare né l'accoglienza, né le conseguenze, servendosi del solito pretesto d'un'economia, che non ridonda in vantaggio d'alcuno, esce a proporre che il Municipio di Torino tolga la dote al suo teatro principale, a quel teatro Regio unico ritrovo signorile nella inverosimile stagione, unica palestra dell'arte melodrammatica con tutte le altre ad essa affini.

Quella proposta sarà accanitamente combattuta così dalla maggioranza della popolazione colta ed abiente, come da tutto intero il ceto industriale a qualsivoglia genere appartenga.

È troppo recente l'esempio dell'*Aida*, che ha chiamato da fuori un numero straordinario di forestieri, con quanto vantaggio del commercio lo lasciò immaginare a chi non ha ubbie economiche per il capo. L'*Aida* ha avuto 37 rappresentazioni, in ognuna delle quali il teatro era animato di numeroso concorso. Mercoledì 31 marzo, ultima rappresentazione, la feste alla Singer, al Paterno, al Moriani ed anche alla Bedetti sono state veramente straordinarie e vi furono *bla, bla, bla* di fiori, ovazioni, battimani interminabili.

L'*Aida* è stata l'opera della stagione: *Salvatore Riva* ebbe sei rappresentazioni; *Lucrezia Borgia*, colla seconda compagnia, 12; la *Miter* colla Cinti, 6; la *Celinda* 2. Oltre a ciò abbiamo avuto tre balli e due concerti, ed una serata in più delle promesse.

Nel gran concerto di beneficenza dato al teatro Vittorio, furono di nuovo festeggiatissimi la Singer, la Bedetti ed il Paterno; colono largo messe di plausi il violinista Ferni

e la distinta dilettante di violino signora Teja Feral. La Società corale si fece applaudire nei brindisi dell'*Inballo d'Arigona* di Pedrotti ed in qualche brano del *Deserto*, lode-sinfonia qui prodotta, ero'ò, per la prima volta, e che piacque assai poco anche per insufficienza di voci e doveva declamare le stoffe e per l'abbassamento di voce da cui fu colto il giovane tenore sig. Nouvèlle. Per contro venne assai gustata ed applaudita l'*Ace Maria* del Bozzelli, lavoro lodovole sotto ogni riguardo e validamente interpretato dal Paterno e dalla predetta Società corale con accompagnamento d'orchestra.

Ora abbiamo tre teatri aperti, di cui due con opera sola, e lo spartito scelto da entrambi è la *Lucia*, l'altro con opera e ballo. Sono interpreti della *Lucia* al Vittorio due celebrità, cioè la Peralta ed il tenore Pradenza, secondate egregiamente dal baritone Navary, da un buon basso e da un discreto comprimario per cui, malgrado qualche incertezza nei cori e nell'orchestra, si ha un spettacolo di molta considerazione e che attica gente ed applausi.

La *Lucia* del Rossini è sostenuta dalla signora Sara-Belot, dal tenore Petrovic e dal baritone Capelli, che si comportano assai bene ed hanno incontrato il pubblico aggradimento.

Al Balbo si dà l'opera *Macbeth*, in cui ha largo campo di distinguersi la signora Tati, che piace assai; lo vien fatto l'onore di far ripetere il finale del secondo atto. Anche il ballo *Nelly* del coreografo Pratesi venne accolto assai favorevolmente.

L'orchestra municipale fiorentina che doveva dar concerto al Regio, vi ha rinunziato per trattarsi costi. Avremo invece il piacere di sentire lunedì sera allo Scribo il pianista napoletano sig. prof. Beniamino Cesi, il quale ha preparato un programma svariatissimo ch'egli svolgerà da solo. — C. M.

PARIGI, 16 aprile.

Analisi di P. Lacombe al teatro Taubert.

Ben poco ho a dirvi questa volta in fatto di novità musicali al teatro, non così nelle sale di concerti, ove esse abbondano; se non che, siccome queste non possono aver per voi un grande interesse, mi dispenso dal tenervene parola. Il poco che concerne la scena si rassuma in un'opera esotica in un atto intitolata *Anfitrión*. Il libretto è di Nittier e Beaumont e non è uno dei migliori che sia uscito da la collaborazione così costante di questi due autori; voglio anzi dire che è uno dei più deboli. La musica è di P. Lacombe, letterato, critico musicale e compositore, e non mica un esordiente: egli ha già fatto rappresentar con bel successo nell'altro opera comica all'Ateneo, senza parlar d'un buon numero di lavori musicali, del genere sinfonico.

Se mai un'opera è stata essa rinata (non v'è nulla di esagerato in questa parola) è ben quella del povero Lacombe. La sala Taubert che è spendidissima come sala, benchè non vasta, ha voluto troppo presto cessar di servire alle accademie musicali, ed è divenuta un teatro. Come sala di concerti, era rinverata; come teatro durerà fatica ad esser presa sul serio. Veramente il bisogno non si faceva sentire d'un nuovo teatro, e soprattutto per le piccole opere comiche e per le operette. Ve n'han già troppe!

Inoltre per far eseguire opere musicali, due elementi sono, innanzi tutto necessari: una compagnia d'artisti di canto, ed una buona orchestra. Il teatro Taubert ha creduto poter privarsi dell'uno o dell'altro. Non ha cantanti, o almeno quelli che figuravano come tali, non meritano questo nome, come noi non abbiamo meritato il supplizio d'indici; ed ha un facsimile d'un'orchestra composta di musicanti che avrebbero fatto assai meglio a seguir tutt'altra carriera. La prima sera, s'ha che avessero dimenticato di accordare i loro strumenti, sia che fossero nello stesso caso in cui fu d'essere il conte

d'Almaviva quando si presenta in casa del dottor Don Bartolo da soldato, stazionavano ch'era una benedizione! Credete che il pubblico fosse andato in collera? Oh! non conoscete il pubblico parigino: si contentava di sorridere. Le orecchie erano straziate, era una vera cacofonia; che importa! si sorrideva sempre, come se in un salotto qualche dilettante non avesse cantato nel tuono giusto. I cantanti parevano voler lottare coi signori dell'orchestra per vedere a chi suonasse di più; ed il pubblico serbava la sua calma imperturbabile. Oh! se invece di Parigi la rappresentazione avesse avuto luogo in un teatro di provincia, gli urli e i fischi sarebbero arrivati sin costà; e la tela sarebbe venuta giù prima della fine dell'opera, ma qui è tutt'altro.

Vi confesso che la pazienza mi mancò, e piuttosto che rassegnarmi a tanto strazio, andai via alla metà della rappresentazione, compiangendo il povero compositore, che certamente è un uomo d'ingegno. Come mai, avendo assistito alle prove, ha potuto permettere che la sua opera fosse data in così tristi condizioni, non posso spiegarlo. So che essa era destinata ad un altro teatro: al lirico, quando il Bagier ebbe la singolare idea di rinfelarlo al teatro italiano, per far andar in rovina l'uno e l'altro. Al lirico almeno il Lacombe avrebbe avuto una buona compagnia di canto, e soprattutto una orchestra eccellente. Al teatro Taubert, lo ripeto, non ha avuto né quella né questa. Peccato, perché la sua musica è pregevole... almeno per quanto ho potuto giudicarne dai tre o quattro pezzi che ebbi la pazienza ed il coraggio di udire ad onta della strarissima esecuzione.

Il torto del compositore è stato di non aspettare. L'impazienza lo ha perduto, o almeno ha perduto la sua opera. Non era meglio non darla che darla così male?... Mi si assicura che le serate seguenti, l'orchestra essendo stata rinforzata di qualche buon professore, ed i cantanti essendo meno incerti, è meglio accompagnati, l'*Anfitrión* del Lacombe sia andato un po' meglio. Ma « un po' meglio » non vuol dire « bene ». Ed ecco come un maestro, dopo aver lavorato conscienciosamente e sperato un bel successo, vede il suo spartito andar a rotoli per la colpa d'un direttore che crede che le opere comiche sieno come *vaudevilles*; che basti can-ticciarle su d'un accompagnamento più o meno accentuato.

Non starò a narrarvi l'argomento del libretto. Conoscete la favola, conoscete la commedia di Molière, v'immaginerete facilmente che cosa sia quest'*Anfitrión*, quando vi avrà detto che invece del signore e padrone d'Olimpo, si tratta qui d'un cortigiano del re di Spagna (non l'attuale, beninteso) e che la moglie di questo hidalgo si fa far la corte da un giovane, senza respingerlo, credendolo suo marito. Come fa, mi domanderete, per crederlo suo marito? Nulla di più facile; l'amante indossa un domino eguale a quello dello sposo; ed ecco come Giove è eroduto Anfitrión.

Mi fermerò qui; il mio dovere è di parlarvi di tutto ciò che si fa di nuovo qui in fatto di musica; che sia pregevole o no. Questa volta la musica era pregevole, l'esecuzione passava; ve l'ho detto assai chiaro. Alla settimana ventura, per qualche cosa di più importante — se ve ne sarà. — A. A.

VIENNA, 8 aprile.

Messa nera — Il direttore d'orchestra Dessoff — L'Opera di Corte — La Regina di Saba del maestro Goldmark.

Il carnevaleto dei profeti, vale a dire la settimana Santa, e'imbando quest'anno di bel nuovo un ammasso di produzioni musicali più o meno nuove, più o meno ricordabili; ciò nondimeno anche le creazioni classiche d'opportunità dovettero uscire dagli scaffali per farsi accettare una volta di più dal devoto uditor. Va da sé che il Bach ed il Beethoven ne pagassero la festa, ch'è la sarebbe quasi un'aperta ribellione agli usi emanati il voler privarsi in simili incontri dalla nona sinfonia del Beethoven, e della *Passione* del Bach.

Mio malgrado non posso dirvi nulla dell'ultima, perché ad onta d'un'atmosfera peggiorata tuttora come la nostra degli umori del famosissimo Krach borsuato, caricarsi artificialmente di melanconia, non val la pena davvero. Quanto alla sinfonia del Beethoven basti accennare che fu cantata dalla valente signora Gompertz-Bottelheim, di cui ebbi occasione parlare altre volte, per dirvi che riesce stupenda. Tuttavia è ben probabile, che neppur la bella fama di quella signora m'avrebbe potuto indurre a prender parte al concerto dei Filarmonici di domenica scorsa, se il fatto che in quel concerto il famoso direttore d'orchestra, il sig. Dessoff, prendeva congedo dalla vita pubblica per ritirarsi nel riposo, non m'avesse imposto l'obbligo di vedere forse per l'ultima volta un uomo sì benemerito della scuola moderna. Le ovazioni cordiali e solenni colle quali fu accolto il celebre artista da un pubblico affollatissimo e scelto, la ghianda di fiori, la corona d'alloro e cent'altri doni di cui gli furono costesi la Società musicale e l'aristocrazia viennese, sono prova non solo della stima e della fama di cui seppè cingersi il Dessoff nel corso d'una lunga e non sempre facile carriera, ma altresì dell'apprensione generale dottata dalle condizioni deplorevoli in cui versa quest'oggi la musica nella nostra capitale.

Su questo proposito mi duole farvi menzione dell'Opera di Corte, che da più mesi sen giace in un'agonia crudele, ed oggi pur troppo entrò in una fase non delle meglio promettenti. Si tratta del direttore Herbeck, di cui vi cantai le lodi ben meritate fra le altre all'occasione dei concerti in onore degli sponsali dell'arciduchessa Gisella. Mossa da varie e non sempre fondate lagnanze concernenti i debiti notevoli a cui andò incontro massime negli ultimi anni il teatro da lui diretto, l'Herbeck presentò già da mesi la sua dimissione, la quale dopo lunghe e penose trattative fu accettata stamane. Che le rendite di quell'istituto sieno decadute spaventosamente, è impossibile negarlo. A tenore del recente bilancio i suoi proventi ammontarono nell'anno decorso alla somma di Fl. 902,800, mentre le spese ne importano Fl. 1,238,000; ne deriva quindi un debito di Fl. 335,200, il quale assurde proporzioni ancor più infelici nel corso del quartale or ora spirato. Ma se d'una parte di fronte a questo cifre anche l'uomo più ottimista deve sbigottirsi, non v'è ragione dall'altra di renderne responsabile per intero il direttore, e tanto meno qualora si voglia considerare, che la sua iniziativa è nulla affatto; che l'opera sua si riduce meramente alla parte artistica e non già al lato economico dell'impresa. Sono lontano le mille miglia dal farmi difensore d'un uomo, che in fatto d'arte conta a diritto fra le cime della nostra capitale; tuttavia mi sembra un modo di pensare per lo meno privo di senso il voler attribuire ad un direttore dipendente da capricci superiori le odierne ristrettezze finanziarie d'un'impresa da lui in parte diretta. Ed mi sembra piuttosto che il sistema di affidare le sorti d'un teatro ad un complesso di forze non tutte rivolte alla meta medesima, sia da per sé privo di vitalità e di successo, e che per togliere i guai converrebbe sradicarne il germe. Gli è questo un fatto, che non ci si mostra per la prima volta in simili imprese; e senza ricorrere alla storia annoga dell'Opera di Parigi, basterebbe ch'io ricordi di volo le sorti del nostro teatro per dimostrare, che né l'Herbeck né altro direttore artistico sia capace di far fronte all'assurdità del principio amministrativo vigente tuttora.

L'amministrazione dell'Opera nostra forma parte oggidì dell'amministrazione della Corte imperiale, e come tale la si palesò sbagliata fin dal principio. Conseguenza fu che nel 1821 dessa venne affidata all'imprendario napoletano Barba's, il quale, in opposizione all'audace precedente, seppe profittare delle creazioni italiane d'allora, e col fascino della nuova musica del Rossini, col prestigio d'una compagnia d'inarriabili artisti, seppe ispirare alla ero'lante istituzione nuova vita, e la condusse a tale, da renderla rispettata

Ma le prime nel continente. Non credasi punto, che la causa di questo rialzo improvviso fosse unicamente l'aver egli introdotta per primo sul nostro prosenio la musica italiana: che accanto a questa si coltivò la musica tedesca in modo da guadagnarsi la collaborazione esclusiva d'un Weber, d'un Beethoven, d'un Spohr, d'un Kreutzer o d'altri maestri. Fu sfortuna per il nostro teatro, non meno che per l'arte in genere, che la beneficenza e seria direzione del Barbaja avesse a cessare dopo soli sett'anni, e che per un'imperdonabile imprudenza la fosse ceduta al conte Gallenberg: la mala riuscita di costui non fu di danno al sistema precedente, quanto invece di prova al fatto, che una maoria aristocratica di rado è capace di trattare le carriere d'un'impresa qualsiasi. Dopo un'intermezzo di spiccioli e fustate vicende, dopo una serie di tentativi e d'illusioni, si tornò agli antichi amori, ed oggi ancora l'Opera nostra si trova sotto la guida d'una direzione ambibia, la quale a lungo andare non può ch'esserle perniziosa e fatale. È ben vero che in vista dell'incombente rovina si cercò di salvare almeno le apparenze: si chiamò da Barcellona la ballerina Rosita Mauri, ballò egregiamente, ma a scanni pressoché vuoti; in sostituzione della Witt entrò la signorina Linder, che precorsa da buon fama, piacque senza dubbio; fu invitata pure la signorina Dolina a cantare la parte di Margherita di Valois negli *Uguali*. Ma tutti questi mezzi termini dubbio se abbiano a far del bene fino a che non si abbandoni la via odierna, via abbandonata già dall'esperienza e dai fatti, e non si affidi il tutto alla mano d'un valente e saggio impresario.

Ad onta di queste melanconie fu introdotta per la prima volta sul nostro palcoscenico l'opera nuova del maestro Goldmark, intitolata la *Regina di Saba*. L'aspettazione generale non poteva essere meglio e meritamente appagata, laddove si riflette che oltre alle più costose decorazioni sceniche vi furono impegnati i nostri più celebri artisti, fra cui primogrande lo signore Witt e Materna, ed i signori Walter, Beck e Holostanski. Dirò anzitutto, che ispirarsi all'argomento biblico già trattato con infelice successo dal Gounod, ha a prova di sommo ardire da parte del maestro che, quantunque nato per varie composizioni da concerto piacevolissime e di ottima scuola, era pur nuovo sul prosenio. Ma ciò che avrebbe potuto decidere, o non favorevolmente, le sorti della nuova creazione, si è la somiglianza sorprendente che corre tra la sua *Regina di Saba* e l'*Aida* del Verdi; che la prima, obbenchè cronologicamente più vecchia della povera Egiziana, ebbe contratto a se stessa la circostanza, d'essere rappresentata sempre e dovunque più tardi, ragione per cui di loggieri le potea mancare il prestigio della novità, arma sì decisiva in argomento di successo. Spiegarsi il motivo di questa somiglianza varrebbe lo stesso che leggere nella mente degli autori dei due libretti; ma basti rilevare che la somiglianza vi è, né punto piccola. L'epoca biblica con tutti i suoi idilli e le sue passioni, una terra lontana, lussureggiante di vegetazione e ricca di varietà molteplici, il lusso orientale stuzzico ed abbagliante, una corte regale colma di ricchezze e di piaceri, sacerdotesse e guerrieri, duci trionfanti e schiavi in catene, danze popolari e feste religiose, architetture e costumi, insomma un complesso di persone e di cose vi ricordano insensibilmente le due opere anzidette e ne confondono il ricordo. Il solo difetto che cade a carico della creazione del maestro tedesco e che potrebbe servire di mezzo per distinguerla dall'*Aida*, si è la somma trascuratezza dell'archeologia, difetto questo che vi si incontra a vario ripreso. Che in luogo del solo famoso doppiero dalla sotto braccio nel tempio di Salomone vi comparisca ad un tratto un magazzino di candelabri di stampe più o meno ornamentale; che il sommo sacerdote e entri e rientri nel Sacrario (*Soneta Sacerdotum*) come passeggiasse nella sua abitazione per digerire il pranzo; a queste ed altre mende di simil fatta potremmo chiudere un occhio ed anche due, noi che in punto d'archeologia sacra non veggiam discutare se Adamo

si servisse d'occhiali del numero 9 ovvero 10. Ma che la tenda del Sacrario, destinata a nascondere l'arca dell'alleanza, cada e si levi ad ogni tratto, ciò davvero ci fa tremare della vostra esistenza riflettendo alle inesorabili conseguenze narrative della Sacra Carte su tal proposito. Quanto alla musica vi dirò, che in massima la mi dà l'impressione d'un oratorio; la troppa per non dir continua larghezza le nuoce in teatro, e se tiriam di questo tratto non so dove l'ovar i limiti, che divideranno un giorno la musica sacra dalla profana; potremmo giungere a tale, da dover udire lo Strauss e compagni in chiesa, ed il Cherubini al teatro.

Da pochi giorni la Patti ci fa ammirare le gemme proprie o quelle della musica italiana; questa volta la ci ha regalata d'un eccellente tenore nella persona del parigino Capoul. Stasera andrò a udire la *Dinora* o ve ne scriverò, come pare sull'esito delle quattro rappresentazioni precedenti.

DOMENICO.

LONDRA, 12 aprile.

A lettura del Covent Garden — Due processi — Salvini al Drury Lane — Accademia — quello Teatro dell'Opera italiana — Concerti della British Orchestral Society — A processio della Mosca di Verdi.

Alle 8 pomeridiane in punto della scorsa 21 marzo, il maestro Vinosi alzando il braccio direttoriale, armato del tradizionale bastoncino a fiocchi, dava il segnale dell'apertura della stagione d'opera italiana al Covent Garden, facendo intonare l'Inno nazionale *God save the Queen* che è *God save the King* per gli Inglesi, e che si eseguisce a si ascolta religiosamente in piedi.

La precisione osando, a quanto pare, la virtù predominante del sig. Gye, egli non può ammettere né tollerare che altri vi macchi, o peccò con un decreto che sa alquanto di Spartano, ha licenziato su due piedi due de' suoi migliori artisti, i quali hanno mostrato di non possedere al più alto grado la qualità che distingue i cronometri di tent, non trovandosi alla piazza il giorno o l'ora stabilita.

Il caso meriterebbe di essere raccontato in tutti i suoi particolari, essendo forse senza precedenti negli annali teatrali ed avendo il sig. Gye esercitata la sua sovranità con autorità nel modo il più arbitrario, e direi quasi inusitato. Ammettendo anche che la mancanza di questi due artisti fosse stata dannosa all'impresa, ciò che non è presumibile, trattandosi che il giorno in cui dovevano trovarsi alla piazza era il venerdì santo, quattro giorni prima dell'andata in scena e che uno di questi non prendeva né anche parte allo spettacolo d'apertura, essi sarebbero stati suscettibili tutt'al più di una leggiera ammonizione, ma non di un completo ostracismo. L'affare si trova ora davanti al Tribunale, né vi è alcun dubbio che se il sig. Gye si è creduto a Sparta nel lanciare il suo fulmineo decreto, troverà altresi che anche a Sparta si sono dei giudici, e che per esercitare la professione di tiranno occorrono altri battaglioni che quelli armati di flauti e clarinetti. Comunque sia, la stagione teatrale al Covent Garden incomincia sotto auspici poco favorevoli. Due processi, e la diserzione del tenore Batis, il quale, senza saperlo, ha reso pau per l'occasione al sig. Gye, annullando arbitrariamente il suo contratto e prendendo il volo per l'America. Con il *Guglielmo Tell*, che è stata l'opera d'apertura, e che doveva averlo ad interpretare, è stata affidata al tenore Macino, attore disertore anch'egli del Covent Garden ove era tenuto in conto di caporale, mentre altrove occupava un posto da generale. L'abisso che separa questi due gradi dà facilmente a comprendersi che né l'uno né l'altro si addice all'egregio tenore, e che il posto di mezzo è proprio quello in cui gli è lecito prender rango.

I primi spettacoli della stagione non sono ordinariamente quelli in cui si fa pompa della maggiori risorse artistiche

del teatro, e servono piuttosto all'affiatamento generale, supplendo essi alla mancanza di prova che al Covent Garden non si fanno per ragioni che forse vi potrebbero dare il sig. Gye, ed i maestri direttori, ma che noi nella nostra debole perspicacia non possiamo attribuire che a mancanza di tempo. Il *Guglielmo Tell*, il *Freischütz*, il *Ballo in maschera*, il *Roberto il Diavolo*, la *Norma*, l'*Africana* o il *Don Giovanni*, che sono le opere d'essai finora, possono considerarsi come altrettante prove non generali di dette opere. Il convenzionalismo è quello che regna nella parte esecutiva dei singoli artisti, del quale i vecchi si servono come del mezzo che ha valso loro onori e fortuna e che i giovani imitano sperando che esso frutterà altrettanto per loro. Il risultato è la noia e il decadimento totale dell'arte.

Qual deplorabile condizione per un povero corrispondente, di non aver mai a parlare d'altro che delle stesse cose, e delle medesime persone! E dire che vi saranno molti che aspetteranno con ansietà le relazioni teatrali di Londra, sperando trovarvi registrato qualche fiasco solenne o qualche compiacimento entusiasmo. Per questa volta almeno bisognerà che questi assetati di novità mettano il loro cuore in pace, poiché la più perfetta indifferenza ha regnato negli spettacoli più sopra menzionati. Debbo però fare qualche eccezione; una per l'eccellente impressione che ha prodotta il tenore De Sanctis nel *Ballo in maschera*, e l'altra per la signorina Thalberg che per le qualità che ha mostrate nella parte di Zerlina del *Don Giovanni*, ha provato una volta di più che « buon sangue non mente, » o come dicono i francesi che *noblesse oblige*. Questa giovinetta, appena sedicenne, possiede tutto ciò che può far preconizzare in essa una futura gloria dell'arte. Voce bellissima ed estesa, espressione naturale, facilità immensa, intonazione perfetta, avvenenza, ed un coraggio che direi quasi di razza, finalmente la sicurezza colla quale si è presentata per la prima volta al pubblico, mostrava nella giovinetta quella baldanza che viene dal sapere discendente da una stirpe gloriosa. Il suo successo è stato veramente grande, e ricorda quello che accompagnò in quasi pari condizioni i primi passi dell'oggi regina del canto, la Dica Patti. Come questa, essa ha dovuto ripetere le due arie: *Batti batti, bel Masetto*, e *Vebrà cavito* e col baritone il famoso duetto: *Là ci darem la mano*.

Al Drury Lane si è pure aperta la stagione teatrale d'opera, ma prima di questa, l'attore tragico Salvini aveva intrapreso un corso di rappresentazioni che possono chiamarsi trionfali. Se il sig. Mapleson non fosse per avere alcun altro titolo alla riconoscenza de' suoi connazionali, avrà sempre quello di aver rivelato loro questo artista impareggiabile. La personificazione che egli ha fatto d'*Otello* ha non solamente eccitato l'entusiasmo degl'inglesi, ma li ha guariti da un pregiudizio, e cioè che non fosse possibile ad uno straniero di penetrare nei profondi sensi dell'immortale poesia di Shakespeare. La stupenda creazione che ne ha fatto Salvini è un vero miracolo dell'arte, ed il piano che ha trovato qui come altrove, lo proclama il primo attore tragico del giorno. Il successo dell'*Otello* (a cui per amor di vero, contribuisce anche la cooperazione del resto della compagnia, nelle proporzioni relative all'immenso colosso con cui ha a lottare) è tale che siamo già alla decima rappresentazione, e sembra che per ora si sia lontani dall'aver esaurita la pubblica curiosità, ed il grande interesse che eccita l'immense italiano.

L'opera d'apertura al medesimo teatro è stata il *Fidelio*. La tristezza del soggetto, ed il carattere della musica poco drammatica invero, fanno sì che quest'opera non sia precisamente l'ideale con cui si possa ottenere un'inaugurazione molto brillante. Contuttociò il talento della Titians, il merito dell'esecuzione generale e l'effetto straordinario di alcune parti sinfoniche, danno qua e là occasione al pubblico di risvegliarsi dal profondo torpore in cui lo tiene il resto dell'opera. Accanto alla Titians, che è somma nella parte di

Eleonora, si sono distinti moltissimo il baritone Catalani, il tenore Rimoldini, la Bauermeister e Bshrens. Il tenore Bognardi non era in voce, ma però in carattere con un personaggio che da più mesi languiva fra le catene, l'oscurità e il digiuno, tutte cause che possono giustificare un povero uomo se ha perduto i *Sj* e i *Do* di cui Beethoven ha somministrato la parte dell'infelice prigioniero.

Fra i concerti, meritano speciale menzione quelli della *British Orchestral Society*, diretti dal sig. Mount, e patrocinati dal Duca d'Edimburgo, il quale, come ebbi occasione di accennare altre volte, è grande cultore delle arti, e specialmente della musica. Nel secondo concerto a cui assistetti, vennero eseguite alcune composizioni totalmente nuove, fra le quali una sinfonia che ha per titolo il leggendario personaggio *Robin Hood*, del compositore Alfredo Holmes, ed una scena drammatica per canto intitolata: *Saffi*, del maestro Randegger. La prima si distingue per un colorito assai pittoresco e per grandi effetti di sonorità, ai quali non ha poco contribuito l'energia degli esecutori; ma nella seconda ho trovato tutto il morbido e delicato sentire di una musa italiana ispiratrice di chi sa tradurre colla penna i reconditi segreti del cuore. Prendere a tema di una composizione eroica poetessa Greca, dopo l'uso ed abuso che se n'è fatto fra grandi e piccoli, dà già un'idea della valentia di un compositore. Trattarlo poi, come ha fatto il maestro Randegger mostra di esser degno di qualunque confronto, e direi quasi anche dell'invidia di coloro che prima di lui trattarono con fortuna il medesimo soggetto. La sola chiusa del pezzo, concisa, agitata e risoluta come la disperazione, è un lampo di genio, e trasportato sulla scena, sarebbe di un effetto irresistibile.

Della *Messa da Requiem* di Verdi si parla colla massima aspettazione, e diggià si sono incominciati gli studi della parte corale all'Albert Hall. Dicesi (e vuolsi che l'iniziativa di tale idea venga dall'egregio maestro Campana), che tutti i professori di canto residenti in Londra, onde onorare l'*Altissimo maestro*, prenderanno parte nel coro. Non so se il rinforzo sarà molto potente, ma in ogni caso l'idea è gentile ed onorifica pel maestro Verdi. — P. M.

NOTIZIE ITALIANE

TREVISO. — La *Gazzetta di Treviso* del 13, scrive:

L'esperimento musicale dato ieri al tocco dagli allievi della Scuola di musica riesce benissimo con completa e confortante risultato.

Questa Scuola di musica conta il suo primo anno di vita ed è certo che in ragione di tempo non si poteva pretendere di più, e che fu anzi miracolo quanto si fece.

Udimmo gli allievi che maggiormente si distinsero nell'esame scolastico, e fummo sorpresi dell'eccellenza del metodo e della cura con cui furono istruiti.

È doveroso tributare larghi elogi a chi seppe indirizzarli tanto bene!

Il prof. Manzato è davvero una gloria di questa Scuola di musica.

Musichista intelligentissimo, animato da una sconfinata passione per l'arte e da una serietà, direbbero, che tutti facciano onore alla scuola, ammaestra i suoi allievi con una rara valentia, con una attività instancabile e con effetto di padre, in modo da ottenere ottimi frutti, come ne fece splendida prova l'esperimento di ieri.

Infatti si manifestò a tutti, come un prodigio, l'esecuzione perfetta di un Primo tempo di una Sinfonia di Beethoven, ottenuta da suoi scolari, i quali tutti nonarono senza incertezze, inesattezze e sbilanci d'intonazione.

È una fortuna poi per questa Scuola di musica che al fianco del prof. Manzato siede un suo scolaro, il simpatico Suddesi, che quantunque giovane d'anni è artista già maturo, maestro perfetto, violinista della forza di conto cavalli.

Sappiamo che, sotto la direzione del bravo Manzato cominceranno le esercitazioni del quartetto, a cui prenderanno parte i nostri dilettanti, e così il nostro Casino ritornerà ad

essere il più simpatico convegno della società, un eccellente luogo di riunioni e di trattamenti artistici.

PIACENZA. — Il Municipio ha pubblicato il seguente Avviso di Concorso:

Sono da nominarsi, per titoli o per esame, due Professori l'uno di *Tromba o Cornetta*, l'altro di *Violoncello* nell'orchestra del Teatro Municipale.

L'anno stipendio è fissato in annue lire 1200 per posto di Violoncello, e di lire 1100 per quello di Tromba.

Il concorso è aperto a tutto il 15 giugno p. v., e l'esame è fissato per l'11 luglio p. v.

Copia delle condizioni sarà inviata a chiunque ne faccia domanda.

Piacenza, 7 aprile 1875.

Il G. di Sindaco
L. LUPI.

Teatri

MILANO. Raccogliendo tutte le notizie teatrali della settimana non ci è il tanto da fare... una notizia.

Al teatro Dal Verme, le successive rappresentazioni dell'*Affaire* furono migliori della prima — non ci voleva molto, direte; diremo di più: furono discrete. Barlacchini sempre applaudissimo; le seconde parti non stonavano più, essendo state mutate in artiste; l'orchestra ebbe momenti felici e nel complesso si può ora dire che faccia benino.

Il nostro Giardini difficilmente potrebbe far di più con quegli elementi; un'unica colpa, e grande, fu di non aver apposto il velo alla prima rappresentazione. Il manifesto promette la *Trojan* ed il ballo *Cléopatra*.

Niente di nuovo al teatro Santa Radegonda; niente di nuovo che meriti un cenno al Manzoni, o al Castelli.

La compagnia Milano al Milanese è molto applaudita da un pubblico scarso.

Se ai teatri non ci furono novità, la musica seguì invece in questa settimana uno dei suoi fasti più splendidi. Il concerto del pianista Maracci al Conservatorio pare una rivelazione. Dopo Adolfo Fumagalli, nessun pianista italiano sfiorò il pubblico come questo giovanotto di 19 anni, nella sua doppia qualità di esecutore e di compositore. Ne parleremo di proposito un'altra volta, perchè domani a' 2 nella sala del Conservatorio il Maracci darà un secondo concerto con un programma veramente appetitoso. Ecco:

I.

- MOZART — Adagio della 13.^a Sonata.
- BEETHOVEN — Sonata in *Do maggiore*.
- CHOPIN — Due Preludi e scorcio in *Si bemolle minore*.
- RUBINSTEIN — 4.^a Barcarola. — Studio in *Fa*, Op. 23.

II.

- MOZART — Quartetto in *Sol minore* per Violino, Viola, Violoncello e Pianoforte.

III.

- MARTUCCI — 1.^a Melodia
- Impromptu
- Capriccio di Concerto
- 2.^a Melodia
- Barcarola
- Studio di Concerto.

a richiesta

TREVISO. Ci scrivono in data del 14 aprile:

Ieri sera ebbe luogo la benedizione del primo tenore assoluto, signor Sestimo Malvezzi, che solenne in età avanzata, si ancora strappare l'applauso persino dei più ritrosi.

Si diede l'opera *Marco Fava*, nella quale il sergente fu assai applaudito, e specialmente nel quintetto finale del secondo atto e nella romanza del terzo. Dove però superò ogni aspettazione, fu nel terzetto dei *Zanfora*, dato tra il secondo ed il terzo atto, dopo il quale fu chiamato più volte al proscenio accompagnato dalla signora Assolonia Giovannina e dal basso signor Sampieri.

Merita una lode speciale la signora Arigliana, primo soprano assoluto, per la molta espressione che essa dà alla nostra musica, quantunque sia straniera: un bravo di cuore al basso sig. Sampieri.

Per un'indisposizione della signora Povera, contralto, ieri sera non si poterono udire né la *Rosinella*, né il *raccolto* del barone che furono sempre caniti bene.

L'assolo per violino nel terzetto dei *Louardi* fu egregiamente eseguito dal giovane trevisano, signor Suddesi Pompilio.

MORTARA. Ci scrivono in data del 14 aprile:

Ieri sera andò in scena l'opera *Ca' n'elli* di Montecchi, con successo l'insolito.

La signorina Bedei fu una Gijulietta interessante; bel canto, somma agilità e infanzia perfetta: fu applauditissima. Il tenore Baldassari

fu anch'egli assai bene, ed ebbe in sua buona parte di applausi. Il basso Cucchetti (Capella), il baritone Quinterin (che si presta per la piccola parte del medico Lorenzo), anch'essi furono applauditi. La Rubels (Romeo), sorpassò l'aspettazione generale. Potenza e nitidezza di voce; più, buon melodo di canto, gran sentimento artistico, sono pregi che adornano largamente questa giovane artista destinata a brillante carriera.

Una parola di lode merita pure il bravo maestro Camerana, l'autore del *Don Fabiano*, il quale seppe in brevissimo tempo concertare ed allestire un'opera di tanta importanza con una raccolta di artisti quasi tutti esordienti.

MARSIGLIA. Ci scrivono:

Un giovane marsigliese per nome Leopoldo Guigon, figlio del celebre autore dell'opera *Le Génie de l'art chrétien*, ha composto, non ha guari, un'opera intitolata *Le Barbier de Roi*, ed in questi giorni ebbe più l'onore di essere rappresentata per quattro volte di seguito, con lieto successo. Il pubblico accorre in folla ed applaude ogni pezzo; sono molti anni, dicono i giornali, che qui non si è assistito ad un sì gran successo.

Al nostro Teatro maggiore si stanno facendo le prove di una grandiosa opera in 5 atti intitolata: *La fidanza di Venezia*, del celebre maestro Emilio Wroblensky. Il nome di questo maestro basta per sé solo a far bene presagire di quest'opera di cui si dicono meraviglie. Il sig. Molinari Cesare, autore del libretto in francese, ha già preparato il libretto in italiano, nella cortezza — che quest'opera sia destinata a fare il giro d'Italia, speriamo che non rimanga deluso.

MAGONZA. L'*Aida* di Verdi andò in scena al Stadttheater e vi ebbe un successo folgorante. Una giovane viennese, Naisli Wittmann, si distinse particolarmente nella parte di Amneris. Si fanno elogi del maestro concertatore sig. Preumayr.

PEST. Ci scrivono:

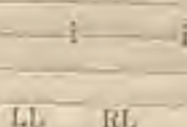
Gran successo *P. Aida*. Applausi e chiamate in copia. La Miette Hauck (*Aida*) ebbe un vero trionfo.

Messa in scena sentrosa, tranne l'ultima scena di nessun effetto: la parte inferiore aveva l'aspetto d'una cantina: *Aida* resterà lungamente nel repertorio.

Impieghi vacanti.

D'uo maestro di musica, compositore e direttore di Concerto fa ricerca il Municipio di Gualdo Tadino. — Il concorso è aperto fino a tutto aprile. — Lo stipendio annuo è di L. 1200. Si dirigano le domande al Sindaco.

REBUS



Quattro degli addomati che spiegavano il *Rebus*, estratti a sorte saranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Musicale*, a loro scelta.

SPERGAZIONE DEL REBUS DEL N. 14:

Senza pena, senza pane.

Fu spiegato esattamente dai signori: Cesare Bufini, fog. B. Rusnelli, G. E. Sonzi, A. Ottolenghi, Alberto Barelli, prof. A. Vrochio, Francesco Benda, Alberto Lio che, Crippa prof. Giovanni, Letizia Riccauti Agliù, Parobetto Luigi, G. Pallonani, maestro A. Bisazza, Virginia Montalban de'Segni, Luigi Pedrazzini, Agostino del'Azoli, marchese F. Ghilì, Camilla Cora, Emilio Cora, Stefano Sibillano, conte Giuseppe Ciochuga.

Estratti a sorte 4 nomi, riuscirono premiati i signori: Crippa prof. Giovanni, Alberto Barelli, Luigi Pedrazzini e Cesare Bufini.

EDITORE-PROPRLETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giusep. e. gerenti.

Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXI. N. 17
25 APRILE 1875

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

UN GIOIELLO ISTRUMENTALE

Verso la fine del 1782, il caso fece incontrare in un infimo vi laggio di Fiandra, un vecchio clavicembalo che, ripulito dalla polvere, da' vagnatoli, fu riconosciuto dal compratore per uno dei più curiosi e perfetti campioni usciti dalle officine dei Ruckers di Anversa.

Si riconosce subito un'opera fiamminga nei graziosi medaglioni dorati che adornano esteriormente la cassa ed il coperchio. Il disotto del coperchio mostra un paesaggio di colmo severo e vigoroso, della scuola tedesca nella sua epoca migliore. Il pittore ha rappresentato un porto del Nord dell'Italia: vascelli e barche vogano sopra un mare tranquillo; taluni arrivano e si vedono da lungi altre vele; parecchi marinai giuocano ai dadi sulla spiaggia; un mendicante impertuna due mercanti Armeni; un cavaliere scampato nel fondo d'una via, ed un fero mezzo rovinato sorge in lontananza.

Sotto al paesaggio si trova un'iscrizione a caratteri neri su fondo d'oro, con queste parole:

Musica donum Dei;

il tutto è circondato d'ornamenti della medesima tinta.

La tavola armonica di legno d'abeto d'incredibile sottigliezza, sembra fatta d'un pezzo solo, tanto le tavole aderiscono perfettamente. Questa tavola è ornata di fiori e di frutta dipinti con arte. A manca una corona di rose, di gigli e d'atri fiori circonda la marca di fabbrica. E una figura alata, seduta di profilo, ma colla testa volta di facciata, e che suona l'arpa. Da un lato del genio si stacca a vuoto un I e dall'altro lato un R. La figura di piombo ribattuto è dorata.

Questo clavicembalo è un po' logorato nelle note di mezzo. I tasti sono ornati d'una bella scultura dorata che ricorda il rinascimento e qualche cosa degli ornati trilobati, che si vedono nei rosconi della fine del XV secolo.

I riquadri che circondano la tastiera, sono neri con mosaici dorati, dello stile del secolo XVII. Sotto il mosaico principale si legge in lettere nere su fondo dorato: *Johannes Ruckers fecit Antwerp.*

La data 1627 è scritta in cifre arabe rosse, sulla tavola armonica, alquanto sopra il rosone. Due registri che agiscono su due schiere di salterelli, sporgono per mezzo di due tasti dalla parte della serratura a dritta dell'esecutore. Il frontone di questi tasti è pure scolpito e dorato. I tasti del clavicembalo sono 53 e formano quattro ottave e mezza, meno una nota. L'intera tastiera misura appena 76 centimetri e lo strumento non è più lungo di un metro e 86 centimetri.

Il clavicembalo posa sopra un piede elegante lavorato al tornio con isquisita delicatezza. Quando il coperchio è levato per tre quarti, è una vera meraviglia contemplare lo strumento a distanza. Si vede prima il delizioso paesaggio colla sua cornice dorata; appare poi con un'altra tinta, circondata da fiori dorati, la tavola d'armonia che ricorda gli antichi cuoi dorati che servivano di tende nelle abitazioni fiamminghe e che si chiamavano cuoi di Cordova. Al disotto i cartocci pieni di gusto, si staccano da un fondo di lacca rossa, di quel bel rosso di Leya.

Giovanni Ruckers dovette fabbricare clavicembali di più gran modello, ma non di più eleganti. Gli è certamente questo un clavicembalo di gran signora, ammirabilmente adattato ad una sala adorna di mobili splendidi e gentili.

Cosa rara ed unica forse: l'istrumento ha conservato integralmente la sua forma primitiva, giacchè nessuno ignora che coll'estendersi delle tastiere, coloro che nel principio del secolo XVIII possedevano un clavicembalo di vecchio modello, vi fecero adattare nella parte degli acuti uno scottapartimento supplementare, che rompendo i contorni originali dello strumento, gli dava aspetto massiccio ed irrogolare.

Tale è il magnifico clavicembalo scoperto recentemente in Fiandra; campione unico e completo dei numerosi prodotti della corporazione di San Luca d'Anversa.

ALLA RINFUSA

* Il maestro Carlo De Bernardi, ottimo concertatore e direttore d'orchestra, fu nominato istruotore e direttore del Concerto musicale di Valdagno (Prov. di Vicenza).

* Il signor Tortora ci manda da Barletta un suo opuscolo contenente il progetto d'un *Consorzio teatrale* per una serie di opere in musica di primo ordine, da rappresentarsi ogni anno nei teatri di Bari, Barletta, Trani, Corato, Molfetta, Bisceglie, nel corso di otto mesi dal novembre in poi. Ci pare un'idea commendevole per tutti i rispetti questa di fare che molte piccole città si associno per avere a spesa comune alcune rappresentazioni di buono spettacolo, anziché tenere i teatri chiusi od aprirli indecorosamente. L'ostacolo che si affaccia a bella prima, considerando il progetto, è la difficoltà di formare una buona compagnia per 8 mesi dell'anno; vi si potrebbe rimediare riuocando gli 8 mesi a 4, 16 200 rappresentazioni da distribuirsi nelle sei città a 100, il che dà ancora una media di oltre 16 rappresentazioni per città. Altri mezzi sorgeranno, ma facile sarà il superarli col buon volere e coll'accordo.

* Il *Troiatore* se la piglia col cronista (?) della *Gazzetta Musicale*, il quale ha detto che l'orchestra della Scala ha

fatto sempre miracoli, e gli domanda: « Quali? Quelli di non aver fatto gustare neppure i bellissimi pezzi del *Lohengrin* di Wagner? »

Rispondiamo: l'orchestra della Scala conta, fra gli altri suoi miracoli, quello di averci fatto gustare con poche prove (e in ciò consiste specialmente il miracolo) i due preludi del *Lohengrin*, i soli pezzi forse che una volta parevano bellissimi all'amico *Trocatore*, i soli pezzi ad ogni modo in cui il successo dipendeva unicamente dall'orchestra. La *Gazzetta Musicale* è vecchia, molto vecchia, ma non ha ancora perduto la memoria.

★ Leggiamo nella *Gazzetta dei Teatri* queste parole d'oro: Una corona d'alloro con una medaglia ebbe pochi giorni sono, a Napoli, il giovane maestro Fornari, del quale al teatro del Fondo si rappresenta l'opera *Ida di Torre* con fortunato successo.

E una corona e una medaglia ebbe alcune settimane sono a Stutgard il Wagner...! E così sono messi alla pari o quasi, il compositore autore di capolavori e che è da trenta anni sulla breccia, col compositore novizio e col direttore d'orchestra!

Codesta delle medaglie un tempo era cosa solenne, e ora s'è fatta commissima. O prima o poi tutti hanno una medaglia! E non potrebbe essere diversamente, dal momento che tutti si arrogano l'autorità di conferirla!

★ Il maestro Petrella fu nominato Ispettore della musica al Conservatorio dello Spirito Santo di Napoli.

★ Firenze conta un teatro di più, il Teatro della Varietà, che fu costruito in legno sulla Piazza dell'Indipendenza. È piccolo, elegante e ben proporzionato; così dice il *Sistro*.

★ Scriva il *Trocatore*: Ce n'è già troppi teatri e si vuol costruire uno nuovo a Milano! Ci assicurano che fu presentata domanda al Municipio per la sua costruzione in Porta Ticinese.

★ Il Municipio di Pavia e la Società del Teatro Fraschini hanno convenuto di abolire lo spettacolo di penitente e d'autunno; così la stagione di carnevale incomincerà il 26 dicembre e durerà fino al 20 marzo. Si dovranno dare tre opere e 36 rappresentazioni. La dote sarà formata coll'importo dei canoni, più L. 3000 date dal Municipio.

★ Il nuovo teatro di Dresda, dice il *Musikalische Wochenblatt*, sarà il monumento più vasto, dopo l'Opera di Parigi, fra i teatri europei. La sua superficie occuperà 5,600 metri quadrati (l'Opera di Parigi occupa 11,237 metri quadrati) e la sua capacità sarà di 139,800 metri cubi.

★ Alcuni ricchi signori di Riga si sono messi d'accordo per dotare la loro città d'un Conservatorio di musica, la cui direzione fu affidata al maestro Pabst di Königsberg.

★ Il valente pianista Alfredo Jaell si è fatto sentire a Gand in un concerto, con immenso successo. Gli alunni ed i professori del Conservatorio gli presentarono una corona d'oro, e le signore di Gand un mazzo di fiori enorme.

★ Il teatro delle Fantasie Parigine di Bruxelles ebbe la primizia d'un'opera comica francese: *La fille du roi*, musica del maestro Vogel, parole dei signori Cormon e Deslandes. Buon successo.

★ Il monumento eretto a Schumann in Lipsia è compiuto; consiste in un obelisco di sienite bigia e bianca; in una delle facce è un medaglione che riproduce i lineamenti del compositore, e sotto il medaglione si legge semplicemente: B. Schumann.

★ Il prof. Cesare Mias, fu nominato socio titolato onorario corrispondente con diploma e medaglia d'oro dal Circolo Trentino artistico, scientifico e letterario di Larino (Molise) sotto la protezione del Duca di Aosta.

★ A Sydney (Australia), il direttore d'un giornale ha fatto affiggere sulla porta dell'ufficio di redazione un avviso con cui si avverte il pubblico che non si può parlare al direttore se non compensandolo del tempo che gli si fa perdere. Chi desidera udanza deve compere un biglietto in anti-

camera; vi sono biglietti di 3 classi, e costano 10 scellini, o 5 o 3, secondo che danno diritto ad 1 ora, a mezz'ora ad un quarto d'ora d'udienza.

★ Il bellissimo *Dizionario Musicale* edito dal Pirella in Milano, affidato alle cure del professore G. B. Beretta è giunto colla dispensa 19.^a alla lettera G. — Raccomandiamo vivamente quest'ottima pubblicazione.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 24 aprile.

Concerti: Martucci — Orchestra di Valrose alla Società del Quartetto — Società del Quartetto Corale — Teatro Dal Verme: L'Africana della terza sera, L'Africana della quarta e la Traviata della prima.

Sempre che parlo d'un pianista nuovo, mi trovo imbarazzato, perchè tanto a lodare uno che sappia far scorrere le mani sulla tastiera con una certa disinvoltura, quanto a lodare un concertista di vaglia, il frasario è lo stesso; e quando oggi ho detto d'un sommo « che ha una grande scioltezza di mano e molta forza, che accenta bene, che fraseggia con gusto », domani sono esposto a trovarmi con chi accenti meno bene, ma non male, fraseggi con minor gusto ma non senza gusto, abbia le mani sciolte, ma non tanto, ed a non potergli negare tutte queste qualità. Così tutti i pianisti sono eguali dinanzi alla critica, e chi per farsi un'idea del merito relativo di Rubinstein, di Liszt, di Planté, di Rehdanz, di Cesi, di Martucci si fida ai giornali, vi capisce poco più di nulla. Ad un critico di buona volontà in simili casi non rimane che la retorica; egli vola nei campi della metafora e della metonimia a cavallo dell'iperbole, e più va in alto quanto più ne crede degno il concerto cui rivede le buccie. Ma ah! le iperboli sono cavalli che imbroccano, pigliano la mano o s'impennano; chi le cavalca, si espone ad andare più in là del suo proposito ed a non arrivarvi; dinodochè anche l'entusiasmo, come criterio di misura, è fallace.

Rimane — ma è un mezzo da disperati, a cui un critico che abbia un paio d'idee proprie nel cervello, non ricorre quasi mai — rimane il confronto. Dire per esempio: « vi ricordate A. B. C.? vi ricordate quanto furono applauditi, lodati, adulati? — ebbene, Martucci è superiore a tutti costoro; » dire codesto sarebbe un modo comodissimo di far la critica, senza determinare il valore reale di Martucci, e scontentando A. B. C., i quali nel loro foro interno si lusingano d'essergli eguali — ed hanno diritto di lusingarsi senza che un critico li tiri in iscena goffamente e villanamente tanto per fare il saputo. Nossignori, non fare confronti Martucci è Martucci, o splende da solo, senza bisogno che gli si mettano a fianco degli astri meno lucidi, appannati magari di proposito col fiato non malsano, ma spesso insano, della critica.

Se dovessi fare un confronto, sceglierei un morto, contro il quale non fosse più possibile la malevolenza, sceglierei un gigante che non potesse né offendere né rimanere offeso in un confronto, sceglierei Adolfo Fumagalli, a cui veramente più che ad altri, per carattere italianissimo dell'ingegno, assomiglia il giovinetto Martucci.

Queste premesse significano né più né meno che Martucci è un pianista di prim'ordine, corretto fino allo scrupolo, appassionato fino all'entusiasmo, sereno, nobile, scheroso, brillante, tutto... iperbolico manierato. Egli fa grandissimo onore al Cesi suo maestro, e farà, non ha dubbio, grandissimo onore all'Italia nel suo giro artistico all'estero. Interpreta i classici, i romantici, gli scapigliati e sà medesimo collo stesso amore, colla stessa sicurezza di grande artista. La parola è scritta, e ci può stare benissimo: Martucci è un grande artista e lo fanno più grande i suoi cari 19 anni.

Questo giovinetto non è solo un valente pianista, è anche un compositore. Chi non scrive pel pianoforte? Ma anche

qui molti suoi vocati, pochi vero eletti. Martucci è uno scrittore abile. Le sue melodie affettuose, delicate, il suo capriccio bizzarro, la sua graziosa *lucerola*, il suo difficilissimo studio di concerto, sono pezzi che fanno invidia a molti maestri provetti. C'è dentro ispirazione e colorito, affetto ed effetto, idee e forma elegantissima: perchè, curioso a dirsi, a 19 anni il Martucci ha uno stile.

Il numeroso pubblico che assisteva al secondo concerto, applaudiva con entusiasmo febbrile.

Splendidi concerti davvero anche quello dato ieri sera sotto gli auspici della Società del Quartetto, dall'orchestra di Valrose. È ancora l'eletto drappello di due anni fa, ma caparato infinitamente meglio dal maestro Muller Berghaus, uno dei più rinomati direttori d'orchestra tedeschi, buon compositore, artista vero. Il programma era composto in gran parte di primizie. Tali erano (per Milano, s'intende) la marcia *Coraelius* di Mendelssohn, lo *Scherzo* e *Misette* di Brahms, tre composizioncelle di Muller Berghaus. La *Sinfonia in la* di Beethoven, è un lavoro colossale, e meritava veramente d'essere detta da un critico autorevole *opera da molto* al suo primo apparire in Berlino. Oggi fa delirare i savvi!

Più poco di Wagner che nella *ouverture* del *Rienzi*, non credo si possa trovare in nessuna altro frammento dello stesso autore. Mi pare di fare una bella lode a questa pagina di musica, ma posso sbagliare. E per non dirla troppo grossa, mi affretto a soggiungere che nella stratta finale ci sono certi squilli e soprattutto certe spifferate, in cui i più ferventi wagneristi devono gridare, cadendo in ginocchio: *ecce Deus, ecce Wagner!*

Come compositore, il Muller Berghaus pare inclini al malconcio; bellissima quella sua *Berceuse*. Brahms era autore nuovo per noi, sebbene molto riputato in Germania; il suo *Scherzo* e *Misette* ha frasi stupende, schiettamente originali. L'orchestra di Valrose ha eseguito tutte le parti del programma con una squisattezza rara, e specialmente pezzi coi sordini. Il signor Ondshoorn, che suonò i tre pezzi del Berghaus, è un violoncellista coi fiocchi.

Mi si permetta ora di manifestare un desiderio alla Società del Quartetto. È una cosa da nulla, e posso essere esaudito senza spesa né di denari, né di tempo, né d'altro.

Desidererei che, quando un pezzo è di due o più parti, ciò venisse indicato nel programma. Esempio: i dotti sapevano benissimo, senza che il programma lo dicesse, che la *sinfonia in la n.° 7* di Beethoven si compone di 4 parti; ma gli indotti non se lo sognavano nemmeno; e quando dopo la prima parte di quella sinfonia, si rinnovava il sublime adagio essi credevano in buona fede d'udire la *musica delle sfere* segnata dopo. Era musica delle sfere anche questa, ma non di Rubinstein. Un altro desiderio anche più modesto è che nei programmi si scriva Brahms e non Bramls, Mendelssohn e non Mendelshon. Posso sperare che si terrà conto della mia domanda?

Oggi sarei stato felice di dire: la terza rappresentazione dell'*Africana* al Dal Verme andò meglio delle prime due; ma sissignori... appena appena l'*Africana* cominciava ad essere riconoscibile. L'impressario decise che se n'era visto abbastanza, e cambiò alla chetichella prima donna e tenore. Così la quarta rappresentazione, che fu la prima dell'*Africana seconda*, valeva infinitamente meno della prima della *Africana prima*. Mi sono spiegato chiaro?

Ma l'impresa aveva in serbo qualche cosa, che valeva anche meno, e ce la diede giovedì. Chi ha riconosciuto la *Traviata* in quel mostrocin, può vantarsi d'essere un fisiognomista di prima forza. Tempi, toni, tutto a squadrone; un tenore senza fiato e un baritono supplente rancheggiavano

un colosso russo fornito d'una vocina in perfetta antitesi colle sue forme, diletta e gentile se vogliamo, ma fredda come i ghiacci del suo paese. Cantar la parte di Violetta con una corezione da buoni scolari, è proprio una parodia. Che spettacolo! E pure l'impresa trova ancora della buona gente che, per assistervi senza spendere un quattrino, batte le mani e grida *bravi* colla coscienza serena! L'amore della musica fa proprio prodigi!

Per assistere a quella *Traviata*, per futare quella Violetta di mussola tinta col rischio di cacciarmi nel naso il suo stelo di filo di ferro, ho perduto una serata che riuscì bellissima, secondo mi ha detto, il secondo esperimento della *Società del Quartetto Corale* di Milano diretta dal bravo maestro Roeder. Vi furono eseguiti assai bene (sto sempre a quel che dice chi vi ha assistito e non ne dubito punto) vi furono eseguiti assai bene cori di Handel, di Haydn, di Mozart, di Marcello, di Kiel, di Gade, di Bazzini, di Mendelssohn, di Roeder, di Bargiel.

Un bravo pianista, il signor Wogrisch, eseguì due pezzi di Chopin e uno di Beethoven.

Il pubblico passò due bellissime ore, e batté le mani a quasi tutti i pezzi. E pensare che, non potendo farmi in due, mi sono creduto in dovere di andare al Dal Verme! *Mea culpa* — S. F.

Varietà

Nel giornale *Musica Sacra*, che si pubblica a Tolosa, si legge un curioso studio circa l'origine e la storia delle campane. Ne stacciamo alcune linee che si riferiscono al peso delle campane in varie chiese.

Dapprincipio il peso delle campane fu debole; erobbe a poco a poco, dal XV secolo fino ai nostri giorni, e divenne spesso enorme.

Citiamo alcuni fatti:

Carlo Magno fece fondere molte campane; stando a calcoli assai probabili, il loro peso non eccedeva le 400 libbre.

Il monaco Helgaud nella *Vita del Re Roberto*, ch'egli ha scritto nel 1050, riferisce che questo monarca diede cinque campane alla chiesa S. Aignan d'Orléans, una delle quali, la più grossa senza dubbio, pesava 2000 libbre.

Nel 1250 Jean d'Hardivilliers, d'accordo coi padri del collegio di Saint Just-Claussée, fece fondere una campana il cui peso era di 4000 libbre.

Il campanone chiamato Emanuel, dato alla metropoli di Parigi nel 1499 da Gerardo di Montaign, novantacinquesimo vescovo di questa città, pesava 15,000 libbre. Il capitolo lo fece riudere e ingrossare nel 1680, ed essendo andato a male il getto, l'operazione fu rifatta nell'anno successivo. Questa campana venne benedetta il 29 aprile 1682 da Francesco Harley di Champvallon, originario della Francia Contea e quinto arcivescovo di Parigi.

Luigi XIV e Maria Teresa sua sposa, invitati dal capitolo, diedero alla campana i nomi di Emanuel Luisa Teresa. Ma non si trovò d'accordo colle altre e fu di nuovo fusa ed aumentata nel 1685. Essa pesa 32,000 libbre; il suo diametro è di 8 piedi; la sua altezza ha la medesima dimensione, la sua grossezza nell'orlo è di 8 pollici. Ha un suono melodioso e solenne. La sua risonanza ripete l'accordo perfetto. Nel 1794 si temette che si facesse uso di questa campana per suonar l'allarme, e venne smontata. Fu rimessa a posto nell'occasione della cerimonia del Concordato, celebrato il giorno di Pasqua 1802.

Il secondo campanone di Nostra Donna di Parigi era stato fuso il 1.^o ottobre 1472 e pesava 25,000 libbre. Nel 1792 otto uomini lavorarono per quarantadue giorni a spezzarlo con una macchina.

Il campanone di Reims, fatto nel 1570 e chiamato Carlotta

dal cardinale Carlo di Lorena, arcivescovo di Reims, pesa 23.000 libbre.

La campana del Kremlin, o castello di Mosca, in Russia, fu fusa nel 1733 da Michele Muterino. È alta 21 piedi; il suo diametro è di 23 piedi e il suo peso di 492.000 libbre.

CORRISPONDENZE

BRESCIA, 20 aprile.

La Scomburga ed il Ruy-Bias al teatro Guillaume — I progetti di lei da recitare.

Adesso che siamo in porto si può parlarvi delle burrasche; prima ci mancava il fiato. La stagione al Guillaume ebbe le sue fortune, ma anche le sue peripezie, massime in questi ultimi giorni. Si è cominciato colla *Scomburga* del maestro Pellegrini: un giovane signore che si dilata di musica. Ecco due qualità da far invidia all'uomo più generoso. Qui da noi il nuovo spartito servi di pretesto ad un piccolo avvenimento cittadino: lo che si spiega sapendo che il maestro e il librettista sono bresciani ed il soggetto stesso del dramma tolto dalla storia dei secoli di mezzo ed avvenuto nella nostra città. Quindi in parrocchia si festeggia tutto, anche ciò che proprio non lo meriterebbe. Vi furono di molti applausi, l'opera si è rappresentata per più sere, ma a conti fatti lo stesso signor Pellegrini si sarà convinto che hanno incoraggiato il giovane studioso, punto l'opera sua.

Tanto i giornali cittadini, quanto quelli del di fuori, che scrissero sulla *Scomburga*, si sono dimenticati ed hanno trascurata una circostanza, a mio avviso, importantissima: quella cioè di avvertire che si l'opera come il libretto, sono già composti da dieci anni e che videro soltanto oggi la luce della ribalta per ragioni che qui non giova di dire. Un tal fatto non doveva essere trascurato, perchè togliere l'arma di mano per il più grande appunto che sia stato fatto a tale spartito, non che al lavoro melodrammatico: quello del soverchio convenzionalismo. Per la musica d'oggi, dieci anni sono qualche cosa, ed è ben difficile che un'opera, se pure non abbia quella anticipazione nelle forme che è il retaggio del genio, non se ne risenta.

Nella *Scomburga* ci sono molti guai; metto fra i primi quello di una monotonia desolante tanto per la conformazione dei pezzi, quanto per la insistente, interminabile sequenza delle idee. Come è costume dei novellini, questa musica non mi pare serva ad alcun ideale: sta da sé, e questo, a conti fatti, non è un difetto. Nell'istrumentale manca la maestà, la larghezza delle forme, c'è un assaiamento di concetti sconnessi, di frasi monche, prive di effetto. Aggiunge ancora la mancanza di melodia; le forme viete per la mala riuscita degli *allegri*, una certa frenesia per i passaggi repentini di tempo specialmente. Molto fra i pregi avversione assoluta al plagio, buona condotta d'istrumentazione, come per esempio nell'*Ace Maria* del terzo atto, che è bellissima e giustamente molto apprezzata. L'esecuzione fu diligente e giovò all'opera.

Col *Ruy-Bias* sono dominato le pioghe. Dapprima, le prove andavano a passi di lumaca, poi sul più bello fu mutato il maestro concertatore, e qui nuovi indugi. Si scartava il maestro Foschini e si rievocò le prove. Ma non erano ancora finite le sventure: si ammalò il Villena e si dovette correre in cerca di un altro tenore. Stassara si va in isca con col Brunetti già conosciuto a Brescia. Ho potuto penetrare con un orecchio alle prove e posso assicurare che le cose domani sera andranno bene. Il nuovo tenore ha voce un po' affievolita, ma sa il fatto suo.

Fra gli artisti che godono il favore del pubblico metto la signora Amelia Conti-Foroni, festeggiatissima tanto nel *Ruy-Bias* come nella *Scomburga*. È giovane di molto talento

naturale; sa ottenere i migliori effetti dai suoi mezzi; è calorosa, espressiva ed ora ha acquistata una tale pratica della scena da dover riconoscere in lei un'artista superiore alla sua età. Puro applaudita è la signora Teresina De-Marchi, cantante molto giovane, molto timida, ma che è pure molto brava. Ha una voce robusta ed uniforme; accenta con severità di modi ed è intonata. Massime nella ballata del secondo atto strappa vivi applausi dal pubblico, che domanda con insistenza il bis di quel caratteristico pezzo.

Anche nel sesso forte c'è dell'ottimo. Il Butti, per esempio, conosciuto dai frequentatori della Scala, ai tempi nefasti del *Lohengrin*. Esso è artista di molta capacità, che dà assai risalto colla finitezza di una caratteristica interpretazione alla parte di Don Salustio. Nella parte di Don Guritano c'è il basso Metz, il quale aveva una parte bellissima, e l'eseguiva bene, nella *Scomburga*.

Dopo la venuta del Foschini in orchestra, le cose si sono migliorate, ma poco più poco *Saul Antonio*; e certi effetti non si possono ottenere che colla quantità degli istromenti. I cori sono deboli. La messa in scena abbastanza elegante per le pretese che si possono avere in tale teatro.

Frattanto si pensa anche all'avvenire. Lo spettacolo di questo anno per l'epoca della Fiera sarà di cartello. Intanto siamo ancora nel campo dei progetti; ma qui da noi, quando si tratta di quanto può essere di decoro alla città, non vi sono né incertezze, né pentimenti. Si tratterebbe di dare l'*Aida* con artisti di primissimo ordine, e tutti qui, a quest'ora, la sognano. — B. A.

BERGAMO, 18 aprile.

Il maestro C. Nini e la Congregazione di Carità — Concerto.

Siamo a poco più d'un'ora di distanza da voi e raro è il caso che vi giunga l'eco delle nostre cose musicali. Credo perciò che non vi sarà discepo se ve ne fo qualche cenno, dal quale vedrete che, se si sonnecchia, non si dorme però della grossa (1).

Meriterebbe per esempio che non fosse estratta alla nostra città l'ammirazione per l'egregio direttore della Cappella di Santa Maria Maggiore (una basilica stupenda, tutta ora, stucchi e medaglioni, ora restaurata) ove tutta Bergamo accorre la settimana Santa ad ascoltare le Lamentazioni, i Benedictus ed i Miserere, opere a grande orchestra, prime parti e cori, d'un pregio eccezionale, del chiaro maestro Nini che le dirige personalmente. La Congregazione di Carità, amministratrice della Basilica, provvede con sollecitudine lodevolissima, specialmente in questi ultimi anni, al decoro del tempio ed alle solennità religiose-musicali, accaparrandosi eccellenti artisti che danno maggior risalto a quella musica sì patetica, sì melodica, sì caratteristica del lodato maestro, il quale, non occorre dirlo, si era già acquistato un posto distinto fra i migliori compositori melodrammatici. Voi sapete come la musica da chiesa, meno poche e grandi eccezioni, sia a' nostri di, tutt'altro che in fiore; parmi dunque un atto di giustizia richiamare l'attenzione pubblica sopra chi tanto si eleva in questo genere, da non temere che le più grandi lodi sieno considerate come un'esagerazione. La *Messa da Requiem* ricchissima di pregi melodici e perfetta, come sempre, nell'istrumentale, dataci nella stessa chiesa alcuni giorni sono a commemorazione dei defunti benefattori della Pia istituzione, confermerebbe, se ve ne fosse bisogno, quanto dissi fin qui in favore del maestro C. Nini.

Ieri a sera al teatro della Società, per cura del signor Federico Merighi, noto violoncellista, venne eseguito un concerto vocale-istrumentale a cui concorse il signor Castoldi col suo harmonicon. Fu una bella serata musicale, e l'arte,

(1) Non solo non ci è discepo, ma continuiamo sopra di lei per l'avvenire, e la ringraziamo infinitamente.

rappresentata dal cav. Petrali, Merighi, Castoldi, e cav. Quinti-Leoni, era, come si dicebbe, in buone mani. Fu un po' scarso il concorso del pubblico, ma chi vi assistette non mancò di far festa e di addimstrare completo gradimento agli egregi esecutori.

Dovrei ora intrattenervi sulla Società del Quartetto costituitasi ora è poco sotto l'intelligente direzione del cav. Petrali, e che ha dato già parecchi saggi, accolti con successo dalle orecchie bergamasche poco o punto educate alla musica tedesca; dovrei dirvi delle riforme (in istudio) da introdursi nella nostra Scuola Musicale, che è andata deperendo miseramente in questi ultimi anni, della questione delle bande cittadine e dei progetti per eseguire colla maggior pompa il trasporto delle ceneri di Donizetti e di Mayr dal cimitero di Valbese al tempio massimo di S. Maria Maggiore, il quale trasporto avrebbe luogo nel venturo agosto.

Ma di tutto ciò discorrerò un'altra volta. — A. F.

TRIESTE, 19 aprile.

Spettacoli nei vari teatri — Norma — Rigoletto — Concerto.

Principio del teatro Mauroner (che per decenza, chiarezza e comodità lascia molto a desiderare), perchè in questo Euterpe impugna momentaneamente lo scettro, il quale certamente non è quello di gala. Dopo il *Trasfugato*, avemmo la *Traviata*, protagonista la signora Bice D'Aponte, la quale alla prima rappresentazione era un po' indisposta, però ristabilita piacque. Il tenore Ferrari venne applaudito, ed anche il baritone Ciapini si mostrò bravo artista. Orchestra, cori e messa in scena alcuni gradi sopra la mediocrità. Dopo che la tesi uccise alcune volte Violetta, si fece avanti la *Norma*, la quale non era niente affatto normale. Le signore Garulli e Prampolini, corrisposero alle esigenze non troppo spinte. Per la signora Garulli la parte è troppo acuta, ed è per questo che abbassò alcuni pezzi, per esempio la *Costa D'oro* venne eseguita in *Mi benedice*, ciò che equivale ad una trasposizione d'un tono intero. Del resto la signora Garulli seppe farsi molto applaudire. La signora Prampolini ha bella e ben intonata voce, che sa adoperare con bravura: credo non ingannarmi predicendole un bell'avvenire, soltanto la pronunzia di alcune consonanti ha un po' difettosa. Il tenore Marubini, avrebbe un bel nome in arte se si togliesse un ma. (Non mi accoppate). Il basso Frontoni cercava di far fronte all'Orvoso quanto stava nelle sue forze, e se la cavò. Il coro e l'orchestra non li posso assolvere del tutto per i commessi peccati, se anche non mortali, tanto più che per troppo anche nelle susseguenti rappresentazioni rimasero peccatori ostinati. C'era pure una banda in isca non come per lo passato militare, ma civile, non però tale nell'esecuzione; quando non si può aver di meglio bisogna fare come dico il francese: *bonne nuit a mauvais jour*, e il *jour* era certo *mauvais*. Non so come andrà la faccenda al nostro teatro Comunale nella prossima stagione d'autunno, se non si ottiene una sospensione dell'ordine che proibisce alle bande militari di mostrarsi sulla scena. L'*Aida* senza banda in isca è impossibile. Il tenore Marubini per indisposizione sciolse il suo contratto coll'impresa e nella sera di sabato scorso si presentò nella parte di Polifone il nostro concittadino Bonacich. Premetto che se fossi tenore non debutterei mai con questa parte, perchè pochi artisti hanno saputo trarne effetto, e nel medesimo caso fu il Bonacich, il quale, mi dispiace dirlo, forse per indisposizione o panico, non fece l'impressione desiderata e forse anche aspettata. Ciò non pertanto venne applaudito, ma gli applausi mi avevano un carattere municipale. Ieri a sera prima rappresentazione del *Rigoletto*, una delle più geniali creazioni verdiane. La Gilda era sostenuta dalla quasi esordiente signora Dondini, che ha bella voce, alla quale il tempo e lo studio daranno la voluta pieghevolezza ed il necessario colorito. Del resto in questa cantante c'è la stoffa dell'artista.

Il pubblico ha fatto benissimo applaudendola, ed io mi associo a lui. Sempre bene il baritone Ciapini, il quale è un buonissimo Rigoletto; e solamente a creder mio manca qualche volta di un po' di moderazione nell'emettere la voce. Il tenore Ferrari come Duca di Mantova dovrebbe avere un po' più d'intonazione, ma in complesso è accettabile. S'intende che questi due artisti vennero applauditi dal pubblico, il quale generalmente bada più alla voce, che al resto. Gli artisti diranno che solamente il vostro corrispondente ha delle pretese esagerate. Sarà, ma non posso cambiarmi. La piccola parte di Maddalena fu eseguita dalla signora Riboldi, e chiedendo un orecchio, voglio dire un orecchio, si può contentarsi. Coro e orchestra meglio del solito. L'impresa deve far bene, perchè il teatro è sempre popolato. Nel *Faust* sentiremo l'egregio tenore Perotti, il quale qui ha lasciato gratissime memorie e voglio sperare che saprà rinnovare i trionfi passati. Nell'azienda opera andremo un'altra esordiente, la signora Leonardi, *Omne trium perfectum*. L'impresa scriverà un altro nostro concittadino, esordiente esso pure, il sig. Moravia, il quale a quanto mi si dice, si farà sentire e spero anche applaudire dai suoi concittadini nella parte di Astor della *Lucia*.

La drammatica compagnia N. 1 del Bellotti-Bou ora si è acquistata pienamente la simpatia dei frequentatori del teatro Comunale. In generale le produzioni nuove, non ebbero un'accoglienza troppo entusiastica, anzi *L'Esquisto per progetto*, produzione della quale tempo fa si fece gran parlare e scrivere e che qui venne dato col nome del suo vero autore P. Bettoli, trovò il pubblico imbronciato. All'incontro si ripeté alcune volte *Il Gantoniere* di Ferrari, e *Lo Zio Paolo* di Chiaves. All'Armonia la compagnia tedesca campò abbastanza bene. Il direttore fa venire ogni tratto qualche artista di fuori come ospite, ciò che attira della gente. La compagnia Dante Alighieri, che recitava al teatro Filodrammatico, dopo alcune sere per mancanza di pubblico ha dovuto chiudere bottega.

Avanti di finire devo far cenno d'un concerto vocale ed istrumentale dato dal cav. A. Zamara, artista di corte e professore d'Arpa nel Conservatorio di Vienna e da R. Schmidler concertista di canto colla gentile cooperazione del sig. S. Spitzer (violoncello) e R. Frontali. Il Zamara è artista a nessun altro secondo e il Schmidler è un cantante dal quale molti potrebbero imparare. Lo Spitzer è buono e del Frontali non dico nulla, perchè è conosciuto per un bravo violinista. Quel maestro Famagalli, che gentilmente si prestava per l'accompagnamento, come diceva l'avviso, potrà esser maestro, ma nell'accompagnare certamente no. — Si trova da alcuni giorni a Trieste l'impresario signor G. Brunello. — O. V.

PARIGI, 21 aprile.

La *Messa da Requiem* di Verdi alla Sala Favart — La *Morta di Diana* di Vaccaelli al Conservatorio — Vacia — Niccolini.

Tutt'altro argomento cede il passo all'esecuzione della *Messa da Requiem* di Verdi all'Opéra-Comique, (cioè, in quest'occasione uno meglio chiamato con l'altro suo nome, quello di sala Favart). La direzione non potendo fare il così detto servizio della stampa, ossia consacrare il consueto numero di palchi o di seranne ai rappresentanti del giornalismo e della critica, e ciò perchè al primo annunzio di novelle audizioni della *Messa* di Verdi, la sala era tutt'intera presa in fitto, non per una, ma per più sere — la direzione, dicevo, invitò sabato scorso i membri del giornalismo ad una sedicente prova generale, che era una prima audizione bell'e buona, salvo che l'ingresso era gratuito, vale a dire concesso semplicemente ai privilegiati lettori d'una lettera d'invito.

Convien dire peraltro che queste lettere d'invito furono così numerose, che non v'era un solo posticino vuoto nella sala, tanto da farvi entrare un bambino. C'era gente fu 100

corridoio. Sarebbe stato infatti un vero peccato di lasciar posti vuoti.

Rinunziò a parlarvi dell'entusiasmo col quale fu accolta, anche quest'anno, la *Messa* del Verdi. I plausi scoppiano ad ogni pezzo non solo, ma anche nel bel mezzo di essi. Ciò vuol dire molto in una prova generale, perocché qui il pubblico non è uso ad applaudire o lascia questa bisogna alla *claque*, con la quale non ama d'entrare in concorrenza né in ben ragione! Non è che in rari casi, e quando davvero è entusiasmato, che unisce i suoi plausi a quelli dei *claqueurs*. Ora nelle rappresentazioni gratuite, che sono date ad onore di prove generali, non v'è *claque*. Il plauso dunque è spontaneo, legittimo, non preveduto, non calcolato, non complotto. E sabato esso scoppiava in tutti i punti della sala. Le donne stesse, che raramente battono le mani, lo facevano con ardore. Già, al suo primo apparire sul proscenio, il Verdi fu salutato da una triplice salva di plausi, di cui una parte era diretta ai quattro esimi artisti venuti qui a cantare questo capolavoro.

L'uditorio era eletto. Quanto v'è a Parigi di persone intelligenti, note, illustri, in ogni ramo dello scibile umano, ed un gran numero di personaggi di distinzione, francesi o stranieri, avevano domandato ed ottenuto di poter assistere a questa prova generale.

Il fanatismo fu tale, che, quantunque ad una prova generale non si ripeta mai un pezzo (o si ripeta soltanto quando, la prima volta non sia stato eseguito perfettamente bene), pure l'*Agnus Dei* fu ridomandato a grandi grida di *bis*, ed il Verdi dopo aver consultato d'un guardo i quattro artisti, lo ricominciò, non senza essere ricompensato di questa cortesia con un novello scoppio di plausi. Tutti i pezzi avrebbero avuta la stessa sorte, se non fosse stato questione d'una prova, e non si fosse temuto di stancare gli artisti.

La Stolz e la Waldmann erano già note ed altamente pregiate, al punto che si domanda continuamente ad Halanzier, direttore dell'Opéra, perchè non le scrittrici (come se fosse facile il trovarle disponibili!) Non così il tenore Masini ed il basso Medini. Entrambi hanno ottenuto un gran bel successo; più ancora il Masini che il Medini; ma ciò ha potuto avvenire per due motivi: il primo è che il basso non cantò a quest'associazione di sabato con tutti i suoi mezzi, sia che fosse un po' stanco, sia che volesse risparmiarsi; il secondo è che qui non v'è penuria di buoni bassi come di buoni tenori. Aggiungete a ciò che il Masini cantò veramente con anima e che la sua voce è sì soave e penetrante, e comprenderete perchè, dei due, il tenore fosse più vantaggiosamente accolto che il basso. Ma ciò non vuol dire affatto che il Medini non abbia ottenuto successo. Sarebbe falso quanto ingiusto l'asserirlo. Parlo della semplice impressione fatta alla prova generale. Alla prima audizione, che ha avuto luogo l'altro ieri, lunedì, egli cantò a meraviglia e fu applaudito non meno che i suoi tre compagni.

Un giornale, male informato, ha pubblicato qui non so quale storiella su d'una presunta presentazione al sig. Wallon, ministro dell'Istruzione pubblica e delle Belle Arti. Secondo questo giornale, Gounod avrebbe presentato Verdi al ministro, o Verdi ne sarebbe stato commosso sino alle lagrime! (sic.) Il fatto è perfettamente autentico... se non che è tutto all'opposto. Fu Verdi che presentò Gounod al ministro. E ciò era naturalissimo. Verdi era nel suo camerino (*loge*) nella quinta, coi quattro artisti; con questi era anche Gounod venuto là a far le sue felicitazioni all'autore della *Messa*. Il ministro venne a complimentare Verdi, complimentò anche i cantanti, e non conoscendo Gounod o non ricordando la sua fisnomia, sarebbe partito senza dirgli nulla. Era dunque dicevole e conveniente che Verdi indicasse al sig. Wallon l'autore del *Faust*. Da questo fatto ben semplice e ben naturale alle lagrime di commozione che avrebbe versato vedendosi presentato da Gounod al ministro delle Belle Arti, corre una notevole distanza. Ho voluto metter in chiaro

questo piccolo fatto, giacché qui i giornali si copiano l'un l'altro; sono le papaverelle di Dante o i montoni di Panurgo. E già il fatto apocriefo è riprodotto da molti altri; sicché domani sarà un articolo di fede per buon cittadino di Parigi che Verdi s'è intenerito fino al pianto nell'esser presentato da Gounod al sig. Wallon.

Una scena lirica intitolata *La morte di Diana*, è stata eseguita l'altra domenica al Conservatorio di musica. Non è già un nuovo lavoro del Vaucorbell; egli l'aveva già fatto eseguire prima della guerra, nel 1870. Come allora, la Krauss ne cantava la parte principale. E più musica declamata, dieci quasi *declamatorie*, se non temessi di servirvi di questo neologismo, che melodica. Nullameno è bene scritta al punto strumentale. Credo averlo già detto; qui tutti o quasi tutti i compositori orchestrano ammirabilmente; ma la maggior parte di essi non sa che sia melodia; e non trovandola, ringe o fa vista d'averla a vile. L'aria è troppo agreste, come quella della volpe.

All'Opéra Comique si prepara la *Motina* di Paladile, uno di quelli che ostenta essere anti-melodico; ed il *Don Mucavvato* di Ernesto Boulanger. Questi almeno non disprezza la melodia... quando la trova.

Avremo in questa settimana due nuove operette; l'una ai Bouffes Parisiens, intitolata *les Hannelons*, di Offenbach. L'altra alle Folies Dramatiques, che ha per titolo *Alce di Nevers*; ma non crediate che, ad onta del nome storico, sia qualche cosa di serio; anzi la stima una vera pagliacciata. Vi parlerò *de visu et de auditu* dell'una e dell'altra.

« I morti van presto » come dice la ballata tedesca. Dopo Alfonso Royer ex direttore dell'Opéra, ecco che abbiamo qui dovuto accompagnare al cimitero Caudere, l'artista tanto amato dell'Opéra Comique, o Carolina Duprez van den Heurel, la figlia del celebre tenore Gilberto Duprez, e per la quale Meyerbeer scrisse la parte della *Czarina* nella sua *Stella del Nord*. — A. A.

Secondo il critico del *Figaro*, l'esecuzione sarebbe stata questa volta migliore della prima. « Il tenore Masini e il basso Medini — egli dice — completano colla Stolz e colla Waldmann, un *quatuor* superiore ad ogni confronto. »

Soggiunge poi che, grazie a Masini, *Pasquale dell'Ingeniero del Dia-Ira*, l'*Offertorio* e il trio *Lucia eterna*, furono una rivelazione nuova.

Infine l'articolista ringrazia il ministro di belle arti di aver resa possibile una solennità artistica di tanta importanza.

VIENNA, 20 aprile.

Crisi all'Opéra di Corte — Adeline Patti.

« E dunque che vi pare di mia moglie? » chiedeva un tale al medico che stava per uscire dalla stanza in cui giaceva la poveretta sul letto di morte. « Non la mi piace punto » fu la risposta laconica d'Esculapio. « Possibile! » soggiunse il vedovo in orbi « il vostro gusto, dottore, quadra mirabilmente col mio. »

Una risposta non meno ingenua m'escò mio malgrado dalla penna nel ricordarvi il cambiamento succeduto in questi giorni nella Direzione della nostra opera di Corte, cambiamento che per nulla affatto mi garba. Come di già ebbi ad annunziarvi nell'ultima mia, il benemerito direttore Herbeck voltò le spalle a quell'impresa da lui guidata per circa un lustro, sotto ben infasti auspici; e dopo lunghe e avariate negoziazioni, si trovò lo spediante di nominare un nuovo direttore al teatro Carlo al suburbio della Leopoldstadt. Non è già che io intenda contrariare la nomina, come tale... un direttore bisognava pur ci fosse, che fu ben troppo stracchiata e penosa la durata dell'interregno, in cui le attrici capitate di fresco non sapevano nemmeno chi fosse il direttore, che prima o tardi sologlierebbe il loro contratto.

Nè tampoco vorrei arrischiare anzi tempo il mio parere circa il Jauner; l'opera sua prudente e coscienziosa nella direzione del canto merita ogni lode e fu tale da portar notevole incremento nei proventi di quel teatro. Ma, ciò che mi mette in una certa apprensione, si è: lo ripeto una volta di più, la tenacità, non certo molto savia, con cui i circoli supremi si stringono tuttora addosso il sistema antico, e, mettendo in non cale tutto quanto dovrebbero aver appreso dalla storia remota dell'Istituto in parola non meno che dalla dura e costosa esperienza dell'epoca attuale, s'ostinano a tentare ripieghi, sfruttati ripetutamente per l'addietro, e sempre invano.

Basta, la crisi non è sciolta peranco: il direttore generale, o chi per lui, è trovato; ma dopo la partenza di Dessoff, deplorata da tutti, ci manca un direttore d'orchestra. Come vedete, siamo al caso di quei poveri pescatori di Chioggia che dopo tanto, erano riusciti a trovare un cuoco ed anche la polenta che già brillava sul desco; ma sventurata volle, che il nuovo arrivato, funzionario delle ammine non si ricordasse di portar seco l'indispensabile filo di seta per ridurre a forma trattabile quel suo capolavoro circolare, e così andò a monte il bel pranzo. Vogliono taluni che il signor Richter del teatro nazionale di Budapest sia invitato a fare da cuoco nel caso nostro; però questa versione resta ancora non più che un pio desiderio, e nel caso dovesse cambiarsi in realtà, raccomandiamo fin d' adesso a quel signore, il fatto crudele del filo di seta narrato più sopra.

Hoc statu verum v'accorgete di leggieri, che il limpido orizzonte del nostro teatro principale va fosco per più d'uno di quei punti neri, a cui alludeva l'ultimo Napoleone nei suoi celebri discorsi politici all'occasione dell'anno nuovo. Ad onore del vero, sia detto che anche il nuovo direttore Jauner s'avvide fin dalle prime che non l'attendeva un letto di rose, e rifiutò per ben due volte il posto offertogli, l'accettò infine a patto che l'intendenza superiore, vecchia rovina dell'Opéra nostra, andasse per fatti propri. Consigliandoci adunque, che qualche cosa pur si ottenesse; e concessa di tal maniera la necessità d'una riforma, e' forse lecito sperare che un po' alla volta passeremo al museo paleontologico eziandio le rimanenti anticaglie, di cui va onusta tuttora la miserella del Ring. Intanto il Jauner entrerà nella sua nuova carica col primo di maggio, starà in relazione diretta col maggiordomo, il principe di Hohenlohe, percepirà 12,000 fiorini l'anno, e cercherà di farsi ben volere. Gli auguriamo un buon principio, che

Tant satis tercia nitea atque diene
Grandis nixit Pate!

col resto della profezia fatta in proposito dal mio carissimo Orazio. Ma lasciamo il latino e torniamo alla lingua, o meglio alla musica italiana, di cui, come sapete, da più settimane ci fa regalo la vostra Patti.

Dopo quello che già scrissi in altre occasioni su questa regina del canto, non saprei davvero dove pescare i termini, che rispondano almeno in parte ai meriti suoi e valgano a dipingere, abbenchè di volo, l'entusiasmo cui ella sa ispirare ne' suoi uditori. Canto e azione, maestà e grazia, disinvoltura e dignità, portamento e voce — tutte insomma le prerogative più rare e più attraenti d'un'artista si trovano accoppiate abbondantemente in questa donna, che nel regno della musica non incontra, nè incontrerà sì presto chi l'avvicini. Se pur c'è un difetto in lei — e la buona madre insegna che Dio solo ne è privo affatto — desso consiste, a mio credere, nella eccessiva somiglianza dei tipi ch'ella pare siasi proposta di caratterizzare sì maestrevolmente sulla scena. Lucia, Violetta, Rosina, Dinorah — basta citare questi nomi, umbilicissimi da sé, per indovinare a qual difetto io voglia alludere; e tanto più dolorosamente ci ferisce questa menda della celebre prima donna, in quanto che le sue doti fenomenali l'avrebbero messa più ch'altra in grado di spie-

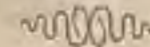
gare in azione versatile in tutti i caratteri atti a far chiasso sul palco scenico. Così invece rivediamo ogni anno la Patti sotto le stesse forme, nell'azione medesima, sempre vive in atto di rappresentarci un tipo appassionato, morboso o pazzo. Questa sua predilezione per la melanconica musa spiega la ristrettezza del suo repertorio, che non varea mai i limiti della *Lucia*, del *Barbiere*, della *Traviata*, del *Don Pasquale*, della *Sonambula* e della *Dinorah*. Anche nella stagione presente furono queste le produzioni già altre volte regalateci, nelle quali la prediletta d'Eraterpe e dei Viennesi seppe farsi accarezzare una volta di più pel fascino dell'arte tutta sua, per la dolcezza e voluttà della sua voce insuperabile, sia che la povera Lucia con mesto addio si strappi dagli amplessi dello sposo che parte, per piangere quindi nel silenzio delle tenebre, sia che Violetta ricordi i trascorsi affanni nel fallace presentimento d'un sereno avvenire, sia infine che la pazza Dinorah scherzi coll'oca delle selve e balli e rida coll'ombra sua propria. Ma se queste scene, vedute le tante volte, bastano a farci ammirare la sua valentia e correre in teatro ad onta dei prezzi esorbitanti, quanto più vi saremmo attratti, se la Patti ci facesse gustare le divine melodie dettate da altri maestri, non certo al disotto di quei ch'ella coltiva forse con troppa predilezione! La *Norma* del Bellini, la *Zerlina* del Mozart, la *Mata* dell'Auber, l'*Angelica* nel *Damiano nero*, l'*Aida* del Verdi, e tant'altre parti di cui l'Artot e la Lucca seppero formare altrettante gemme inestimabili nella corona delle più grate produzioni musicali, le sieno raccomandate caldamente, quand'ella pur voglia aggiungere ad un entusiasmo passeggero l'arma necessaria ai suoi trionfi avvenire, cioè l'aspettazione generale dettata dall'attrattiva della novità.

A questo difetto, ma più ancora agli urli disperati — nè è tutto che dovrei dirne — della sua sequela vogliasi attribuire la circostanza, che le prime sere l'Opéra Comique, in cui appunto la compagnia italiana gode l'ospitalità questo anno, non ebbe a vantare un'infornata straordinaria. In tal frattempo, fu invitato il tenore Caponi, che fece il suo ingresso trionfale colla *Traviata*: l'effetto ne fu sì splendido, che si dovette ripetere la rappresentazione, ed anche la seconda riuscì a meraviglia. Infatti il Caponi è un eccellente allievo del Conservatorio e dell'Opéra Comique di Parigi; la sua voce non conta fra le più robuste, ma trova ottimo compenso nella grata scorrevolezza e facile modulazione. Più ancora mi piacque il suo Ernesto, nipote di Don Pasquale; abbenchè la parte stessa del giovine amante non gli permetta di far gran spicco, bastano bene certi tratti di rilievo, certe melodie delicatissime, e più di tutto la famosa scena nel giardino a presentarcelo come attore pieno di brio e di originalità, come cantante dalla voce gratissima per desabilità e sentimento squisito. E tanto più giova rilevare queste doti del giovine patigino, in quanto che la sera stessa ei si trovò di fronte al bravissimo Zucchini, che oltre a lunga esperienza, accoglie in sé le arti richieste a darci un tipo applauditissimo del vero buffo italiano.

Colla miglior volontà del mondo non posso lessere i medesimi elogi al baritone Rota: la sua azione è eletta, ma ciò che ci fa dimenticare e ridere e movimenti e posa o tutto, si è la voce piuttosto rauca. Sarà probabilmente indisposto, perchè il Rota giunse fra noi proceduto da molto fama. Dei cori non vi parlo, e ne capite il perchè. Finché col dirvi che l'orchestra merita ogni lode, all'Arducci poi i più larghi e vivi encomi ed i miei più sinceri mi rallegro per la sua direzione altrettanto ardua quanto valente.

DOMENICO.

Giustiziato (segue) dalla corrispondenza di Napoli e Berlino per avere la notizia, e chiudiamo al proprio numero.



Teatri

FIRENZE. — Leggiamo nel *Stato*:

Intorno alla tragedia di *Filippo*, musicata sui versi dell'Alfieri dal barone Crescimanno, non ci attendiamo a dare un giudizio, poiché la rappresentazione di saggio che ne fu data ieri sera alla Pergola, non ce ne offre campo: tre soli atti furono eseguiti, il primo, il terzo ed il quinto; a voler giudicare rettamente della musica, e in special modo sull'effetto, probabilmente azievole, dei lunghi monologhi che sono in quella tragedia, bisognerebbe sentirli tutti di seguito. Intanto a priori, il tentativo del Crescimanno, ci pare debba fallire; perchè se egli si fosse attenuto fedelmente alla tragedia, non avrebbe potuto far né pezzi concertati, né arie, ma solo recitativi e parlanti: non attenendosi alla tragedia (come egli invero non si è attenuto) vale a dire facendo parlare più personaggi simultaneamente, tagliando moltissimi versi, capovolgendone altri, e così di per sé la novità del tentativo, e non resta che uno stile ibrido, in urto col buon senso più che non lo siano gli usuali libretti per musica. Ripetiamo che il nostro giudizio si può dire a priori, giacchè l'udire l'opera completa potrebbe, se non cambiarlo, modificarlo almeno. Resta per altro incontrastabile questo che l'*Filippo* del Crescimanno, anziché esser nuova, è antichissima, poiché le prime opere in musica furono appunto tragedie con versi scelti nei quali adattavasi quella che oggi chiamasi, con un neologismo, *melody*; e che conosciuto il difetto di essa derivare dalla monotonia a cui lo costringeva il verso sciolto, furono adottati i versi rimati ed a metri uniformi, come quelli che meglio consonavano col ritmo cadenzato della melodia; onde nasquerò le *arie* e tutti gli altri pezzi di forma euritmica, e come dicevi, quadrati. Quindi è il caso di esclamare, anche su questo proposito: « Nulla di nuovo sotto il sole ».

SIENA. — Ci scrivono: Al teatro Rinnovati andò in scena un'opera nuova d'un maestro, che è anche avvocato, il sig. Francesco Tolomei. Piacque molto, e l'autore ebbe una ventina di chiamate. Interpreti erano la signora del Nobolo, il tenore Camero, il baritone Santini, il buffo Baldelli. Bene tutti, specialmente la prima e l'ultimo. Dimenticavo di dirvi che la nuova opera ha per titolo: *Il ritorno del balerino*.

NAPOLI. — Il *Giornale di Napoli* del 21 scrive:

La beneficiata della signora Erminia Peloff è stata ieri sera una festa al teatro Nuovo. Applausi, chiamate, fiori aiosa dai più semplici marzolini alle più splendide e ricche giardiniere. Insomma una gara fra tutti gli intervenuti a festeggiare in tutti i modi possibili l'artista prediletta di quel teatro.

Una parte di tanti applausi spettò naturalmente al giovane autore della nuova operetta in un atto *Don Riccardo e le sue figlie*. Il signor Magnone fu chiamato sei volte al proscenio nel corso dell'opera, dalla quale cinque in unione al poeta signor E. Goliniani. Calata la tela entrambi comparvero quattro volte ancora in compagnia della signora Peloff — coi il pubblico tempestando di *loupés* — e di tutti gli altri esecutori.

L'impresa non solo non ha lesinato — come pur troppo si vede talvolta quando si tratta de' primi lavori di giovani maestri — ma ha sommentamente mortata l'operetta del Magnone; e però va sinceramente elogiata.

Riservandoci a dire le nostre impressioni intorno al *Don Riccardo*, vogliamo oggi solo notare che l'esecuzione ne è stata abbastanza incerta, e ciò ci è parso provenire non tanto dalla mancanza di prova quanto dal perchè non tutti gli esecutori sapevano la loro parte. Anche nell'orchestra vi sono stati parecchi andirivieri; come per esempio nell'allegro del *duo delle lettere* dove un contrabbasso portava il tempo... in contraltimo.

NECROLOGIE

Milano. Alessandro Poes, cultore appassionato degli studi musicali, amico degli artisti, morì nei passati giorni. La sua casa era generale convegno di buongustai, di maestri, e vi si faceva spesso alla buona della buona musica. Il Poes fu uno dei più fervidi adoratori della musica classica, e si adoperò come seppe meglio a diffonderne il culto.

— Vincenzo Piana, valente maestro di canto, buon compositore, morì a soli 31 anni. Fu uno dei pochi beneficati dell'istruzione popolare del canto.

Venezia. Giacomo Bartolini, autore di moltissime canzonette popolari veneziane, che ebbero ed hanno gran voga.

Parigi. Godefrè, eccellente artista dell'Opéra Comique, morì a sessantacinque anni.

— Alano Royer, autore di molti libretti, per musica, fra cui la *Lucie*, la *Fanciulla di Dio*, *Don Pasquale*, morì il 10 aprile.

Lilla. Leonardo Banel, uno dei principali stampatori della Francia, vice presidente della Commissione del Conservatorio, autore d'un metodo di solfeggio, morì ad 86 anni.

Aix. Il barone F. E. De Fauscolombe, musicista dilettante, autore di buona musica da camera e da chiesa e d'un'opera, morì a 64 anni il 21 marzo. Lasciò una traduzione della *Vida di Palatrax* del Raini, e una critica del *Miserere* del Carissimi.

Bruxelles. N. A. Warot, antico professore di violoncello al Conservatorio di questa città, uno degli artisti più stimati del Belgio.

Schaerboek (Bruxelles). Vittore Bernier, già direttore d'orchestra, morì a 52 anni, il 29 marzo.

Lipsia. Guglielmo Haake, fiantista dell'orchestra del Gewandhaus, morì il 25 marzo.

Nogent-sur-Marne. Leon Anatolio Bompex, direttore d'una società orfeonica, morì a 26 anni.

Impieghi vacanti

PIACENZA. Presso l'orchestra del Teatro Municipale è aperto il concorso per titoli o per esame a due posti di professore, uno di tromba o cornetta, coll'annuo stipendio di L. 1,400; l'altro di violoncello, colle stipendio di L. 1,200.

Tempo utile per presentare le domande sino al 15 giugno p. v.

SAVONA. È aperto il concorso per titoli alla carica di primo violino, Direttore d'Orchestra, Maestro al Cambalo e Direttore della scuola Musicale, coll'annuo stipendio di L. 2,000, e sotto le condizioni del capitolato, visibile nella Segreteria civica nelle ore d'ufficio.

Il contratto avrà durata per anni tre. Le domande scritte in carta da bollo da cent. 60 dovranno essere corredate da regolari documenti.

POSTA DELLA GAZZETTA

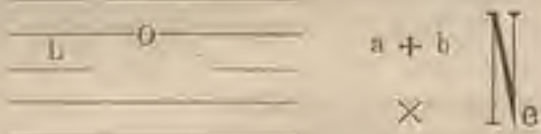
Sign. Canto M. O. B.

Il suo biglietto di visita conteneva la spiegazione del rebus e giunse tassato come lettera, dalla Posta. La preghiamo di usarci in avvenire le cartoline o di affrancare.

Signor R. C.

In quest'anno non furono ancora pubblicate tavole d'autografi. Per questa pubblicazione non vi è, come sapete, vincolo né di tempo né di quantità. Verranno ad ogni modo presto, e più d'una al solito.

REBUS



Quattro degli abbonati che spiegheranno il rebus, estratti a sorte, verranno in dono uno dei pezzi onorari nella copertina della *Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 15:

Nulla di nuovo sotto il sole.

Fu spiegato dai signori: G. Padovani, Baronetto Luigi, Virginia Montalban de Paganì, dott. Canillo Giuglietta, maestro A. Biacaro, Teresa Bayer, dott. Oscar Chilesotti, prof. G. Crippa, G. Gallo, fuogotenente G. Orrà, M. Tornelli Bellini, Cesare Buffini, rag. B. Bianelli, G. Zanera, Guglielmo Vignani, G. Palatini, Alberto Crechi, Gino Gioppi, M. Oddo Baglioni, Eugenio Canovari, Luigi Pedrazzini, maestro Carlo Galli, Isabella Bertonecchi, Ho Santoponte, Alberto Barrelli, Enrico Serafini, Carlo Sessa, Ferrè Felice, Letizia Recanatì Aglib, G. Bossola, G. E. Senzi, marchese P. Ghisà, prof. A. Vecchio, contessa Sofia Franceschi, B. Lopez-y-Rayo, Stefano Sillman A. Ottolenghi, Ernestina Benda, Armitano Gaetano, Agostino Del'Armi, Cesare Miris.

Estratti a sorte 4 nomi, risultarono premiati i signori: Armitano Gaetano, Isabella Bertonecchi, Canillo Giuglietta, Oscar Chilesotti.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, c. gerente.

Tipi Ricordi



ANNO XXXI. N. 39
2 MAGGIO 1875
DIRETTORE: GIULIO RICORDI
REDATTORE: SALVATORE FARINA
SI PUBBLICA: OGNI DOMENICA

Al presente foglio si unisce il N. 9 della *Rivista Minima*

Maestri e Pseudo-Maestri

Che la missione del maestro sia tra le più delicate e tra le più sante è ormai una verità vecchia e rancida, da tutti o bene o male intesa, consentita, proclamata e talvolta anche un poco declamata. Prova ne siano infatti le leggi con che si obbliga ogni aspirante all'insegnamento a compiere appositi studi, a sostenere pubblici esami, a conseguire il rispettivo titolo che gli permetta di esercitar liberamente il suo magistero. Ma forse che in tutti i rami d'istruzione si richiedono queste savie cautele? In ora no. Questi privilegi pare siano al presente solo riservati alle scienze ed alle lettere, e nelle arti, ad eccezione forse dell'architettura, abbiamo intera e sfrenata licenza, anarchia, di ordine, quasi che le belle arti non sieno meritevoli di alcun riguardo o delhano anzi essere più a vile degli stessi mestieri, per l'esercizio dei quali occorrono debite licenze e si pagano apposti contributi. Mi si potrebbe rispondere che le arti manuali, le scienze e le lettere sono più di gran lunga necessarie alla vita che non le arti liberali, le quali non possono essere considerate che come ornamenti gentili sì, ma pur sempre accessori; e che per esempio, la missione di un maestro di musica è al certo meno santa di quella di un maestro di filosofia. Ammesse ampiamente tali buone ragioni, io voglio anzi servirmene per avvalorare le mie proposizioni, e per giungere al mio scopo.

Le belle arti sono adunque ornamento o gentilezza, fatte quindi per diletto d'una classe più elevata che non sia la plebe, o per chi, avendo per esse una straordinaria inclinazione, voglia trarne sostentamento o lucro; bisognerà adunque convenire che un artista, il quale eserciti il magistero solo fra persone agiate, ritrarrà dal suo insegnamento accessorio un lucro assai maggiore di quanto non riceva un modesto insegnante, il quale impara pubblicamente le primissime indispensabili cognizioni dell'uomo sapere, e additi il cammino della virtù ai figli del popolo; e però l'umile maestro di scuola è al certo meno santo di quello non di rudo istenta la vita, dovette porsi in grado di dare un saggio del suo sapere innanzi alle autorità scolastiche, ed ottenere la inesorabile patente, mentre il maestro di musica può giungere ad una via comoda esercitando la sua professione in mezzo a profani i quali, per quel che concerne i meriti di lui, dovranno pienamente starsene alle sue parole, senza mai sapere autenticamente quali studi egli abbia fatti o come, lo confesso schiettamente come una tale preferenza verso la musica da parte delle leggi mi paia ingiusta, e non

protogga menomamente le ragioni dell'arte, né coloro che ad essa vogliono dedicarsi: e della sola musica mi limito qui a ragionare, perchè in essa appunto stanno le maggiori magagne di questo genere, potendo essa dividersi in molti rami d'esercizio; o mi permetto quindi di esporre un fatto che più volte ho veduto verificarsi e dal quale trassi le presenti considerazioni.

— Supponete:
Siamo in una modesta città di provincia, dove tutto il mondo musicale si restringe ad un certo numero di orchestre più o meno raffinate, e ad un altro piccolissimo numero di dilettanti, ossia organetti viventi, i quali sono riusciti a sciagurate o a stridere una mezza dozzina di pezzi assorbiti, compresi i ballabi e le canzoni popolari; giunge qui un estivo, piavuto forse dalla nuvole, dalla luna, insomma non si sa di dove, il quale comincia immediatamente a proclamarsi maestro di canto, di pianoforte, circondando questo titolo gratuito con mille apparati, che gli faranno tosto avere la profonda venerazione degli ammiratori ingenui. Tutti questi grandi apparati in altro poi non consistono che:
1.° Nell'esigere forti retribuzioni per l'insegnamento impartito, il quale sarà retrogrado e falso, giacchè l'astuto sedicente maestro sa benissimo che il farsi pagar bene è uno dei mezzi principali per assicurarsi celebrità.
2.° Nelle larghe promesse e nelle continue adulazioni, e nel vantarsi discepolo di un nome famoso, le quali sono, ben inteso, tutte verità sorrisante, e contribuiscono in molta parte a sopportare con orgoglio la gravosità dei prezzi da sborsata al maestro.
3.° Nel mettere in circolazione una mazurka stampata o simile, il quale componimento tornerà spesso egualmente gradito agli ammiratori dell'autore se anche sia zeppo di spropositi, non già che il nuovo maestro compositore ignori affatto i propri demeriti; ma sieno di quella classe che deve sostentarlo, nella quale un po' d'orecchio e la lettura di qualche rivista musicale generano quasi un sentimento di cattivatica sacerdotaria senza dissipare la folta oscurità, egli può far credere tutto quello che a lui piace. Trovò i buoni babbi e le ameresse manone, invogliate di ornare le loro figliuole con un poco d'insegnamento musicale, le affideranno a costui, il quale si guarderà ben bene di avvisare i genitori di quei fanciulli che non avessero per la musica alcuna vocazione od amore, ma insegnerà a tutti, non già musica (chè egli ne sa troppo poca), ma una miscela di cose per le quali si possa giungere prestissimo ad ingannare insieme le note di qualche sonatina tra le dita e dentro la memoria degli allievi (non mai nell'intelligenza) e ad assicurarsi definitivamente gli allori. Quindi per farla breve, le famiglie saranno col tempo riuscite a sciupare e talvolta

a sacrificare sommo con questo unico frutto che l'allievo sarà pervenuto a suonificare e cantochiare papagallescamente, senza aver imparato nulla di nulla, ignorante della vera estetica musicale al par di colui che non abbia mai visto un rigo, sembrandogli però esser buon dilettante; avverrà ancora che, se quella città possiede qualche educandato, l'aristocratico ciarlatano vi debba esercitar la carica di maestro di musica, e allora udrete cantare per qualche sacra funzione un *quattro, pentotona*, coll'aria di *Rosina*, *io non ho che, rivoduta e correita* per la voce che deve eseguirlo, e tante altre cose picciolezze di questa risma che tacere è bello; e se la voce di persona coscienziosa ed intelligente sorgesse per avventura a mettere un po' di luce su quella nebbia, questa voce sarebbe senza dubbio *figlia di maldicenza, di mezzogna e d'invvidia*: avverrà ancora finalmente che un altro artista, il quale voglia insegnare con metodo più regolare e quindi più austero, sarà unanimemente dichiarato timido e senza genio. Io sono ben certo che a coloro che per poco siano di siffatta materia esporti questo mio ritratto non potrà parer né troppo vivo né troppo ovvio, ma converranno pienamente con me sulla nuda e dolorosa verità di un simile fatto che in molti paesi suole accadere: eppure mi sembra di sentirmi da taluno soggiungere: si cessi dal proteggere e dal servirsi di codesti musicisti ed essi spariranno da sé. Ma per poter applicare, rispondendo, questo saggio rimedio, bisognerebbe saperli ravvisare, saper discernere con sicurezza l'oro dall'orjello, il che non potrà mai fare chi sia completamente estraneo alla materia. In una capitale, in un luogo dove un istituto musicale possa somministrare buona copia d'artisti, si vedrà di solito l'ingegno più vigoroso aprirsi la strada prima e meglio de' suoi colleghi, e quel profano, al quale occorresse un maestro di musica, potrà sempre con una certa sicurezza chiedere informazioni dell'artista all'artista, la qual cosa non si può spesso pretendere nelle città d'ordine inferiore. A qual colpa dovranno adunque ascrivere così fatti inconvenienti? lo dirò senza esitare: alle leggi, soltanto alle leggi. Se l'arte fosse dal governo in ogni sua parte tutelata, non solamente coi sussidi finanziari, ma eziandio colla vigilanza morale, potrebbe forse produrre frutti migliori in tutte le classi che se ne giovano; ed ecco come ora vorrei che si cominciassero a mettere riparo: nessun strumentista, nessun cantante e nessun maestro di musica dovrebbe poter legalmente esercitare la sua professione, se non dopo aver conseguito coi propri meriti apposito titolo da un regio Conservatorio musicale. Si rilasciano è vero dai Conservatori certificati agli alunni più distinti e premiati, o diplomati di socio di alcune accademie, ma siffatte distinzioni, oltreché troppo rare, troppo generiche, non sogliono mutar gran fatto la posizione dell'artista, mentre che una misura generale e legale, soggetta ad apposito programma, obbligherebbe il futuro artista a maggior regolarità e perfezione di studi, e ci libererebbe in gran parte dalle molte nullità e dagli sconci artistici. Ma accioché queste mie parole possano tornare più efficaci, e affine di render più chiaro il mio progetto, mi sia lecito addentaremi in maggiori particolarità, sviluppandolo alquanto nel senso pratico.

(Continua)

A. A.

ALLA RINFUSA

* Il Municipio di Vicenza ha deliberato di tener chiuso il Teatro Ereteio. Chiuso rimarrà pure nella solita stagione di fiera il Teatro Sociale di Udine.

* Un giornale di Londra annunzia che al Covent-Garden andrà in scena nella corrente stagione un'opera nuova del maestro Fano (?) col titolo *GF Incisibili*, e che vi avranno parte tre tenori: Bettini, Tamagno e Bolis. Ora il Bolis è in

America e Tamagno (stando al *Tracatore*) non potrà nemmeno lui cantare a Londra. Probabilmente l'imprésario ha loro affidata la parte dei protagonisti.

* Nei primi giorni di aprile fu celebrato a Colonia il giubileo del Conservatorio, fondato il 4 aprile 1850. Le feste cominciarono il 2 aprile e terminarono la sera del 4. Ci furono discorsi, banchetti e concerti in cui si udirono composizioni di Hiller, Bargiel, Brambach, Gerusheim, Bänke, Reinhard, Rudorf, Händel, Beethoven, Mozart.

* Scrivono da Livorno alla *Gazzetta dei Teatri*:

« Preceduto da splendida fama, è giunto fra noi il precocissimo fanciullo Romeo Dionesi, che nella tenera età di otto anni ha già conquistato tanta gloria e si eccelsi onori, da destare invidia anche in artisti provetti. Nei maggiori teatri dell'America spagnuola si rivaleggiò nel canto con Tamberlik; ed Ernesto Rossi e Vallero, il Talma della Spagna, non indegnarono dividere gli allori col *piccolo grande artista*, come disse di lui la Ristori.

« E grande è invero! Sia ch'egli canti o reciti, la voce dolceissima e pura, il gesto spontaneo e corretto, commuovono, rapiscono, e strappano gli applausi agli spettatori più freddi. »

* È morto a Bologna il celebre tenore Antonio Poggi, marito della celebre Frezzolini, da cui però vivente divorziò. In seguito ad una lite che ebbero, e che fu sostenuta da valentissimi giuriconsulti, alla Frezzolini doveva toccare una certa somma premorendo il marito, e ciò in condizioni economiche piuttosto ristrette. Il Poggi fece vari legati benefici, fra cui L. 20,000 che lasciò al Ricovero di mendicanti, e L. 20,000 agli ospedali.

* Per opera di un Comitato presieduto dal principe Carlo Poniatowsky, è stata inaugurata nel chiostro di Santa Croce in Firenze, una memoria al maestro Pacini, consistente in un busto posto sopra ad una mensola scolpita dal valente prof. Vincenzo Consani. Nella mensola è questa semplice iscrizione: — *A Giovanni Pacini catonese — Creatore di eletta melodia — Gli Ammiratori — Q. M. P. — nel MDCCCLXXXIV.*

Varietà

Leggiamo nella *Perseveranza*:

Abbiamo accennato alla prossima grandiosa esecuzione della *Messa da Requiem* di Verdi, a Londra. Ora possiamo aggiungere alcuni interessanti ed esattissimi particolari. La prima esecuzione, a Londra, avrà luogo all'Albert-Hall il 15 maggio, e sarà una delle più grandi solennità musicali del nostro tempo. I *solisti* sono gli stessi di Parigi cioè la Stolz, la Waddmann, Masini e Medini. Il coro, diviso in due sezioni di 600 voci ciascuna, formerà un insieme colossale di 1200 voci, accompagnate da un'orchestra di 200 professori, scelti fra i migliori della capitale inglese. Le prove sono di già incominciate sotto la direzione del maestro Barbé; le esecuzioni pubbliche saranno dirette in persona dal maestro Verdi. La curiosità per questo grande avvenimento non si limita solamente a Londra, né alle provincie inglesi: sappiamo positivamente che domande per i posti sono di già pervenute dal continente: dalla Francia, dalla Germania e dall'Italia. La colonia artistica italiana di Londra, ch'è assai numerosa e conta molte notabilità, vuole accogliere l'illustre maestro con affettuose onoranze: dietro proposta del maestro Fabio Campana, sembra che tutti i maestri di canto, per rendere omaggio al Verdi, vogliano far parte del coro, nell'esecuzione della *Messa*.

La direzione generale di questo fatto artistico, ch'è anche un magnifico affare, è nelle mani delle Case editrici Ricordi di Milano, Escudier di Parigi, colla cooperazione del signor Alfredo Littleton, rappresentante la casa *Novello and Comp.*,

ch'è uno dei più importanti editori del Regno Unito. Il signor Littleton fu specialmente incaricato della formazione delle masse corali ed strumentali, ed ha messo tutto l'impegno perché il maestro Verdi possa avere sotto la sua bacchetta di direttore una delle più numerose e scelte raccolte di elementi artistici che si possano trovare in tutto il mondo. Il *primo violino d'altico* sarà il signor Sinton, che per questa sua speciale qualità gode di altissima fama.

Perché i lettori possano giudicare dell'importanza e dell'importanza dello spettacolo, riflettano che la sala di Albert-Hall è, crediamo, la più vasta del mondo; può contenere 17,000 persone, comodamente sedute. È certo che tutti i posti verranno venduti, e ce ne saranno parecchie centinaia al prezzo di una lira sterlina per ciascuno, e poi decrescendo fino ai prezzi più modesti per le borse meno provvedute. Non è un'ipotesi il prevedere che ogni singolo incasso possa raggiungere o forse sorpassare la cifra di 4000 lire sterline, equivalenti a centamila lire della nostra moneta. — F.

Togliamo dalla *Gazzetta di Bergamo* del 27 aprile:

« Ieri verso le dieci antimeridiane una Commissione Municipale si è recata nel Cimitero di Valtesso per estrarre dalle rispettive bare mortuarie le ossa di *Giuliano Donizetti* e di *Silvano Mayr*, e riporle entro le due urne di rame fatte adlestire dal Municipio per conservare perpetuamente quelle spoglie preziose.

Le operazioni durarono quattro lunghe ore.

Le ossa dei due maestri erano in uno stato di deperimento troppo avanzato, perché si potesse pensare a pulirle, inventariarle, e ricomporle alla meglio nella regolare architettura di uno scheletro. Questa cosa era stata già riconosciuta fino da quando erasi proceduto la prima volta all'ispezione delle bare mortuarie.

Dello scheletro di Donizetti come di quello di Mayr non si ritrovano ancora abbastanza conservate e solide che le grandi ossa, cioè quelle del bacino, i femori, le tibiae, le fibule, gli omeri, i radii e le vertebre; tutto il resto, ridotto ad una specie di pasta nera e friabile, si decomponne al solo tocco in tritame. Anche tutti gli indumenti, che rivestivano i cadaveri, erano scomparsi: quello di Donizetti aveva attorno ancora le reliquie di un panciotto di seta e di un soprabito a lunghe falde di panno fino, color verde-scuro; aderenti alle ossa di Mayr, soltanto alcuni brandelli di tessuti, alcuni bottoni di metallo, parecchie pallottoline di una corona da rosario, ed assai bene conservate le suola delle scarpe, attorno alle ossa del piede.

Il segmento inferiore del cranio di Donizetti è alla parte destra molto corroso. Il teschio di Mayr invece assai più compatto, perché morto assai più vecchio, è benissimo conservato, e le masselle portano ancora quasi tutti i denti.

Per le dimensioni, i due teschi ed i due scheletri si corrispondono quasi esattamente: due magnifiche teste, due alte e ben complesse persone arcuende. La circonferenza del teschio di Donizetti è soltanto di due millimetri più ampia, che quello del teschio di Mayr; quella di Donizetti raggiunge i 52 centimetri e mezzo. Così il diametro occipito frontale di Donizetti è più lungo di tre millimetri di quello di Mayr. Del resto, sono due ampi e robusti e ben conformati crani quello dell'uno e dell'altro.

Raccolte dai medici diligentemente le ossa, prima quelle di Donizetti, poi quelle di Mayr, vennero adagiate nelle rispettive urne di rame, rivestite al di dentro di una cassa di legno. Al disopra dell'involto denso di materia tessile secca di cui entro la cassetta sono circondate le ossa, è stata collocata in un tubo di vetro suggellato una pergamena.

Ambedue le pergamene furono sottoscritte da tutti i signori membri della Commissione, ed autenticate dal notaio. Le urne quindi rinchiuso, ed ermeticamente saldato, e portati ciascuna inteso sul copricchio il nome del maestro, di cui

contengono i mortali avanzi, furono provvisoriamente depositate e murate entro una cella mortuaria del Cimitero.

Il Presidente della Commissione per il trasporto delle reliquie dei due grandi maestri, aveva scritto al maestro Verdi una lettera, invocandone il patrocinio. Ecco la parte principale:

« La Commissione non osa innalzare le sue aspirazioni alla esecuzione della *Messa* celeberrima da voi scritta per Alessandro Manzoni: Qui mancherebbero i mezzi per una degna interpretazione di quel colossale lavoro. Bergamo in questa occasione si limita a sperare dalla nobiltà dell'animo vostro un consiglio sui pezzi musicali da scegliersi per l'occasione e se a voi piacesse dettare un pensiero vostro in omaggio ai vostri due grandi predecessori, questo sarebbe il più fulgido suggello alla nostra solennità, il più degno omaggio a Donizetti e Mayr, ed il favore più segnalato non solo a questa cittadina, ma a tutti gli artisti, che vi concorreanno, all'arte musicale, che acquisterà un nuovo tesoro. »

Il maestro Verdi rispose:

« Illustrissimo sig. Presidente,

« Malgrado la mia buona volontà, stante gli assunti impegni, non potrei trovarmi presente alla solennità, che la città di Bergamo sta organizzando, affine di onorare la memoria di due grandi maestri del nostro secolo. Per il motivo suindicato, e per antica e ed ormai consuetudine abitudine di non fare pezzi staccati, non potrei scrivere quello che mi si domanda per quest'occasione.

« Io poi non saprei qual consiglio dare sulla messa da eseguirsi. Gli uomini dell'arte, che si trovano sul luogo, conoscendo i mezzi artistici e pecuniari di cui si può disporre, sapranno, molto meglio di me, indicare quanto convenga fare, perché la pietosa cerimonia riesca ad onore nello stesso tempo e quegli illustri trapassati e la nobile città di Bergamo, che ebbe il pensiero di celebrarla.

« Altamente lusingato, per aver pensato a me, trattandosi di onorare uomini di sì alto valore artistico, prego le LL. SS. di volermi tenere per incalzato, se non possa rispondere come vorrei al loro cortese invito.

« Colta più profonda stima ho l'onore di dirmi

« Genova, 11 marzo 1875.

« Devotissimo servo, G. VERDI. »

RIVISTA MILANESE

Sabato, 1 maggio.

I Prati di San Gerardo al Centro Santa Radegonda — Concerti.

Levoq ha ormai una riputazione in Italia, dove le tante sue operette e in ispecie la *Filla de quidame Angel* gli hanno fatto una nicchia a fianco d'attri due santi dello stesso paradiso: Hervé ed Offenbach. Grande ora dunque la curiosità di giudicare i *Prati di San Gerardo*, musica ignota fra noi; e la curiosità fu paga, poiché la musica di questo lavoro ha i vazzi hizzari delle altre musiche dello stesso padre, è piena di buon umore e di malizia. Dunque: applausi, chiamate, molti pezzi ripetuti, un pubblico affollatissimo per tre sere; totale: trionfo.

Il libretto dovuto a Sardon non mi è parso corrispondere alla fama ed al talento dell'autore. Un principino affidato ad un precettore corre dietro ad una sborina, e giunge ai famosi Prati San Gerardo proprio in mezzo ad una comitiva che festeggia l'onomastico d'un gaudio, la cui moglie gioca ad un gioco proibito con un sergente. La Rosa, e la cui figlia gioca ad un gioco innocente col historico di negozio; il principino ne fa di tutti i colori, il precettore, che gli si è mosso al calcegni, fa peggio dello scolaro; e il tutto si scioglie allegramente con un matrimonio.

Poco legame di scene, poca festevolezza di situazioni, poca curiosità; ma qua e là buoni tratti di spirito; lampi d'artista che illuminano la fatica del mestierante. — Ecco il lavoro del Sardon. — L'esecuzione, lo dico con compiacenza, fu superiore a quanto mi aspettavo; buona. Ottimamente il Caroselli e la Preziosi; benino la Manzoni, la Noucadati, il Torelli. Accurata la messa in scena.

Il secondo concerto dell'orchestra di Valrose al Conservatorio fu pari al primo pel merito dell'interpretazione, non così per il divertimento del pubblico, il quale, a molte parti del programma si ammorbidì mortalmente. Peggio per lui, dico io, che pure non mi sono divertito sempre. Filippi va più in là e dice press'a poco che il pubblico non esiste per i concerti di musica classica; esiste un'udienza eletta, che non è un pubblico. La distinzione non si può accettare in un dizionario, ma in sé stessa è giusta. — Sì... ma allora perché la Società del Quartetto invita ai suoi concerti il pubblico? Si accontenti di invitare l'udienza, e nessuno flatterà. Del resto molti dei pezzi eseguiti in questo concerto erano elucati anche nei profani. Uno solo astruso e difficile davvero; quello di Berlioz, prodigio di strumentazione, non vuoto d'idea, ma arruffato; e di dell'eroticismo nell'amore di *Diablotto e Romeo* come lo dipinge Berlioz, ma non ci è pensiero continuato, e nientemeno che esali puro e pulso; è frenetico, è brivido, è delirio, è vaneggiamento — non è amore. Al contrario *L'ouverture di Wagner sul Faust*, dato l'argomento, è una delle cose più chiare che abbia scritto l'autore del *Lohengrin*. L'ho capito subito. Si badi che fu scritto tanti anni sono; oggi Wagner si farebbe rosso dalla vergogna se un mio pari lo capisse alla prima.

Non ho parlato nello scorso numero del concerto della Società del Quartetto *Urbino*, non avendovi potuto assistere. Domando all'amico Filippi, il quale mi dice nella *Perseveranza*:

« Della Società del Quartetto Corale, residente nelle sale della scuola Crespi, in palazzo Durini, feci già cenno nell'occasione del primo esperimento. Ora non posso che rifare gli elogi ai componenti la Società, alla brava, appassionata signora che ne forma il nucleo principale di esecuzione, ed all'egregio direttore, maestro Martino Ronder, che in pochi mesi ha ottenuto risultati, tanto più difficili, in un paese come il nostro, dove in fatto di musica corale non avvi tradizioni di sorta, e si è dovuta incominciare dalle prime fondamenta. Adesso la Società Corale di via Durini ha un numero discreto di soci esecutori; le signore sono le più numerose, le più assidue, le meglio istruite. Le voci di soprano e di basso sono in maggior quantità; nei soprani ho trovato ancora qualche difficoltà nel salire nelle note acute, e incertezza di intonazione quando le note mettono la testa fuori del rigo; ci sarebbe bisogno di accrescimento nel numero delle voci di tenore e di contralto; ve ne ha di bellissime, ma non bastanti a mantenere il giusto equilibrio nella massa corale.

« Il programma del secondo esperimento è stato, se lo benissimo, meno i pezzi per pianoforte solo, che parvero a tutti un inutile riempitivo. Il signor Wagnitzsch, che ebbe occasione di udire e di apprezzare altre volte come pianista e compositore, è un eccellente artista, ma non doveva cimentarsi in quell'ambiente anti-giuntesco.

« I cori eseguiti al secondo esperimento erano quasi tutti di buono stile e di compositori classici. Nel coro del XV secolo, armonizzato da Roberto Franz, era d'ammirare la semplicità melodica, primitiva, del canto medioevale, rafforzata, logentilità, quasi trasformata dalla moderna armonia. Il coro meraviglioso del *Giuda Macabeo* di Handel, *See the conquering hero comes* (Vedi, si accittua l'eroe vittorioso) è celebre in Inghilterra come *L'uno* di Haydn in Austria, o serve anche adesso per celebrare le gesta nazionali. Il Ronder, se non

m'inganno, l'ha un po' accomodato; facendo cantare la 1.^a strofa in un tono diverso dall'originale e da voci di uomini è caduto in un anacronismo, di poco rilievo, che ma la critica non può lasciare inosservato. Prima di tutto le tre strofe sono tutte e tre in *Sol maggiore*; la prima per tre sole voci di primo soprano, secondo soprano e contralto; la seconda per due soli soprani; la terza per coro di soprani, contralti, tenori e bassi.

« Le due prime strofe sono cantate da sole voci femminili perché sono le fanciulle ed i giovinetti Ebrei che escouo da Gerusalemme ad accogliere Giuda, l'eroe vincitore: nell'ultima strofa si aggiungono anche le voci dei soldati o seguaci di Giuda, e l'effetto corale diventa gaudio appunto per il contrasto colle voci bianche precedenti. Anche la persistenza del tono di *Sol maggiore* ha la sua ragione e non si può alterarla senza alterare il carattere solenne del pezzo. Al coro trionfale di Handel fece seguito un armoniosissimo pezzo religioso di Haydn, *Tenebra facta est*, ed il coro caratteristico, di uno stile puro, elevato, di Bazzini, *Si, Cristo, è vero, di tomba uscì*. Uno dei gioielli del programma è stato il coro per sole voci di donna, di Bargiel, *Notte di primavera*: è una vera ispirazione poetica, ideale, sorretta da un profondo magistero d'armonia. L'esecuzione di questo pezzo è difficilissima, specialmente per certe note acute dei soprani, ed un *La ben*, lunghissimo, molto arduo, che ne rende problematica l'esecuzione. Le brave signore ne escirono con molto onore di loro e completa soddisfazione delle nostre orecchie. Gli stessi soprani e contralti eseguirono poscia una specie di serenata composta dal maestro Ronder: si chiama *Gita allegra* e non isbagliava il titolo, essendo gaia, spigliata, con facili ed eleganti contorni. Non ci ho trovato che la tessitura delle voci, come suol farsi nel nostro gergo, mi pochino impiccata. Del resto è un pezzo ben fatto e di molto effetto. Due pezzi di calibro furono il piccolo frammento del Salmo 37.^o di Benedetto Marcello, ed il sublime *Agurs Dei* di Kiel, il principe dei contrappuntisti moderni, dei compositori da chiesa tedeschi. Il Kiel intende e tratta l'arte religiosa nel modo più elevato, in quello stile a cui dobbiamo la *Messa in Si* di Sostasio Bach e la *Solenne* di Beethoven. La *Primavera* di Grel e l'*Angelina del bosco* di Mendelssohn chiusero il concerto. Il coro di Gade, se non si sapesse di chi è, lo si prenderebbe un Mendelssohn dei più schietti ed autentici; le tre strofe dell'*Angelina del bosco* sono così care, graziose e furono eseguite con tale giustizia e vivacità di colorito, che tutti gli spettatori le avrebbero rindite volentieri.

La nota relativa al cambiamento di tono d'una parte del coro di *Giuda Macabeo*, mi stupì, sapendo il Ronder scrupolosissimo in questo caso; gli scrissi; mi rispose:

Milano, 29 aprile.

« Ho tolto quel coro da una raccolta ad uso delle società corali, nella quale si trovano le perle della musica corale antica, raccolta basata sulle indagini più esatte, fatte da H. Kastner. Chi mi conosce sa bene che io non avrei osato mai toccare una nota dei capolavori de' sommi maestri, tanto più dovendo supporre che la più gran parte del pubblico conoscesse benissimo quel coro sublime. Nella prima edizione di Handel sono le *queerieri fuori di città*, frammenti la soltera vittoriosa dell'eroe Giuda Macabeo, i quali cominciano in lontananza i loro canti di lode; le giovinette ebreo, andando incontro ai vincitori, mescolano le loro strofe col canto della stessa soliera, ma solo dopo averle cantate prima a sole voci soprani e contralti. Nella edizione eseguita testé dalla società Lamoureux a Parigi, si trovano tutte le tre parti nello stesso tono di *Sol maggiore*. In tutti i casi, fosse anche una *questione pedante*, non avrei colpa io d'aver fatto uso d'una edizione, la quale si usa molto anzi quasi unicamente in Germania.

Nella *Perseveranza* d'ieri, Filippi fa la stessa rettifica.

S. F.

CORRISPONDENZE

ROMA, 29 aprile.

Chiusura della stagione all'Apollo — Spettacoli del teatro Rossini — Altri teatri — Concerti — Società Orchestrale Romana.

Non v'ho più scritto da che è terminata la stagione dell'Apollo. Non ripeterò qui l'odiata Nicolinesca che per alcuni giorni ha fatto le spese delle cronache dei giornali. Io credo che la vita privata dell'artista debba sfuggire alle indiscrezioni dei cronisti, e non approvo quelli che per dare una spiegazione dell'improvvisa partenza di Radames, mentre si aspettava un'ultima rappresentazione dell'*Aida*, hanno tratto in campo non so quali avventure galanti del celebre tenore. La verità si è che il Nicolini, le ultime sere, era molto stanco e non si è sentito in grado di esporsi ancora una volta al pubblico.

La stagione dell'Apollo si è chiusa con una perdita di cui non venne peranco pubblicata la cifra, ma che io ritengo enorme e certamente superiore a centomila lire. L'esagerazione dei prezzi non basta a compensare l'esiguità della sala; le spese furono gravissime, le disgrazie innumerevoli. Furono date le promesse rappresentazioni, pagati puntualmente gli artisti, allestiti tutti gli spettacoli annunciati sul manifesto d'abbonamento, e ciò malgrado, la stagione di quest'anno è stata infelicitissima. L'*Aida* ha sempre fatto riempire il teatro, ma per una serie di circostanze ch'è inutile rammentare, la si è data per poche sere. Molte considerazioni io potrei fare sul modo in cui è stata condotta l'impresa. La trasalisco, perché ormai sarebbero inutili. Il Municipio spaventato dai risultati di quest'anno, ha tolta la dote per l'anno venturo. È una deliberazione improvida che dovrà modificare fra qualche mese, perché è impossibile che, nell'inverno, la capitale del Regno non abbia un conveniente spettacolo d'opera in musica. Intanto però la risoluzione del Municipio ha troncato tutte le trattative che erano state iniziate con parecchi artisti di prim'ordine, e se fra qualche mese la dote verrà ristabilita, sarà mestieri contolarsi delle mediocrità che saranno ancora disponibili.

Lascio questo disgustoso argomento, tanto più che la mia voce non sarebbe ascoltata. I mali del nostro Apollo sono comuni alla maggior parte dei teatri d'Italia. Il rimedio secondo me, sarebbe facile: ordinare i teatri a repertorio; ma so benissimo d'esser solo a propugnare questa riforma.

La chiusura del teatro massimo è stata la fortuna del teatro minimo, cioè del Rossini, ch'è un vero guscio di esultanza. Su queste piccole ma elegantissime scene, dopo le *Preveduzioni*, discretamente eseguite dalla signora Bernard, dai due Miglias padre e figlio, dal Colan, ecc. ecc., abbiamo avuto nientemeno che il *Trovanatore*. Il Conte di Luna tocca il soffitto col capo e la torre di Manfredi non è più alta del casotto per la vendita dei giornali in piazza della Scala. Ma chi volesse persuadere l'imprenditore che questi spettacoli non sono adatti al suo teatro, farebbe opera vana. L'imprenditore risponderebbe che, quando si rappresenta il *Trovanatore*, il teatro è sempre pieno, e avrebbe ragione di mandare a quel paese i padanti e i censori. Contentiamoci, adunque di quest'opera seria in sessantatrecento. La regina della festa è la signorina Matilde Ricci, avvenente prima donna, che se coraggiosamente un certo tremolio nelle note medie, e continuasse a studiare, potrebbe sfuggirsi la fronte di men caduchi allori. La Tamanti (Azucena) ha una voce alquanto ingrata, ma canta con sicurezza. Il tenore Ria farà, come si suol dire, carriera, se avrà cura di correggere e rafforzare le note acute per guisa che non siano da meno delle note centrali, le quali sono veramente belle. L'Arcini, che già cantò con plauso altre opere al Rossini, a me pare piuttosto un basso centrale che un baritono. Il basso Cherubini canta con zelo grandissimo o qualche volta sovrachio. Buoni i cori: è vero che a Roma per trovarli cat-

tivi converrebbe cercarli a posta. L'orchestra microscopica suona con sufficiente accordo, e in complesso il maestro concertatore e direttore Tabanelli ha fatto miracoli. Ma che volete? Al Rossini non mi riesce di prendere sul serio l'opera seria.

È imminente l'apertura di due altri teatri di musica: il Politeama e il Capranica. Al Politeama si prepara la *Semiramide* con le signore Pozzi-Ferrari e Guidotti e il barone Beneventano del Bosco. All'opera di Rossini terranno dietro la Luisa Miller e una riproduzione del *Canto Vecchio* del Libani. Al Capranica è annunciato il *Macbeth* con artisti che non conosco. Essendo impresario un ballerino, andrà all'opera un ballo grande.

Al teatro Valle stanno per terminare le loro rappresentazioni i Grégoire. L'operetta più applaudita è stata anche quest'anno la *Fille de madame Angot*, a onore e gloria del maestro Lecocq. L'Offenbach, cheechè se ne dica, incominciò a sapor di rifritto. *Madame l'Archiduc* si è rotta per poche sere, e il nuovo *Orphée aux enfers* è stato giudicato inferiore all'antico. Però i Grégoire devono aver guadagnato nella stagione che sta per finire un bel gruzzolo di denari. Auguro eguale fortuna alla compagnia Pietriboni che loro succederà fra poche sere.

Il Quirino e il Metastasio sono sempre occupati da Pulcinella e Stenterello, coll'aggiunta di qualche ballo eroicomico e analoghe ballerine. Al Valletto c'è stato un tentativo di opera cantata da ragazzi. Fu rappresentato per qualche sera il *Crispino*, ma non ho avuto il coraggio di entrare in quel teatro famoso per gli affanni poco piacevoli che impregnano l'atmosfera.

Continua il diluvio dei concerti, a voi m'approverete se io lascio in disparte quelli che non hanno un grande interesse per l'arte. Il più importante è stato, senza dubbio, il concerto dato nella sala Dante dalla Società orchestrale romana, diretta dal prof. Pinelli. Questa società sorta ad imitazione della fiorentina diretta dallo Schioi, ha fatto in pochi mesi di vita, notevoli progressi. Il Pinelli, valente e simpatico artista, non si è lasciato scoraggiare né dagli ostacoli che gli attraversavano la via, né dai poco lieti pronostici che taluno gli veniva sussurrando agli orecchi. Ora la società ha superato il periodo più difficile, e il suo invito per abbonamento a sei concerti ha raccolto un numero considerevole di sottoscrittori. Quello di cui vi parlo, fu il primo concerto di questa serie, e il programma era composto nel modo che segue: sinfonia in *Sol minore* di Mozart; *ouverture del Puleto* di Beethoven, *idea dell'Oberon* di Weber; *idea del Kapra d'una notte d'estate* di Mendelssohn; *Marcha ungherese* di Schubert, strumentata da Liszt.

Quest'ultimo pezzo venne replicato ed è di grande effetto. Tutti gli altri furono qual più, qual meno applauditi. La medesima società ha dato ieri un concerto al Politeama, dove è stata aperta la Esposizione dei fiori. Il programma era più popolare, ma non mancavano i pezzi seri e fra gli altri la *marcia del Tannhäuser* di Wagner. Il Pinelli rende un grande servizio all'arte.

A proposito di solennità artistiche, se ne prepara una, la quale dovrebbe chiamare a Roma anche i dilettanti delle altre città italiane. Voi sapete che l'anno scorso si è costituita in Roma una nuova Società musicale, della quale fa parte quasi tutta l'aristocrazia. Le si volle affibbiare un colore politico alquanto oscuro, ma i soci risposero giustamente che si occupavano di musica e non di politica. Quest'anno diedero già alcuni saggi privati ed ora daranno una grande accademia nella quale verrà eseguita per intero la *Vestale* di Spontini. Ben pochi conoscono in Italia questo capolavoro, il quale ha tutte le attrattive di una novità. La direzione è affidata al prof. Domenico Mustafà, maestro della Cappella Sistina, il quale attende alle prove con grande solerzia. Non dubito che l'esecuzione sarà meritevole d'onore, soprattutto per le masse corali che questa società possiede ottime. — A...

NAPOLI, 21 aprile.

M. Di Stefano — Fra Diavolo.

Tutto cambia quaggiù; il mese di aprile degli anni scorsi segnava il principio dello sciopero del vostro corrispondente. Quest'anno invece comincierebbero le sue occupazioni nella seconda metà della primavera, se le promesse di certi cartelloni non avessero da venire meno. Infatti grandi cose annuncia il teatro de' Fiorentini, dal quale per un mese sarà assente la compagnia drammatica dell'Albini, spettacoli di musica seria e semiseria, artisti buoni, mediocri e per soprassello Achille de' Bassini che canterà da basso comico, per far cosa grata all'impresa. Al Politeama musica e ballo, tre opere nuove, la prima del Miceli, la *Fata*, già rappresentata sul teatrino della Filarmonica napoletana, l'altra del Meola, la terza del maestro Filoteo Greco.

L'apertura di questi due teatri è fatta a spese del San-nazzaro, e dico così, perchè salvo il Panzetta, che è ito scritturato a Londra, il Colonnese, la Pantaloni e la Bozzi, i principali artisti del Politeama e de' Fiorentini sono reclutati fra coloro che facevano parte della compagnia di quel teatro. Così il Montanaro, il Vanden ed il Cappelli sono impegnati pel Politeama, la Nasajo, il Russo-Galeotti, il Brignole ed il Manzoli pe' Fiorentini.

Si sa già però il titolo delle opere che inaugureranno gli spettacoli su questi due teatri: il Politeama si aprirà con la *Fata*, ed i Fiorentini col *Don Pasquale*.

Intanto al Mercadante si è principiato un nuovo corso di rappresentazioni melodrammatiche con la *Dimona*. La compagnia è quasi la stessa di quella che precedentemente era stata scritturata dal Molinari; di nuovi artisti v'ha la Lablache, il Giacomini, tenore, ed il Bergioli, baritono.

Non questo è tutto: il teatro nuovo continua a far rappresentare operette, ed ora gli è compagno ed emulo il Sannazzaro, che è occupato da una compagnia francese diretta da un maestro Varney, la quale esegue: *Les Troubadours* e farà udire poi la *Fille de madame Angot*, *Le comte à trois beses*, e via discorrendo.

Sul proposito del Sannazzaro debbo dirvi che il *Fra Diavolo* qualunque ogni sera più, è molti ebbro a rammaricarsi che si fosse ne cessasse le rappresentazioni, sendo terminata la stagione. A dir vero non so spiegarvi come il Proscenio ne ritenesse tanto l'andata in scena, mentre se l'avessero fatta eseguire come opera di apertura, insieme col *Turco in Italia*, avrebbe fatto gli onori della stagione. Non ostante che sia stato scritto quarantasette anni fa, questo *Fra Diavolo* è ancora giovane e fresco, più giovane e più fresco di molte partizioni scritte di recente. Il secondo atto è un lavoro tipo; quella preghiera non potrebbe essere più bella, v'è un sentimento religioso profondo, il per proprio l'uccello tranquillo, sereno d'anima non agitata né travagliata da cure stringenti che tutta si profonda in una santa idea.

L'Auber ed il Gounod, i due più gran compositori che la Francia abbia prodotto in questo secolo, ci presentano un singolare fenomeno. Entambi iniziano la loro carriera di compositore con lavori ecclesiastici e vi riescono eccellenti. L'Auber anzi un brano d'una sua messa inessa nella *Missa di Portici*, la celebre preghiera, ed il Gounod trova su' testi sacri le più favorite sue ispirazioni; e dico di più: il più delle volte il giro delle sue frasi, l'armonia appartengono al genere mistico che è andato ormai perduto insieme con l'era ogivale.

Nè questa sola meditazione nasce spontanea all'edificazione del *Fra Diavolo*, vi è pure l'altra che vorrebbe essere ragione di studio molto serio pe' giovani nostri artisti. Quasi sempre nel *Fra Diavolo* v'è il soffio rossiniano: il pesarese vischioso tutto e tutti con la sua luce vivissima, nè l'Auber, nè l'Hérold potevano sottrarsi alla sua influenza. E però non ostante quest'aspirazione ad imitare il fare rossiniano, l'Auber col *Fra Diavolo* riesce a farsi intendere, il che non

sempre avviene agli imitatori, specie a quelli che attaccano ai loro modelli, ma da vili plagiaci, non già da maestri. Pur troppo l'imitazione è un bisogno della natura umana, ed oggi in gran copia abbondano gli imitatori, si foggia su' buoni e su' cattivi modelli, ma la spontaneità par che se ne vada via. Perché? Lascio nella penna le risposte, io non m'ho assunto l'obbligo di svolgere siffatti quesiti oggi.

Prima di lasciare il *Fra Diavolo*, vo' dire ancora che nel primo atto pure abbondano, come nel secondo, veri fiori olezzanti di estro, di grazia e di naturalezza, che il terzo è un po' debole in paragone degli altri, ma che sempre e da per ogni dove serpe la vita.

Dell'esecuzione vocale invece non rimasi gran che soddisfatto, salvo la Nasajo, gli altri non erano *dans leur assiette*, permettete che a proposito d'un'opera francese, io infareisca nel mio dettato una frase spuria. L'orchestra midò benissimo; il De Gioia si prese ogni cura perchè tutto andasse a seconda, e la sinfonia non poteva essere meglio eseguita. E per concludere, dico che questo *Fra Diavolo* merita di essere noto in tutta la penisola; diamasi quando *Madama Angot* e sul *figlio* viaggiavo da un capo all'altro del bel paese, perchè non dobbiamo fare acclamazioni i lavori che meritano la cittadinanza universale, sebbene di origine francese? Sarebbe vergognoso, dico meglio, è vergognoso che mentre si cita Lecocq, l'Hérold e simili con compiacenza, ignorisi che par nella moderna Babilonia uaquevano l'Auber, l'Hérold, il Boieldieu e che questi meritano davvero l'ammirazione di noi Italiani, che in fatto di musica non possiamo aver novità di nessuna altra nazione. Ed è per questo anzi, che siamo fatti sogno d'invidia immensa dalla Francia soprattutto, alla quale saranno rimandate spero al più presto, certe mostruose concezioni che fin ora non destarono altro nell'arte italiana che pietà profonda.

Credo di essermi abbastanza spiegato: viva l'oro musicale francese della mina dell'Hérold, del Gounod, dell'Hérold, dell'Auber, abbasso l'orpello de' *intelligenti parisi*.

Il Clausetti ha dato un'altra mattinata; vi suonò la signorina Gilda Riva, ma di tutto v'informero nel prossimo corriere, dovendo domenica prossima darsene un'altra. Vi suonerà il Gonzales. — ACQUA.

BERLINO, 21 aprile.

Sere di sinfonia — Il *Messia* di Handel — Concerti I. Maccabei di Rubinstein.

Nella settima serata sinfonica della Cappella Reale (di cui l'incasso va a beneficio di un fondo per le vedove e gli orfani dei membri della stessa Cappella), si produsse il suo direttore Taubert nel Concerto per pianoforte in *Do* di Beethoven. Taubert è uno dei pochi pianisti moderni che seguano le buone tradizioni della vecchia scuola classica. Visse in intimità con Mendelssohn e Schumann, i principali rappresentanti di questa scuola ed è perciò che riesce interessantissima la sua esecuzione del concerto di Beethoven. La riproduzione più esecuziosa di ciò che ha voluto l'autore, la netta separazione delle frasi e dei periodi, la più fine sfumatura del tacco e del colorito, specialmente nell'adagio, sono doti rimarchevoli di Taubert. Un altro numero del programma si componeva della musica dell'*Egypte* di Goethe, stupenda creazione di Beethoven. La signorina Lilli Lehmann cantò egregiamente la parte di Claretta, ne fu costretta dal pubblico plaudente a replicare alcune fra le belle canzoni. Il signor Berndel declamò con profondità sentire le parti parlate. L'orchestra poi eseguì la famosa *Overture*, la Marcia e le altre parti sinfoniche con una ondeggiata ed un'insieme, come giannoni mi venne fatto di sentire da alcuna altra. Mi risuonano sempre alle orecchie le potenti trombe nel finale dell'*Overture*. Così devono essere quelle del di del giudizio.

Un'altra importante esecuzione fu quella del *Messia* di Handel, fatta dalla Società di Storia nella Sings-Akade-

mia. Indeeke ne prese la direzione in luogo di Stockhausen che dovea cantare la parte importante di Iaso. Ma quest'ultimo, impedito di cantare da un maligno raffreddore, fu sostituito da Krolp cantante dell'Opera. Una esecuzione come questa del *Messia* ha qualche cosa di meraviglioso. Ciò che si domanda dalle masse corali nel superare tutte le difficoltà tecniche, i tempi strani, le entrate intricate, la varietà interminabile dei colori, sembrerebbe impossibile. Eppure tale compito fu superato alla perfezione. Immaginiamoci quanta fatica pel direttore. Il *Messia* è musica da titani. La maestria di Handel nel maneggiare le masse corali, nel farle servire all'espressione di tutti i sentimenti, di tutte le passioni, come appena potrebbe farsi servendosi di una sola voce; quel dominio della polifonia, quel subordinare tutte le voci ad un unico pensiero, senza però far loro perdere il melodico ed il naturale; quello sviluppo graduato di quest'unico pensiero il quale ci si mostra sotto tutte le forme, sotto tutti gli aspetti e senza stracchiature, sempre vario, sempre nuovo, fanno strabbiare noi poveri moderni, imbrogliati, come i pulcini nella stoppa, quando abbiamo più di quattro voci reali a far procedere insieme e controtti ad attaccare, ad incollare l'uno all'altro molti pensieri, perchè incapaci di svilupparne a lungo uno solo, di tendere ad un solo scopo. Ma i nostri nonni scrivevano fughe e poi fughe. Ora le fughe non le fanno che certi... cassieri di banca!

In memoria del defunto pianista Bendel, fu dato un Concerto nella Sings-Akademie. Bendel che morì poco più che trentenne, dimostrava un genio eletto tanto come pianista che come compositore. Furono eseguite solamente composizioni sue, fra le quali ve n'erano di bellissime. A tutti i distinti artisti che vi presero parte, spettano i più sinceri elogi.

La capacità produttiva di Berlino in fatto di musica si addimostriò in alcuni concerti dati in questi ultimi giorni nella Sings-Akademie da dilettanti. E cioè un concerto di beneficenza di cui presero l'iniziativa varie distinte signore di Berlino ed il Feldmaresciallo Moltke, il quale si diletta molto di musica. Si produssero signore e signori appartenenti per la maggior parte all'aristocrazia ed una orchestra tutta composta di ufficiali dell'armata, diretta dal generale von Dresky. Era di un effetto curioso il vedere tutti questi ufficiali fra cui capitani, maggiori, colonnelli, nella loro divisa, suonare i differenti strumenti con una precisione che sarebbe impossibile da parte di dilettanti. Questa orchestra è costituita in società col nome di *Società musicale degli ufficiali* e potrebbe star al paragone di qualunque altra composta da veri artisti. Questi prussiani trovano tempo per tutto! In due altri concerti furono rappresentate, però senza costumi, né apparato scenico) due opere di dilettanti. L'autore dell'una: *Il lupo mannaro*, volle restare anonimo; dell'altra: musica di *Faust* di Goethe, è autore il principe Radzivil.

Finalmente, la tanto aspettata rappresentazione del *Maccabei*, nuova opera di Rubinstein, ebbe luogo in questa settimana al Regio Teatro con molto successo.

Io, ve lo confesso, andato a sentirla con non buona prevenzione, ne riportai al contrario una impressione buonissima.

Il testo di Mesonhal è tolto dalla storia sacra e si distingue dal comune, perchè mentre nelle altre opere il movente principale è l'amore, qui è l'esaltazione religiosa del popolo ebreo che tende a scuotere il giogo abborrito degli Assiri.

Il soggetto è ben trattato, pieno di belle situazioni drammatiche e Rubinstein seppa trarne molto partito. La musica pure è eminentemente drammatica e senza incorrere nelle esagerazioni della nuova scuola, ha una impronta di novità e di originalità tutta sua propria. Il colore caratteristico biblico ch'egli ha cercato di dare alla musica, è pienamente riuscito. Ci pare di ascoltare un antico salmo ebraico nell'Inno che

intuona *Lea madre dei Maccabei* (atto primo). Bellissimo e di un effetto grandioso è un Inno finale che innalza al cielo Giuda Maccabeo, figlio di Lea, dopo aver atterrato come un leone furioso l'attivo eretto dagli Assiri a Pallada-Atene e poi postosi in fuga. Nel secondo atto assistiamo alla strage che gli Assiri fanno dei guerrieri condotti da Giuda, i quali piuttosto che disobbedire alla legge che loro proibisce di combattere il sabato, si lasciano sgozzare dal nemico senza opporre alcuna difesa. Nella scena susseguente Lea colle altre donne di Modin, inconsua della strage dei suoi, canta una specie di canzone guerresca molto caratteristica.

Pochi fuggiaschi dal campo di battaglia la interrompono apportatori della fatale notizia. Ella non vuol credere ed incomincia di nuovo, benché più debolmente, il canto, finchè, compresa la tremenda verità, lascia cadere i timballi e precipita a terra svenuta. Questo è uno dei più bei punti.

Nel terzo atto gli Ebrei con una grandiosa e commovente preghiera si rivolgono al Signore, perchè gli aiuti a liberarli dall'abborrito dominio. Giuda Maccabeo, sfuggito per miracolo alla strage, è fra di loro. Riconoscono il glorioso condottiero, lo sperano si ravvivano, si corre di bel nuovo alla pugna. Qui Rubinstein superò se stesso. Il coro è di un effetto grandioso e trattato da maestro; bello ed ispirato il duetto che segue fra Giuda e Naomi. Il martirio dei Maccabei che Antiocho fa gettare nella fornace ardente e l'irruzione vittoriosa degli Ebrei con cui termina l'opera, danno occasione al maestro di compiere degnamente il suo lavoro. Rubinstein direbbe agli stessi la prima sera ed ebbe applausi senza fine. Mi sono ricordato della musica di Rubinstein.

E. P.

LONDRA, 27 aprile.

Dimostrazione a Salvini — I dibattiti della signora Varzi, Perini, e De Billoca — L'Albat e il Fra Diavolo al Covent Garden.

Fra gli avvenimenti della presente stagione teatrale resterà memorabile la dimostrazione che gli artisti inglesi hanno fatta a Salvini, uscendosi tutti per domandargli una rappresentazione speciale di *Otello* durante il giorno, mentre di sera sarebbe stato impossibile che essi potessero assistervi, impegnati ognuno nei loro rispettivi teatri. L'importanza di una tale richiesta da parte di artisti a cui il tipo creato da Salvini è familiare comechè tradizionale per una lunga serie di attori più o meno celebri che l'hanno rappresentato nel paese, e nell'idioma in cui è stato scritto, non isfuggerà ad alcuno che voglia pensare quanto sia difficile per uno straniero il giungere a farsi riconoscere per un maestro laddove si crede impossibile persino l'imitazione.

Ma ciò mostra da un lato la potenza del genio in una delle sue più felici rivelazioni, e dall'altro un'incontestabile prova che in Inghilterra esiste un'imparziale sentimento del bello e del buono prevalente sopra ogni pregiudizio, ed impulso di bassa gelosia.

Una tale testimonianza che può più idoneamente chiamarsi un omaggio reso al merito eccezionale di un grande artista, è già di per se stessa tale soddisfazione che basterebbe alla gloria del più ambizioso fra di essi ma il modo poi con cui è stata fatta, ha dato a questa festa un carattere commovente, e veramente degno di una grande e nobile nazione. È superfluo il dire che l'annuncio di questa rappresentazione ha prodotto nel pubblico uno di quegli eccitamenti febbrili che fanno sì che se un teatro fosse anche più vasto di una piazza, sarebbe anche troppo piccolo a contenere la folla che vorrebbe penetrarvi. Ma la maggior parte dei posti erano riservati per la famiglia artistica in onore di cui la rappresentazione aveva luogo, e pochi estranei all'arte hanno potuto presenziare l'entusiastica accoglienza con cui è stato salutato il grande attore italiano, ed il sempre crescente fanatismo ch'egli ha eccitato in questo pubblico ben altrimenti competente di quello che ordinariamente frequenta i teatri. Ogni frase, ogni gesto era og-

verrebbero essere in gran parte riformati, e meglio regolati; e ci guadagnerebbero gli artisti, la cui condizione sociale sarebbe alquanto rialzata; gli studenti che nel gergo dell'arte da loro scelto troverebbero sempre un apposito insegnante; i dilettanti, che verrebbero più solidamente istruiti, e potrebbero coltivar la musica con minor materialismo; la ragione del più valente che dalla legge sarebbe almeno protetta contro la ragione del più scaltro; l'erario pubblico (non dimentichiamo nulla) che riceverebbe le tasse degli aspiranti ad esame e quello per le ottenute patenti; e finalmente l'economia commerciale del paese, il quale sarebbe sempre in grado di fornire all'estero copioso ed ottimo elemento artistico, continuando così a serbarsi fra noi l'antico primato musicale. E allorché tutto ciò avvenga, circondatevi pure, o artisti, di tutti quelli apparati che potranno arrecare ai vostri titoli maggior splendore e agevolarvi la carriera, imperocché la maschera che ai nostri giorni serve spesso a coprire infirmi scheletri potrà convertirsi allora nella cornice dorata di pregevole quadro.

Tutti i provvedimenti da me accennati possono certamente essere suscettibili di modificazioni e miglioramenti a seconda dei vari casi; io intesi qui soltanto a manifestare e sviluppare un mio pensiero non già a compilare un intero regolamento; richiederò tuttavia su tale proposito la seria attenzione e riflessione di ogni artista intelligente ed onesto, e se una voce più eloquente e più autorevole della mia saprà calorosamente insistere sulla necessità di questa buona riforma, renderà certamente uno dei migliori servizi all'arte; ma se a taluno piacesse al contrario di annoverare siffatto progetto fra i sogni di una mente risentita e fantastica, mi si renda almeno la giustizia di non annoverarlo fra i brutti sogni. — A. A.

ALLA RINFUSA

* Il maresciallo Mac-Mahon, presidente della Repubblica francese, dietro proposta del Ministero degli esteri, elevò il maestro Verdi al grado di Commendatore della Legion d'onore. — Il ministro italiano comm. Nigra, rimise all'illustre maestro durante la 4.^a edizione della *Messa*, le insegne dell'ordine, le quali erano accompagnate da una bellissima lettera del ministro Deazes.

* Si legge nel *Mondo Artistico*:

La sera di mercoledì 28 aprile, ebbe luogo nella gran sala della Società Filarmonica di Ancona una di quelle accademie *monstr*, in cui l'ottima scelta e il classicismo della musica gareggiano colla squisitezza dell'esecuzione. Infatti, a quanto si scrivono e a quanto concordemente asseriscono i fogli locali, le più belle creazioni di Beethoven, di Schubert, di Gounod ebbero un'interpretazione così inappuntabile, così artisticamente perfetta, da scuotere vivamente l'atto auditorio, e da produrre nel suo animo sensazioni nuove e straordinarie.

— Anche il preludio dei *Golf* è piaciuto assai. — Al maestro Boccioni, che istruì e diresse la massa corale e strumentale, il pubblico fece un omaggio particolare, e la Società offerse, in segno di gratitudine e di ammirazione, una bella corona d'alloro. Finché nelle principali città d'Italia fioriscono istituti che tanto sanno benemeritare dell'arte — non è lecito hosteminiarne e deplorarne la decadenza.

* Tenete a mente il nome di Gemma Luziani. È quello d'una fanciulla di 7 anni, che a Firenze ed a Pisa diede in alcuni concerti per pianoforte saggi di tanta valentia, da parere a tutti un prodigio. La Luziani — scrive il *Coviere dell'Arno* — mandò in visibilo il pubblico, che sembrava non potesse prestar fede ai propri occhi, in vedere quel miracolo di bambina sostenere, con felice successo, la parte di artista.

* In un teatro privato di Bologna venne eseguita una operetta dal titolo: *Uta Burla*, musica del prof. Federico Parisini.

* I giornali di Firenze annunziano che fra le carte del defunto maestro Carlo Romani, venne trovata un'opera inedita dal titolo: *Gloria di Nisida*.

* Il Conservatorio di musica d'Aiene, fondato dal benemerito avv. Balano, ha cominciato a dar i suoi frutti. Gli allievi

fecero, non ottimo risultato, il primo esperimento, al quale prese parte la banda musicale del Collegio degli Orfanelli, alla presenza del Re e della Regina, che si mostrarono soddisfattissimi. Il Governo ha già decretato un assegno per questa istituzione.

* Gli Editori di musica Giudici e Strada di Torino hanno trasportato il negozio per la vendita di musica nella nuova *Galleria dell'Industria Subalpina*. Lo Stabilimento rimane sempre in *Via Gallo N. 8*, casa propria, e colà dovranno essere diretti loro lettere, gruppi, ecc.

* Alla prima rappresentazione dell'opera nuova di Rubinstein, *I Maccheroni*, a Berlino, l'imperatore, chiamato nel proprio palco il compositore, lo insignì dell'ordine dell'Aquila di terza classe.

* È aperto il concorso d'appalto per il Teatro dell'Aquila di Fermo, stagione d'agosto e settembre 1875, per circa 20 rappresentazioni in abbonamento, oltre le beneficate, con due opere in musica.

L'impresa avrà 12,000 lire di dote e dovrà depositarne 3000 di garanzia.

I palchi del Teatro sono dei proprietari. Spedire i progetti al Sindaco di Fermo.

* Il Comitato Editore musicale di Livorno, ha aperto un concorso a premio per l'anno 1875, a tutto luglio, per una sinfonia per banda e ridotta per pianoforte.

Sono destinati i seguenti premi: Primo, una medaglia d'oro appositamente coniata; Secondo, una medaglia d'argento; Terzo, Quarto e Quinto, menzione onorevole.

Le composizioni premiate saranno fatte stampare ed eseguire a Livorno a spese del Comitato, la proprietà rimarrà degli autori, dopo la prima edizione di sole dieci copie, delle quali cinque saranno date gratis agli autori stessi.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 8 maggio.

Gemma di Verzy al Dal Verme — Polinto e Gretchen al Castelli — La Via Parisienne al Manzoni.

Sono avvenute gran cose al Dal Verme — dicono — oltre le solite costipazioni dei tenori e delle prime donne, ci furono crisi, rimpasti ministeriali, mutamenti d'impressioni e di nomi... Sarà; a me non pare che vi sia molto di mutato; la terza opera della stagione val poco più della seconda, e poco meno della prima. Certo la *Gemma di Verzy* non è una delle opere più vive del Donizetti, ma non era il modo migliore di far star ritti un morto facendo reggere da una prima donna a cui mancano le forze, da un tenore che ne ha troppe ma non se ne sa servire e avventa un pugno quando vuol fare una carezza, da un baritono poco sicuro di sé, da un'orchestra fiacca, da cori barcollanti. Nondimeno, è necessario dirlo? in furono applausi al tenore, alla prima donna, al baritono, ai cori e all'orchestra.

Meglio infinitamente suol fare le cose il proprietario del teatro Castelli, che si riapri giovedì col *Polinto* di Donizetti e col ballo *Gretchen* del Danesi.

Salvo un po' d'incertezza nei pezzi d'insieme, l'opera andò a gonfie vele. La Bendazzi-Secchi è cantante di bel nome, a cui molto rimane di quei pregi che la fecero salire in rinomanza; il suo canto è un po' slegato, a sbalzi, qualche volta stridulo, qualche volta fioco, ma intonato sempre, e la voce è ancora piena di gioventù e di forza.

Il tenore Roussel è un bel giovane, che ha le più belle note acute che io abbia mai udito, per purezza di timbro e per forza. Ma di questa forza egli ancora non è padrone; gli si dee consigliare la ginnastica non per svilupparsi, ma perchè impari a frenarsi; se riuscirà a questo, potrà pestare le tavole di ben altri palcoscenici. Ottimamente il baritono Quintili-Leoni, sebbene un po' indisposto; i cori e l'orchestra lodevoli.

Il ballo *Gretchen* fu riprodotto con lusso; vi sono scene d'effetto, buoni ballabili, e una graziosa musica del maestro

Bernardi. È imminente l'andata in iscena della nuova opera del maestro Cagnoni: *Il Duca di Topolino*.

Al teatro Manzoni abbiamo la simpatica famiglia Groggio, che è giunta fra noi con un carico di operette nuove. Le rappresentazioni incominciarono colla *Via Parisienne* e con un trionfo. I *paristi* temevano di veder contaminato l'elegante teatro dai luzzi di Alphonse e di Joseph. Dopo un poco di broncio in principio, si rise, si rise e si tornò a ridere.

Al teatro Filodrammatico ci fu negli scorsi giorni un'academia a beneficio del Collegio d'Assisi. Vi si recitarono due commedie, si cantarono alcuni pezzi e se ne suonarono altri. Ecco tutto quello che posso dire, avendo ignorato fino ad ieri che si fosse data un'academia. — S. F.

CORRISPONDENZE

TORINO, 29 aprile.

Il pianista Cesi — I Pariani al Vittorio Emanuele — Spettacoli del teatro Rossini e del Ballo.

Sono ancora io debito di rendervi noto il successo ottenuto anche presso di noi dal pianista Cesi, il quale ha dato due concerti al teatro Scribe, il primo la sera di lunedì 12 corrente, l'altro in quella del successivo venerdì, riportando in ambedue un vero ed incontrastato trionfo. Ad eccezione di un pezzo suonato col violoncellista Casella, egli ha saputo sempre da solo trattenere il pubblico, non solo, ma lo ha interessato, divertito e tratto più volte all'entusiasmo.

La squisitezza di tono e di frase con cui si ha reso un Minuetto di Haydn gli valse l'onore della replica: colla Sonata di Clementi, la Toccata di Scarlatti, l'Andantino di Boccherini, il Capriccio di Mendelssohn, e i pezzi di Chopin, di Liszt, di Rubinstein, di Schumann, di Raff, ha dato a dividere profonda conoscenza delle scuole e delle epoche, padronanza della tastiera, elevatezza di stile, meravigliosa facilità di meccanismo. Ma dove ha raggiunto il sublime dell'arte è nel pezzo di Rossini, *Profond sonnell*, in tre opere postume, nella celebre ballata e nelle variazioni della barcarola dell'*Elisir* del suo maestro Thalberg, ch'egli ha interpretato con un sentimento, una espressione a lui affatto individuale e della più gagliarda efficacia.

Il Cesi, se lascia a desiderare qualche cosa come compositore, avvegnachè sembri ai più ch'egli divaghi di troppo ed anzi spaziar nei campi dell'avvenimento, come interprete egli non solo non ha nulla da invidiare ai migliori, ma li vince tutti nel trarre dagli aridi avvil del pianoforte un suono e graditissimo melodiare, si da rendersi accetto anche agli ignari delle pianistiche discipline.

Al Vittorio, dopo la *Lucia*, è andata in iscena l'opera *I Pariani* di Bellini e se al plauso, o meglio all'entusiasmo del pubblico meritamente sollevatosi dagli artisti principali avesse corrisposto l'introito, si potrebbe cantar vittoria su tutta la linea, perchè, bella, anzi in parecchi punti divina la musica, meravigliosa l'agilità della Peralta, sentita la frase del Pradenza, lodevole il basso Saccardi, sufficienti le altre parti, i cori e l'orchestra. Ma il pubblico tiene il broncio a questo teatro, che pure è tanto comodo nella presente stagione, e dopo d'anni si chiede il breve corso delle promesse rappresentazioni economicamente assai poco fruttuose.

Al contrario le serate del Rossini si sono rialzate prima colla *Beatrice* ed ora col *Maurizella*, il grazioso spartito comico del De-Ferrari, dove il Marchisio, protagonista, fa schiattare dalle risa facendosi immensamente applaudire con le signore Milani e Dordelli, il tenore Petrovich ed il basso Alberti. Intanto si prepara *Tutti in Maschera* di Pedrini e le serate dell'impresa sono perfettamente consolidate.

Mares Visconti di Betrella si alterna col *Macbeth* al

Ballo formando col ballo *Nelly* uno spettacolo frequentato e molto applaudito per merito della Fati e della De-Sparta, non che del tenore Franco. Per indisposizione dell'altro tenore signor David, è stato rimandato ad altra epoca *Il Trovatore*.

I Concerti Popolari sono per ora sospesi e non pare probabile si possano tra breve riprendere, poichè gli incassi degli ultimi non si sono potuti mantenere in equilibrio colle spese, ed a rimediare a tanto guaio non valgono proposte d'associazioni e di cambiamento di repertorio.

Abbiamo invece in abbondanza trattenimenti a scopo di beneficenza e sono in fiore i piccoli concerti nei caffè e nelle grandi birrerie.

La questione della dote al Regio, non gode favore e si sta combattendo un comitato per combattere la soppressione dannosa agli artisti, all'arte, al commercio, all'industria ed al decoro della città e dei rispettivi contribuenti. — C. M.

PALERMO, 26 aprile.

La Filarmonica Bellini — Il Politeama — Il Teatro Principe Umberto — Il R. Collegio di musica.

Non è più la stagione dei teatri. I calori primaverili si fanno sentire ed invitano alla campagna, il bel mondo viaggia, si reca alle acque termali di Schifano, di Acì-Reale, di Tremini Innesse. Solo i concerti continuano la solita fiaccola, ma non vale la pena il parlarne. Sono delle mediocrità che hanno la mania di farsi udire, di farsi strambettare sui giornali, di ricevere le congratulazioni dei parenti, e i salamelecchi degli amici di casa. La Filarmonica Bellini è lo sfogatoio della merce.

Assolutamente la Società filarmonica è un'istituzione che merita di essere riformata. Bisogna incominciare dal pianoforte ch'è una vera carcassa, dalla tastiera dura ed impalpabile. È una vergogna che la sala non debba essere arredata di un Erard! Non ne ho fatto un mistero coi Deputati, e lo ripeto adesso, sebbene dica il toscano proverbio che i panni sporchi si lavano in casa. Ad ogni modo senza atteggiarmi a pessimista, non è peribombile che un'istituzione si bella, come la Filarmonica Bellini, deperisca per difetto d'iniziativa o per notevole condiscendenza della Deputazione di sala, la quale permette che tutti gli scalzagatti dell'arte vocale e strumentale cantino e suonino a loro libito, straziando le orecchie degli uditori. Bellezza mi vieta far dei nomi; ma l'Accademia vocale e strumentale datai ultimamente alla Filarmonica, mi ricordava il caso d'Ovidio, tradotto da quel bellumore dell'Anguillara.

Quest'anno, in primavera, c'era in prospettiva un ballorizzante. Si trattava di aver musica e balli al Politeama, ma il magoo impresario, che aveva il monopolio del Bellini, fece pecca, e così tutto andò in fumo. Tra le altre opere promesse c'era *La ricotta*, dove per vascello o ci contentavamo di un guscio di castagna, o se ne doveva far senza per economia e perchè l'area armonica di detto teatro è tozzo e schiacciato. Ora ne sono mille progetti messi in fila. Ma il Sindaco, che di teatri non se ne intende,

La gran legge di questi teatri.

Nondimeno, al Politeama si lavora alacramente. Mi si assicura che si vogliono correggere i palchetti di prima fila rialzandone il pavimento. Quei palchetti sono un vero scandalo; ma il mettere dei gradini sporgenti sul primo ordine di palchi, ora potrebbero collocarsi uno o due file di posti distinti, accessibili dai palchetti di second'ordine contiguous al palcoscenico. Un'altra galleria consimile avrebbe accesso dalla caveau come nei teatri francesi.

Fatto stà che il Politeama, forse, si aprirà in giugno, occorrendo la Festa dello Statuto nazionale. Il come, ve lo saprà dire.

Un nuovo teatro, il Massimo, si sta edificando alle Stimate. Ne sono intraprenditori Rotelli e Machè, ma le cose vanno così lente.

Che te l'invio al paragon con altri.

Sensate se pizzico spesso il colascione poetico. Diceva il buon Jago « effetto della luna! » E giacché ho per le mani lo Shakespeare, cado in acronio che io vi dica di passaggio che al teatro Principe Umberto abbiamo il Salvini (Alessandro) che ci rappresenta l'Amleto e il Re Lear. Il Salvini è un attore piuttosto intelligente; ma è circondato da certi *cabotins* nomadi, che somigliano molto all'Hauswurst delle farse alemanne.

Al primo del prossimo venturo maggio si riaprirà il teatro Bellini con la drammatica compagnia Alberti. Per seconda rappresentazione si darà l'*Alcibiade* del Cavallotti. Capovolgò l'ordine, perchè per prima recita si esibirà il Teatro, dramma del Cuciniello, che non meriterà certo l'onore del primato. Fra breve avremo al R. Collegio di musica, un oratorio appositamente scritto dal Mendola, allievo di esso collegio. Il Mendola è un bravo giovane, che suona egregiamente il contrabbasso e va annoverato tra i pochissimi che oggi produce il detto R. Collegio, ed è per ciò che ve ne ho favellato, come frutto fuor di stagione.

In altri tempi, il Collegio di musica, detto del Buon Pastore, era modello di buoni studi e di disciplina. Oggi tutto va alla buona, e quanto a quest'ultima, c'è una rilassatezza veramente deplorabile. — G. V.

PARIGI, 26 aprile.

La nuova opera Isabella Orsini del maestro T. Rossi al Teatro Fraschini.

Quest'anno l'aprile più che il mese dei fiori può dirsi quello delle opere nuove. V'ho già informato che il bravo nostro maestro Isidoro Rossi su libretto del prof. Biancotti di Recanati, ora domiciliato qua, aveva in pronto l'opera *Isabella Orsini* e che era bene avviata la sottoscrizione apertasi per agevolare l'andata in scena e provvedere a un decoroso allestimento. Ebbene, la sottoscrizione raggiunse una discreta somma e il maestro Rossi ha trovato improvvisamente cantanti, suonatori ecc., per la sua *Isabella*, che andò in scena ai primi di maggio al nostro Fraschini.

Nell'occasione comprendo anche il pubblico e un po' anche il giudizio favorevole che si spera verrà pronunciato, poiché l'aspettazione è non poca e i pareri espressi sul valore della musica (a chi n'ha avuto sentore, sono assai lusinghieri, lo ebbi po' primi la ventura di udire qualche pezzo al pianoforte e ve ne direi qualche cosa se non mi fossi fatta una regola di non pronunciare giudizi anticipati. Ho però il piacere di annunziarvi d'aver vista una bellissima lettera mandata all'autore dell'*Isabella* dal comm. Lauro Rossi dopo d'aver esaminato l'opera. Non solo vi si leggono assai gentili elogi al Rossi per suoi lavori precedenti, per quali è già favorevolmente noto nella repubblica d'Eraterpe, ma vi si esprimono lodi assai lusinghiere sulla musica dell'*Isabella*, di cui si accennano non solo le bellezze generali, ma scindendo i pezzi più salienti.

Pare che tutto vada a seconda del Rossi. Egli si mostra contento dei cantanti, e questi sono entusiasti (molto la parola testuale, che non è mia, sebbene abbia poco entusiasmo a riferire di tali entusiasmi) della loro parte. Che più? Da Novara venne a bella posta il nostro antico direttore d'orchestra, il valente maestro Ramperti, e nientemeno che dal Cairo il professor Robotti, già strenuo suonatore di bombardino e trombone nel corpo di musica della nostra città. E tanto il Ramperti che il Robotti, amichissimi al Rossi, sono due vere colonne per uno spettacolo di musica.

Spero di potervi dar presto l'annuncio di un pieno successo.

Intanto vi do il nome dei cantanti:

Signora Clementina Analdi, prima donna assoluta, Teresina Weber, prima donna assoluta mezzo soprano.

Signori Ernesto Balducci, primo tenore assoluto, Domenico Bellardi, primo baritono assoluto, Giovanni Bosca, primo basso assoluto. — Avv.

TRIESTE, 3 maggio.

Il Faust al teatro Manruco. — Altri teatri.

Il 19 marzo 1859 ebbe luogo al Théâtre Lyrique di Parigi la prima rappresentazione del *Faust*, e in quel giorno il genio dell'arte cinse la fronte di Gounod col serto d'alloro, il quale si mantiene sempre nella sua prima freschezza. I pregi e i difetti della musica gounodiana si manifestano chiaramente nel *Faust*. Gounod non è un genio primitivo, ma è eclettico nel miglior senso della parola. Weber, Meyerbeer, Auber, Halévy e anche Wagner sono i modelli di Gounod; la sua individualità artistica però seppe si bene assimilarsi a quelli, che ne uscì qualche cosa di nuovo e particolare, come la prova il successo straordinario di quello spartito. Nel sentimentale, precipuamente nelle scene d'amore, il Gounod è grande, ed è qui dove trovò accenti incomparabili di tenerezza e affetto. Per il diabolico, per il grandioso ed il sublime la sua forza è raramente bastante, all'incontro per le sensazioni miti ha favolezza ricca di tinte delicate e giuste. Gounod è padrone assoluto nel trattare l'orchestra e la voce, e ciò è un potente aiuto per il compositore musicale. Laddove la fantasia non obbedisce alla volontà, la sua cultura e la sua squisita intelligenza poetica sapranno almeno trovare l'effetto convenevole. È artista coscienzioso e cerca sempre la verità dell'espressione drammatica, tranne qualche volta dove inconsapevolmente fa delle concessioni al gusto della giornata. Fra i compositori francesi è il più affine ai tedeschi. Vi sembreremo forse vane queste mie considerazioni sul *Faust* e sulla musica del Gounod, ma mi vennero in mente assistendo nella sera del 1.º maggio alla prima rappresentazione della suddetta opera nel teatro Manruco. Tutto sommato, il successo fu buono; e per questo popolare tempio dell'arte è un *Faust* più che accettabile. Il numerosissimo pubblico seguì attentamente la musica applaudendo più volte i principali artisti ed anche il coro, e partì dal sopradetto tempio a tarda ora (era quasi mezzanotte) contento di tutto, ed anelito, non volendo osservare tutto colla lente del critico severo, ne rimasi soddisfatto. Nell'ultima mia vi dissi che nel *Faust* dovevano sentirsi un'esoriente, la signora Leonardi. Ma Igea pose uno de' suoi soliti *testi*, che il più delle volte servono di parafumino all'insufficienza.

Per me dico grazie ad Igea. Alla signora Dondini, una bella Margherita (quanti non bramerebbero essere *Faust*, accostando l'inferno) questa parte s'addice meglio che Gilda. Se la sua agilità è principalmente il trillo (oh benedetto il trillo!) non raggiunge la voluta perfezione e anche le manca un esidetto spolvero artistico. La sua voce è bella e quello che più importa non intonata. Dopo l'aria dei gioielli (concezione che il Gounod fece alla possente direttrice del teatro lirico, mad. Miolan-Carvalho) la signora Dondini meritamente ebbe molti applausi. Siebel era la signora Frapolini, della quale non posso che dir bene; solamente non so perchè cantasse quell'aria dell'atto IV per me affatto nuova, e colla quale come si suol dire, non cavò un ragno dal buco. La Marta era lodevolmente sostenuta dalla Zamboni. Il sig. Perotti, tenore che qui gode molta simpatia, non mi parve troppo ben disposto. Dalla gentilissima parte del protagonista si può estrarre maggior effetto. Il canto del predetto artista mi sembrò in alcuni momenti mancare di quell'anima e quel calore, che trasportano l'uditore, il quale ciò non pertanto non fu avaro di segni d'aggradimento. Il sig. Ciapini, Volantino, seppe farsi molto apprezzare a rese la sua parte più importante cantando nell'atto II un'aria che, come arredo, Gounod a Londra scrisse per Cologni. Il Ciapini intonò sempre bene, solamente per me tremolava troppo e la sua voce dal *Mi* in terzo spazio in giù è un poco debole. Milesi è un ob-

timo Mefistofele e già due anni fa in carnevale al nostro Teatro comunale avemmo campo di sfornare le sue qualità artistiche in detta parte. L'orchestra che per quest'opera venne aumentata (il manifesto parlava di 50 esecutori) suonò abbastanza bene. Manca ancora il secondo fagotto o qualche violoncello di più, perchè uno solo è troppo poco; manca l'organo, il quale venne sostituito da un harmonium, manca il colpo di piatti nella chiusa dell'atto terzo al viso stridente di Mefistofele, quando si sente quell'accordo con quinta diminuita ed eccedente nell'istesso tempo. Lo Scaramelli ha fama di bravo direttore d'orchestra; a me non piace il suo battere troppo di sovente colla bacchetta sul leggio e quel tenere gli occhi quasi sempre fissi nella partitura. Una buona memoria è un gran vantaggio per un condottiere musicale. Discretamente il coro pure aumentato. Bella la messa in scena. Delle opere finora date, il *Faust* è la meglio eseguita e sono certo che accrescerà di molto i guadagni dell'impresa, la quale infine lo merita. Mercoledì scorso ebbe luogo la beneficenza della signora Frapolini e si diede la *Norma*. La *serenata* cantò per di più l'aria di Rosina del *Barbiere*. Non occorre dire che ci furono molti applausi e anche fiori. Sabato passato la compagnia N. 3 di Bellotti-Bon apriva al teatro comunale un corso di rappresentazioni: lei o sora si diede *Anici e rivali di Ferrari*, ma la produzione non piacque. All'Armonia sempre i tedeschi. Domani a sera nella sala del casino Schiller si farà di nuovo sentire il giovinotto pianista Narcisio Weiss-Busoni coadiuvato dalla Garulli, dal Ciapini e dai suoi genitori. Secondo il mio parere, non è cosa ben fatta tirare così di spesso questo artista in erba innanzi al pubblico. La cosa oramai ha già perso il prestigio della novità e gli applausi dell'uditore potrebbero esser d'incanto allo sviluppo artistico del pianista in miniatura. Il cosiddetto fanciullo prodigio è una pianta assai sensibile e assai delicata, ed ha d'uopo di molta cura onde non avvizzisca; l'aria libera le può esser micidiale.

PS. La seconda rappresentazione del *Faust*, che ebbe luogo ieri sera, andò meglio. Anche il tenore Perotti si trovava più in vena. Oh! perchè non si può cominciare sempre dalla seconda rappresentazione? — O. V.

PARIGI, 28 aprile.

La reine Indigo di Strauss alla Renaissance. — Les Huguenots con la Krauss e la Carvalho all'Opéra. — Concerto di Alfonso Bendasi alla Sala Bré il.

Molto brillante è stata la rappresentazione di ieri sera al teatro della Renaissance. Vi si dava per la prima volta l'opera buffa e operetta di Giovanni Strauss da Vienna, intitolata *La Reine Indigo*. Vi risparmiò il fastidio di leggere il così detto intreccio o imbroglio del libretto. Del resto non saprei raccontarvelo; e confesso di non averne capito nulla; vero è che il pubblico è nello stesso caso, e che forse i due scrittori che lo hanno immaginato o raffazzonato non l'hanno capito neppure essi. Mi si assicura che in tedesco il libretto fosse già poco intelligibile; rifatto dai signori Jaime e Wilder è diventato un tal guazzabuglio da non saper più se sia pane o focaccia. Che importa! purché vi si possa adattare la musica così viva e così animata dello Strauss, non si guarda così in fuo. Che i motivi siano gai, facili, originali, d'un ritmo regolare, che le melodie sieno graziose o vispe, secondo le situazioni diverse; che gli artisti le facciano valere; che l'orchestra le accompagni con brio; che vestuario, scene, accessori e tutto insomma sia accurato, nessuno si occuperà più del libretto. Il contrario avviene quando la musica è mediocre o l'esecuzione insufficiente; allora tutta la colpa cade sullo sfortunato poeta: il suo libretto è passato pel crivello; non gli si fa grazia d'una scena, d'una strofa, d'un verso, d'una rima. Bisogna pure trovare qualche scusa all'infioratura della musica! Ma quando questa è veramente bella, e che non c'è più bisogno di difendere il compositore, il librettista è lasciato in pace ad analo-

la sua opera non vale gran cosa, la critica è benigna, generosa, e indulgente.

Giovanni Strauss ha dato un colorito diverso all'operetta. Finora tutti i compositori che hanno tentato di scrivere questo genere, hanno seguito, qual più qual meno, le orme di Offenbach. V'è chi ha cercato di aprirsi una via, per dir così parallela, come per esempio il Lecocq. Ma, su per giù, il procedere è presso a poco lo stesso, con più o meno ingegno, più o meno ispirazione, più o meno successo.

Nella *Reine Indigo* il fare è interamente diverso. Si direbbe la musica da ballo adattata al canto. Togliete le parole, la musica piacerà egualmente e farà quasi lo stesso effetto. Se date al clarino, al flauto, all'ottavino, la parte del soprano, se fate cantar dai violini e dai violoncelli tal o tal altro motivo affidato alle voci, avrete presso a poco un risultato analogo. L'insieme della musica resta qual è. E nella *Reine Indigo* c'è una sovrabbondanza, un'esuberanza di melodie; sembra che rimaste da esso stesse come i gorgheggi del cardellino o gli scoppi di riso delle fanciulle. Vi sono le strofe alate, v'è la marcia più amica che guerriera, la tirolesa, il baccanale, v'è un po' di tutto, e tutto è festevole, gradevole, di buon gusto, elegante, senza esagerazioni, senza trivialità; tanto e non più, a sufficienza; se andasse più oltre ne nascerebbe la sazietà.

Iersera molti pezzi di musica furono ridomandati a grida di bis non dalla *claque*, come avviene talora, ma dal vero pubblico; tutti furono applauditi; ed alla fine della rappresentazione, Strauss fu chiamato al proscenio per ben due volte. Costà questa frase « per ben due volte » sembrerà poca cosa. Qui invece ove non si usa chiamar mai o in rare rarissime eccezioni il maestro (e non si fa ciò che per uno straniero) questa duplice chiamata al proscenio equivale ad una vera ovazione.

Insomma posso dire che da molto tempo a questa parte non avevo assistito ad un così splendido successo... parlo, beninteso, per le opere di simil genere, giacché in fatto di trionfi splendidi, quello ottenuto dal *Requiem* di Verdi alla sala Favart è al primo grado. E giacché il nome dell'illustre maestro mi viene alla penna, aggiungo che la sua promozione al grado di Commendatore dell'ordine della Legion d'Onore, è stata qui accolta con la massima simpatia. Quando gli onori sono così ben meritati, non bastano più invidia, impongono invece deferenza e rispetto.

L'Accademia di musica ha dato lunedì sera con gran pompa un'opera nuova... *Gli Ugonotti*! Se ne parlava tanto e tanto che veramente si sarebbe creduto che fosse un'opera non mai rappresentata. Vero è che vi cantavano la Krauss, la Carvalho e Faure, incontestabilmente i tre migliori artisti che possedano la Francia o l'Opéra. Ma Faure non ha che la parte assai secondaria di Nevers; madama Carvalho aveva già cantato altra volta quella di Margherita; per cui non ci si offriva nulla di molto nuovo. La sola attrattiva della rappresentazione era la parte di Valentina, cantata dalla Krauss.

Se dovessi dirvi la mia opinione individuale, non potrei che lodare il modo col quale la cantante ha dato vigore ai recitativi; ma non sono così vanitoso da credere che la mia impressione vi soddisfaccia più di quella del pubblico. Non fo l'ufficio di critico nella vostra *Gazzetta*, ma quello di corrispondente e come tale m'è forza lasciar da banda il mio avviso personale e ragguagliarvi sul giudizio dato dal pubblico. Or debbo confessarlo, mio malgrado, questo non è stato troppo favorevole all'eminente artista. Quanto l'aveva ammirata nella parte di Rachelle nella *Lucie*, altrettanto l'ha trovata insufficiente in quella di Valentina negli *Ugonotti*. Là dove era necessario lo slancio della voce, l'energia, la forza, la novella Valentina dell'Opéra è restata nelle mezze-tinte. Tutti l'aspettavano al famoso duetto del quarto atto. Là credevano ch'essa si sarebbe rialzata, invece l'hanno trovata più debole che altrove. — Ripeto che il pubblico s'è mostrato questa volta un po' troppo severo, la Krauss meri-

tava assai meglio. Ciò non toglie che sia stata applaudita; giacché qui il successo non si giudica dal maggior o minor numero di applausi; non si conosce all'Opera un segno di malcontento o di biasimo, salvo rarissime eccezioni. Si applaude più o meno, si tace, ecco tutto. Ma per una Kraus non essere meno applaudita è già un segno di biasimo. Il gran successo è stato per madama Carvalho.

Il giovane pianista Rendano ha dato il suo primo concerto nella sala Krard ieri nel pomeriggio. Dico il primo concerto, ma credo che sarà il primo e l'ultimo della stagione, giacché è chiamato a Londra e parte fra pochi giorni. La sala era piena e di gente eletta. Il programma era svariatissimo; un po' lungo; ma dai primi pezzi che eseguì il Rendano nessuno pensò più al numero di essi. Il concerto fu diviso in quattro parti:

1. Fantasia di Mozart; Preludio e Fuga di Mendelssohn.
2. Sonata Op. 31, N. 3, di Beethoven.
3. Alemana, Sarabanda, Giga di Lulli; Scherzo della Serenata di Jadszon; Reiterlied di Schumann e Concerto italiano di Bach.
4. Pagine d'Album; Improvvisazione e Reminiscenze; Tre piccoli pezzi; Marcia dei topi contro le rane (da Leopardi); Alla gaviotta e Canzone calabrese; tutta questa quarta parte si componeva d'opere di Rendano.
5. Preludio, Fuga ed Allegro del Padre Martini; Impromptu, Op. 33 di Chopin; La Fuga del gatto, Allegro a Sonata di Scarlatti.

Tutti questi pezzi furono eseguiti dal Rendano con una maestria, uno stile, un colorito da fare scoppiare i plausi in tutti i punti della sala. L'auditorio era veramente nell'entusiasmo, rara cosa ad un concerto di pianoforte. Ma sotto le dita di Rendano la tastiera diviene un'orchestra. Quando ritornerà da Londra, se darà altri concerti, vi accorrerà tutta Parigi. — A. A.

PARIGI, 5 maggio.

Il Requiem — Il Partigiano del Conte d'Osmond — La Torre di Babele di Rubinstein.

Lo splendissimo successo ottenuto, anche quest'anno come il precedente, dalla *Messa in Requiem* di Verdi, ha consigliato alla direzione della sala Favart di domandare a quella di Albert-Hall a Londra di differire di qualche giorno la partenza dei quattro artisti, affine di poter dare altre due serate ed eseguire altre due volte questo stupendo lavoro. Si era sperato, nello scopo di esaudire un voto generalmente espresso, di poter fare eseguire questa musica al Circo di Estate, ai Campi-Elisi, e permettere così che una gran quantità di gente potesse udirla, ad un prezzo relativamente modesto, — giacché il ricinto del Circo è molto vasto, ed anche ad un prezzo assai tenue, offre il mezzo di far un eccellente incasso; ma pare che non si sia giunti a tempo. Alcuni preparativi erano indispensabili, ed il direttore della sala di Londra è impaziente.

Intanto qui un gran numero di giornali hanno annunciato, non so perchè, che il direttore dell'Opera, il signor Halanzier, aveva scritturato la Waldmann pel suo teatro. Inutile aggiungere che la notizia è affatto inesatta. Non so se Halanzier abbia fatto delle proposte all'eminente cantatrice, nè lo credo verosimile; ma sono certo che essa non avrebbe potuto accettarle, per brillanti che fossero state le condizioni della sua scrittura. — Dopo aver inteso, anche quest'anno la Stolz e la Waldmann, i giornali di qui avrebbero potuto far ammenda onorevole, e pentirsi dell'assurda dichiarazione che l'Italia non abbia più artisti di canto. Ebbene, no; essi continuano più che mai a ripetere quella balordaggine; ed aggiungono che quando gli Italiani vogliono qualche buona artista, debbono domandarla in prestito alle altre nazioni; « come avvenne per la Stolz e la Waldmann che sono tedesche. » Senza di esse, hanno soggiunto, la *Messa* di Verdi

non avrebbe potuto essere eseguita. Che volete farci! È una ostinazione. Malgrado questa pretesa peccata di buoni cantanti, l'Italia può ancora provvedere i migliori teatri d'opera italiana all'estero di eccellenti artisti, come fa da lungo tempo e come fece ancora per Pietroburgo, Vienna, Londra, Madrid e Lisbona, senza parlare dell'America. E che mi rimette in memoria le argute parole di Voltaire, quando parlando del suo idioma diceva: « È una spiantata che fa l'elemosina a tutti. » *C'est une quense qui fait l'aumône à tout le monde.* La lista sarebbe assai lunga degli artisti di primo cartello che ha l'Italia, sia che li serbi per i suoi teatri, sia che li mandi per qualche stagione all'estero.

Il caso vuole che non possa parlarvi in questa mia della prima rappresentazione dell'opera comica di Lagouvé, musica di Paladille, ed intitolata *Un amore a ricamo*. E ciò per molte ragioni. La prima è che l'opera non è stata ancora rappresentata. Doveva esserlo questa sera, ma non so per quale indisposizione, fu rimessa a sabato prossimo. Questa ragione mi dispensa d'enumerare le altre. Credo fin d'ora che non sarò obbligato a farvi un lungo resoconto. Il Paladille appartiene al novero dei neo-alemanni. Per lui Dio solo è grande e Wagner è il suo profeta. La prima rappresentazione è rimessa a sabato prossimo. Verrà sempre troppo presto. Del resto, l'aspetto con molta rassegnazione.

Le novità liriche della settimana sono state due: il *Parvigiante*, opera in tre atti del conte d'Osmond, eseguita (senza il dialogo in prosa) al teatro del Conservatorio di musica, e la *Torre di Babele*, dramma biblico di A. Rubinstein, eseguito alla sala Ventadour non più tardi di ieri sera.

Vi darò qualche rapido cenno dell'uno e dell'altro di questi due nuovi spettacoli nel prossimo numero. A. A.

VIENNA, 27 aprile.

Adelina Patti — L'Ulisse di Bruch.

Serratevi ben bene addosso ad un medico per non cadere svenuto dalla gioia, ingetevi le tempie di qualche balsamo vitale, inzuppatevi la narice di aceto fortissimo, e state ad udirmi: « Abbiamo riportata la più solenne delle vittorie! » Sì, davvero, nè più nè meno d'una stropiziosa vittoria. Non intendo mica annunziarvi, che per opera nostra le orde selvagge del Kiew sono state espulse dai cavili natii, e che i Russi ne abbiano festeggiata la nuova con una magnifica rappresentazione del *Fra Diavolo* negli antri rugiadati di qualche miniera dell'idilliana Siberia; nè tampoco vorrei indurvi a credere che io sia riuscito a dissotterrare le rovine d'un teatro maestoso al di là del Polo; e meno ancora mi sento il diritto di farvi sperare, che l'Episcopato tedesco abbia riconosciuto alla perfine le leggi imperiali intonando insieme col principe Bismarck un Te Deum clamoroso, per tale occasione a bella posta creato dal vostro Verdi — nulla di tutto questo: la Patti ci sorprese con un'opera nuova, ed è quanto basta a farmi trassare dal contento pensando, che la Diva fu se pronta ad esaudire il più desiderato espositivo nell'ultima mia. Possate un momento solo all'improbabile fatica che dobbiamo durare noi poveri corrispondenti di musica prima d'imporre ad una più o meno lontana parate d'Enteope la nostra opinione o farle vedere la giustizia delle nostre vedute — e poi ditemi di grazia se non aveva il sacrosanto diritto di dire, che abbia riportata vittoria.

Dimque la vittoria c'è, battetemi... le mani, ma non troppo veh, chè « se la Patti piange, il pubblico non rise » — direbbe un poeta moderno, e nel dirlo ci avrebbe dalla sua niente meno di tre ragioni di grosso calibro: non rise, perchè l'argomento dell'opera nuova, nuova almeno nel repertorio della signora Adelina sul proscenio viennese, è melanconico, direi quasi anche troppo; non rise, perchè l'effetto non appagò per null'affatto la comune aspettazione; ed infine non rise, perchè le parti migliori dell'opera stessa si furono regalate dalla festeggiatissima prima donna già l'anno

scorso all'occasione d'un concerto a beneficio dei poveri. Tanto vi basti per indovinare che si tratta del *Faust* del maestro Gomod.

Anzitutto m'affretto a dirvi in un orecchio, che la scelta non fu delle più felici, ed ho già in pronto un bel fascio di nuovi e stringentissimi perchè. *In primis* di tutte ondate il *Faust* esige una compagnia di artisti, ma artisti di cartello, i quali oltre al dono d'una voce potente abbiano in pieno possesso l'arte di dominare la scena, sieno in grado di rappresentare i caratteri principali con quell'impronta ed indole, che specialmente in Germania gli ha resi conosciutissimi, per non dir proverbiali; aggiungerò quindi, che persino una compagnia siffatta durerà le sue buone briglie a far breccia sugli animi — parlo sempre in riguardo al teatro tedesco — con una creazione francese, in cui i prototipi dell'azione non rispondono per intero all'ideale passato a succo e sangue dell'adatore del geniale poema del più alto fra i poeti alemanni. Ciò ammesso, s'accoglierete di leggieri che una compagnia sul taglio della nostra, in cui — ad eccezione della Patti (Margherita) o del Capoul (Faust) — nessun cantante trovasi all'altezza del personaggio caduto fra le mani in mancanza di miglior rifugio, commetterebbe addirittura un sacrilegio in punto di modestia pretendendo di meritare i benchè menomi applausi. Il solo che sentisse voglia di ridere si fu Mefisto, chiamato dal Salmista padre d'ogni malanno — questa volta oziosissimo degli sbalzi teatrali; ma fu un riso scontento, sfiorato, per forza... glielo dettava lo spartito. Tutti gli altri cantanti erano di pessimo umore; Valentino avrebbe fatto assai bene a morire nel primo atto, prima ancora di pestare la scena — e qui vi raccomando il significato del verbo nel più romoroso senso della parola; Marta attirò su di sé l'attenzione di quanti dormivano, collo straziante effetto delle sue stonature; Wagner maltrattò abbastanza la sua parte; Siebel piacque... dietro le quinte; il coro venne, urib, sparve — e quest'ultima fu la sua più benemerita azione.

In vista di sì cara brigata apparve la Patti come la luce del sole dopo le famose tenebre in Egitto, e la dolcissima scena nel giardino non meno che il leggiadro duetto al chiaror di luna furono veri balsami alle ferite, di cui sanguinavano l'udito e il sentimento del pubblico affollatissimo. La vaga e affascinante modestia e semplicità d'una vergine che ritornando dalla chiesa porta ancora scolpito sulle rose guance il candore e l'estasi della fervida preghiera innalzata al Cielo per la sua madre rapitale; la vanità destata in lei alla vista di gemme e di perle e di anelli non pria sognati neanche; la forza irresistibile del primo amore suscitato in quell'anima tuttora pura da un giovane, il quale con promesse e modi so inondare nella sua mente incoscia dei pericoli le più vaghe speranze d'un avvenire tutto gaudio e dolcezza — questo passaggio sì naturale e pur sì rapido dall'innocenza alla soglia del delitto, ci tratteggia la Patti con tale amabilità e grazia, con tanta verità ed anima, con colori sì delicati e vivi, da rendere quell'episodio gentile un'asi gratissima o sospirato in mezzo alla desolazione dello squallido deserto, per cui si trascinano a stento gli ultimi due atti, il tenore Capoul tenne egregiamente il suo posto di fianco alla Patti: la sua voce delicata s'accorda benissimo alla parte difficile del giovane amante, il suo dignitoso portamento risponde appunto alla situazione, il suo ardore s'accompagna in modo mirabile a quello della povera Margherita. Per apprezzarlo nelle altre scene, massime nel primo atto, dove sepolti fra libri e apparati scientifici ei ci si presenta ancora sotto la forma di un uomo dedito interamente all'investigazione del vero, dovremmo vederlo in compagnia di più degno vicinato di quanto non gli fu fatto trovarsi nel presente incontro.

Lascio per oggi la compagnia italiana dovendovi parlare dell'opera nuova del maestro Bruch, intitolata: *Ulisse*, di cui ci fu dono il Brahms nell'ultimo concerto sociale: dico ultimo, perchè desso fu tale d'una parte pel valente direttore

che cedette il posto all'Herberk, e perchè con questa rappresentazione fu chiuso il ciclo invernale dei concerti periodici messi in scena dalla nostra benemerita « Società di musica. »

Il nome solo dell'astuto prigioniero di colui,

« Che i naufragi in mezzo al mar dimagray »

vi ricorderà senza fatica una biblioteca intera d'opere più o meno degne della Musa d'Omoro. *Il ritorno d'Ulisse in patria* del Monteverde, *Ulisse errante* del Sacconi, *Penelope in casta* del Pallavicino, *La fata pezia d'Ulisse* dello Ziani, *Circe abbandonata da Ulisse* del Delarolo, *Circe delusa* del Bonaventuri, *Penelope* del Chelleri (Keller), *Ulisse* del Porta — queste ed altre creazioni cercarono a suo tempo di subordinare alla musica i versi

« Di quel signor dell'altissima canto

Che sovra gli affri con' aquila vola » —

se pur questi avevano bisogno di musica per acquistare maggior dolcezza e soavità.

L'opera di cui vi parlo si scosta dalle sue consorelle più attempate, nel senso che l'autore del nuovo libretto ha ridotti i ventiquattro canti a dieci quadretti sconnessi fra di loro ed intelligibili unicamente a quelli che conoscono per intero l'Odissea. Capisco che questo raccorciamento, non pregiudicherebbe niente affatto all'azione totale, qualora la scelta dei brani fosse stata più diligente e savia; ma è appunto qui che, voglia o non voglia, devo opporre il mio veto.

Liberto per opera di Mercurio dalla cattività della ninfa Calipso, balza il povero re di coppie già fra le nubi d'Averno, dove gli fanno festa all'intorno le ombre de' suoi parenti ed amici; quindi ritorna, possibilmente più inceduto di prima, a riveder le stelle, ma per poco, che sbrigliatosi a mala pena dalle reti delle Sirene, una tempesta lo balestra umido e tramortito nella braccia dell'oceano Leucotoe, che mediante il suo magico velo lo conserva ai vivi e un tantino anziandito a sé stessa. Concedendo quindi un po' di sole all'infelice naufrago per asciugare le sue vesti, facciamo visita di convenienza ossia di condoglianza a madama Penelope, che dal capo alle piante è una lagrima sola; e sparsa nel pure una lagrimetta su quel deserto focolare, corriamo a sorprendere il fuorchione d'Ulisse, ormai abbastanza asciutto, in procinto di farla ad occhielli colla bella figliuola d'Alicino; e sorpresi alla nostra volta, banchettiamo coi Feaci. Ma per nostra malora, sul più bello viene a gustare l'appetito il bel verso di Dante:

« Tu proverai sì come sa di sale

Lo pane altrui »

e addio pranzo. Colla fame che ei divora torniamo a riveder Penelope; di bel nuovo la buona donna ci accoglie con gemiti e singulti, però questa volta le sue lagrime si convertono ben presto in gaudio infinito nel riabbracciare infine il tanto sospirato consorte. Ecco tutto! Intanto le avventure e gli incanti sull'isola di Circe e la fuga d'Ulisse impostagli dal portalettere Mercurio, gli orrori di Scilla e Cariddi, l'incontro con Minerva sul suolo natio, l'ardimentosa e lorda impresa dei Proci e la loro punizione — questi ed altri episodi, che di certo risponderebbero con successo all'ispirazione d'un valente maestro, rimangono altrettanti segni interrogativi nell'opera in questione.

La musica sta fra l'oratorio e l'opera là dove non si riduce a semplici recitativi sbiaditi, i quali non esprimerebbero nulla, se non esprimessero pur troppo una farragine di noiosi accordi e di melodie mai riuscite. È ben vero che il Bruch ha fatto del suo meglio per vivificare alquanto le parole del libretto, ed in certe parti si è cavato d'impaccio passabilmente bene: cito in proposito la bella scenetta del pranzo dei Feaci, in cui il canto è seguito da un piacevole accompagnamento di pizzicati e d'arpe; v'aggiungo almeno in parte il canto delle Sirene ed il finale della prima parte. Ma salve queste eccezioni, tutto il re-

sto si perde in una continua cantilena priva di colore e di sentimento, in un va e vieni di melanconia e di languore estemporaneo. Concludo assicurandovi, che ad onta di qualche arietta sparsa qua e là, l'opera nuova del maestro alemanno non gli frutterà certo gran lode nemmeno da parte d'un uditorio molto più indulgente di quanto non sia il nostro, troppo abituato a gustare musica veramente pregevole. — DOMENICO.

Giunte troppo tardi per essere inserite, rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze di Napoli e Venezia.

Teatri

MORTARA. Ci scrivono in data del 25 aprile:

La serata del contratto signora Robeis nei *Capuleti e Montecchi* fu ieri sera brillantissima. Gli applausi generali, spontanei, non mancarono alla serbante dal principio alla fine dello spettacolo. Le furono pure regalati magnifici mazzi di fiori e corone. Grido di acervi scritto altra volta che la faticosa parte di Romeo vien trattata da lei con maestria e con passione.

BRUXELLES. Splendido successo al teatro La Monnaie la *Mignon* di Thomas, interpretata, dice il *Guide Musical*, senza lacune dal tenore Aohard e dalla signorina Priola e Reine.

DUSSELDORF. Fu rappresentata con buon successo una nuova opera romantica di Giuseppe Stich, dal titolo: *Il violinista di Gurnad* (*Der Geiger zue Gurnad*).

BARCELLONA. Al teatro del Liceo fu rappresentata una nuova opera del maestro Pedrol: *Quasimodo*, musica manipolata secondo la ricetta di Wagner, e non male, secondo dicono i giornali, specialmente perchè che riguarda i particolari.

GOtha. Un'opera che ha dormito dieci anni negli scaffali, *La Mezzanotte del Cantore*, tolta dalla celebre ballata di Hulsnd, musica di Augustin Langert, ottenne non è molto un successo di entusiasmo.

Impieghi vacanti

A Savona è aperto il concorso per titoli alla carica di primo violino, direttore d'orchestra, maestro al cembalo e direttore della scuola musicale, coll'anno stipendio di L. 2500, e sotto le condizioni del capitolato, visibile nella Segreteria civica.

Il contratto avrà durata per anni tre. Le domande scritte in carta da bollo da cent. 60 dovranno essere corredate da regolari documenti.

NECROLOGIE

Firenze. — Giacomo Servadio, lanchiere, un tempo compositore di musica, impresario, maestro di canto e giornalista.

Bologna. Antonio Poggi, già celebre tenore. Per lui Verdi scrisse i *Lombardi e la Pisana d'Atene*.

— Il tenore Tagliarocchi.

Pau. Carolina Duprez, artista di canto, italiana di nascita, morì a 92 anni.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Gino G. — Padova.

Il Catalogo generale costa lire cinque.

Signor E. B. — Livorno.

Non abbiamo ricevuta nulla.

Signor C. B.

I *Rebus* devono essere *lefi*; quando danno un senso, ce n'è abbastanza; dal resto il *disco* non esprime dubbio, ma stabilisce un fatto. E poi: sono io sicuro che Dio sia senza difetti? Così lo immagino,

ma ne posso esser giudice? Volendo sottilezzare si potrebbe andar lontano, ma facendo *rebus* e decifrando si usano sottigliezze teologiche e filosofiche; qualche volta bisogna dirle grosse per forza, se no il *rebus* è troppo facile o troppo difficile per i lettori... e per gli stampatori. Salute.

SCIARADA

Se me posponi al primo,
Stuolo invadente esprimo;
Preponilo al secondo,
La verità l'ascondo;
E se fra quella e questo
Me lasci, io sarò spesimo
Finchè sia manifesto
Alla tua mente... a te seguito.

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

SPIEGAZIONE DEL *REBUS* DEL N. 17:

Dolore diviso si supera più bene.

Fu spiegato esattamente dai signori: Virginio Montalban De Pagani, Alessandro Ottolenghi, maestro Carlo Galli, C. Piovano, G. Gallo, rag. B. Busnelli, Paolo Grassi, Ingegn. G. Orrà, conte G. Cloagna, marchese F. Ghini, Cesare Bufalini, Buzzi dott. Giuseppe, Luigi Pedrazzini, prof. A. Vecchio, Agostino Arrigotti, Camillo Cora, Guglielmo Vicenzi, G. B. Rossi, Odoardo Pizzetto.

Estratti a sorte i nomi, riuscirono premiati i signori: Paolo Grassi, G. B. Rossi, Ingegnere G. Orrà, dott. G. Buzzi.

Spiegatori onesti del *Rebus* del N. 15: Cesare A. Picasso. — Del *Rebus* N. 16: Camillo Cora, prof. G. Crippa, Arrigotti Agostino.

PUBBLICAZIONI DEL R. STABILIMENTO RICORDI

DANZE PER PIANOFORTE

GIOVANNI STRAUSS

sopra motivi **INDIGO** che si rappresenta con gran successo

al Teatro della Renaissance a Parigi

42574	Op. 343. <i>Shant</i> . Polka	Fr. 2 50
42555	» 344. <i>Indigo</i> . Quadriglia	2 75
42570	» 345. <i>A piede libero</i> (Auf freiem Fusse). Polka	2 50
42557	» 346. <i>Mille ed una notti</i> (Tausend und eine Nacht). Valzer	4 —
42578	» — <i>Idea</i> , a quattro mani	6 —
42771	» — <i>Idea</i> , per Flauto e Pianoforte	4 —
42552	» 347. <i>Lontano dalla patria</i> (Aus der Heimath). Marsch	2 50
42560	» 348. <i>A passo d'assalto!</i> (Im Sturmsehritt) Galop	2 50
42561	» 350. <i>Un consiglio allegro</i> (Lust'ger Rath). Polka	2 —
42562	» 351. <i>La Bajadera</i> . Galop	2 50

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXX. N. 96
16 MAGGIO 1875

DIRITTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Al presente foglio si unisce il N. 10 della *Rivista Minima*.

L'EDITORE DI MUSICA

TITO DI GIO. RICORDI

in Milano, Roma, Napoli, Firenze, Londra

ha acquistato la proprietà della nuova opera

LUIGI XI

del maestro LUCA FUMAGALLI, rappresentata con buonissimo successo al teatro della Pergola in Firenze, e diede incarico allo stesso maestro di comporre un'altra opera.

BIBLIOGRAFIA

BIOGRAFIA DI GIOACHINO ROSSINI scritta da Antonio Zanolini. — SULLA MUSICA ROSSINIANA. — Pensieri di Gioachino Paglia.

(Zanichelli — Bologna.)

Anni sono, scrivendo a quell'egregio cultore di cose musicali e carissimo amico mio, che è il signor Enrico Fabrizi di Firenze, mi venne fatto di buttar fuori le seguenti idee:

« La musica non è già un'arte bella, come disegno o scultura; nemmeno una scienza, come filosofia o matematica, ma è, in pari tempo, un po' dell'una e un po' dell'altra. E ben la intesero i Greci, quando, sotto il suo nome, racchiusero tutto che si riferisce a sistemi, a moti, a misura, a ritmi, a numeri, a suoni. — Il pittore, lo statuario, lo stesso poeta, nessuna ignorano tra le ragioni dell'arte loro, di cui egli stesso creavano la estensione, i mezzi, le leggi. — Non così il cultore dell'arte musicale, le cui leggi preesistenti allo sviluppo dello umano intelletto, appartengono evidentemente al grande sistema universo e rimangono tuttora inesplorate. Un tempo l'armonia, o non esisteva, o potevasi credere semplice arte; ma dacchè Guidone d'Arezzo ebbe trovata la scala per mezzo dell'analogia e Claudio Monteverde da Cremona, la regola delle dissonanze, è divenuta anche scienza. E valga il paragone o l'esempio: tutte le belle arti si traducono in una imitazione del vero comunista ad una aspirazione all'euritmico, allo armonizzante, al perfetto, che riveste di un bello

relativo anche il difforme: mentre quel vero, su cui elleno si plasmano, vero reale, palpabile spesso e noto sempre nei suoi più reconditi particolari, è pure qualche volta laido, ributtante, schifoso. Qual'è il vero che la musica si propone ritrarre? Nessuno; quando non sia la combinazione delle voci e de' suoni esistenti nella natura, con questa differenza, per altro, che, mentre una forma sgraziata, scorretta, la quale può sempre essere nel vero, costituisce gravissima menda nelle altre arti rappresentative: una stonatura, che, nella musica, sarebbe altrettanto, non è possibile incontrarla nel vero; tutte le sue voci, tutti i suoi suoni, dal buè che muggia al tuono che romba, all'angelo che garrisce, all'uscio che cigola sul cardine arrugginito, obbediscono a quell'ordine supremo, che forma la legge preesistente dell'armonia musicale. In una parola; sappiamo benissimo che, fra cinque suoni della scala diatonica corre un fuoco intero, mentre che tra gli altri due non corre che un semitono; sappiamo che una seconda è dissonante e consonante una terza, ma lo desumiamo da risultanza ed effetti posteriori, senza conoscerne, a priori, le ragioni e la causa. »

Egli è però che mi ha fatto — come si vuol dire — proprio bene allo stomaco il leggere l'interessante opuscolo *Sulla Musica Rossiniana*, testè dettato dal chiaro cav. Gioachino Paglia di Reggio Emilia e pubblicato dal benemerito Nicola Zanichelli di Modena, editore a Bologna, siccome seguito e complemento alla *Biografia di Gioachino Rossini* del senatore Zanolini, pare dal medesimo recentemente stampata. E m'ha fatto bene allo stomaco, perchè — *salutis mandatis* — vi ho trovato svolte quelle mie istesse idee, che — debolezza di padre! — ho la pretesa di credere esatte.

Il cav. Paglia, esimio dilettante di musica e giudice però competentissimo nella subbietta materia, ha voluto dare al suo scritto il modesto carattere di una lettera indirizzata allo stesso Zanolini, del quale encomia l'opera con parole che, qui sotto, mi piace trascrivere, perchè ho letto io pure la *Biografia* dettata dall'illustre senatore e divido interamente le lodi che quello le tributa.

« Tale *Biografia* — così scrive il Paglia — scritta con semplicità invidiabile e con una autorità propria soltanto di chi « soffre meritarsi l'amicizia intima e l'inchiesta di quel sommo, » ha un altro singolar pregio. Essa dipinge il Rossini, con tanta « verità di colori, da figurarlo agli occhi di tutti quale vivo » e presente: essa ne raccoglie diligentemente e ne descrive « le vicende, i dolori, i trionfi; ma poi si guarda dall'innalzare la voce a suono pomposo di panegirico. Con la quale « riserbatezza — il Zanolini — ha voluto significare che la « grandezza del Rossini non abbisogna delle iperboli eccessive, alle quali troppo di frequente suole informarsi lo « stile degli odierni lodatori. »

Comechè odierno, per ragione di nascita, e lodatore, per

debito di giustizia, il cav. Paglia non dovrà, per certo, annoverare anche me in tale cricca, dappoiché se — malgrado l'avvertimento che egli stesso mi porge, d'avversare, cioè, « d'azzeccare perciò niuna fede ai molti encomi — moltissimo deggio pur farne al suo scritto, non andranno questi disgiunti da qualche particolare mio appunto critico, che pure mi sento coscienza di muovergli.

Con modestia, pregevolissima sì, ma punto necessaria, il cav. Paglia procede per via di una assai furba reticenza, mercè la quale dice tutto ciò che vuole e quasi tutto ciò che si può dire in punto alla musica rossiniana; ma senza darsene le arie; imperocché, più che in ragionare *ex-rattheda*, si prefigga solo di indicare altrui quale il filo a seguirsi per condurre a buon termine tale ragionamento. E dico che siffatta reticenza non era punto necessaria, poiché l'egregio autore passeggia in amplissima misura, come appare evidente dallo scritto suo, tutte le cognizioni ed, in particolare, quella monade privilegiata, che si chiama buon gusto, e che è requisito precipuo d'ogni critico autorevole; per non arretrarsi sgomento dinanzi al compito, che gli è stato proposto, ed il quale, ad ogni modo, ha saputo sì bene e completamente esaurire.

Non ho d'uopo di premettere che, al paro di quello dell'illustre Zanolini, anche lo stile del Paglia è chiaro, scorrevole, efficacissimo; purgato e di buon sapore la lingua e che tanto l'una che l'altro posseggono, in alto grado, l'aureo prestigio di invogliare alla lettura e non permettere si smetta una volta iniziata.

Nello estrinsecare le qualità sublimi del grande maestro, elevandosi acconciamente a difensore della primazia italiana nel campo musicale, l'autore, come bastevole riprova di tale primato, ricorda il significantissimo fatto che le parole tecniche *allegro, forte, dolce, ritardando, crescendo, ecc.* vennero trasportate di pianta dalla nostra lingua negli scritti di musica degli autori stranieri. E ragionando di Rossini peculiarmente, riporta le parole del nostro Pietro Giordani, il quale diceva la fama di quel sommo aver penetrato in tutte le parti del mondo conosciuto e civile, con celerità pari a quella del primo Napoleone. Né argomento di lode maggiore di questo potrebbe escogitarsi. « La natura aveva creato due straordinarie intelligenze, due grandi dominatori: e dato loro potenza pressochè eguale a regnare sulle moltitudini. E se la storia, che narra le vicende degli imperi, e delle nazioni, dirà che il Corso ebbe intelletto smisurato e superiore alla sua prodigiosa fortuna, la storia dell'arte dirà che il Pesarese seppe conquistare una gloria non meno immortale e forse più invidiabile. »

Il Rossini, riuscito così grande nella musica comica e ditirambica, tanto da potersene dire inventore e padre, seppe salire fors'anco a maggiore altezza nella drammatica e tragica e, con pari maestria, passare dalla profana alla sacra; talchè comparando tra loro *Il Barbiere di Siviglia* ed *Otello*, *Veneziana* e *Semiramide*, *L'Italiana in Algeri* e *Giugliano Tell*, *Il Turco in Italia* e *La petite Messe solennelle*, *Motilde di Shabran* e lo *Stabat Mater*; è giuocoforza convenire come nessun segreto dell'arte divina rimanesse ignoto all'immortale maestro, il quale non si sa in qual genere abbia più prevaluto, perchè in tutti sublima.

Ed è bellissimo — comunque alquanto artificiosetto — l'argomento usato dal Paglia per iscegliere Rossini dalle accuse che gli vennero mosse contro, a proposito della sua musica sacra, massime dello *Stabat*; bellissimo, perchè sia giusto che « il campo dell'arte non è poi così circoscritto come da taluni si vorrebbe far credere — per cui meritano difesa — coloro che non sempre si sono rassegnati a muovere i passi sulle orme dei loro predecessori: » artificiosetto perchè, a ben guardarlo, ricasca poi un pochino a danno degli altri suoi argomenti relativi al *ritmo*.

Nello istituire uno assai giudizioso raffronto tra la musica italiana e la straniera, l'autore tragge, dal medesimo, sog-

getto, per rompere una lancia contro gli *accidentisti* ed i fanatici novatori. E fa bene. Ma mi pare, tuttavia, che esarichi un poco troppo la dose de' suoi attacchi e rimpicciolisca di alquanto la questione, col farla tutta consistere in ciò che riguarda il *ritmo*.

Ed è a codesto proposito che io debbo muovergli il mio unico appunto.

Egli dice « che oggigià qualunque, infiammandosi alle «nanti e malintese parole di progresso e di *convenzionalismo*, « muove guerra al passato, giudicandolo già putrido per vecchiezza, quand'anche si tratti di opere uscite alla luce da « soli cinquant'anni fa. E però schemisce il *ritmo* come roba « da canzonette. » E si trattiene a lungo, anche di soverchio, a dimostrare come il *ritmo* sia necessità ineludibile. Al che io mi permetto di obiettare ch'ei s'affatica a sfondare una porta aperta. Per le ragioni medesime che ho fatto procedere a questa mia rassegna, io credo che nessuno, cui degnamente spetti il nome di maestro di musica, possa ammettere di poter far senza del *ritmo*, specialmente nella musica italiana fatta pei pubblici italiani. Né credo altrimenti che l'opera de' novatori, anco fanatici, e de' nemici del così detto *convenzionalismo* sia intesa a volgere in ischerno il *ritmo* ed a cacciarlo in bando.

Oltre al *ritmo*, anzi al di fuori affatto del *ritmo*, vi sono forme, la troppo euritmica quadratura dei pezzi, gli ahhuazi orchestrali, le ripetizioni, i ritornelli, tutte cose che, assai più di quello, costituiscono ciò che si chiama *convenzionalismo* ed al quale giustamente, credo io, si è fatta guerra, appunto perchè, come benissimo m'insegna lo stesso cavaliere Paglia, hanno ragione a vendere « coloro che non sempre si sono rassegnati a muovere i passi sulle orme dei loro predecessori. »

Ma codesto tantino di esagerazioncella nel sostenere le antiche forme musicali contro l'*accidentismo* è l'unica e leggerissima menda che io sappia rilevare nell'opuscolo del cavaliere Paglia, il quale, del resto, contiene riflessi ed osservazioni della più grande saggezza e merita davvero sia, non solamente letto, ma anche seriamente studiato dai giovani cultori dell'arte di Euterpe, che troveranno in esso una vera e preziosa miniera di sani giudizi e di autorevolissima disciplina. — PAVENTO BERRILL.

Varietà

Riportiamo come curiosità l'elenco dei direttori che si succedettero al teatro dell'Opéra di Parigi dalla sua origine fino ad oggi.

1659. L'abate *Perrin*, introduttore degli ambasciatori presso Gastone d'Orléans associato a *Cadbert*, organista di Saint-Honoré.

1671. *Lulli*, compositore.
1687. *Francine*, genitore di Lulli, con molti associati.
1700. *Belleville* ed il ballerino *Pecquet*.
1701. *Francine*, per la seconda volta.
1704. *Guyenet*, capitalista.
1712. *Francine*, per la terza volta con *Dumont* come associato; poi come liquidatore del fallimento *Guyenet*; infine col *Duca d'Antin*.

1728. *Destouches*, compositore.
1730. *Gruc*, colla ispezione del principe di *Carignano*.
1731. *Lecomte*, associato al presidente *Leboeuf*.
1733. *Engèle de Thurst*, ufllo nel reggimento di *Piccardia*.
1744. *Berge*, ricevitore delle finanze del *Delfinato* associato col cavaliere di *Mailly*.
1748. *Trefontaine*.
1749. La città di Parigi rappresentata dal marchese di *Argenson*.

1753. *Rebel* e *Francoeur*, compositori, a nome della città di Parigi.

1754. *Royer*, compositore di camera del Re.
1755. *Baldoups* e *Lecasseur*.
1757. *Rebel* e *Francoeur*, per la seconda volta amministratori per loro proprio conto.
1767. *Berton* e *Trial*, compositori.
1769. *Berton* e *Trial*, per conto della città di Parigi, aventi come soci *Joliveau* e *Dancegue*, compositori.
1777. *Baffault* e *Berton*, per la terza volta.
1778. *De Visnes du Volgy*, per conto della città.
1780. *Berton* (quarta volta) per conto del Re.
1780. *Dancegue* (seconda volta) associato a *Gosse*, compositore.
1792. *Francoeur* e *Cellerier*.
1793. Un comitato amministrativo, composto da *Lays*, cantore, *Rey*, direttore d'orchestra, *Lasné*, *Rochefort*, *Paray*, ecc.
1799. *De Visnes* (seconda volta) e *Bunnet de Treiches*.
1801. *Cellerier* (seconda volta).
1802. *Morel*, librettista.
1807. *Picard*, autore drammatico.
1810. *Papillon de la Forlé*.
1817. *Persuis*, compositore.
1819. *Fiatti*, compositore e violinista.
1821. *Hübensch*, violinista e poi direttore d'orchestra.
1824. *Duplantys*.
1827. *Lubbert*.
1831. *Le docteur Veron*.
1835. *Dupouchel*, architetto.
1839. *Dupouchel* e *Bouvard Monnaix*, nome di lettere.
1841. *Léon Pillel*.
1847. *Dupouchel* (seconda volta) e *Nestor Kozuplon*, giornalista.
1849. *M. Roqueplan*.
1854. *Crasnier*, deputato al Corpo legislativo.
1856. *M. Alphonse Royer*, attore drammatico.
M. Emilio Perrin, pittore.
M. Hulmzier.

ALLA RINFUSA

* La Società orchestrale fiorentina ha nominati suoi soci onorari i due maestri cav. Bazzini e Faccio, coll'aggiunta di una medaglia d'argento in benemerita di quanto fecero i due egregi artisti per la Società e per l'arte. Questa onorificenza è ben meritata. La Società fiorentina si è illustrata coll'associazione dei più insigni lavori del Bazzini, salmi, cantate, e le stupende *concertines* del *Saul* e del *Re Lear*. Il Faccio arricchì i programmi della Società colla sua bella *marcia funebre di Auleto*; e nei concerti della Scala, unendo la sua orchestra a quella fiorentina dello *Skolci*, addimistrò le sue belle qualità di direttore d'orchestra e di artista consciencioso, dando un saggio di fratellanza musicale che meriterebbe imitatori.

* Il municipio di Bologna ha pubblicato il programma per il concorso all'appalto del teatro Comunale nella stagione d'autunno. È mantenuta la dote di 40,000 lire per la sola stagione d'autunno, ma vien soppresso il ballo.

Il proposito scrive la *Gazzetta dei Teatri*:
Vi è ora in piedi una grossa questione fra i Palchottisti del Comune ed il Municipio di Bologna.

I proprietari di palchi, o *palchottisti* come si chiamano, nel teatro Comunale, sono tenuti nella stagione di maggior spettacolo, e cioè nell'autunno, a pagare un canone per servirsene dei palchi stessi.

Ora lo spettacolo maggiore dovrebbe, secondo essi, comporsi dell'*opera* e del *ballo*, ed ove quest'ultimo mancasse pretenderebbero essere sviccolati dal pagamento del canone. Il municipio nominò una Commissione per studiare tale

questione, ed essa sebbene riconoscesse che da molti anni si parlava nei capitoli d'appalto del teatro per l'autunno di uno spettacolo completo d'opera e ballo, trovarono che la convenzione originaria coi palchettisti, la quale rimonta allo scorso secolo, parlava solo di spettacolo *eroico* con *dramma* di musica, e ritennero che le opere grandiose che or si danno nell'autunno, possano, anche senza il ballo, soddisfare agli obblighi che il comune ha coi palchettisti, ed esser questi perciò tenuti medesimamente al pagamento del canone. Il Consiglio comunale, nell'ultima sua seduta, approvò tali conclusioni. Vedremo ora come le accoglieranno i palchettisti!

* Leggiamo nei giornali francesi che ad ogni audizione della *Messa* di Verdi, la folla è sempre straordinaria. Sette audizioni diedero un introito di 104,000 franchi!

* Il professore Golinelli ha ricevuto da Berlino il famoso pianoforte *Bechstein*, costruito espressamente per il lodato pianista con un terzo *pedale*, invenzione del Golinelli, onde smorzare i suoni quasi completamente e così non farsi udire da aleno studio. Il pianoforte corrisponde alla rinomanza della fabbrica da cui esce ed è degno dell'illustre committente. Ma lo credereste?... Golinelli trova che il terzo *pedale* non ismorza i suoni abbastanza; Golinelli non vuole essere udito, e questo è proprio un egoismo, perchè anche in una *scala*, in un esercizio qualunque, il pianoforte toccato da Golinelli non può che deliziare i vicini, ma in questo, l'illustre professore non sa ne offenda, lo ripeto, egli è un grande egoista! (Finis).

* Il sig. Sasse, impresario del teatro Comunale di Chemnitz, ove fece rappresentare con gran successo l'*Aida* di Verdi, visto l'insuccesso derivatogliene, non restò colle mani alla cintola. Egli intraprese un giro per varie città della Germania, conducendo seco, oltre i primari artisti di canto e fatto il corpo dei soli, anche vestario, scene, attrezzi, ecc. L'opera è allestita con molto sforzo e fu già per più sere rappresentata al teatro di Corte d'Altenburg.

* A Londra, riferisce lo *Standard Musical*, accadde un caso abbastanza strano. Due bande avanti una colta adunanza nel Palazzo di Cristallo suonarono insieme un pezzo di musica; ma per una mala intelligenza dei copisti, una banda ebbe la musica in un tono, l'altra in un altro. La marcia incominciò, e l'inganno fu scoperto quando era troppo tardi per rimediare; così la banda del Palazzo suonò tutta la marcia in *do* e quella delle Guardie in *fa*, con un effetto di stupore per le oreccie dei critici, ma non senza vivi applausi del numeroso uditorio.

* Dice il *Trentino*:

È deciso di costruire un altro teatro a Verona, simile al Dal Verme di Milano. Dovrà essere ampio e fatto con lusso; ed uno spettacoli d'opera e ballo, per Compagnie drammatiche, equestri e giuocoforza. Scirebbe tanto come teatro d'arte, quanto notturno.

* I giornali d'America annunziano che il ministro della Marina intende riordinare la banda musicale di quel corpo, perchè all'Esposizione centenaria riesca la migliore e la più completa di tutte le bande militari degli Stati Uniti.

* Annunziano i giornali francesi l'arrivo a Parigi del signor Edoardo Hansiek, professore all'Università imperiale di Vienna e critico musicale molto riputato in Germania. Egli si è recato colà per esaminare attentamente il nuovo teatro dell'Opéra.

* Giovanni Strauss, dopo essersi bescato quattrini ed applausi a Parigi, se ne torna a Vienna.

* Il 25 aprile fu inaugurato a Rouen il monumento eretto alla memoria di Amedeo Moreaux. Durante la cerimonia fu

rono eseguiti alcuni pezzi d'occasione, una marcia funebre e dei frammenti dello *Stabat Mater* di Rossini.

* Dasso, ex-direttore d'orchestra dell'opera Viennese, va ad occupare la stessa carica nel teatro di Carlruhe. Sarà sostituito a Vienna da Hans Richter.

* Giovanni Brahms ha dato le sue dimissioni dalla carica di direttore dei concerti del Music Verein. Gli succede il signor Herbeck, ex direttore dell'Opera Imperiale.

* Il soprintendente dei teatri imperiali di Pietroburgo, il signor Guedenoff, fu messo a riposo; ancora non si conosce il suo successore.

* È aperto il concorso per la composizione d'una cantata per il quattrocentesimo anniversario della battaglia di Morat, in cui gli Svizzeri furono vincitori di Carlo il Temerario. I due migliori compositori riceveranno i premi di due o trecento franchi.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 15 maggio.

Il Duca di Tapigliano del maestro Cagnoni al Teatro Carcano — Il Cavallotto di Bronzo di Aubert al S. Radegonda — La Jolie Parfumeuse di Offenbach al Manzoni — Società Corale.

Questa fu la settimana delle opere buffe; ne abbiamo avute tre, di diverso genere e di diverso tempo, una di Aubert, scritta la bagattella di 40 anni fa, l'altra di Offenbach, la terza nuovissima del bravo Cagnoni, e mi sono persuaso tre volte di più d'una cosa di cui ero già persuasissimo, cioè che la musica è impotente a far ridere. Togliete la festevolezza delle situazioni alle operette di Offenbach, famoso, come si suol dire, per far buon sangue, e gran parte del prestigio se ne va; togliete gli accenti buffoneschi degli attori, le smorfie grottesche, le contorsioni, i doppiolamenti del corpo, date — curioso a dirsi — più fiato ai cantanti — e se ne va anche il resto. La musica di Offenbach, di Lecocq, di Hervé, nuda e cruda, non fa ridere più delle altre. Non fecero nemmeno eccezione per qualche imitazione fonica di rumori più o meno burleschi, né per qualche parodia dei vizi musicali d'una scuola; in questi casi se pur si rise, il riso fu ottenuto con mezzi diversi da quelli che l'arte concede ai suoi cultori. Insomma la musica è impotente a far ridere; ma lo prova la *Jolie Parfumeuse* di Offenbach, ma lo prova il *Cavallotto di Bronzo* di Aubert, ma lo prova Cagnoni col suo *Duca di Tapigliano*.

Ma se la musica non può far ridere per sé sola, può aiutare e rendere facile il riso che solo devono destare il poeta col suo libretto, l'artista colla *est comica* della interpretazione; può spargere un'onda di festevolezza, può circondare il pubblico come da un'aura fresca e balsamica, attraverso la quale il frizzo si comunica meglio, il motto giunga più spedito e più sicuro, e nulla si perda del buon umore della commedia, ed anzi ogni cosa pigli più luce e più vita. Così fece Rossini col *Barbiere di Siviglia*.

E così dovrà fare chi si voglia mettere alla difficile impresa di soffiar nuova vita nel corpo incadaverito della musica giocosa. Una sola riforma sarà necessaria: abolire nella opera buffa, come si è fatto nella seria, tutti i convenzionalismi vecchi, esempio le lunghe filastrocche in tempo accelerato, irta di semicrome che costringono il buffo ed il baritono a mangiarsi le parole e qualche volta la lingua, mentre il solo tenore e la sola prima donna la possono tenere in bocca senza pericolo. E oltre a questa riforma, sarà necessaria una precauzione, senza la quale in avvenire non sarà più possibile l'opera buffa: la scelta di un libretto veramente comico, spiritoso, originale, interessante

— qual'è incontrastabilmente quello che Ghislanzoni fornì al maestro Cagnoni. Più matta cosa non si può immaginare davvero; il festoso poeta prese per punto di partenza una fiaba che già aveva scritto a Shakespeare, e la ringiovanò in modo felicissimo, introducendo elementi del tutto moderni, fra cui un principe spodestato, un repubblicano, che, divenuto duca per burla, mostra le unghie del tirannetto e vuol fare un buceone solo dell'Europa, ecc. Ogni scena è poi condita da tratti di spirito e di satira che fanno passare il pubblico da uno serosio di riso all'altro. In gran parte adunque Cagnoni aveva vinta la partita giocata col pubblico prima di mettersi a tavolino, e se non l'ha vinta interamente, non ne faccio già carico alla sua vena, sempre elegante, sempre spontanea, né alla sua dottrina senza peccato, ma a questa fatalissima incertezza che regna ancora in fatto di musica da opere buffe. I maestri ondoggiano fra il genere barocco delle operette di Offenbach e compagni il genere elegantemente languido della scuola francese più pura e la spensierata spontaneità dell'opera buffa italiana d'una volta; e non sanno con tutti questi elementi dar vita ad un'arte nuova che appaghi il gusto moderno e sia in armonia col progresso. Ma finché non si mediti sul serio a ciò che può dare la musica ad un argomento buffo, non si riuscirà ad altro che a tentativi capricciosi. Ogni trasformazione ha un periodo in cui alle ricerche dei pratici subentra il pensiero filosofico. Se la critica può fare un po' di bene all'arte, non è solo lodando la prima donna e il tenore, la sinfonia o il finale di questo o di quello spartito, ma assai più coll'antivenire i bisogni, col gettare una buona idea che possa germogliare. Si mettano adunque i critici a meditare e scrivano, a costo di dire delle castronerie, il frutto delle proprie meditazioni sull'indirizzo da darsi all'opera buffa. La questione, a parer mio, si riduce a questo: correggere un falso concetto dei mezzi di cui può disporre la musica. E questo falso concetto che ci ha dato, non dirò Wagner, ma i difetti di Wagner e i wagneristi, vale a dire gli imitatori dei difetti; e questo falso concetto che ci ha dato non Offenbach, ma le smorfie offenbachiane, ormai diventate luoghi comuni e convenzionalismo esse stesse.

Il *Duca di Tapigliano* è uno spartito mezo di bellezza di primo ordine e merita le buone accoglienze che gli furono fatte — ma non è ancora quell'opera buffa che Cagnoni ci potrebbe dare, con un'impronta di sicurezza che sarebbe oggi la più bella delle novità. Certo l'ingegno di Cagnoni è incomparabilmente più fulgido nelle parti di sentimento; ha una vena dolce e melanconica, che tocca il cuore; ma la sua linea non ha una corda sola e sa trovare suoni fastosi ed eletti. Il Cagnoni è uno dei pochi che possono lavorare con maggior profitto al nuovo edificio dell'opera buffa. Basterebbe a farne fede il concertato del secondo atto del *Duca di Tapigliano* o il primo duetto del terzo (un gioiello) ed altri tratti felici di *est comica*. È inutile dire che tutta questa musica è elegante di forme; in fatto di eleganza Cagnoni non ha nulla da invidiare ai più grandi maestri viventi.

Quanto al *Cavallotto di Bronzo*, è una delle più buone opere di Aubert, a dobbiamo essere grati all'impegno del teatro S. Radegonda che ce l'ha fatta conoscere; il libretto è una *chaouiserie*, come dicono i francesi, senza capo né coda, ma ha parecchie situazioni festevoli... ed è di Scriba! La musica è un po' monotona, s'usa dei sordini, ma è piena di vezzi, ingenuità di belle melodie, ed ha un secondo atto stupendo; molte riflessioni vi possono attingere quei critici e quei maestri che oggi ho l'ingenuità di credere capaci di mettersi a pensare sul serio al rinnovamento dell'opera buffa italiana.

L'esecuzione dei tre spartiti fu buona; i fratelli Gregoire spensero invano tutte le loro moine per tenere in piedi la *Jolie Parfumeuse*, che rimase tutta sera una bella moribonda. Bottero e Fioravanti, quello col suo vocione, questo coi suoi lazzi, la Trebbi dalla bella voce, la Binda, il tenore Pavanini,

freddo ma accurato, il baritono Cargi — tutti insomma gli interpreti dell'opera del Cagnoni furono applauditi, specialmente i primi tre.

Nel *Cavallotto di Bronzo* i solidi onori alla signora Preziosi, che è l'idolo del pubblico, alla Giannetti che ha buona voce e buon metodo di canto, alla Boccabadati e al tenore Caroselli. Bene il baritono Caracciolo, meglio del solito il basso comico Torolli. L'orchestra e i cori degni di lode; la messa in scena accurata e sfarzosa.

Il *Pungolo*, parlando d'un concerto della Società Corale diretta dal maestro Leoni, si lagna che l'altra Società del Quartetto Corale diretta dal Roeder non gli faccia mai pervenire un invito; diciamo altrettanto noi della Società Corale maschile del Leoni. Ed ecco perchè non possiamo dire, se non sulla fede del *Pungolo*, che le tendenze di questa società siano italiane, come invece possiamo assicurare al *Pungolo* che tedesche non sono le tendenze della Società del Quartetto Corale, di cui fanno parte signori e signore di varia nazionalità... compresa l'italiana. Se non si può dire di più, di chi la colpa? Il maestro Roeder non può costringere gli italiani ad innamorarsi del canto corale, ci pare; ed egli, (ci pare), si mostrerà sempre scevro da qualsiasi tendenza, tranne quella di mettere insieme una buona società, dove persista ad ottenere i bei frutti che ottiene in brevissimo tempo, facendo studiare ai suoi allievi buona musica di tutti i paesi.

Ecco intanto ciò che scrive Filippi dell'esperimento a cui non ho potuto assistere:

«L'esperimento della Società di canto corale maschile che ebbe luogo mercoledì sera nella sala dei concerti al Salome, ebbe un esito molto lusinghiero per i bravi coristi esecutori e per il loro valente direttore, il maestro Leoni.

«Il programma era scelto bene ed abbastanza serio, il pezzo piaciuto di più fu il coro ridotto dal duetto dei *Marinari* di Rossini, che ottenne l'onore del bis. Fra i solisti si distinsero il tenore conte Salazar e signor Pagliano, dalle belle voci estese, intonate, ed il baritono Aresi, che cantò con una rara intelligenza dello stile del Wagner, e con molta espressione, il bel recitativo che precede lo stupendo coro dei pellegrini del *Tannhäuser*. Uno dei pezzi più importanti della serata fu il *Mattutino*, scritto appositamente per la Società dal maestro Ronchetti: è una composizione elevata, di vero stile religioso, dottissima ed insieme perspicua, di effetto, come oggi pochissimi maestri potrebbero scriverne di eguali.» S. F.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 5 maggio.

Il Menestrello — Eugenio Cosselli — Il Lido.

Ieri sera al Malibran è andato in scena il *Menestrello* del chiaro maestro cavaliere De-Ferrari. Interpreti principali furono le signore Ida Cristina, soprano, e Filomena Mercanti, contralto; i signori Luigi Colombano, tenore, Ferdinando Bay, buffo ed Ettore Borelli, baritono; insomma la stessa compagnia che cantò non ha guari a Udine con buon successo nel *Menestrello* e in altre opere consimili. Anche a Venezia questo complesso, assai modesto del resto, piacque, e ieri sera, qual più, qual meno, tutti gli artisti vennero applauditi. Non istarò certamente ad esaminare se tutti meritassero l'accoglienza gentile che si ebbero, perchè molto ci sarebbe a dire; ma è però mestieri ammettere che la sola signora Cristina ha meriti superiori alle massime esigenze che si possano avere con un biglietto tanto tenue (70 centesimi). La Cristina ha voce estesissima di vero soprano, bella, argentea, squillante, e degli acuti potente addirittura: essa possiede bionissimo metodo e talora accenta con sentimento artistico non comune. Alla sua aria è più

che altrove, nel valzer *Estasi* dell'Arditi, interceduto nella chiusa dell'opera. La Cristina fece straordinario sfoggio di voce e mise a partito tutte quelle arti che sono proprie dei valenti o di quelli che, non potendolo ancora essere per ragione di età, come questo è propriamente il caso, mostrano le più belle disposizioni per diventarlo. — L'esecuzione da parte dell'orchestra fu spesso incerta, e ciò prova che la andata in scena non era matura. Dell'opera è inutile che io vi parli essendo già tanto nota, anche a Venezia, dove in addietro (or sono più di dieci anni) venne giudicata favorevolmente.

Ieri l'altro la nostra città venne conturbata da un fatto luttuoso. Il signor Eugenio Cosselli, negoziante notissimo di pianoforti, fu trovato morto nel giardino della sua casa di villeggiatura in Mira, piccolo ma ridente paesetto distante poche miglia da Venezia. Il Cosselli aveva al costato una ferita d'arme da fuoco e teneva ai piedi il suo fucile da caccia a doppia canna. In sulle prime si credette ad un suicidio, ma poscia, pesato il pro ed il contro, prevalse l'idea che il Cosselli sia morto per causa accidentale. Sembra che egli sia sdruciolato e che in causa di ciò sia partito dall'arma, che teneva fra le mani, il colpo mortale. Il Cosselli era vedovo della celebre Carlotta Marchisio tanto rimpianta; egli nei suoi primi anni fu artista di canto (cantava da basso); ma poscia mutò d'avviso e diventò negoziante di pianoforti. Il suo commercio era abbastanza fiorente, e le sue condizioni economiche a quanto mi viene assicurato, assai confortanti. La salma del Cosselli verrà trasportata a Torino per essere deposta, secondo il suo desiderio, accanto a quella di sua moglie.

La nostra stagione balneare batte alle porte ed il Lido aprirà presto il suo seno di spuma alle gentili visitatrici. Il Genovese sta aguzzando il suo ingegno per predisporre le cose in modo che, anche quest'anno, la stagione balneare veneziana superi qualunque altra. Fra le innovazioni introdotte va segnalata la nuova strada che conduce al Parco della Favorita, strada che era strettissima e che il Genovese ridasse quest'anno carrozzabile. Anche dal lato musicale, sempre però relativamente all'indole dei suoi stabilimenti, egli tenta di introdurre delle migliorie. Pare anche che tutti i nostri primari albergatori si mettano d'accordo per dare tutte le settimane delle serenate sul Gran Canale. Insomma si lavora con lena.

Tutto sta che il tempo sia favorevole: speriamolo. — P. F.

PAVIA, 8 maggio.

L'Isabella Orsini del maestro Ludovico Rossi al Teatro Fraschini.

Fu detto che la pacola è stata data all'uomo per nascondere il proprio pensiero, e pur troppo lo strano paradosso ha frequenti applicazioni; così si potrebbe dire che i telegrammi sono fatti per arrivare più tardi delle lettere. Sabato scorso (primo maggio), appena terminata la prima rappresentazione dell'*Isabella*, io, in compagnia di alcuni amici, mi recai alla stazione per telegrafarvene tosto l'esito; ma da qualche tempo è stato soppresso il servizio notturno; e dovetti accontentarmi di quello diurno. Ecco perchè il telegramma non arrivò in tempo per essere pubblicato nel numero di domenica, 2 maggio. Lo spazio che voi gentilmente potete mettere a disposizione delle povere corrispondenze Pavesi nella vostra autorevole *Gazzetta*, riservata ad argomenti ben più importanti, non mi consente di entrare nelle viscere del libretto e della musica. Lascio ai medici la cura di quel non sempre gradito ufficio e mi accontenterò di sfiorare l'epidermide. In generale alla poesia dei libretti d'opera preferisco la prosa di quelli della Cassa di Risparmio; e perciò sovrolverei anche su quello dell'*Isabella* se non ne fosse autore un mio egregio amico, il prof. Pianaroli, conosciuto favorevolmente per molti lavori in prosa e in poesia. Se non si trattasse del primo lavoro di questo genere ch'egli compose, se non fosse quel detto insegnante che è ritenuto, e se io

non fossi un pesce fuori d'acqua nel dissertare di stampe, di tronchi e di sdruciolli, oserei notare alcune manie. Ma lo ritengo che a quest'ora l'egregio autore lo avrà rilevato egli stesso e che se vorrà tentare di nuovo il difficile aringo, saprà evitare Scilla senza urtare in Cariddi.

Come vi scrissi, grande era qui l'aspettazione per la nuova opera, tanto grande, che la voce pubblica aveva fatto arrivare da Milano e da altri siti i pezzi più grossi dell'arte e della critica ad assistere o all'una o all'altra rappresentazione: Ponchielli, Cagnoni, Mazzucato, Ricordi, Gluckmann, Farina, Filippi, Torelli-Viollier; scusate se è poco. Vieto che queste montagne adamantine non si sono mosse, si muoverà il sottoscritto Maometto di carta posta.

Di raro s'è visto il Fraschini così affollato e, diciamo, anche il pubblico così attento e benevolo come alla prima rappresentazione dell'*Isabella*. Le *Isabella* fanno di questi miracoli. — È indubitato che a bene disporre il pubblico contribuì la fama del Rossi e le traversie toccategli nei passati anni.

Lo diciannovesimo chiamato, la replica di due pezzi alla prima rappresentazione e il dono d'una corona d'alloro con relativo indirizzo fatto al Rossi alla seconda rappresentazione dal Corpo di musica cittadino, di cui egli è maestro, furono un degno compenso alla valentia e alle fatiche di questo bravo uotato, che, vaneata di buon tratto la cinquantina e fatto bersaglio di molte calumniate, sente ancora nelle vene il fuoco delle nuove generazioni.

La sinfonia è uno squisito lavoro di contrappunto; peccato che sia per la difficoltà dell'esecuzione, sia per la troppa delicatezza delle parti principali, sia perchè esige un'orchestra molto numerosa, non produca effetto pari all'intrinseco valore.

Il prologo comincia col solito coro, assai ben diretto dalle *sollazzi* (il *giardinere*); ci sono di notevole un'aria di *Isabella* e un'altra di Paolo Orsini (baritono); però in complessivo pecca di freddezza e di monotonia.

Al principio del 1.º atto abbiamo mense imbandite, coro, brindisi e duetto d'amore.

Il brindisi, di cui ho sentito il più lusinghiero giudizio da un assai esimio maestro, m'è parso un po' volgaruccio e alquanto monotono. Il duetto che segue fra *Isabella* e Troilo (tenore), e che, per giovanni di una frase della lettera del uomo, L. Rossi, è un'elegante miniature, non mi pare adatto alla circostanza. *Non erat hic locus*. Quando mai s'è udito una coppia di spaventi no' loro impudichi abbracciamenti (colle ali) gemere come due innamorati e candidi colombi? E poi quella musica dolcemente voluttuosa stona assai colla poesia pepata del libretto, del quale non è certo l'ultimo difetto quello di aver caricato le tinte d'un'azione tragica già brutta per se. Segue un finale di forme grandiose e di un effetto sempre crescente.

Al 2.º atto havvi un preludio originale e grazioso assai assai. Che volete? Passò inosservato. Originale e graziosa è pure la grand'aria di *Isabella* che fu fatta replicare. Appassionata la romanza del tenore e l'effetto il duetto successivo fra *Isabella* e Troilo. Il terzetto che segue fra *Isabella*, Troilo e il paggio Lelio (mezzo-soprano), sia per la stentata azione drammatica, sia per la debolezza del paggio, sia per la non intera freschezza della melodia, non produsse l'effetto pronosticato alle prove al pianoforte. Il quartetto finale è veramente degno di figurare in qualunque spartito di gran merito.

Fu fatta replicare nel 3.º atto l'aria del conte di Bracciano, tanto per la soave melodia della musica quanto per il modo con cui fu cantata. Alquanto meschina, è inutile disimularlo, la preghiera di *Isabella*; stupenda invece la chiusa dell'opera, che ha luogo colla morte della protagonista.

L'istromentazione è inappuntabile e fatta quale era da attendersi da un maestro della valentia del Rossi.

Varcherà questo spartito i confini del Gravello, della

Carona e del Naviglio? *That is the question*, direbbe il corrispondente romano del *Piccolo*. Prescindendo dalle reminiscenze (a quale opera anche di grido non ne ha?) — reminiscenze che non guastano e non distinguono i veri pregi della musica — da alcune vecchie forme, da certe astrusioni, da qualche diluito recitativo, felicemente amputato alla terza rappresentazione, non si può non riconoscere che la melodia abbonda e che col succedersi delle rappresentazioni si scoprono nuove bellezze. Amerei sentirlo riprodotto in un teatro di maggior importanza, con orchestra completa e con cantanti più robusti. Due parole dell'esecuzione. La prima donna (signora Clementina Analdi) è dotata di buona voce, ma per nulla adatta a interpretare il personaggio del dramma.

Il baritono (Domenico Barilli) è l'artista più simpatico della compagnia. Ha gradevole la voce, la persona, e il portamento.

Il tenore (Ernesto Baldanza) pare un termometro soggetto all'influsso di continue e rapide variazioni atmosferiche. Ora si fa applaudire, ora si fa... non applaudire. Peccato che non subiscano nessuna variazione la sua altitudine e la sua pignitudine.

Gli altri ve li rimando a Milano imballati, perchè non si guastino... del tutto.

Fortunatamente per l'altra opera: *Norina*, fu scritturata a sostenere la parte di Adalgisa la bella signora Donati Gemma, di cui si dice molto bene. I cori, specialmente il grand' (quale amara ironia!) a esso, veri nipoti di Torquemada, non c'è tortura che non ci facciano provare.

L'orchestra, deboluccia ne' violoncelli, migliore che nelle passate stagioni, nel resto è molto abilmente diretta dall'egregio maestro Ranperli. Per l'allestimento scenico, si dice che l'impresario vi abbia rimesso un occhio... si dice.

Da qualche giorno si trova costì il nostro riamato cavaliere Langiardi per inalzare nella parrocchia di S. Gottardo, un grandioso organo che verrà collaudato ai primi del venturo mese. — Avv.

PARIGI, 12 maggio.

Il Partigiano del conte d'Osmond — La Torre di Babele di Bohaudin — *Milano, l'altro è mio suo 1849.*

Il Partigiano del conte d'Osmond è meglio che una musica di diletto; ma qui quando si ha un titolo o una posizione ufficiale non si ha diritto a far musica buona. Su tutte le navi della capitale (anche sulle facciate delle chiese e delle prigioni) è scritto la parola uguaglianza, *égalité*; ma questa virtù non si estende fino all'ingegno. Il tale è nobile o ricco; la sua musica non dev'essere sua. O in altre parole non sfuggirà a quest'ingiusto dilemma: «Se è sua non è buona, e se è buona non è sua, e lo non so se la musica del Partigiano sia realmente del conte d'Osmond, nè ho alcun dato per fargli l'inguria di dubitarlo; ma so che contiene varie bellezze, e la credo tanto più suo lavoro, che queste bellezze non vanno disunite da una certa inesperienza della scena. A mio avviso, se egli volesse riveder qua e là il suo spartito e meglio adattarlo alle esigenze del teatro, ne risulterebbe un'opera che potrebbe darsi con profitto e con successo alla sala Favart. Ma adipeste allora gridare i giovani maestri. Non mancherebbero di dire: «Perchè è un conte, la sua opera è acclamata; la nostra non lo è perchè siamo semplicemente compositori di musica.» Il povero principe Poniatowski ebbe più d'una volta a pagar caro il grande vantaggio d'essere ad un tempo patrio ed artista.

La Torre di Babele di A. Rubinstein è un tal lavoro, piuttosto sinfonico che scenico da non potersene parlare dopo una semplice esecuzione. Vi confesso che la prima volta, vale a dire ieri sera, ne ho capito ben poco. Ho a stento trovata qualche rara melodia prodotta nel fruscio d'una strumentazione atropifosa ed assordante. Forse mi troverete severo, ma se d'essi altrimenti non direi quel che penso. Nè credo che il pubblico della sala Fontaine pensi altri-

menti. Se è caldo ammiratore del pianista (sia che esegua le sue composizioni o la musica dei grandi maestri) si mostra assai tiepido pel compositore propriamente detto. È questione di scuola, di tendenza e di gusto. La sola scienza non lo allenta; certo la tiene in gran conto; ma la vuole a servizio dell'ispirazione, vale a dire della melodia. Quando non ne trova, resta disilluso e si mostra un po' freddo. Ciò pel compositore, vale a dire per l'autore del dramma biblico la Torre di Babele, la cui esecuzione è affidata a due voci, baritono o basso e tenore. In quanto al pianista, la stessa sera il Rubinstein ha eseguito un concerto a grande orchestra, e gli applausi sono scoppiati numerosi, prolungati, ripetuti. L'uditorio era entusiasmato.

Uno dei successi più felici della settimana è stato quello d'una giovane allieva, della signora Rosina Laborde, la quale cantò all'Opéra ed anche costì. E dovete rammentarvelo, perchè lasciò a Milano brillanti ricordanze, soprattutto come esperta vocalista. L'allieva ha nome Filippina Lévy. Ritenete questo nome, perchè un giorno sarà celebre. Per ciò che riguarda il professore, aggiungerò che la signora Laborde cantò fra l'altro le *Variations* di Rodhe, con tant'arte, precisione ed incanto, che non fu più parola che di lei in tutte le sfere musicali di Parigi. Tanto è vero, che quando si canta col metodo pare italiano, si canta lungo tempo, e come diceva Rossini, si può cantare vita durante. I nostri grandi artisti italiani, come Rubini, Lablache, Tamburini, Mario, ecc. hanno cantato fin che hanno avuto fiato. Fraschini, Tambrlich, Gardoni, ecc., cantano ancora, e sempre con buon successo.

A. A.

BRUSSELLES, 7 maggio.

La stagione musicale si chiuse il 1.º maggio, e si chiuse pure il teatro La Monnaie, colle *Nozze di Figliu* e colla *Regina di Cipro*.

D'altra parte il Conservatorio Regio diede il 2 maggio il suo ultimo concerto, nel quale la brillante falanga del sig. Govaert si fece in ispecial modo applaudire nelle arie da ballo e nell'ottava sinfonia di Beethoven. Molto pure piacque il concerto per 2 pianoforti di J. S. Bach, in cui i due celebri professori Du Pont e Brassin gareggiarono di talento e di trionfo.

L'anno venturo il nuovo Conservatorio sarà costruito e nel suo locale avremo una gran sala di concerto. Era tempo davvero che il governo concedesse questo favore al sig. Govaert, giacchè per ogni concerto bisognava lesinare a centinaia gli inviti, per mancanza di spazio.

Coll'estate ricominciano gli splendidi concerti sinfonici che da ogni sera al Parco Reale l'orchestra del teatro, vi accorre tutta la nobiltà.

Da noi non si scarseggia di concorsi.

Presto ne avremo due di canto corale; l'uno il 4 luglio a Malines, l'altro a Gand l'11 luglio. Continua di società corali sono inserite per la lotta. Fra i membri del giuri per la prima volta il Belgio invita un artista italiano, voglio dire il cav. Giulio Roberti, fiorentino, ispettore del canto della nostra città e fondatore della prima società corale nel suo paese. — V. E.

Utile troppa tardi per avere lacerato, esaminando il prezioso volume le corrispondenze di Napoli, Parigi, Vienna e Londra.

NOTIZIE ITALIANE

ROMA. Trovandoci nella città eterna, abbiamo visitato il locale provvisorio della R. Accademia di S. Cecilia, ove pure risiedono alcune scuole di musica, le quali, più tardi, ci dicono, dovranno convertirsi in un liceo musicale tanto necessario in Roma. Siamo stati non che sorpresi, meravigliati, della pochezza della Biblioteca musicale esistente in detta Accademia, fondata da Palestrina nel 1584! Crederemo di

trovare, anzi diciamo che avevamo diritto di rinvenire in essa le cose più preziose, poichè a quell'illustre Accademia appartennero i più insigni musicisti di tutte le epoche da Palestrina ai nostri giorni. Di libri teorici, all'infuori della *Storia della musica* del P. Martini, non esiste altro che meriti d'esser citato. Fra la musica pratica merita di citarsi un esemplare dell'*Olimpia* di Spontini, partitura che l'autore volle regalare all'Accademia, illustrandola di un suo autografo. Poi abbiamo veduti vari doni fatti da Pio IX alla detta Accademia, ma non ci venne dato di rimarcare, tra la musica di autori moderni, che il nome di Liszi. Il dono che questi fece al Papa attuale consiste nella partitura di una *Missa Solemnis*, il cui formato è alto 55 centimetri, il più grande che abbiamo fin qui veduto. L'edizione poi, fatta a tipi mobili, è di una bellezza straordinaria, e tanta è la connessione dei tipi che appare più una incisione, che una composizione tipografica. È inutile parlare del lusso della legatura fatta in velluto rosso con dorature a rilievo. Ciò è relativo e naturale, trattandosi di un dono fatto a così cospicuo personaggio. Merita infine di essere notata una cosa che è la più preziosa e la più interessante che esista nella stessa Accademia. Vogliamo dire dell'Albo dei soci ascrittivi dall'epoca della sua fondazione. Quest'Albo, composto a diverse caselle, contiene oltre la data dell'iscrizione, la firma autografa di molti insigni musicisti di ogni epoca, sia dei soci residenti, sia di quelli al di fuori di Roma. Così abbiamo potuto vedere, per citarne alcuni, i nomi di un *Bernardo Pasquini*, di *Scarlatti*, di un *P. Martini*, *Averci*, *Nanini*, *Bontempi*, *Bonaccini*, *Gasparini*, *Ceccasoli*, *Mancini*, *Tortini*, *Vallotti*, ecc. Ci sembra per tanto incomprendibile come in una istituzione secolare come questa, non debbansi trovare almeno in parte le composizioni di quei sommi che vi appartenevano! Ci limiteremo a dire che ci fu per lo meno una grande trascuranza nei precedenti Bibliotecari. Il sig. M. Adolfo Berwin, distinto musicista e bibliofilo, nominato di recente a Bibliotecario della prefata Accademia di S. Cecilia, ci è arrischiata del riordinamento della Biblioteca medesima, non che di fornirle di tutte quelle opere teoriche e pratiche, sia antiche che moderne, indispensabili in un Liceo d'insegnamento che gli si vuole annesso.

Ecco l'elenco del nuovo consiglio direttivo della R. Accademia di S. Cecilia, nominato a forma dello Statuto, approvato con R. Decreto del 17 ottobre 1874: Presidente, Comm. E. Broglio. Vice-presidenti, M. E. Terziani e T. Ramacciotti, Segr. Cav. F. Cecchini. Bibliotecario, M. Adolfo Berwin. Censori, E. Piaelli e A. Faberi, C. De Sanctis e G. Branzoli. Consiglieri, E. Novelli, A. Spinetti, F. Viviani, E. Monachesi, G. Scambati, G. Brunarri, S. De Angelis, A. Orsini, V. Rosati, F. Bavioli. Pendono trattative per raccogliere tutte le opere musicali esistenti nelle varie Biblioteche dei conventi di Roma e annetterle alla R. Accademia, la quale nominò ultimamente a suoi soci: Verdi, Gounod, Liszt e Bouglé, ministro dell'istruzione pubblica. (Bocherini).

GENOVA. Leggiamo nel *Cittadino*:

L'altra sera ebbe luogo la tornata della sezione archeologica della Società Ligure di Storia Patria, in cui venne letta una elaboratissima ed erudita relazione da quell'insigne cultore della scienza e della musica patria che è l'avvocato P. C. Remondini, preside della sezione stessa. Argomento di quella relazione era Fr. Giovanni da Genova musicista del secolo XIV, di cui si conservano alcuni preziosi manoscritti nella biblioteca Palatina di Modena. La relazione fu accolta con unanimi applausi e generale insistenza, perchè un sì dotto lavoro che illustra una delle glorie artistiche di Genova, venga dato alle stampe.

Il trattamento scientifico venne coronato da un saggio di musica dello stesso Fr. Giovanni, tradotta in moderna notazione dal disserente; e molto opportunamente vi si aggiunse come confronto una canzone a tre voci del celebre Francesco Landino da Firenze, soprannominato Francesco degli Organi, il Rossini de' tempi suoi (1360) dietro una traduzione pubblicata dal Fétis; — ed un'altra canzone a due voci d'anonimo autore del secolo XIV, esistente nella biblioteca di Chambray, pubblicata dal Cossemaker, della quale si donandò la replica. Abbiamo rilevato con soddisfazione che una tal musica, benchè antica di cinquecent'anni, venne sentita con gran piacere, e ciò si deve senza dubbio anche alla maestria con cui venne eseguita dai distinti professori Barabino, Romanelli e Giorgi, sotto la direzione del chiarissimo maestro Valle.

~~~~~



Teatri

**TREVISO.** Ci scrivono in data del 10 maggio: La terza rappresentazione del *Trovatore*, che ebbe luogo ieri sera, è stata un vero trionfo per la musica e per gli esecutori. Il signor Malvezzi (Manrico) destò un vero entusiasmo. Ogni suo pezzo venne caldamente applaudito e spesso interrotto dalle generali esclamazioni. Dove però gli applausi non trovarono freno, si fu al pezzo: *Di quella pira*, in cui Malvezzi cavò il sè di petto. Questo tenore è un vero fenomeno; e *saxatilde* non possedere una voce così chiara e potente, è cosa se non unica almeno rarissima. La parte di Leonora è affidata alla simpatica signorina Ersilia Malvezzi. Sebbene essa non abbia gran voce, canta con molta grazia ed espressione; di più possiede molta agilità ed intonazione perfetta. Il baritono signor Piffari (Conte di Luna), canta con buon metodo. La signora Rosa (Azucena), sebbene un po' troppo manierata, fa abbastanza bene. Ottimi i cori; e se non fosse per la debolezza dell'orchestra, questo spettacolo sarebbe degno di migliori scene.

**BOLOGNA.** Vi dà notizia della chiusura della stagione avvenuta colla *Luce*; dopo l'opera venne cantato dalla Valleria Porzani famoso *Valzer d'Arditi L'Incanto*, con un successo colossale; la brava cantante, allieva dell'Arditi medesima, fu chiamata più volte al proscenio. E saputosi che l'autore del bel *Valzer* era in teatro, si gridò, si chinò, al bastarono i piedi, si fece tanto che lo si costrinse a presentarsi quattro volte alla ribalta anche lui. Poche sere prima, in occasione della beneficenza della Valleria, la serantata aveva cantato con pari trionfo l'*Erceol*, altro *Valzer* che erede nuovo, dello stesso autore (?). Insomma la stagione si chiuse splendidamente.

— Scrive il *Monitor* del 11: L'opera nuova *Mario e Ferdinando* del maestro Ferrari ebbe ieri sera un esito felicissimo al teatro Brunetti. Il pubblico numeroso volle il sè di vari pezzi che destarono vero entusiasmo. Fra questi notiamo il preludio, il finale del primo atto e il duetto d'amore fra il tenore e Ferdinando. Nel secondo, l'autore ebbe numerosissime chiamate al proscenio. Tutti gli artisti meritavano applausi.

Il nostro corrispondente è in errore. — *L'Edisi d'Arditi* non è un *Valzer* nuovo, fu già cantato a Vienna dalla Patti, dalla Cristina e Venezia, e da altre in altre città d'Italia, dove se ne sono già scritte parecchie addizioni. N. d. R.

TELEGRAMMI

LONDRA, 15 maggio (ore 6 50 s.)

**MESSA** Verdi esito completo, Orazioni straordinarie al maestro. Esecuzione ammirabile perfetta messa artisti. Repliato *Agas*. Volevasi replica *Offertorio*. Pubblico affollatissimo. Presente Duca Duchessa Edimburgo invitarono Verdi in palco facendogli vive congratulazioni.

Togliamo dalla *Perseveranza* d'oggi:

LONDRA, 15 maggio (ore 7 30 s.)

Alla prima esecuzione della *Messa* di Verdi, all'Albert-Hall, v'ebbe un'affluenza immensa, che reputasi superiore ai diecimila spettatori.

Gli esecutori erano mille e duecento.

L'esito riuscì splendidissimo.

L'esecuzione generale è stata perfetta; perfettissima quella degli artisti principali.

Dell'*Agas Dei* si volle e si fece la replica.

Il maestro Verdi fu salutato, entrando nella sala, calorosamente; e dopo terminato lo spettacolo, ricevette un'ovazione entusiastica, affatto inusitata in Inghilterra.

Il duca e la duchessa d'Edimburgo si congratularono personalmente con Verdi.

FERRARA, 12 maggio.

**AIDA** esito immenso; bissata sortita trombe egiziano. Musica impressione profonda. applaudironi tutti pezzi. Al successo contribuì valentia artisti Singer, Pozzoni, Paterno, Alighieri, Nannetti, e specialmente cure e grande abilità maestro Usiglio.

La *Gazzetta Ferrarese* del 13 scrive in proposito:

« Successo completo, incontrastato, colossale, al quale il nostro teatro, che pur conta così bei ricordi e gloriose tradizioni, può dire di non aver mai registrato alcun che di simile.

« Vano al pari che temerario sarebbe per noi il fare un esame freddo, accurato, parziale di ciò che ascoltammo; sappiamo però di aver assistito a qualche cosa di grande, di straordinariamente bello; ad un vero e legittimo trionfo dell'arte. »

SPALATO, 14 maggio.

**BALLO IN MASCHERA**, grande fannatismo, Link, Lampou, Repliato duetto; stupenda orchestra; benissimo cori.

NECROLOGIE

Venezia. Eugenio Coselli, artista di canto, proprietario di uno stabilimento di pianoforti, morì a 40 anni, essendosi espulso inavvertitamente il fucile da caccia ed avendolo colpito nel fianco. Era marito alla ventata Carlotta Marchisio, morta anch'essa alcuni anni sono.

Verona. Domenico Conti, artista di canto.

POSTA DELLA GAZZETTA

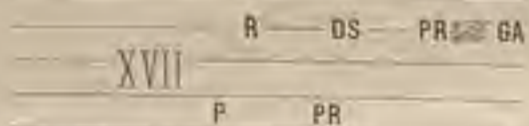
Signor E. B. — Livorno.

Quel giornale è morto, e non è possibile che nella sua qualità si possa raccogliere un opuscolo. Facete di meglio; detti edite stampo un cenno, e lo mandi; vedremo d'inscrirlo.

Signor D. P. S. — Spezia.

L'elenco dei premi trimestrali fu pubblicato già due volte nella copertina della *Gazzetta Musicale* e sarà pubblicato ancora nel terzo trimestre; sceglia pure fra quelli anche i premi per le società poste che non ha la *Rivista*.

REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 18:

Ventre digiuno non ode nessuno.

Fu spiegato esattamente dai signori: Maestro Antonio Biscego, contessa Sofia Franceschi, Stefano Belliani, maestro Alfredo Soffredini, Maria Serantini, Luigi G. Orzi, Enzo dotti, Giuseppe, maestro D. Quaranta, Virginia Montalbano De Paganis, Maria Tortiglioni Bellini, Vincenzo Tarlini, marchese F. Ghisla, Taver Tarosi, G. B. Lau, sig. B. Bianchi, Cesare Bufano, dott. Camillo Cicognola, Guglielmo Vianini, Ilo Santopinto, Paolo Grassi, G. E. Senti, maestro Carlo Galli, Letizia Bonanomi Agliù, Luigi Stamo, Alberto Barilli, Alessandro Ortolenghi, prof. A. Vecchio, Luigi Pedrazzini, C. Zanra, conte Marc' Antonio Edisi Baglioni, Camilla Vincenti Dell'Arca, Agostino, Citterio Amas, Paronetto Luigi, Cesare A. Plesso, Ido u Bousamni, B. Lopez-Rosa, Gabinetto di lettura di Castiglione delle Stiviere, A. Creschi, avvocato G. Padovani, Gabinetto di lettura di Brescia, Camilla Cora, professore G. Crippa, prof. C. Miras, Brunetta Brada, conte Taras Frascosen, F. Greco, Odoardo Bizetti, Arcimiano Gaetano, D. Bartolo Chiarini.

Estratti a sorte 4 nomi, riuscirono premiati i signori: Letizia Bonanomi Agliù, Alberto Barilli, Luigi Stamo, Paolo Grassi.

Il *legale* inviato del *Rebus* del N. 18: C. Bazzani, Letizia Bonanomi Agliù.

EDITORI-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Dogliani Giuseppe, e, gerente.

Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXX. N. 22. 23 MAGGIO 1875. DIRETTORE GIULIO RICORDI. REDATTORE SALVATORE FARINA. SI PUBLICA OGNI DOMENICA.

A questo numero va annesso un supplemento di otto pagine che verrà spedito domani, contenente gli articoli dei giornali inglesi sulla MESSA di VERDI.

VERDI

Dopo il trionfo inaudito della *Messa* di Verdi a Parigi, tutti i giornali di colà parlarono con entusiasmo dell'illustre maestro. Leggiamo ora nel *Figaro* un articolo interessantissimo che ci piace riportare nella sua integrità.

\* \*

Gli uomini che rompono colla tradizione così in poesia, come in musica, come in pittura, raro è che sfuggano ad un'accusa che vien loro fatta dagli amantissimi della vecchie Muse, cioè d'ignorare perfino i primi elementi dell'arte alla quale essi si sforzano d'aprir nuove vie. Al tempo della maggior voga di Rossini, un membro dell'Istituto, autore anch'esso d'opere stimate e non ancora dimenticate, il venerabile Berton, pubblicò opuscoli d'inaudita violenza nei quali, sfogliando sdegnosamente gli spartiti del novatore che faceva la delizia della Francia dopo aver fatto quella dell'Italia, notava i grossolani errori di grammatica del futuro cantore di *Guglielmo Tell*.

Un professore, un critico di rara erudizione musicale e di una scienza di cui ha dispensato i contemporanei dal lodarlo, essendosi egli medesimo data questa briga, il Fétis, ha creduto di dover prendere coll'autore della bella *Messa da Requiem* che Parigi applaudiva ieri ancora, il sussiego d'un maestro che cacci di scuola un alunno senza disposizioni; e perchè la posterità non lo ignori, Fétis ha consegnato il suo giudizio spregiativo di pedagogo offeso in un libro pieno di inasauribili ricerche (1) e che a dispetto delle passioni e delle partigianerie dello scrittore, sarà sempre consultato con profitto; la *Biographie universelle des Musiciens*.

L'erudito biografo emette, in occasione degli incominciamenti penosi del compositore, una teorica certo curiosa circa la vocazione d'un vero musicista. Verdi, allievo fino a 19 anni d'un povero organista, si era presentato al direttore del Conservatorio di Milano, il quale aveva rifiutato di ammetterlo in una classe d'armonia; e Fétis ne dà la ragione, che parrà strana e che egli approva, difendendo a spada tratta il suo confratello milanese:

(1) E anche di proposito.

Nota della B.

« È quasi certo, egli scrive, che Basili cercò nell'aspetto di Verdi qualche indicazione della sua facoltà d'artista, essendo che da ciò solo il direttore d'una scuola può nella maggior parte dei casi apprezzare le sorti d'uno allievo aspirante. Quell'aspetto gelido, quell'impassibilità di lineamenti e di attitudine, quella labbra sottili, quell'insieme d'acciecio possono bensì indicare l'intelligenza — un diplomato potrebbe essere misurato là sotto — ma nessuno vi potrebbe accipre quei moti appassionati dell'anima che soli presiedono alla creazione delle belle opere della più esaltante delle arti. »

Come si vede, il colpo d'occhio del maestro Basili era lo sguardo del basilisco, perchè ammazzava addirittura l'allievo prima ancora che costui avesse preso la penna in mano per iscrivere il suo primo spartito: *Oberto Conte di S. Bonifacio*. Applicando alla lettera questa teorica bizzarra, che sostituisce l'occhio all'orecchio, quando si tratta di decidere della vocazione d'un compositore, Donizetti, il cui dorso rammentava l'Ercole e la statura passava i cinque piedi ed otto pollici, avrebbe dovuto non già entrare nella scuola di Meyer, ma presentarsi candidato tamburo maggiore.

Del resto, se bisogna cercare le facoltà d'una immaginazione forte e virile e d'un'anima energica nei lineamenti del volto, quello di Verdi è come un libro aperto in cui possono leggere i più profani uditori delle opere del maestro italiano.

Non vi si potrebbero non vedere i caratteri spiccati d'un ingegno, i cui difetti hanno le proporzioni esatte delle sue doti, vale a dire vigoroso fino alla violenza, schietto fino ad esser aspro, grande fino all'enfasi. La testa è possente, nascosta sotto una capigliatura le cui ciocche sono diventate grigie senza rischiararla; la fronte ampia si allarga armoniosamente sulle tempie; lo sguardo è franco ed alquanto duro; il naso, inclinato verso la bocca, è modellato con quella fermezza propria delle nature dotate di volontà e di perseveranza; se la parte superiore del viso è da pensatore, la parte inferiore è quella d'un uomo d'azione. Pure i molti fili d'argento di cui è sparsa la barba hanno gettato tinte più dolci, se non tenere, su quell'insieme d'acciecio (per parlare come il biografo citato): la fisionomia dell'autore dell'*Aida* e del *Requiem* dura fino a parer aspra nella giovinezza del grand'artista, è ora al par del suo genio, alla sua *seconda maniera*. Bisogna veder Verdi dare il segnale ai suonatori; parè allora che la bacchetta del direttore d'orchestra, come quella d'un redivivo Mosè, fonda la rupe e permetta alle sorgenti dell'anima di saire fino alla faccia del compositore!

\* \*

Ho messo Verdi fra i novatori; aggiungo che, venuto dopo Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante, l'autore del *Nabucco* portava modi tutti suoi adoperandosi ad



infondere nuovo sangue nelle vene della musa italiana, la quale se ne moriva di sfinimento in mezzo ai suoi ultimi trionfi. A questa asserzione, vera per molti rispetti, si hanno a fare alcune restrizioni. Importa distinguere al tempo del primo trionfo del compositore (*Nabucco* alla Scala, nel marzo 1842) ciò che appartiene veramente alla sua iniziativa, nella rivoluzione musicale che porta il nome di lui. È incontrastabile che per chi l'ha studiato fin dalla sua apparizione, senza disegno preconcetto di esaltarla o di svilirla oltre misura, l'autore dei *Lombardi*, d'*Ernani* e dei *Foscari* incominciò dall'incontrare la popolarità prima dell'originalità che doveva finire col formarli uno stile ed una maniera; misto alle idee ed alle forme che gli appartengono, si può scorgere nelle sue prime opere il vecchio bagaglio dell'opera italiana, che tanti maestri prima di lui avevano portato nelle loro valigie: è la forma melodica di Donizetti; sono le cabalette e le eterne ripetizioni d'un'orchestra chiassosa fuor di luogo. Per questo rispetto, Verdi ereditava dai suoi predecessori dopo di averli assassinati.

Quando il *Nabucco* fu rappresentato al teatro italiano di Parigi al principio del 1846, tutti coloro che applaudirono alle doti d'un'opera piena di vita e di scorie, fecero quella scelta necessaria, anche esagerando un po' la nota ammirativa; battendo le mani al *finale* del primo atto ed al duetto drammatico cantato dal re e da Abigaille, avevano ragione d'applaudire in anticipazione tutte le belle cose che più tardi doveva scrivere il musicista; aspettando lo splendore del nome e la maturità delle opere, l'autore del *Nabucco* faceva loro gustare quella sensazione rara tanto nell'arte: la promessa d'un ingegno nuovo.

Dal *Conte di S. Bonifacio a Stiffelio*, Verdi scrisse quindici opere senza modificare sensibilmente l'andamento della prima maniera. Le masse applaudivano freneticamente, gli uomini di gusto eletto, scuotevano la testa a quei passi nei quali dominava la sensazione spinta fino al parossismo. Questo maestro, tanto famoso e tanto applaudito al suo paese, seguiva ad essere un gran compositore italiano, al di fuori della lega musicale europea. Questa per arrandersi a lui aspettava l'apparizione del *Rigoletto*. S'ei non avesse scritto che il celebre quartetto nel quale la sua ispirazione trae un contrasto tanto stupendo dal pianto e dal riso, sarebbe bastato per poter dire che Verdi aveva raggiunto i limiti del bello nell'arte sua; ma in quell'opera piena di passione vi sono molte altre parti che attestano la mano ed il concetto di un maestro; prima di tutto la parte del buffone, *Rigoletto*, intesa e trattata in modo superlativo, e tutto il secondo atto, nel quale la grazia e la tenerezza di Gilda fanno tanto felice contrasto colle armonie cupo ed originali della scena fra il buffone e Sparafucile, e coi terrore e coll'ira imprecante del padre, cui un principe licenzioso ruba il cuore e l'innocenza della figlia.

In Francia il nome di Verdi è tanto strettamente collegato alla popolarità che gode il *Trovatore*, che l'opera e l'uomo formano una cosa sola. Nondimeno non sia lecito dire che, dal *Rigoletto* al *Trovatore*, questo grande artista ha fatto un passo retrogrado; ad onta della commovente prodotta dal *chiaro scuro* del famoso *Misere*, in questa opera si riconosce il compositore che più durante di contentare se stesso che di riuscire, fu un ritorno poco felice alle brutalità energiche e sonore che avevano sollevato un entusiasmo grossolano intorno alle sue prime opere. Eccoli consolati pensando che l'ispirazione alla quale si deve quel rumoroso *Trovatore* si fonderà in un capolavoro di tenerezza, di passione e di sentimento patetico: la *Traviata*. La

*Traviata* è una risposta eloquente del compositore a coloro che, credendolo solo capace di agir forte sui nervi degli spettatori coll'abuso delle sonorità vocali ed orchestrali, gli negavano il dono dei sentimenti velati, della melancolia e delle lagrime. Verdi non scriverà nulla di più sentito e più commovente del *finale* della scena del gioco e del duetto appassionato dello scioglimento che risuscita ed uccide Violetta trasportando l'anima sua sull'ali frementi d'un ultimo grido d'amore. E il genio ha evidentemente collaborato col compositore scrivendo il piccolo preludio del sonno della povera *Traviata*.

\* \*

Al pari di tutti i maestri che s'inquietano dello sviluppo del proprio pensiero e non acconsentono a chiuderlo fra le loro dita agili e gli avorii del pianoforte, Verdi non poteva rimanersene estraneo alle aspirazioni del rinnovamento dell'arte del suo tempo. Sotto i raggi del sole d'Italia che avevano maturato il suo ingegno, egli sentì soffiare sul suo volto un alito che veniva dalla Germania. Non volendo né chiudere gli occhi alla luce della sua patria, né l'intelligenza e l'animo al nuovo soffio, scrisse *Don Carlos*, *Aida* e la *Messa da Requiem*.

La musica, come tutte le scienze umane, ha camminato dal semplice al composto. È una legge fatale, ma una legge di rinnovazione. A qual pro tentare di rifare ciò che i musicisti di genio delle età anteriori hanno fatto prima di noi con perfezione disperante? E supponendo che gli eredi di questi uomini divini abbiano salvato alcun che dell'eredità, spererebbero essi di rifare col medesimo colpo il gusto del pubblico che si è modificato colla sazietà? Gli ultimi venuti in arte sono condannati a cercare ad a trovare d'altro.

Da tale necessità è nato in musica il lavoro complesso d'un'armonia più forte e più squisita, d'un strumentale infinitamente più colorito, d'un uso di *modulazioni* destinato a moltiplicare le sorprese dell'orecchio. Questo passo dal semplice al composto, doveva terminare con sostituire alla gradazione della scala *diatonica* quella della scala *cromatica*.

Nell'ultima tra grandi opere che ho citato, Verdi si è spinto verso le nubi germaniche, ma conservando nei suoi occhi, per illuminargli la via, gli splendori del cielo italiano. Chi lo crederebbe? Vi è stato chi gli ha fatto un carico del non avere acconsentito a smarrirsi per via! Per costoro un gran compositore, simile al Giove classico, non saprebbe essere altro che un adunatore di nubi.

Io, d'accordo col pubblico parigino, che ha applaudito con entusiasmo le grandi e maestose pagine della *Messa da Requiem*, credo che le nubi facciano talora un bell'effetto nel cielo dell'arte; ma a condizione che non ce ne nascondano le profonde trasparenze.

B. JOUVIN.

## Varietà

Il *Journal Officiel* pubblica una statistica dei teatri di Francia, dalla quale risulta che in Parigi ve n'ha 26 e nei dipartimenti 366, totale 392. Le città che hanno più d'un teatro sono: Amiens che ne ha 3; Bordeaux (6); Brest (3); Elbeuf (4); Havre (5); Lione (6); Marsiglia (5); Nantes (4); Nîmes (5); Rochefort (4); Rouen (4); Versailles (3); Saint-Etienne, Saint-Quentin, Tolosa, Cotte, Dieppe, Rennes, Tours, Aix, Angers, Lille, Montpellier, Pottiers, 2 ciascuna.

Dalla stessa statistica apprendiamo che nel 1874 e in tutti i teatri di Francia i diritti d'autore ammontarono a 2,309,510

e 20 centesimi. Bella sonnetta davvero, ma che non doveva far dire al Filippi nella *Precauzione* che ciò si deve al fatto che in Francia i diritti d'autore sono tutelati e regolati senza ingerenze tiranniche d'impressari, d'editori, di tutti quelli infine che nulla producono, ma che si avvantaggiano della altrui produzione intellettuale e (testuale). No, non doveva farli scrivere questo, perché Filippi sa benissimo che nei due milioni dei diritti d'autore si comprendono tutte le produzioni da teatro, anche le commedie, le quali sono veramente mal tutelate in Italia pel modo di riscossione dei diritti d'autore; e perché Filippi sa benissimo come si facevano i contatti tra editori e maestri per l'acquisto delle opere in musica, cioè senza ombra di *travata*, spontaneamente, come tutti i contratti di questo mondo, a'cordate per parte di comporre una quota sui noli ai compositori. Ma poche sono le opere che si *ubbligano*, per troppo? E quante volte gli editori, i quali nel più dei casi fanno un contratto di sorte, sbossano come non lovi per comporre la *spagnosa* d'un trionfo, che riesce poi tutt'altro? Filippi sa benissimo anche questo; e sa pure che Marchetti col *Ruy Blas*, Pedrotti col *Tutti in maschera*, Ponchielli col *Procuratore Spada*, Cagnoni col *Michelle Perrier*, Goussé col *Goussé*, per dire solo dei giovani maestri, ebbero, oltre il prezzo di cessione di proprietà, larghi *diritti d'autore*, e ne avevano ancora. Una *Gazzetta* come la nostra, la quale vede da vicino le cose degli editori di musica, non può trattenersi dal sorridere quando attende parlare di *travata* degli editori, o criticare assolutamente dalle navole quando un parla Filippo Filippi.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 22 maggio.

Teatro Manzoni, Massimo P'Arphidice - *Tutti del Vesuvio*, Anversa (Borghia) - *Atene* e *all'Institut des Clans* - *Nata nel suo patrio*.

Che ne avevano date i collaboratori d'Offenbach delle graziose parodie? questa, che s'intitola *Mutano l'Archiduc*, è la più pazza, ma non la più graziosa. La scena avviene in un paese immaginario che si chiama Parma, dove regna felicemente un arciduca che in il buco d'essere *originale*, e si vanta d'averne fatto d'ogni colore, e naturalmente ha riservato la più grossa al pubblico. Figuratevi! Tutta la commedia si regge sul fatto che una contadina novella sposa, costretta per un momento a fingere d'essere una certa contessa, piomba nella corte arciducal insieme collo sposo che fa da pseudocome, inasprito l'ariducia ed ottiene da lui alcuni giorni di regno. Pare impossibile, ma è così. Il signor M'land, che è padre di questa creatura stravagante, la tiene in piedi a furia di motti, di allusioni, di frizzi, di amenità; con tutto ciò è una delle più miserevole e il suo corpicciolo mingherlino fa parere giganti le parodie sue sorelle maggiori.

La musica però è già molto; e non so come si possa dire quel che fa fatto, cioè che valga tanto meno dell'altra musica di Offenbach, mentre alcuni pezzi, (quello dell'alfabeto per esempio) sono veramente stupendi e il resto è gettato nel solito stallo.

Ottima fu l'interpretazione. La signorina Esther ha messo molta civetteria nella sua parte, ed è riuscita a meraviglia; la Celeste è un capitano che ha una battaglia ma un esercito di adoratori; i lazzari di Baptista, di Joseph e d'Alphonse non si descrivono: la messa in scena fu decorosissima.

Continuano le mediocri rappresentazioni al Dal Verme, dove la *Lucerna Borgia* ebbe un successo fredduccio non ostante i primi calor della stagione. La Papini si trova evidentemente a disagio in una parte in cui il buon volere non basta; dicasi altrettanto di Maffio Orsini; il tenore Brunetti ha bella voce, intonata ed estesa, sebbene sottile; manca però di forza; il solo che fosse a suo posto ed a cui toccarono onori tutti genuini fu il Battì, eccellente baritone di cui non è la prima volta che parliamo nella nostra *Gazzetta*.

Si prova ora la *Dolores*, opera nuova del maestro Auteri, in cui cantava la Galletti; ufficiosi comunicati annunziano nei giornali che l'impresa ha intenzione di mettere giudizio. Ah! sì, lo metta, che è tempo.

Al Castelli, dopo alcune altre rappresentazioni con Beta fortuna del *Duca di Troglione*, vanno in scena le *Precauzioni*; vi canteranno Bettiero e Fioravanti, la Trebbi, e Parassini.

Al Teatro Santa Radegonda il *Capello di Brava* da parecchio or ora va in scena senza intoppi; la bella musica piace sempre più. Stasera si darà una novità: *l'incognita* del Bottesini.

Ho assistito ad una mediocre accademia musicale degli allievi dell'Istituto dei Ciechi, il quale quest'anno, causa la partenza di alcuni alunni, ha un'orchestra mancante di nervi (leggi *violini*); la parte più lodevole del programma - e questa lodevole davvero - fu una cantata in onore di Manzoni scritta dall'allievo Scintti, e divisa in tre parti: *coro solo, fugato*; l'aria *solo* specialmente è graziosa, originale, sentita. Bravo il flautista Trucchi, e brava la signorina Sacchi, la quale ha composto un pezzo per arpa e pianoforte, ed un duetto vocale, pregevoli entrambi.

Ho accennato al giudizio espresso dal *Pungolo* intorno alla *Società del Quartetto Corale*, di cui dice di non aver udito alcun saggio; una curiosa polemica è sorta in proposito tra quel giornale e Filippo Filippi, il quale si è provato a convincere il suo avversario che la società diretta dal Roeder è sulla buona via. Ma il *Pungolo* pare che continui a credere che, perché quella società ha un direttore tedesco, tedesche pure devono essere le sue tendenze. Ho soffiato i programmi dei due concerti dati finora e vi leggo cosa che sapete, cioè che quella società ha eseguito (*benissimo*, sebbene non lo dica il programma) musica di Palestrina, di Marcello e di Bazzini, che non sono tedeschi; so poi da persona bene informata che gli allievi hanno già studiato alcune parti del *Magnificat* di Durante, un *Salmo* di Marcello, il *Crucifisso* di Lotini; e sanno di dovere studiare per la prossima stagione il *Crucifisso* e l'*Incarnatus* del Credo ad 8 voci del Cherubini; e Durante, e Lotti, e Cherubini, oltre all'essere *italiani* sono anche classici, il che non guasta trattandosi di studi nuovi, si può dire, all'Italia. Che se il Roeder, oltre agli Italiani, ed in vedere un'altra faccia di Beethoven, di Mozart, di Haydn, di Mendelssohn, e ci fa conoscere Kiel, Gade, Handel, Lovo, Abt, Bergiel, antichi e moderni della sua patria (che in fatto di canto corale è la più ricca) infinita grazie a lui. E sono sieno che il *Pungolo*, viste le cose nel loro aspetto vero, non varrà esser l'ultimo a rallegrarsene.

Quanto all'altra società, che io non ho ancora udito, mi basta saperla diretta da un valente per essere convinto che non avrà bisogno di porsi sotto il patrocinio delle così dette *tendenze italiane*.

S. V.

## ALLA RINFUSA

\* La città di Rouen si prepara a celebrare il centenario di Beethoven. Ecco altri centennari da celebrarsi in avvenire: quello di Auber (18 gennaio 1882); quello di Hérold (28 gennaio 1899); quello di Adam (1903). Speriamo di poterli celebrare tutti; ma perché nel 1880 abbiamo lasciato di celebrare quello di Cherubini?

\* Maggio ricorda molte date famose: la morte dell'abate Giorgio Giuseppe Vogler, (maestro a Weber ed a Meyerbeer) avvenuta il 6 nel 1814 a Darmstadt; la morte di Nicolai, avvenuta a Berlino l'11 nel 1839. Il 15 ricorreva l'anniversario della nascita di Balfe (1808 a Limerick). Il 20 maggio del 1871, moriva a Moulins Luigi Amato Molinari; e il 22 maggio 1813 nasceva a Lipsia Riccardo Wagner.

\* Il cav. Van Elewyck, nostro collaboratore, fu nominato commendatore dell'ordine pontificio di San Silvestro.

\* Dice il *Trovatore*: Fra le poche stagioni di fieri che si sono conservate quest'anno, enumeriamo quelle di Ascoli, Brescin, Carpi, Città di Castello, Faenza, Fano, Ferrara, Fermo, Imola, Perugia, Viterbo, Udine; in quest'ultima si pretenderebbe uno spettacolo superiore a quello degli altri anni, però con minor dato.



\* La signora Angelina Moro, cantante solista, audò sposa all'avvocato Giuseppe Lucchiosi da Lugano, ed ha abbandonato le scene. L'arte fa una perdita.

\* Riceviamo da Nuova-York il manifesto d'un Conservatorio che è nato in quella città e che accenna ad essere un Istituto musicale importantissimo. Troviamo nell'elenco dei professori il nome del signor Ruggero Buongiorno, valente baritono stabilito da più anni in America ove i suoi talenti gli hanno fruttato una bella situazione in quel mondo artistico.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 6 maggio.

Gilda Ruta - Il Conservatorio - Un'artista a 17 anni.

La signorina Gilda Ruta è figlia dell'arte; il padre suo, Michele, è uno de' più seri e coscienziosi artisti che qui si conoscano, uscito da una famiglia che in Germania forse sarebbe tenuta d'occhio. Ma qui dove riesce essere il culto per la musica divulgatissimo, che volete che si occupi d'una famiglia che non ha conosciuto che una sola via per farsi strada, e lo dirà pure, per vivere... la musica? Il padre di Michele Ruta è stato maestro di musica, primo violino, direttore d'orchestra, con suo fratello, un alt. o buon professore d'orchestra e suonatore di vari strumenti; Michele poi, nei momenti d'ozio che gli lascia la composizione e l'impegno del contrappunto, si assiste al suo armonium ed è lieto: e un suo germano, non ostante che è stato denudato da Giove ai fanciulli, pure esercita sempre una bella voce di tenore, piaciendogli più la via di abnegazione e di sacrifici dell'insegnante, anziché quella piena di ostensione e pura di soddisfazioni che l'arte musicale potrebbe offrirgli.

Discendente da una famiglia siffatta, la Gilda doveva essere artista; e a più d'uno forse debbe far meraviglia l'udire che in una delle tournée del Ciccolò Bonanni la Gilda Ruta, allora sedicenne, suonava benissimo un concerto di Mendelssohn. Ma la meraviglia dovrà cessare quando io avrò annoverato i nomi di Melobalardo Russo, di Rodomano Cesi, di Alfonso Bandano, di Gabriele Bagnati, di Benedetto Palmieri, di Lisa Giacobbe, di Guglielmo Naccarone, tutte piante di questo suolo feconde che fruttano ormai altrettanti portenti. E voi che costà avete udito un miracolo di pianista a 10 anni, non pensavate a credere che la Ruta potesse allora piacere a tanti artisti e novatori ed entusiasmi gli amatori.

Oggi la Ruta è un'artista; bisogna udirla interpretare l'Haydn e quel lavoro magistrale d'espiazione o d'arte che è il settimino dell'Hummel, per esserne più che persuasi. Questa giovinetta di piena di fuoco e di estro, il suo tocco è franco, agile, diligente e nettissimo; e quando interrompa quei lavori tipi ne quali è l'ardimento del genio, con la grazia, coll'originalità, col brio, il pare che il classicismo sia stretto col romanticismo con nodo indissolubile di paco e d'amore.

Un ingegno così grazioso, un'esecutrice così valorosa non poteva sfuggire al nostro egregio Clansetti, il quale è tale bracco che se futare fuori le mille miglia, o subito la fece udire agli osatissimi frequentatori delle sue mattate. Il Clansetti ha fatto primamente produrre il Martucci, che si rivela quale oggi è veramente, un grande esecutore. Ve ne ricordate? Io non manca di aver notato quel bell'ingegno che perveniva prendendo di mira l'avvenire, impaziente come un conquistatore.

E come volete il precetto da noi studiato e stolto? bene assai; divenni fino a poco tempo fa che il violino era suonato in Italia, o nell'Alleanza il pianoforte. Ma poi che vogliono emigrare le parti. Noi abbiamo a portata di mano eccellenti; la scuola del Cesi ne ha prodotto una prodotta, e due altre giovani scuole di fresco impiantate nel nostro Conservatorio promettono già buoni frutti a meno che dubitate sapendo che artisti sono il Palmbo ed il Simonetti. Questi irradiando e illuminando le menti, fanno sì che tutto il fratello, piaciuti dielo così, d'un osario passato così una buona volta. Le fantasie e le relazioni sono già nelle tombe, e spero che le loro molte facce rinascano i fattori del genio, e in pari tempo mandino innanzi più valorosi giovani, i quali anche a costo di passare per orgogliosi, o forse ancor incalcolati progrediranno con tutto il loro potere di dimettere su la buona via le scuole del pianoforte e vi rinascano. Sia lode soprattutto al Cesi, che primo poté mettere in atto le idee di riforma, al Palmbo ed al Simonetti.

E queste idee mi chiamano al Conservatorio, il quale va bene, lo direi ai più; ma sapete che non posso da me. Però che vi ripeta quello che dicevi da tutti e si legge ogni di sei giornali mi sarà concesso, credo. Ebbene, tutti accordansi nel dire che il Conservatorio si è rialzato assai, e mentre sul primo spiravasi con diffidenza l'opera del commendatore Rossi, oggi lo si loda pienamente; i suoi concerti artistici, hanno ricostituito questo vetusto Istituto, ed oggi è vivo, e regolato così, sarà lungamente vitale. Che progressi questo nostro Istituto musicale abbia fatto, ve lo dica appunto l'annuncio seguente. La prima e più eletta parte della nostra cittadinanza riunivasi nel Casino dell'Orto. Hanno un locale dato loro gratuitamente dal Re, e due volte all'anno, il 14 marzo ed il dì della Festa dello Statuto, pagano profumatamente per udire musica. Negli scorsi anni fu sempre invitata l'orchestra del S. Carlo, ma dopo i saggi dati dagli allievi del Collegio, sono stati preferiti essi, così che in forza di accordi tra i due consigli di direzione, sarà sempre il Collegio che prenderà parte a queste solennità artistiche. E dal Collegio ritornò alla casa del Clansetti, dove domenica scorsa fu festeggiato quel valorosissimo Gonzales, il quale piacquesi eseguire la Sonata in Re del Beethoven, la Romanza del Martucci, un Valzer di propria composizione, la Fantasia del Thalberg sull'Alto, e insieme con lo Schipa, un egregio maestro, allievo pur esso del Cesi, la Sinfonia della Diabelli.

Fu prima i miei complimenti al Gonzales compositore; il suo lavoro è grazioso e ben fatto, per debbo pagarli il mio tributo di ammirazione come esecutore. Il Gonzales in più d'un tratto fu veramente ispirato; alla sua ispirazione obbedivano le dita, ed a questi i tasti del pianoforte, e tutto contribuiva ad affascinare l'uditorio ed a fargli passare dei momenti di somma letizia.

Un entusiasmo frenetico quanto quello del Gonzales accolse i pezzi che il Lohano suonò sull'arpa. Bisogna udire questo giovane di 17 anni, che il Conservatorio di musica chiude ancora fra le sue pareti, per farsi un'idea della potenza di questo strumento fra le mani d'un uomo che sembra destinato a moltiplicarne all'infinito le risorse. L'abilità, la sveltezza, la nettezza onde vince difficilmente non per uno udito, lungo del prodigioso, ma se non ha rivali nell'arte di vincere le difficoltà, nessuno può contenderlo con esso lui per la bellezza e potenza del suono che sa estrarre dal suo strumento. Un grand'avvenire lo attende, tutto più se coltiverà con frutto la composizione, applicandola allo strumento proprio. Ricordate che s'ha parlato commosso di Felice Lohano, come già fu del Martucci.

Il Bonelli, altrettanto che ha una simpatica voce di baritone, cantò la Serenata del Gounod e una Romanza del Simonetti, componimento vago e bene appropriato al concetto dei versi pure composti dal valoroso pianista. Il Bonelli è un egregio esecutore.

Lunedì sera intanto dovetti andare ad ascoltare la nuova opera dell'Orto - *Benvenuto Cellini*, e *Ercole palladio*. *Oh! polidivino!* e *Amore*, primo atto. - Scuro.

GENOVA, 17 maggio.

Spettacoli del Politeama.

La stagione primaverile prosegue al Politeama oltremodo fortunata. Belle e nuove opere rappresentate, *Saffo*, *Lucia di Lammermoor*, *Nurjan*, *Sonnambula* e *Giuramento*, nessuna ebbe un tale successo, e l'imprezza Taddei può chiamarsi contenta per altrettanto fatti. Non dirò certamente che l'esecuzione sia stata sempre perfetta, ma fu però tale, che il pubblico ne rimase soddisfatto.

Le opere che maggiormente incontrarono lo simpatie del pubblico, dal lato esecuzionario, furono *Saffo*, *Lucia* e *Nurjan*. Nella prima ebbe splendido successo la signora Alice Urbani, artista distintissima sia per la qualità della voce, sia pel molto sentimento e possesso di scena. Nella *Nurjan* ebbe ottando buon successo, ma non così completo come nell'opera del Pacini; nonostante l'ultimo atto fu per lei un vero trionfo: nel duetto col tenore, *In mia mano alfa tu sei*, e nella preghiera al padre, tenè accenti così toccanti, così vibrati, che sollevò l'uditorio all'entusiasmo.

Nella *Lucia* fecesi molto ammirare per bellezza di voce ed ottimo metodo di canto, una giovane artista, la sig. Anna Renzi, nome che nasconde una gentile signorina inglese, allieva del maestro Graffigna. Questa giovine prima donna ha una voce veramente non comune, ed io credo che quando avrà fatto alcuni teatri, e che s'avrà tolto di dosso quel po' di freddezza che ancor le rimane, non potrà non percorrere una brillante carriera. Intanto qui ha avuto un incontro molto

lusinghiero, e il Taddei la riconfermò per l'autunno al Pagani. La signora Renzi cantò eziandio nella *Sonnambula*, però non successo meno splendido che nell'opera di Donizetti.

Mi sono dilungato alquanto su queste due artiste, perchè su di esse specialmente si è fissata l'attenzione del pubblico, e come avviene in simili casi, nacqero partiti che all'una più che all'altra vogliono dar merito. Per parte mia dirò che entrambe sono degne di plauso, e che se l'una vince per bellezza di voce, l'altra la supera di gran lunga per espressione ed efficacia nel porgerlo e nello stare in scena.

Di contrario non ne abbiamo avuto che una, la sig. Giovannina Bardelli, la quale incontrò abbastanza; ha voce un po' ineguale, ma canta con espressione sì da far scomparire i difetti della sua voce. Di tenori invece ne avemmo troppi; il Sani, che cantò nella *Saffo* e nella *Sonnambula*; il Bicchelli e il Castelli per la *Lucia* e finalmente il Celada per la *Nurjan*. Di tutti, credo inutile dire che il Celada fu il più favorito; benchè si sia voluto da due giornali movergli un po' di guerra per aver cantato nella *Nurjan*, opera che, a detta di quei fogli, non è dei suoi mezzi, il pubblico non fu del loro parere, e al Celada furono fatte feste straordinarie; all'ultima rappresentazione, parte degli abbonati pregò l'impreza di fargli fare ancora una rappresentazione; alla lusinghiera domanda il Celada aderì, e l'entusiasmo toccò in quella sera l'ultimo grado. Ora la *Nurjan* vien cantata dal Bicchelli, che se la cava abbastanza bene.

Abbiamo anche due baritoni: il Burgio e il Bergamaschi, entrambi accetti al pubblico; quest'ultimo cantò nella *Lucia*, il primo nella *Saffo* e nel *Giuramento*. Due bassi profondi e un basso centrale formano parte del personale, sono: Juncas, che cantò nella *Nurjan*, Ulloa, nella *Lucia*, e Soto, nella *Sonnambula*. Non vi sembra che la lista del personale artistico sia abbastanza numerosa? Per non basta, come dice Germon nel duetto della *Trapianta*; il *Giuramento* ci fece udire altri due artisti, la signorina Clelia Blenio e l'esordiente tenore Davide Buffetti.

Giovedì sera ebbe luogo la prima rappresentazione del *Giuramento*; quest'opera di Mercadente richiede artisti provetti, e quindi affidandola ad esordienti, o quasi, si corre rischio di farsi tirar le pance. Il Taddei, che alle volte ha delle fissazioni strane, si fece in testa di avere un successo e l'ottenne. Il pubblico, che in gran parte era andato in teatro coll'idea di non veder terminare lo spettacolo, cominciò con piacere alla romanza del tenore, al principio dell'atto, e finì con chiamare tre volte all'onore del proseno gli esecutori.

Si distinse specialmente la signorina Blenio, che al Carlo Felice non aveva fatto che parti, come si suol dire, di spada; la sua voce fresca, intonata ed uguale, sorprese il pubblico che lo prodigo vivè applausi a tutti i pezzi; e del duetto colla contralto, signora Bardelli, si voleva perfino il bis. L'esordiente tenore signor Buffetti dimostrò una gran paura, disse però con garbo la prima romanza e la cavatina; il baritone Burgio fu molto applaudito alla scena delle tombe.

Del *Giuramento* si fece ieri sera la terza rappresentazione con eguale successo della prima. Il Taddei più, come vedete, vantarsi d'aver vinta una bolla partita.

Ora si sta preparando la *Linda di Chamuniz*; vi canteranno le signore Alice Urbani e G. Bardelli, il tenore Sani, il buffo Tossida e il baritone Bergamaschi.

Non vi parlo dei due balli del coreografo Pulini, perchè non hanno altro merito fuor quello di far passare una mezz'ora senza noia, e d'esser messi in scena con molto sfarzo e con scenari che procurarono applausi ai pittori signori Dentoni e Mocalico.

Altri teatri aperti per ora non abbiamo, se si eccettui l'Arena Galeazzo Alessi, dove il famoso lottatore Bartoletti fa correre il popolino a scommettere sulle forze dei lottatori, e dove esordiscono alcune pantomime più o meno geniali.

Abbiamo in Genova il bravo pianista Sviecher. Egli darà venerdì sera alla sala Sivori un concerto, condovato da egregi professori o dilettanti. Il programma, che ho sott'occhio, è assai interessante. Ve ne parlerò in altra mia. Mixtes.

PAFLA, 17 maggio.

La Norma al Teatro Frangipani.

Il maestro I. Rossi non si sarebbe mai immaginato che la sua *Isabella* avesse a piacere più della *Nurjan*. Eppure è così. Per spartiti del valore della *Nurjan* accorrono artisti che abbiamo presente il precetto d'Orazio

... Veritas dicit  
quid valent homines, quid ferat eorum.

Invece... ma limitiamoci al successo.

Nelle prime sere chi ottenne maggiori applausi fu la signora Gemma Donati (Adalgisa), che se avesse la voce potente come ha buona il metodo di canto, sicura l'intonazione, aggraziata la persona e vivo l'impegno nel sostenere la sua parte, potrebbe aspirare a teatri di molto maggiore importanza del nostro.

La signora Amaldi (Norma) applaudita nella sera in cui volle servirsi della sua voce robusta, ma d'una uniformità di timbro non aggradevole, fu disapprovata in altre per certi suoi capricci inesplicabili.

Il tenore Baldanza non è l'ideale dei Pollioni; tuttavia ha dei così detti momenti felici.

Il basso Mola, mentemeno che l'impressario, di cui si diceva molto bene, alla prima rappresentazione prese un bagno nel Tebro e ne uscì con tale infreddatura da essere costretto a cedere i parteggiamenti di Oroveso all'altro basso Boschi, cui pure non giovò troppa l'aria del Tebro.

I cori, che nelle prime sere minacciavano qualche atto di ribellione, ora mettono giudizio.

L'orchestra inadeguata al non facile compito, sebbene contenga professori assai valenti e sia diretta con molta vigoria dal distinto maestro Ramperti.

L'allestimento scenico discreto in alcuni particolari, assurdo in altri; verbigrazia, le palme nelle Gallie e le cattedre steariche ai tempi di Norma. Per cui non sarebbe da bastonare chi dicesse che in quest'opera non c'era norma di sorta. - Avv.

PARIGI, 12 maggio.

Un amore africano, opera comica in due atti di Paladille - Don Mucarado, opera buffa in due atti di Boulanger, entrambe all'Opéra Comique.

O nulla o molto; ecco il privilegio del direttore dell'Opéra-Comique; in altri termini o fa passare mesi o mesi senza dar la menoma produzione nuova, ed alimentando il suo teatro di così dette riprese, o dà nello spazio di cinque o sei settimane tre opere nuove, una in tre atti, *Curwen*, una in due atti, *L'Amore africano* ed un'altra in un atto, *Don Mucarado*; queste ultime due ad un giorno d'intervallo! Vero è che *L'Amore africano*, aveva veramente bisogno d'un rinforzo, perchè non pare destinato ad aver lunga vita. Lo aveva ben preveduto; la musica è d'uno dei giovani compositori che parteggiano per la novella scuola, quella detta dell'*accidente* e che contiene nel suo stesso nome la sua condanna. Il pubblico contemporaneo non vuol adottarla; dice a ragione che non è scritta per lui, ma per suoi prouipoti. Non li invidio.

Nulla di più facile nè di più difficile che il raccontarvi l'azione che il Legouve, uno de' quaranta immortali dell'Accademia francese, ha svolta nel suo libretto. Bisogna premettere che Prospero Merimè pubblicò or son circa trent'anni un volume intitolato *Teatro di Clara Gazul*, che disse tradotto dallo spagnolo. Fu una mistificazione, e tutti si lasciarono gabbare, il preteso *Teatro di Clara Gazul* era l'opera di Merimè, opera d'un'ingenuità primitiva, e che imitava perfettamente quella dell'antica letteratura drammatica della Spagna. Uno di questi drammetti, il più fosco, il più sanguinoso, è quello che ha scelto Legouve per farne un'opera comica. Ed ecco come:

Ha immaginato che un compositore francese, gran premio di Roma, reduce dalla Villa Medici, si fermi sul mezzogiorno della Francia, a Cannes, con la sua giovane sposa e con suo cognato, che anch'esso è un artista laureato, ma pittore. Tutti e tre sono flarmonici. Il compositore ha un'opera in portafogli intitolata *L'Amore africano* e torna a Parigi per farla rappresentare... se riesce a farla accettare, il che non è molto facile, anche per un laureato del gran premio di Roma. I tre viaggiatori ricevono l'ospitalità nella villa d'un giovine conte, pazzo per la musica, il quale propone loro di darle una rappresentazione nel teatrino di società che ha fatto costruire nella sua villa a Cannes per divertirsi. La proposta è accettata e nel secondo atto giacchè quello che vi ho raccontato forma il primo atto del libretto) i tre dilettanti riappiono in abito mussulmano e rappresentano ciascuno la sua parte. Anzi, siccome è necessario un quarto personaggio, benchè episodico, è il Conte stesso che assume di rappresentarlo.

Il dramma che eseguono è insignificante, e finisce con la morte della prima donna... ma al momento che essa cade, trafitta dal ratagan del suo amante, il Conte si presenta e dice ai tre artisti: « La sera è pronta. » È superfluo aggiungere che il pubblico non è rimasto soddisfatto di questa colfa.



Insomma il librettista (ed è un accademico!) non ha fatto che aggiungere una specie di prologo alla rappresentazione d'un'opera da salotto. Se un sordidente avesse osato presentare al direttore del teatro un simile libretto sarebbe stato spietatamente messo fuori, e con ragione.

Almeno se la musica fosse stata buona, o solamente gradevole. Ma no, salvo qualche raro pezzo al primo atto, tutto il resto, e nel resto tutto il secondo atto interamente, è una esecuzione d'algebra, con accompagnamento d'orchestra, una nullità narcotica dalla quale esala un profumo di noia dolce e penetrante. La *claque* applaudiva come al solito, anche più forte del solito, perché ce n'era più bisogno; il pubblico faceva, come al solito, ma pareva infastidito molto più del solito; e gli amici del compositore si affrettavano a dire che è una musica molto bene scritta. — Il cielo mi salvi dalla musica che per solo ed unico pregio, ha quello di essere scritta bene. Quando una musica è bene scritta, stato sicuri che non v'è la minima idea melodica, ma che è strumentata accuratamente. Tanto sarebbe presentarsi un piatto di anguilla alla salsa tartara, ma senza anguille. La salsa è eccellente, ma il pesce è assente; ed anche il paragone è in favor della salsa, perché vi si può toccare il pane; ma che diamine si può fare d'una buona orchestrazione quando non accompagna alcun pensiero musicale? Un recitativo perpetuo, come non-tanto continuato; non vorrei essere messo al cimitero con questa nenia sepolcrale; ne avrei un fastidio... che non me ne considererei per tutto il resto della vita.

Quando la tela cadde sull'ultima scena dell'*Amore africano*, la calca degli spettatori si disperso tacita, grave e costorata.

Ma due giorni dopo la scena era cambiata. Alla musica dell'avvenire era succeduta la musica del passato, o almeno del presente, e che vale meglio. È curioso che sia l'avvenire che precede il passato o il presente, ma i fattori della novella scuola ci faranno assistere a ben altri prodigi.

Voglio dire che due giorni dopo era annunziato allo stesso teatro un'opera buffa in un atto intitolata: *Don Micaela* e scritta da Ernesto Boulanger, compositore di vaglia e che non è al suo primo triolo. Questa volta il libretto non era dei migliori; l'azione storica d'un Don Bartolo qualunque tutor d'una Rosina qualsiasi, della quale è innamorato, e che sposa un bel giovane, rendendo inutili le precauzioni del cecchino e grottesco tutore. Anzi, perché vi fosse più analogia col famoso *Bacchiere di Siviglia*, la scena è in Spagna, il nome di *Don Micaela*, che è quello del tutore, vuol dire alla stanza. Se non che l'Almaviva della nuova operetta buffa, invece d'esser consigliato dal suo Figaro (c'è anche una specie di Figaro) di travestirsi, per esempio, da soldato, si appiglia all'idea suggeritagli dal suo Volpone di sorvia, di far impazzire il tutore Don Micaela a colpi di parole d'ogni genere. E così avviene. Il povero diavolo è vicino ad ammalare, quando consente alle nozze della pupilla; e gli resta ancora abbastanza sano per accorgersi che non ha perduto interamente il ben dell'intelletto.

V'è un particolare, un episodio assai gaio, ed è l'introduzione di due personaggi, due schiavi negri, gemelli e così ugguigliosi, che dovendo star sempre insieme si dividono le parole, ciascuno del suo ne dice una metà. Se loro domandate come stanno, il primo vi risponderà *be* ed il secondo *ne*. V'è un duettino buffo cantato da essi, e nel quale ognuno canta le metà di ogni parola. La cosa è più comica sulla scena che sulla carta, e s'oppure dallo riso all'udire il duettino è più facile che spiegarlo.

Del resto non è il solo pezzo che abbia fatto piacere; questo ha ottenuto gli onori del *bis*, ma tutti gli altri sono stati applauditi, non dalla *claque*, della quale non v'era bisogno, ma dal pubblico. La musica di Boulanger è vivace, gaia, facile, melodica e se non è orchestrata secondo la matematica, lo è secondo l'armonia, il che val mille volte meglio. L'esecuzione è soddisfacente; ed è strano il vedere che per l'*Amore africano* che doveva essere quel che chiamasi comunemente un *fiasco*, il direttore ha offerto al compositore il fior-fior della sua compagnia, mentre invece per *Don Micaela* che ha ottenuto un brillante successo, alcuni degli artisti sono stati presi fra i meno valenti di quelli di cui dispone il teatro dell'Opéra-Comique. Tanto è vero che quando una musica è veramente piacevole, resta tale ad oita di una mediocre esecuzione.

V'è anche a notare che il Boulanger non aveva scritto quest'opera buffa per la sala Favart, ma per un teatrino di spartito. Il libretto è di G. Barbier o M. Carré, che ne hanno scritto un numero ineccepibile; Carré è morto mentre ne scriveva ancora, e Barbier ha la stessa intenzione, — il più tardi possibile, beninteso!

Come poi l'opera buffa di Boulanger sia passata dal teatro d'operetta nel quale fu scritta a quello dell'Opéra-Comique, non saprei dirvelo. Ma siccome tutti vedevano con dispiacere che un compositore del merito di Ernesto Boulanger vedesse chiuse le porte della sala Favart, il du Leole, che ne è il direttore, si è risoluto ad accettare da lui una semplice opera in un atto. E ciò perché Boulanger non appartiene al piccolo numero dei partigiani della musica dell'avvenire! — A. A.

VIENNA, 8 maggio.

I Meistersinger e gli altri. — Adolfo Dotti.

« La settimana comincia piuttosto male! » può esclamare il nuovo direttore della nostra Opera di Corte insieme con quel povero diavolo che deve essere impiccato di lunedì. Non è mica di io sia stato giannini ottimista a sognar da credere che, appena il Jauner mettesse piede in quell'istituto si gravemente in disgrazia dei Numi e dei Viennesi, bastato ne sparirebbero tutti i malanni — mai no, e la penultima mia ne la buona fede. So anch'io che porre un segno decisivo all'annunzio sanotto dell'incuria di parecchi anni, decidere il voto e lo stato personale degli artisti a fine di purgare da tutti gli elementi dannosi o perlomeno inutili e troppo costosi, atornarsi all'incontro di altri cantanti di primo ordine, arricchire il ristretto ed antiquato repertorio delle rappresentazioni musicali mediante qualche opera di buon gusto e moderna, e rinvigorire per tal modo il credito agonizzante di quel teatro, non la è cosa da sbarcarsene il su due piedi; e vuole lunga esperienza, energia volontà e tatto maestro. Ma il voler tentare questi risultati benefici col mettere in scena i *Meistersinger* del Wagner, non la mi pare prudenza, e ciò per due buone ragioni. In primo luogo giova avvertire che l'opera annidotta ci riesce tutt'altro che nuova; quella brigata più o meno musicale di colodai, fabbri, pittori, sarti e scribacchioni di Norimberga ci ha... divoriti già altre volte. Poi m'affretto ad aggiungere, che « la musica dell'avvenire » durerà buona pezza prima di coltivarsi le simpatie del pubblico viennese, specialmente se il suo profeta continuerà ad inveire come finora contro i figli di Mosè, i quali, giusta l'ultima anagrafe, costituiscono non l'ultima parte della nostra popolazione. E se gli Ebrei gli tengono il broncio non posso condannarli davvero, perché il Wagner parlando anche nella sua recente pubblicazione delle qualità necessarie ad un buon direttore d'orchestra, abbandona non di rado il filo per menar colpi da orbo sul popolo di Dio e cenerlo dei più ribattanti impostori. Vado lontano le mille miglia dal voler diffondere gli Ebrei di mezza età morbosa esclamazioni del Wagner — le sue declamazioni per lo meno esasperano se giudicano meglio da se medesimo. Però non posso a meno di deplorare il fatto, che il fondatore d'una nuova scuola si serva di mezzi sì bassi e indegni della sua fama non meno che dell'arte in genere, per vendicare i torti che dice aver subito dai suoi avversari nostrani ed esteri. Ne avrà forse le sue più stringenti ragioni; ma dettar leggi in punto di musica ed aspettando nel tempo stesso una lunga e finalmente generosa contro il ghetto — giacché non so adattarmi a credere che le sue disgrazie più o meno immaginarie gli siano state gettate fra i piedi da Ebrei veramente odiati — mi sembra tutt'uno che voler rintracciare la causa della malavita romana in qualche pargolo del Concetrato... e pur tempo anche di questi spietati paragoni ne continui nella scienza.

Ma tornando al teatro di Corte vi ripeto che il Jauner fin dalla prima sera si palesò medico non molto accorto nel prescrivere tre ore ossia tre atti del *Meistersinger* al moribondo additato alle sue cure. Il teatro ci fe' vedere anche il primo di maggio le solite nullità, i soliti scanni vuoti, i soliti palchetti a manca e le rimanenti attrattive delle sera scorsa. Di nuovo non ci fu che il direttore d'orchestra, il signor Richter, il quale sembra evitare la bella fama che lo precorre, e saprà fare dimenticare un po' alla volta la potenza del suo antecessore, il benemerito maestro Dossoff.

Ma meno benigna arrivò quest'anno fortuna alla compagnia ricoverata sotto la grande ala del perdono... di Adolma Patti. L'Opera Comica da lei scelta a soggiorno corre acqua per nulla migliore di quella in cui ondeggia la navicella dell'Opera di Corte, ed anzi nel monte sto scrivendo questo rigo, essa è fatta irreparabilmente *ludibrium realit*. Il direttore Bohrmann, forza fra le vittime di quell'impresa che vanta non più di tre anni di besagliaista esistenza, ne ha dichiarata ufficialmente la soluzione, lasciando a tasche vuote

e cantanti e orchestra. Questi alla lor volta invocarono l'aiuto della polizia, quindi si rivolsero al tribunale, e da ultimo al governatore, e non potendo ottenere d'alcuna parte un che di promettente, ne affidarono le cure ad un avvocato. In tali paraggi la Diva durò gran fatica a condurre a buon porto la serie delle dodici rappresentazioni a noi promesse, ed appena a forza di sonanti consigli e costosi argomenti poté assicurarsi l'indispensabile corteo delle stelle minori. Alla perfine ci giunse affrettando venerdì scorso la sua beneficiata, e ad oita di visi bislungo e di tromboni male intonati e di clarinetti melanconici, la sera riuscì bella oltre ogni dire.

Ne formava il programma il terzo atto del *Fant*, l'introduzione e la prima scena della *Diavola* e il terzo atto del *Don Pasquale*. Questo felice connubio di tre creazioni sorte in epoche cotanto diverse e dettate dalla Musa di tre geni sì differenti fra loro, basterebbe da se a farci dimenticare e il malumore dell'orchestra e l'aria peggria di solopero generale. Per cullarci vie più nella rassicurante idea che tutto andava bene, la Patti pose in opera i più recentissimi misteri dell'arte tutta propria, ed in questo intento superò se stessa e fu sua fama. La povera Margherita ebbe per prima il difficile incarico di sollevarci dalla dura realtà delle circostanze ad un aere più spirabile, e ci riuscì a meraviglia. La scena affascinante nel giardino, abbenché gustata altre volte, c'impresionò più ancora nel presente incontro, perché dimentico per un istante dell'azione complessiva e degli orrori di cui abbondano gli atti susseguenti, in essa, l'antico si fuse nelle melodie più soavi, si abbandonò alle emozioni più vive, e si bea del sentimento più puro. Alle ultime note, in cui l'estatica fanciulla confida alle stelle ed al notturno silenzio l'ebbrezza del primo amore, cominciarono a cadere le prime gocce di quella pioggia di ghiandole e di mazzetti, che movendo da ogni parte del teatro in un attimo allagò la scena. Nel secondo atto il graziosissimo ballo dell'ombra si convertì in nuova onda di fiori, i quali superando i primi arrivati per grandezza ed artificio di forme, erano frammisti a cestellini e gondolelle dai tre colori nazionali d'Italia. Ma il colmo dell'entusiasmo era riservato alla bisbetica e furba Norina; una ghianda d'alloro d'insolite proporzioni trasse dietro cadendo un intero giardino di fiori, mentre in un mare di nastri e d'ingognosi intrecci d'ogni foggia e colore nuotavano odi e sonetti in omaggio alla festeggiantissima prima donna. La quale inespugnabile abbracciò tanta grazia del plaudente auditorio, dovette ricorrere all'altra cooperazione raccogliatrice, non potè sottrarsi agli associanti *bis* se non che regalandosi all'improvviso il rondò finale della *Sonambula*. Il teatro assomigliava ad un mare in tempesta, tutti i venti avevano disertato la bandiera d'Edo ed infuravano a chi più, l'orchestra diè di piglio alle trombe e timpani, il pubblico era frenetico, finché un ultimo sventolare di fazzoletti venne ad annunziare che le voci negavano ormai il loro ufficio e che bisognava finirlo. Gli arciduchi Lodovico Vittorio e Carlo Lodovico colla moglie assistettero fino all'ultimo istante alla magnifica serata.

Ma un villaggio di cuore colla Patti, e aggiungendo all'addio il desiderio di rivederla qui fra poco, non faccio che ripetere il voto di tutti i Viennesi. E giova sperare che intanto le erie teatrali poste ancora all'ordine del giorno saranno di già superate, o che un istituto meglio promettente di quanto nel sia per momento l'Opera Comica, vorrà usare ben meritata ospitalità alla regina del canto, cui auguriamo anche attente accoglienza lieta al pari di quelle che le furono fatte nella nostra capitale.

PS. Sul punto d'impostare la presente vengo a sapere, che il direttore Jauner ha stipulato un accordo coll'impresario Merelli per circa ventiquattro serate che la Compagnia italiana ci reggerà nella prossima stagione all'Opera di Corte. Fra gli scritturati primeggiano la marchesa Patti, la signora Lucca, i tenori Nicolini e Capoul, il baritone Debassini e il basso comico Zucchini. Salto tant'alto dalla gioia, ed esclamò coll'Heine: « Cara mia che vuoi di più! » — Donasica.

LONDRA, 10 maggio.

Rispettato dell'Alexandra Palace — Concerto d'inaugurazione — La Nilsson al Drury Lane — Il Vohanggen al Covent Garden — Ristorna della Patti

Due anni or sono sulle alture della parte settentrionale di Londra, si ergeva un magnifico Palazzo, il quale a dodici miglia di distanza sembrava sfidare quell'altra meraviglia che chiamasi Palazzo di Cristallo e che si volle chiamare Alexandra Palace in omaggio alla gentile sposa del futuro

re d'Inghilterra. Si direbbe che il cielo abbia voluto punire una tanta temerità, poiché 15 giorni dopo, uno spaventoso incendio distruggeva interamente il nuovo mausoleo. Il coraggio degli Inglesi intraprenditori, coadiuvato dai milioni delle Compagnie d'assicurazione, non si avvii, e come la Fenice che rinasce dalle sue ceneri, risorse un secondo Palazzo che fin dall'anno scorso avrebbe potuto essere di nuovo inaugurato, se un altro disastro non avesse ancora resi inutili gli sforzi dei costruttori. Tutta la cupola vetrata che ricopre la vasta sala di mezzo, sprofondò un bel giorno, schiacciando parecchi operai che vi stavano sotto. L'anno precedente diggià, un bambino era stato abbruciato, e fu pure a deplorare la perdita di diversi pompieri.

Credete voi che questa specie di jettatura abbia rallentato un solo momento la smania degli speculatori? Neppur per sogno. Nuovi architetti si sono messi all'opera, nuove armate d'operai furono assoldate, ed ecco in meno di un anno un edificio più bello e più ricco del primo, alzare la sua fronte superba in mezzo a parchi e giardini che gli danno l'aspetto di un Castello d'Armida. La mole non è così vasta come quella del Palazzo di Cristallo ma in proporzioni più piccole, si può dire una riproduzione di quello. La sala di mezzo, o come vien qui chiamata Central Hall, è però immensa, potendo contenere da oltre 12000 persone. Essa è decorata splendidamente, e dovendo anche servire per Concerti e Festival musicali, vi si sono felicemente osservate le regole acustiche, come si è potuto verificare nel gran Concerto d'inaugurazione, che ha avuto luogo il 1 maggio. All'informo si veggono i busti di tutti i più celebri maestri morti e viventi, mischiati con imparzialità di rango e di nazione. Egli è senza dubbio in causa di questa promiscuità che il nome di Rossini, vi si trova sotto il busto di Verdi e viceversa. Per cui quelli che non hanno grande convenienza cogli uomini e le cose del mondo musicale, si figurarono l'autore del *Guglielmo Tell*, barbato ed accigliato qual'è il Cigno di Bussola, mentre all'autore del *Rigoletto* affibbieranno la fisionomia sarcastica, ed il parrucchino del Cigno di Pesaro. Ammesso alla sala evvi un piccolo teatro, ed all'intorno gallerie, sale per esposizioni artistiche ed industriali, macchine, caffè, restaurant, ed infine tutto ciò che può adescare la curiosità, e far passare il tempo.

Il giorno dell'apertura vi fu una solennità grandiosa trattandosi che il Lord Mayor, e tutti gli alti funzionari dello stato vi assistevano, e che vi si dava uno di quei Concerti *monstre* a cui è famigliare la bacchetta di Sir M. Costa. Le voci della Titiana e di Campanini vi fecero meraviglie, una nell'*Inferno* dello *Stabat*, e l'altro nella Romanza del *Don Sebastiano*, *Deserto in terra*, nella quale ebbe opportunità di far sentire dei *Do* di petto prepotenti. Vi cantarono anche la Trebelli-Bettini, ed il basso Behrens, ma quest'ultimo colla sua voce cavernosa ed il barbaro modo di cantare lasciò molto a desiderare, che gli organizzatori del Concerto avessero scelto qualcosa di meglio, e soprattutto che avessero dato anche qualche soddisfazione all'arte nazionale, la quale per una singolare noncuranza si trovò non essere rappresentata né da verun artista né da un solo pezzo di penna inglese.

Ora passiamo al Teatro. Di qua e di là, cioè al Covent Garden e al Drury Lane, si danno quasi sempre le medesime opere, dimodochè l'attrazione vi è eccitata piuttosto dagli artisti che le cantano che dalla musica per se stessa. L'aspettativa del pubblico non è però sempre giustificata, perchè se si tratta degli artisti vecchi, sembra che non si curino di nuovi trionfi, o se si tratta dei nuovi, non si sa davvero dove questi impresari li vadano a pescare, ma per certo la loro scelta non è sempre fatta col vaglio del buon senso, e dell'intelligenza. Qualche sera però vi sono degli spuntacoli eccezionalmente buoni, sia che le celebrità del passato abbiano qualche lampo del loro antico fulgore, ovvero sia che canti qualcuna delle odierne stelle, come p. e., al Covent Garden la Patti, o al Drury Lane la Nilsson. Questa ha fatto la sua rientrata nell'opera il *Tulliano* che già aveva creata l'anno scorso. Fu accolta coi segni di una non dubbia simpatia e siccome agli Inglesi piace questa musica, così ella fu oggetto di continui ed entusiastici applausi. Non è però in quest'opera che si possono maggiormente apprezzare le qualità artistiche della celebre Svedese, e la prova si è che mentre in parti poetiche e vaporose come quelle di *Margherita*, *Ofelia*, o *Lucia*, essa non ha per così dire che a mostrarsi e seguire gli impulsi della propria natura per essere nel vero, ed ottenerci splendori effetti, in questa parte di *Rita Pinatogena*, drammaticamente nulla o per lo meno rivestita di una passione oscura, essa è obbligata di ricorrere a mezzi comuni e trare degli effetti che non esistono nelle situazioni, nella musica e neppur nell'anima dell'artista. Ma come ripeto, agli Inglesi piace questa musica, inoltre essi



non potranno mai non addimostare il loro aggradimento ad un artista che ha dato ogni sua cura all'interpretazione di un lavoro di compositore nazionale. Dei suoi compagni dell'anno scorso non sono rimasti che il tenore Campanini, ed il baritone Catalani nella parte grottesca di Metabano. La parte di Riccardo sostenuta l'anno scorso dal baritone Rota è stata affidata al Galassi, il quale l'ha cantata con maggior forza, ma non con altrettanta maestria. Il Campanini vi ha ottenuti i suoi soliti effetti, ripetendo la Romanza *Candido fiore* e la cabaletta del duetto d'amore colla Nilsson.

Di altre Opere ad amendue i Teatri, lunga sarebbe la fila, ma non si tratta che di riproduzioni, ed è meglio tacere che dover dire che sotto ogni rapporto anche queste sono in decadenza.

La novità la più importante, pel momento, è stata la produzione del *Lohengrin* che ha avuto luogo sabato sera (8) al Covent Garden.

Fortunatamente lo spazio mi manca per farne una minuziosa analisi, perchè mi troverei molto imbarazzato a non cadere su ripetizioni di quanto si è detto e scritto su quest'opera. In generale la musica che ha un carattere speciale, e che aspira all'innovazione, se è veramente dettata da un Genio lascia qualche impressione. Ora io sfido chi abbia udito il *Lohengrin* (lo scrivente ha già avuto l'opportunità di udirlo in diversi paesi e nelle condizioni più vantaggiose per apprezzarne le qualità) senza averne provata quella stanchezza che proviene dall'uniformità degli effetti, e dall'assenza di una melodia qualunque dichiarata e decisa. È innegabile però che a traverso di questa complicata matassa vi sono dei lampi strumentali ed anche drammatici di non comune bellezza, ma questi sono andati smarriti coll'esecuzione che se n'è fatta al Covent Garden. Tacendo delle masse che non erano sufficientemente istruite, e che si sono anche sbagliate in più d'un posto, gli artisti stessi, quantunque fra i migliori di cui può disporre il teatro, un po' perchè le parti non si adattavano alle loro voci, ed un po' trascinati dalla confusione generale, hanno contribuito non poco a togliere all'opera quei rari effetti di cui è suscettibile.

La parte d'*Elsa* è bassissima per l'Albani; quella d'*Ortrude* egualmente bassa per la D'Angori, e quella di *Lohengrin* non abbastanza acuta per Nicolini, che, se non ha campo di far vibrare qualche nota elevata, diventa un artista dei più mediocri. Oltre di ciò non sapeva la parte, e nuotava cogli altri in un mare di stonazioni. Contuttociò l'opera è stata applaudita, non senza qualche contrasto, e non fosse che per la curiosità, e per il gran rumore che se n'è menato nei giornali, per qualche rappresentazione il teatro sarà pieno, dopo di che si potrà cantarci sopra il *Parce sepulchro*.

Una festa di un genere più brillante è stata la rientrata della Patti a questo medesimo teatro, che è ricomparsa più fresca, più gentile, e più grande che mai. Essa ha scelto quel gioiello d'Opera che è la *Didonée*, nella quale basterebbe il solo Valzer nel modo che essa lo canta, per giustificare la folla che riempie il teatro, e l'entusiasmo che produce nel pubblico. — P. M.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze di Parma, Casale Monferrato, Ravenna, Roma, Parigi e Vienna.

## Teatri

**FIRENZE.** Al teatro Alfieri fu rappresentata per tre sere la nuova opera in quattro atti del maestro Caisi intitolata: *Vellide*, ed ebbe un discreto successo. La prima donna signora Elvira Angeli fu assai applaudita in unione al basso signor Paschich, al bravo tenore Misseri ed al baritone signor Oreste Cresci. Nel complesso la musica, benchè non ci sembri sempre nuova ed originale, diverte e crediamo che più piacerebbe se alcuni pezzi, soverchiamente lunghi, venissero giudiziosamente modificati. (17/3)

**FERRARA.** La *Gazzetta dell'Emilia* del 14 scrive: Ieri sera è andata in scena trionfalmente al nostro Municipale l'*Idra* di Verdi. — Lo spazio mi manca per mandarvene un'estesa rassegna, ciò che farà a brevi giorni o dopo due o tre udizioni — perciò mi limito per ora a darvene le seguenti impressioni. — Fisognomia del teatro: un barile di acciughe; musica alle stelle, esecuzione inappuntabile, sommi; accoglienza del pubblico entusiastica. La truppa dell'orchestra, diretta e capitanata da quel mago dell'arte che si chiama Usiglio, ha fatto *meraviglia*. L'autore della *Educande di Sorrento* ha

superato sè stesso, ha trasfuso nei disciplinati esecutori dell'orchestra la scintilla di quel fuoco sacro ond'è animato, ed ha elettrizzato la massa. Ottenne applausi rivissimi — degno tributo al suo merito artistico inconfutabilmente insigni. — Il bravo Cristiani col suo squillo di tromba infinitabile alla stretta finale del secondo atto ha fatto tremare il pubblico.

I sommi artisti riscossero qual più, qual meno un vero subitico di applausi. La signora Pozzoni, la Singer, Pasterno, Aldighieri e Nannetti hanno destato un fanatismo cui da tempo il pubblico ferrarese non era avvezzo. Le feste, le chiamate al proscenio furono senza fine. L'entusiasmo al più alto grado. Le masse — meno qualche indecisione inevitabile in una prima rappresentazione, diedero saggio di disciplina. — Le scene del *Recanati* assai belle, in specie le Rive del Nilo — un vero quadro — applauditissimo. Il vestigio e la mis-en-scène da capitale. È uno spettacolo di prim'ordine che non mancherà di richiamare gran concorso dalle città vicine — onde sia così compensata l'alcantaria della Direzione teatrale che ha fatto le cose proprio per benino, e i lodevoli sforzi dell'imprenditore signor Moreno che ha saputo allestire l'*Aida* come meglio non si poteva e con un complesso di artisti che farà epoca nella storia del nostro teatro.

Un particolare: la fanfara delle trombe egiziane ha dovuto ripetere la marcia — che fu accolta con deciso favore.

## NECROLOGIE

**Firenze.** Luigi Roux, maestro di musica, morì nei passati giorni.  
**Torino.** Giacomo Ceruti, rinomato fabbricante d'istrumenti musicali.  
**Parigi.** Iost Wild, editore di musica, morì il 6 maggio a 82 anni.  
 — Poll da Silva, buon compositore e pianista, ceco nato.  
 — Michel Levy, celebre editore.

## CHIAVE DIPLOMATICA

u v c i c l ' a l l  
 e a l a l o o n  
 a l r n t p  
 r r r t  
 a e a e

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

SPIEGAZIONE DELLA SOLARADA DEL N. 19:

TOR - ME - NTO

Fu spiegata dai signori: G. B. Loi, Alessandro Ottolenghi, Ida Nazari, contessa Sola Franceschi, A. Arrigotti, C. Rauza, avvocato G. Padovani, Dell'Armi Agostino, Amintano Gaetano, Ernestina Benda, marchese E. Ghini, Letizia Recanati Agghi, Guglielmo Vicenzi, P. Benacossa, Paolo Dilla, Rossi Gio. Battista, Camilla Vincenti, G. E. Senzi, prof. A. Vecchio, Ilo Santoponte, Francesco Cesano, Odoardo Piazzetti, Citeria Amos, prof. G. Crippa, dott. Camillo Cicciaglia, Decio Probo Syranosini, A. Zeschich, G. Bossola, G. Meneghini, Pietro Zan, Virginia Montalban de Paganì, Alberto Barolli, Tarcisola Eugenio.

Estratti a sorte 4 nomi, riuscirono premiati i signori: Camilla Vincenti, Citeria Amos, Ida Nazari, G. B. Loi.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Ugolini Giustiz, e, gerente.

Tipi Ricordi.

# SUPPLEMENTO

ALLA

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

N. 21 - 23 Maggio 1875

## VERDI E LA SUA MESSA DA REQUIEM

A LONDRA

È di nuovo Verdi che ci fa palpitare d'orgoglio nazionale. La sua *Messa* a Londra, come attestano telegrammi e giornali, fu un trionfo inaudito. E la *Gazzetta* crederebbe di mancare se non istampasse un apposito supplemento per raccogliere i documenti che ripeteranno ancora una volta ai posteri quanto fosse viva l'arte italiana in un'età in cui supremo vanto di certuni era il gridarla morta alle orecchie lusingate dei vicini d'oltremonte.

Nel *Times* del 13 maggio (dopo la prova generale) leggiamo:

Sabato, nella seconda metà della giornata, sarà eseguita davanti al pubblico la *Messa da Requiem* composta da Giuseppe Verdi, in onore del suo illustre compatriotta ed amico Alessandro Manzoni. Ieri sera ne fu fatta la prova generale, diretta dal signor Verdi in persona. È più facile immaginare che descrivere con quale schietta cordialità, tutta inglese, ci fu accolto. Da trent'anni a questa parte, questo felicissimo compositore italiano ha affascinato tutta quella parte del pubblico inglese che si diletta dell'opera, con i suoi drammi lirici; i quali, dal *Nabucco* e dall'*Ernani* fino al *Procuratore*, al *Rigoletto* ed alla *Traviata*, (per tacere di molti altri) hanno tutti avuto, salvo rare eccezioni, un esito felicissimo. Fra noi il nome di Verdi è da lungo tempo familiare, ed alcune delle sue melodie godono della stessa popolarità e della stessa voga, delle nostre più belle melodie nazionali. Le visite del signor Verdi al nostro paese sono state rare e a radi intervalli. La prima fu nel 1847, per dirigere la rappresentazione dei suoi *Masnadieri* (opera il cui soggetto è tolto dai *Ladri* di Schiller) ai tempi in cui era direttore del teatro di Sua Maestà il fu signor Beniamino Lumley e Giovanna Lindae era l'astro maggiore. La seconda fu nel 1862 quando Egli, come rappresentante, presente e riconosciuto, dell'arte musicale italiana, compose un'Ode per l'inaugurazione della nostra esposizione internazionale; ode che, per quanto fosse un lavoro senza alcun dubbio bello e caratteristico, pure non fu eseguita in quella occasione, per ragioni non mai dette; nè sarebbe mai in nessun caso stata

udita in Londra, secondo ogni probabilità, se non l'avesse data al teatro di Sua Maestà il signor Mapleson.

Nessuno, fra coloro che conoscono a fondo le composizioni del signor Verdi, può essere sorpreso che egli, giunto allo zenit della sua orbita, si sia dato a compor musica per la chiesa cattolica. Egli ha per tale scuola una vera vocazione, della quale non può esservi prova più convincente di questa sua *Messa solenne* per Manzoni, che fu provata iersera, davanti ad una delle più affollate udienze che si siano mai raccolte nel recinto di Royal Albert Hall. L'orchestra era numerosa e potente. Vi erano i coristi di Albert Hall istruiti dall'instancabile signor Giuseppe Baraby, coadiuvato dai delegati delle società corali. Le prime parti erano sostenute dalle signore Stolz e Waldmann (soprano e contralto) e dai signori Masini e Medici (tenore e basso), che hanno cantato questa *Messa da Requiem* nelle principali città d'Italia, a Parigi ed altrove. È il quartetto più eletto che si potesse desiderare. Iersera, come abbiamo detto, lo stesso compositore diresse l'esecuzione, e si manifestò direttore degno di ammirazione. Questa esecuzione del nuovissimo lavoro di Verdi, essendo stata annunciata soltanto come una prova, noi ne aspettiamo l'esecuzione pubblica, promessa per sabato, nella seconda metà della giornata; esecuzione che sarà del pari diretta da Verdi. Possiamo intanto asserire bravamente che questo *Requiem* produsse evidentemente una profonda impressione in chi l'udì, e che una più profonda conoscenza di esso non può che generare la convinzione, che il genio drammatico che ha reso celebre l'autore sul teatro, lo seguirà, secondo ogni probabilità, anche



in questa diversa sfera dell'arte. Ciò che poi s'ha di certo, si è che la nuova composizione di Verdi è, come sempre cosa tutta sua, e che del suo *Requiem*, al pari che delle sue opere, egli non deve niente né ad alcun suo predecessore, né ad alcun suo contemporaneo.

Dal *Daily Telegraph* del 13 maggio:

L'ultima composizione della penna alla quale dobbiamo *Rigoletto*, il *Trionfo* e molte altre opere di fama universale, venne data per la prima volta in Inghilterra ieri sera al Royal Albert Hall. Qualche tempo fa era stato annunciato che il *Requiem* di Verdi in onore di Manzoni sarebbe stato eseguito qui sotto la direzione del suo illustre autore; naturalmente questo avvenimento era desiderato con grande ansietà. Le precise circostanze tuttavia erano appena previste. Non entrava in testa di alcuno, perché cosa contraria agli usi inglesi, che tutto quanto d'artistico ha Londra fosse invitato ad una prova universale, o, in altre parole ad una prima rappresentazione — e questa innovazione sarebbe stata presentata a Verdi come un complimento che egli, quantunque abituato agli onori, saprebbe valutare. E ciò appunto si avverò. Inviti furono messi fuori da coraggiosi impresari che hanno impresso di introdurre il *Requiem* in Inghilterra, e il risultato fu che qualche cosa come 4000 professori e dilettanti si riunirono in Albert Hall per applaudire il famoso maestro italiano ed il suo lavoro. L'energia tolse di mezzo ogni ostacolo. Verdi condusse seco i suoi propri solisti scelti — coloro che qualche tempo fa erano stati diretti dalla sua bacchetta in Parigi — e da questo lato l'esecuzione fu perfetta. Eguali precauzioni erano state prese sotto altri riguardi. I cori vennero affidati alle Società corale di Royal Albert Hall, in quale da qualche tempo ha studiato il lavoro sotto l'incorruta direzione del signor Bramby, al quale eziandio venne affidato il compito di scegliere l'immensa orchestra di 150 esecutori. Con tanto circospezione favorevoli, non dobbiamo stupirci se la così detta prova generale di ieri sera riuscì, una vera rappresentazione che verrà poi annunciata per sabato prossimo. Non sorprende per nulla il fatto che tanti distinti personaggi si trovassero riuniti in tale occasione. Uomini come Verdi non sono molto comuni e le opere di *Requiem* di Manzoni non vengono fuori così spesso che l'opportunità di trovarli uniti insieme sia da non cercarsi. Da qui la folla degli astanti della scorsa sera, fra i quali noteremo il marchese e la marchesa di Caux, madamigella Titiens, la sig. Trebelli, Herz Bebrons, M. Gye, M. Carl Rosa, M. Vernon Rigby, la signorina Sestlé, Sie Jules Benedict, M. Arthur Sullivan, signor Vianesi, M. Lewis Thomas, signor Bandogge, signor Niccolini, signor Campanini, M. Capoul, sir John Gass, D. Wylde, M. Macfarren, ed una schiera di altri più o meno famosi nei circoli artistici. Da una tale assemblea era sicura per Verdi una calda accoglienza, non si poteva applaudire più entusiasticamente l'uomo di genio. Una simpatica accoglienza fu pure fatta alle signorine Stolz e Waldmann, ai signori Masini e Medini, la cui buona fama, quali interpreti della musica del maestro, aveva preceduto il loro arrivo tra noi.

Noi non cercheremo ora di criticare il lavoro rappresentato fra noi. Una simile composizione fatta da un tal uomo merita uno studio attento e tranquillo, ma possiamo dire senza la minima riserva che è una grande aggiunta al genere di musica sacra rappresentato dallo *Stabat Mater* di Rossini, che è piena d'effetti originali impressionanti e dilettevoli. Ma ciò dimostreremo in altra occasione. Basti ora il dire che l'assemblea accolse l'ultima produzione di Verdi con immenso favore e che gli applausi vennero prodigati al quartetto di solisti quasi insuperabile.

Dall' *Echo*:

La prova finale del *Requiem* del signor Verdi è stata data ieri sera ad Albert Hall, col concorso d'una quantità immensa di persone, fra cui un gran numero di artisti di musica, amatori e rappresentanti della stampa. Il lavoro fu condotto sino alla fine interamente sotto la bacchetta del signor Verdi, di modo che se si eccettua il fatto che nessun prezzo si pagava per l'entrata, in realtà non fu che una prima rappresentazione. I solisti, le signore Stolz e Waldmann ed i signori Masini e Medini, riuscirono veramente all'altezza degli encomi che intorno a loro furono prodigati dalla stampa francese, possedendo non solo una voce rimarchevole, ma eziandio cantando con un grado di accuratezza, di precisione veramente delizioso e fuori del comune. La gemma del *Requiem* è l'*Agnus Dei*, un duetto di due voci femminili, con coro, e questo fu ripetuto dietro le entusiastiche ed unanimi richieste dell'assemblea, ma tutto il lavoro incontrò la più cordiale approvazione e il compositore può ben andar superbo dell'omaggio che gli fu fatto. I cori nell'insieme furono buoni, ma l'ultimo coro fu eseguito un po' disordinatamente, di modo che il signor Verdi molto saggiamente fece ripetere il pezzo di nuovo con risultato molto più soddisfacente; se l'opera sarà ben eseguita sabato (e deve necessariamente andar meglio), sarà un grandissimo successo.

Dal *Daily News* del 17 maggio:

Siccome abbiamo parlato con abbastanza lunghezza nel *Daily News* di giovedì del *Requiem* di Manzoni del signor Verdi (dopo la quasi pubblica interpretazione della precedente sera), non abbiamo ora bisogno che di accertare il fatto della sua pubblica esecuzione sabato dopo mezzogiorno. Ancora il compositore ne direbbe l'esecuzione, e gli a soli furono magnificamente cantati dalle signore Stolz e Waldmann, e dai signori Masini e Medini; i cori furono eseguiti con grande effetto dai membri della società corale del Royal Albert Hall e gli effetti orchestrali da una numerosa banda — il tutto coordinato dall'abile uso del grand'organo suonato dal Dottor Steiner. Gli applausi furono clamorosi e frequenti — molti pezzi vennero ridomandati: ma un solo bis venne concesso — quello del bell'*Agnus Dei*. Il numero degli uditori era grandissimo e questo numero sarà almeno uguale, se non maggiore, nella prossima esecuzione di mercoledì.

Dal *Daily News*:

Quest'ultimo lavoro del compositore del *Trionfo*, *Teocrito*, *Rigoletto*, *Un Ballo in maschera* e innumerevoli altre opere, venne eseguito ieri sera per la prima volta in Inghilterra, nella gran sala di musica di South Kensington. L'occasione aveva seco un maggior interesse per causa della presenza del compositore che era venuto in questo paese a bella posta per dirigere l'esecuzione della sua composizione. Quantunque l'esecuzione di ieri sera fosse chiamata prova generale, pure aveva in sé le condizioni della pubblicità, atteso l'esteso numero degli inviti distribuiti. Questo fatto e il sapere che molti preparativi erano stati provviamente fatti, giustificano questo passo preliminare prima di presentare il *Requiem* al vero pubblico, sabato prossimo. Questo lavoro, dov'è ricordato, fu composto in memoria del distinto poeta italiano Alessandro Manzoni, e i cantanti a solo di ieri sera sono quelli stessi che furono tanto e così giustamente lodati per la loro esecuzione del *Requiem* all'estero. L'apparire del compositore al posto di direttore d'orchestra fu salutato con entusiastici applausi da tutto il pubblico.

Ma né il tempo né lo spazio ci consentono di entrare in una minuta analisi dell'opera; e, per verità, ciò è meno necessario, la opinione critica sulle sue caratteristiche sono già apparse nel *Daily News* quando si parlò della sua ese-

cazione a Nuova York. Al pari dello *Stabat Mater* di Rossini, il *Requiem* di Verdi deve essere giudicato avendo riguardo alla nazionalità del compositore, de' suoi antecedenti, delle sue tendenze. Ai rigidi puristi molte cose del *Requiem* potranno sembrare troppo secolari e drammatiche nello stile; ma pochi vorranno disputargli l'originalità e la forza spiegata in molti passi. Ci può essere molta bellezza ed espressione nella musica di chiesa, quantunque ne possieda poca in relazione a ciò che generalmente è ammesso in questo genere. Si troverebbero poche persone che non vogliano riconoscere il genio spiegato nello *Stabat* di Rossini, perché vi si respira uno spirito secolare; nello stesso modo una mente senza pregiudizii troverà molto da ammirare nel lavoro di cui parliamo. Il *Kyrie Eleison* per le quattro voci a solo e coro si distingue per melodia ed effetti di contrasto ed una ricca orchestrazione. Il *Dies Ira* per coro, con a soli alteruanti, contiene dei passi eminentemente drammatici, alcuni passi di grande effetto per trombe nell'orchestra ed in distanza che sono d'introduzione al *Tuba mirum* che è seguito da un bellissimo a solo declamato per mezzo-soprano. *Liber scriptus*, altro importante passo in questa parte essendo il *Ree tremende*, il *Recordare* (un bellissimo duetto per soprano e mezzo-soprano) e il *Lacrymosa* (quartetto e coro); inoltre altri punti interessanti, di cui il meno è il basso a solo *Confutatis*, che è specialmente rimarchevole per alcuni audaci passaggi di consecutive quinte. Alla fine di questa parte del *Requiem* vi fu una speciale dimostrazione d'applausi. Il *Domine Jesu*, quantunque sia un po' lungo, e non sia uno dei pezzi più interessanti, ebbe molti applausi. Il *Sanctus*, intitolato una fuga per due cori, è molto vivace in effetto e piacque tanto che è stato ripetuto. L'*Agnus Dei* comincia con molte frasi cantabili per soprano e mezzo soprano in ottave, senza accompagnamento, con risposta del coro, seguito da simili alternative che include l'uso dell'orchestra. La bellezza semplice, la grazia melodica e la novità di questo passo attraversò tali entusiastici applausi che la sua ripetizione fu una necessità. Il *Lux eterna* contiene dei passi altamente drammatici e di bellissimi effetti orchestrali. L'ultimo pezzo racchiude alcune ripetizioni delle precedenti parti dell'opera, la gradazione essendo una lunga fuga sulle parole *Liberi ue*, la quale quantunque altamente scritta, oltre la prova che non è nelle fughe che Verdi principalmente si distingue. Oltre il vantaggio dell'abile direzione del compositore, il *Requiem* ebbe quello della cooperazione di quattro eccellenti cantanti a solo che si sono consociati nelle recenti esecuzioni continuatali. La signora Stolz, il soprano, è prima donna assoluta della Scala di Milano, dell'Opera al Cairo e del teatro imperiale di Pietroburgo; la signora Waldmann è prima donna mezzo soprano assoluta alla Scala, Cairo e San Carlo di Napoli; il signor Masini è primo tenore assoluto ai teatri dell'opera di Firenze e del Cairo, ed il signor Medini, primo basso assoluto della Scala, dell'Opera al Cairo e dell'Apollia di Roma. Gli effetti corali furono ammirabilmente interpretati da una numerosa riunione di coristi appartenenti alla Società Corale di Albert Hall e gli elaborati ed abili accompagnamenti orchestrali (che sono i tratti prominenti dell'opera) furono magnificamente eseguiti da una scelta banda di 150 musicanti. Tanto perfetta fu la preparazione, che non vi fu che un solo caso (nell'ultimo coro) in cui l'esecuzione si sia fermata per ricominciare da capo. Il dott. Steiner presideva abilmente all'organo. La fine del *Requiem* fu seguita da rimovate dimostrazioni favorevoli al lavoro ed al suo autore, e non è dubbio che il desiderio d'udire uno dei più rimarchevoli lavori del più popolare dei viventi compositori, sarà immenso.

Dal *The News of the World* del 16 dopo la prima esecuzione.

Ieri dopo mezzo giorno il *Requiem* del signor Verdi fu eseguito per la prima volta in Inghilterra al Royal Albert

Hall. Sul continente aveva ottenuto una grand' reputazione, e grande era la curiosità del pubblico musicale inglese per giudicare i suoi pregi. Abbiamo il piacere di riferire che il giudizio dei critici forestieri fu pienamente confermato dall'opinione pronunciata da una numerosa assemblea ieri. È indubitabilmente un gran lavoro che aumenterà la reputazione del suo autore. Per 30 anni il più fecondo dei compositori musicali viventi ha dilettato dei suoi melodrammi gli amatori inglesi d'opera ed ora si manifesta come compositore di musica sacra. Vi era un'orchestra forte per numero e per valentia d'esecuzione; vi era il coro di Albert Hall del quale il signor Giuseppe Bramby è stato l'infaticabile istruttore, aiutato dai delegati dei cori corali; i principali vocalisti erano le signore Stolz e Waldmann (soprano e contralto), i signori Masini e Medini (tenore e basso), che hanno cantato il *Requiem* nelle principali città d'Italia, Parigi ed altrove — un quartetto perfettamente a livello dell'avvenimento. Il *Kyrie Eleison* per le quattro voci a solo e coro si distingue per bellezza di melodia, ed effetto di contrasto e ricchezza d'orchestrazione. Il *Dies Ira* per coro, con a soli incidentali, contiene degli affetti altamente drammatici — alcuni effetti di trombetta nell'orchestra ed in distanza, conducono al *Tuba mirum* che è seguito da un magnifico a solo per mezzo-soprano; *Liber scriptus* — gli altri importanti passi in questa parte sono il *Ree tremende*, il *Recordare* (un bellissimo duetto per soprano e mezzo-soprano) e il *Lacrymosa* (quartetto e coro) — oltre altri punti interessanti. Il *Sanctus* con fuga di due cori è di un effetto molto vivace e piacque tanto che si dovette ripetere. L'*Agnus Dei* comincia con alcune frasi cantabili per soprano e mezzo soprano in ottave, senza accompagnamento, risposto dal coro seguito da simili a ternarie con incluso l'uso dell'orchestra. La bellezza semplice, la grazia melodica e la novità di questo movimento riscossero tali applausi entusiastici, che la ripetizione divenne una necessità. Il *Lux eterna* contiene pensieri altamente drammatici e bellissimi effetti orchestrali. L'ultimo passo racchiude alcune ripetizioni delle precedenti parti dell'opera, la gradazione essendo una lunga fuga sulle parole *Liberi ue*. Il *Requiem* fece una profonda impressione, ed una più stretta conoscenza condurrà alla convinzione che il genio drammatico, che da tanto tempo distingue il suo autore come compositore per la scena, lo servirà ancora in un'altra sfera dell'arte.

Dalla *Pall Mall Gazette*:

I moderni compositori d'opera in Italia non hanno mostrato di scordarsi che il loro paese fu un tempo rinomato fra gli altri, per la musica sacra. Rossini produsse due opere sacre, una *Stabat Mater* ed una *Missa solenne*; Donizetti un *Miserere*, il quale non fu mai, per questo io sappia, udito in Inghilterra; e lo scorso autunno Verdi scrisse, per il primo anniversario della morte di Manzoni, una *Messa funebre* o *Requiem*, che sabato fu per la prima volta eseguita in pubblico a Londra. Bellini sembra non aver mai pensato, neppure per breve intervallo, allo stile ecclesiastico; e in mancanza di qualsiasi sua composizione di chiesa, la bellissima melodia introdotta dal tenore nel finale del terzo atto dei *Parisiini*, fece parte del servizio musicale al di lui funerale, nel quale nessuno l'avrebbe trovata fuori di luogo. Infatti nessun compositore, le cui melodie sieno di un carattere semplice ed elevato può essere considerato dal semplice fatto di avere scritto soltanto per teatro o per concerti, incapace di innalzarsi alle sacre altezze in cui si crede che i compositori di professione di musica sacra dimorino. Nulladimeno siamo inclinati in Inghilterra ad essere assai severi con quei compositori stranieri di opere i quali s'avventurano a scrivere per la chiesa; ciò che è tanto più strano in quanto che essi scrivono per una chiesa che non è la nostra.



Inoltre in Inghilterra, si crede cosa naturalissima, che ogni compositore sia capace di produrre un *Oratorio*; e purché egli eserciti una certa misura di ritenutezza si da non lasciarci mai trasportare da qualsiasi estro melodico, egli può produrre un'opera sufficientemente arida da contentare i giudici più severi. Noi potremmo enumerare parecchi *Oratorios* inglesi abbastanza ben riusciti ai loro giorni ai quali nessuno farebbe la taccia d'essere soverchiamente drammatici o troppo pieni di quella melodia gustata dai pagani. Tuttavia, un Rossini, un Gounod o un Verdi che si arreschi entro i confini di una chiesa è sicuro di mirare con più o meno cortesia, che egli non vi è al suo posto; che egli prenda la casa del Signore per un teatro; che il linguaggio dell'opera non è quello della preghiera o così via.

Già è difficile opporre argomenti a tali obiezioni. Ma in quanto allo *Stabat Mater* di Rossini, la prova pratica che esso risponde allo scopo per quale fu creato sta nel fatto che di frequente si eseguisce nelle chiese cattoliche di tutti i paesi. Se il pezzo altamente drammatico per soprano e coro, *Incantatus et accensus*, il toccante solo per basso, *Per peccata* e gli stupendi passi nel coro di donne nel *Edo Mater*, mancano di sentimento religioso è questione che i singoli uditori potranno decidere da sé. L'argomento non può essere risoluto secondo l'idea universalmente preconceputa; sebbene si sia pronunciato sovente un giudizio contrario a Rossini prestando conseguentemente o inconsciamente cioè il suo *Stabat* non rassomiglia punto agli altri precedenti *Stabat* italiani, composti in uno stile più severo e che poco o punto ha di comune colla musica sacra dei compositori tedeschi, il fatto è che lo *Stabat Mater* di Rossini, è la sua musica sacra conosciuta dal nostro pubblico; e probabilmente se le composizioni religiose dei suoi predecessori, Paggioli e Paisiello, fossero ora eseguite, non farebbero migliore impressione di quella prodotta dalle opere di quei compositori quando, in via d'esperimento, la *Serva Padrona* dell'uno fu data a Londra ed *Il Barbiere di Siviglia* dell'altro a Parigi. Si troverebbe, senza dubbio, molte alcune rassomiglianze esistevano fra la musica d'opera e la musica di chiesa di quei maestri antichi, come tutto lo cose che hanno comune l'origine devono per necessità rassomigliarsi in certi punti. La musica sacra e la musica profana di Haydn erano assai somiglianti, se la *Creazione* appartiene al primo genere, le *Stagioni* alla seconda categoria. La musica sacra di Handel è sovente musica profana in fatto spoglie. Egli così trasportò aria dalle sue opere a suoi oratori e sviluppò le sue fughe per cori sacri. Non è per nulla facile il decidere che un certo pezzo di musica possieda un carattere assolutamente religioso, ed un altro un carattere assolutamente drammatico. La signora Hemans scrisse un lamento intitolato *L'Orn della Penitente*, con una melodia la quale, sotto il titolo di *Reveries nel un patois*, appartiene al *Peccato Clerico* di Hérold. Un lamento conosciuto col nome *Hexis guidet sul tuo potere*, ha per motivo la melodia principale nella fantasia corale di Beethoven, in cui non si tratta di religione bensì di danza. *Adante fufeltes*, ha più che una somiglianza col *Vai che sapete* nel *Matrimonio di Figaro*. L'*Agnus Dei* nella prima Messa di Mozart è abbastanza identico al *Dove sono* nella già citata opera, e identica nota per nota nelle prime battute. Nessuno può dire che quell'*Agnus Dei* sia di carattere drammatico, benché presenti una gran somiglianza con un'aria dello stesso maestro che si ode in un'opera; e sarebbe un grosso errore il dire che il *Requiem* del signor Verdi è drammatico perché, senza contenere frase alcuna né frammento di una frase che campeggi qualche passaggio delle sue opere, rivela in tutto il lavoro la mano del maestro, al quale dobbiamo tante e sì belle opere. La cosa veramente rimarchevole nel *Requiem* non è già che somigli, ma che non somigli affatto alla musica che il signor Verdi ha composta nelle sue opere. Questo si può spiegare in due modi: la parte nell'essere stato il signor Verdi in guardia contro

l'obiezione che poteva esser sicuro sarebbe fatta al suo lavoro perché proveniente dal più celebre compositore di opere dei nostri giorni; in parte col fatto che le parole del *Requiem* hanno un carattere loro proprio; impressionato dal loro terribile significato, il signor Verdi non poteva a meno, anche come compositore drammatico, di produrre una musica di qualità assai differente da tutta quella che egli aveva data prima al mondo. Non v'era realmente alcuna ragione per asserire anticipatamente che il signor Verdi sarebbe stato incapace di comporre musica sacra convenzionalmente solenne. Egli non scrisse mai musica frivola e neppure musica buffa; e il difetto che a lui venne principalmente rimproverato fu quello di mirare troppo all'effetto drammatico o melodrammatico. Nel *Requiem* poi, come potevasi aspettare, non vi è nulla di frivolo; e se Verdi in qualche passo della sua musica eminentemente sacra, si tradì maestro compositore d'opere, è in certi luoghi in cui egli s'abbandonò a contrasti che taluno può giudicare accessori, ma che a noi sembrano ammirabili. Il pezzo più importante del lavoro, il *Dies ire*, include una serie di pezzi minori, che invitano e, da parte di un compositore di genio veramente drammatico, obbligano a quei contrasti.

Perché il *Tuba mirum*, in cui la musica non terrena delle trombe sraglierebbe non solo i morti ma bensì i vivi, è seguita da un timido *Liber scriptus*, per mezzo-soprano, sostenuto o meglio interrotto dal coro che, prima sommessamente, prorompe poi tuonando il *Dies ire*; al quale succede un gemebondo *Quil sum miser*, per soprano, mezzo-soprano o tenore, e così via, via, preghiera è suppliche che alternano con accenti e visioni di castighi, finché il *Dies ire* finisce in un assai patetico *Lacrymosa*, per quartetto e cori. In questo *Lacrymosa*, insieme col *Recordare*, per le due voci di donne che lo precede, potrebbe forse, esser chiamato, *profumo*. L'assolo del tenore, *Inferno*, è pieno di tenerezza e rimarchevole, come la frase principale per tenore nel seguente offertorio, per una certa strana semplicità che non comunemente per nulla il tenore. Il *Dies ire* è seguito da un *Sanctus*, nel quale, per la prima volta, Verdi apparisce come compositore di una fuga. Sarebbe interessante conoscere l'idea, accettata da Rossini e da Verdi, come da tutti i compositori che hanno scritto musica sacra, che la musica da chiesa debba anzitutto mostrare scienza e sapere. L'autore di questo genere di musica può o non può sentirsi colpito dalla solennità, o commosso dal patetico, o tocco dalla semplice bellezza del tema che egli tratta. Ma egli deve comporre la sua fuga, se è possibile anche due fughe, e più fughe tanto meglio; e se non può uscirne a bene con una piccola fuga, egli è un uomo perduto.

Wagner narra in una delle sue prefazioni, che il suo maestro gli disse come probabilmente non si sarebbe mai prestato da lui una fuga, ma che doveva egualmente esser capace di comporre una. Naturalmente Wagner portò all'apice della perfezione l'arte dello scrivere fughe. Egli aggiunge che Rossini, avendo consultato il suo professore, non gli sul modo di scrivere fughe, ma semplicemente sul proposito di imparare il contrappunto, gli fu risposto che se voleva soltanto comporre opere, il contrappunto non era necessario; dietro di che, secondo Wagner, Rossini decise di non imparare neppure il contrappunto. Come se sapesse che i compositori, i quali pretendono a maggior scienza di quelli non ne concedesse loro, sollevano ridersi di lui per costui sua supposta ignoranza, Rossini, nella sua vita ebbe cura di mostrare che egli pure poteva comporre una fuga.

Verdi ora fece lo stesso, forse perché non aveva accordato le taccie che talvolta gli venivano alquanto a torto indirizzate a proposito delle sue supposte ragioni per scrivere moltissimi de'suoi cori all'unisono, molto più probabilmente perché, dietro una convenzione tradizionale, ogni lavoro di musica sacra, come cosa convenuta, deve comprendere una fuga almeno. Il compositore di un primo lavoro religioso specialmente, se è un compositore d'opere

italiano, scrive la sua fuga appunto come un giovine francese si batte nel suo primo duello, non perché, da un alto punto di vista è necessario o conveniente di farlo, ma semplicemente *pour faire ses preuves*.

Verdi nelle sue opere non ha quasi mai prodotto un pezzo senza melodia o movimento drammatico, o merito qualunque; per cui non potevasi desiderare assai che, quando si fosse presentata l'occasione per una inevitabile fuga, egli ne scrivesse una. Ne scrisse due, e sebbene i conoscitori di fughe sieno un pochino inclinati ad arriacciare il uso, tuttavia, noi le crediamo buonissime fughe come fughe e molto migliori di quanto potevano aspettarsi da uno scrittore di musica drammatica, la quale, per valer qualche cosa, dovrebbe essere musica di un carattere commovente. Si definì una fuga come « una composizione musicale in cui le parti fuggono le une dalle altre e l'uditorio fugge da tutto. » Il signor Verdi, tuttavia, ha messo alle parole del *Sanctus* una fuga per doppio coro, la quale è posta sopra un così interessante soggetto e lavorata con uno stile tanto animato, che l'uditorio alla prova di mercoledì sera, lungi dal fuggire, insistette per rivederla una seconda volta. È brevissima, e il pubblico avrebbe potuto dire quel che il maresciallo Bugeaud disse dell'infanteria inglese, che egli ammirava tanto: « *Heureusement, il n'y en a pas beaucoup.* » Alla prima esecuzione pubblica di sabato una mezza dozzina almeno di pezzi furono così applauditi, che se non fosse stato il signor Verdi stesso a dirigerla, si sarebbe preso ogni appianzo per un desiderio di bis. Ma il *Sanctus* non fu tra quelli.

Fra il pubblico in generale contavasi senza dubbio maggior numero di professori di musica alla prova del mercoledì che non alla prima esecuzione del sabato; e l'antagonismo fra il gusto popolare ed il gusto dei professori è molto più rimarchevole nella musica che non nelle altre arti. Nell'*Agnus Dei*, tuttavia, la bellezza della melodia e la semplicità del lavoro, non poteva a meno di vincere tutti i cuori. Qui, come in quasi tutto lo stupendo lavoro di Verdi, troviamo riflessa nella musica lo spirito delle parole le quali sono spesso rimarchevoli, anche nei più terribili passaggi del *Dies ire*, per la loro ingenuità. Di ciò abbiamo un altro esempio nella frase espressiva composta di sole cinque note, colle parole, *hactenus et pressus*, nell'offertorio a quattro voci. Cantato con profondo sentimento dal signor Masini, tenore, e ripetuto dal signor Medini, basso, con un sommesso accompagnamento tremolo, il cui pianissimo è indicato dalle righe da cinque *ps*, potrebbe chiamarsi forse *Sensational*, ma pur in un senso religioso e non teatrale. Udenlo in teatro ognuno direbbe di questa musica che si dovrebbe udira in chiesa.

Dopo tutto, il gran punto da considerarsi non è già se il *Requiem* del signor Verdi sia musica d'opera o religiosa, ma semplicemente se sia musica bella; e su ciò non vi può essere dubbio di sorta. È la più stupenda musica di chiesa che sia stata composta dal *Requiem* di Mozart in poi. In quanto all'esecuzione nelle Albert Hall, sotto la direzione di Verdi è perfetta davvero; poiché quattro soli artisti come sig.<sup>o</sup> Stolz e sig.<sup>o</sup> Waldmann, il sig. Masini e il sig. Medini non furono uditi insieme all'epoca nostra in un medesimo lavoro. Il *Requiem* verrà ripetuto la sera di mercoledì.

Dal *Globe* del 13 maggio.

Questo lavoro fu udito in Inghilterra per la prima volta al Royal Albert Hall ieri sera. Per i nostri lettori amanti di musica sarebbe quasi inutile il ricordare che venne composto non per un funerale, ma per la solenne commemorazione del primo anniversario della morte del gran poeta e sapiente italiano Alessandro Manzoni, il 23 maggio dello scorso anno nella chiesa di S. Marco in Milano. Alcuni anche sapranno che l'opera è stata poi dopo ripetuta a Parigi, se con meno solennità con non minore approvazione. Quantunque intitolata prova generale, la presentazione di questo lavoro, ieri

sera, può essere considerata per tutti i riguardi dalla legittima critica come una vera rappresentazione, e tale quale non si sarebbe potuto ottenere fra noi pochi anni fa se non dopo almeno una mezza dozzina di prove pubbliche. In questo caso tutto quello che si poteva predisporre era stato predisposto prima di ieri sera.

I coristi erano stati ammaestrati con molto zelo, e, come l'esito ne ha fatto prova, con molta maestria dal sig. Giuseppe Baruby e l'orchestra aveva studiata le sue parti sotto la bacchetta dello stesso direttore. Quando avremo aggiunto che i solisti erano stati tutti scelti ed ammaestrati da lui, si capirà facilmente che il geniale e popolare maestro, benché si trovasse per la prima volta a fronte di tutte le sue forze riunite, pure non doveva trovar molto da correggere nella loro esecuzione. Un *Requiem* nella sua forma completa, si compone di otto motivi adattati a certe parole che formano parte della *Missa pro defunctis* della Chiesa Cattolica Romana. Due di questi, il *Graduale* ed il *Liber*, sogliono essere cantati a *capto fixum*. Mozart, per esempio, non ridusse né l'uno né l'altro. Il signor Verdi, all'opposto, ha fatto del secondo uno dei suoi pezzi più interessanti ed estesi. L'uno, *Dies ire*, nella *Messa da Requiem*, al pari del *Credo* nella *Messa* ordinaria, offre al compositore il più largo ed il più variato campo per esercitarvi la sua forza d'invenzione e la sua scienza. Questo componimento mediovale, che è il più magnifico della sua specie, è stato trattato da Mozart in sei motivi, alcuni dei quali, per esempio il *Recordare*, ampiamente sviluppato. Il signor Verdi lo ha trattato in non meno di nove motivi. Nel rimanente la traccia del suo lavoro è simile a quella del suo illustre predecessore.

Noi confessiamo che ci siamo accostati alla composizione del signor Verdi su questo stupendo tema con qualche idea preconceputa. Non che questa fosse poggiata in modo alcuno sulla cognizione dei suoi antecedenti, per esempio sull'aver egli fin qui esercitato il suo genio il più delle volte sopra soggetti drammatici. Mozart era un compositore di opere; Handel pure era tale, e se quest'ultimo fosse morto all'età di Mozart, sarebbe stato conosciuto dalla maggior parte di noi soltanto come tale e molti non lo avrebbero nemmeno conosciuto. Ma la gesta dell'Italia moderna in questo elevatissimo genere di composizioni, per quanto almeno ne sappiamo noi, non erano tali da ispirarci fiducia in un *Requiem* italiano, per quanto sia uscito dalla penna di un italiano dotato di un genio superiore a qualunque discussione, qual'è il signor Verdi. Imperciocché non basta che un nome sia superiore al livello del suo secolo e del suo paese. Se questo livello è basso, non è necessario che egli sia alto, anzi è probabile l'opposto. Le montagne abitualmente non s'innalzano isolate nelle pianure; ma sono quasi sempre circondate da rivali che non possono guardare d'alto in basso con tanta facilità. Del resto è possibile anche che noi siamo male informati sulla scienza musicale italiana, nelle sue relazioni con argomenti sacri di genere sublime. Dopo tutto un grande sforzo non è altro che la conseguenza di una grande occasione. Nel caso attuale non esitiamo a dire che tal conseguenza è stata una opera grande. Siccome per coloro che sanno leggere da sé le composizioni musicali sono inutili più minuziosi ragguagli, che d'altro lato sarebbero incomprensibili per chi non sa, noi non ci proveremo neppure a fare un'analisi del lavoro che ascoltiamo ieri sera, ma piuttosto ci studieremo di riprodurre l'impressione generale che ne abbiamo ricevuto essendo stati anche noi fra i privilegiati che poterono assistervi.

Come lavoro di un italiano, il *Requiem* di Manzoni è ricco di melodia. Come lavoro di Verdi, molta di questa melodia è ancora ed è tutta grandiosa ed aggraziata. Le parti vocali, a solo o concertate, sono tutte mirabilmente adattate alla strumentazione, e invero noi crediamo che non sia facile trovare in esse nemmeno un passo, che ad onta delle difficoltà non sia cantato con piacere da un cantante competente. Questo è un merito il cui risultato non è esclusivamente apprezzato dagli esecutori; ma si manifesta ai più inesperti ascoltatori dal modo spontaneo e per conseguenza efficace col quale i primi purgano la loro parte. Coloro poi che, direttori o direttori, hanno preso parte alla esecuzione di certi recitati prodotti della scuola tedesca, possono soli apprezzare questo merito in tutta la sua pienezza. Queste eccellenti qualità noi potevamo affermare soltanto esaminando la riduzione per pianoforte del *Requiem* per Manzoni; ma soltanto ieri sera ne potemmo giudicare la istrumenta-



zione. Questa è solida, variata e, come potevamo aspettarcelo, pittoresca. Sotto quest'ultimo aspetto, alcuni effetti toccano il limite del *soggettivo* senza per altro varcare quelli dell'*imitativo*. Ma non è stato tanto per i suoi effetti vocali o strumentali che il *Requiem* di Verdi ci ha più profondamente commossi; e nemmeno per l'espressione che il compositore ha dato a certe parole collegandole a certe note. Quello che noi troviamo nel *Requiem* si è la ricchezza di musica; non tutta di egual valore per originalità, dolcezza o forza, ma sempre dotata dell'una o dell'altra di queste qualità. Non è già una combinazione e successione di note che sono spesso l'inelegante prodotto di penose e lunghe escogitazioni, ma è musica che sgorga rivelando un'indole immaginativa e al tempo stesso disciplinata.

Era i motivi o passi di motivo che, come avevamo previsto, produssero la più profonda impressione sull'udienza, si possono citare: il *Requiem* d'introduzione con le perfette consonanze sulla prima parola, e il delizioso passaggio dal minore al maggiore, sulle parole *Et lux*; la introduzione strumentale al *Tuba mirum* col finale di quel motivo: il trio *Quid sum miser*; lo squisito *Salea me* che promise attraverso al *Rec trepidando* *majestatis*, il *Recordare* e il *Lacrymosa* col quale finisce. Noi potremmo prolungare questa lista e ci sta davanti tuttora metà di quel lavoro. Bisogna che ci contentiamo di citare un ultimo motivo, l'*Agnus Dei*, che è forse il più notevole in tutto il lavoro, per bellezza ideale e per originalità di forma.

I cantori degli *a solo* venuti tutti quattro apposta per le annunciate rappresentazioni, erano la signora Stolz, la signora Waldmann, il signor Masini ed il signor Medini e della loro esecuzione come pure di quella della banda e coro noi parleremo più estesamente dopo che avranno esordito pubblicamente sabato prossimo. Basti il dire che tal musica non poteva essere affidata a mani più competenti.

La prova fu diretta, come lo saranno le rappresentazioni successive, dal signor Verdi, che fu accolto dai suoi assessori con la deferenza, e dall'udienza con l'entusiasmo dovuto a un maestro di tanta fama, ad uno che si è riservato la sua prima presentazione davanti a noi, per la produzione del più grande suo lavoro.

Dal *Daily Telegraph* di lunedì 17 maggio:

Nelle sue *Scènes de l'Orchestre*, Berlioz racconta una curiosa storiella intorno a ciò che si chiama puritanismo della musica. Il maestro di cappella di Notre-Dame preparandosi per l'esequie del Duca d'Orléans, armonizzò in quattro parti il canto fermo ordinario del *Requiem* con grave scandalo dei partigiani del Gregorianismo puro e semplice. Durante la cerimonia, Berlioz sedeva vicino ad un capo-partito che egli chiama il *Machiev* della setta e si divertiva molto ad ascoltare le dimostrazioni del suo vicino contro la severità moderata del canto antico. Finalmente, durante una pausa solenne, l'organista toccò accidentalmente un tasto ed un suono lo rintorò per la chiesa. *Machiev* fu entusiasmato: « *C'est admirable* » esclamò « *sublime! voilà la vraie musique religieuse! voilà l'art pur dans sa divine simplicité. Voilà notre musique cal infense et simple* ». In Inghilterra abbandona di partigiani musicali e ci aspettiamo di udire a proposito del *Requiem* esultare qui davanti al pubblico per la prima volta, sabato, ultimo scorso, ci aspettiamo di udire declamare in favore della divina semplicità del *la*, senza accompagnamento e contro le adorne melodie dell'autore della *Traviata*. Essi credono con South che nella musica sacra non debbano esservi né capricci di estro, né stambrature militari, né note leggere o eccitanti; niente insomma che possa rallegrare la fantasia o far nascere un pensiero fuori di posto, il che sarebbe un profanare il culto, portando il teatro in chiesa. « Questa stessa gente ricorse la *Stabat Mater* di Rossini, quando fu dato per la prima volta in questo paese, con un grido al quale l'adina *theologiana* prestava qualche cosa della sua amarezza ed intensità. Noi non siamo certi che essi non considerassero questo lavoro come pericoloso alla « nostra gloriosa costituzione si in chiesa, che nello stato » quasi fosse un emissario di Roma, mandato, come la *baldessa* ballerina del *Roberto il Diavolo* a sedurre con la sua bellezza voluttuosa. Ai cuori di questi puritani, diventarono sempre più cari quegli esercizi di contrappunto, che, sotto il nome di ser-

vizi, esprimono la gioia e la gratitudine dei cuori protestanti ed insistono con zelo straordinario in favore della « *vraie musique religieuse* ». Ma lo *Stabat Mater* trovò il modo di stabilirsi fra noi e, quello che è peggio, di esercitare, associato ad altri lavori, una influenza potente sullo stile accettato dalla musica sacra inglese. Ciò che cinquant'anni fa sarebbe incorso nella censura, adesso è considerato cosa ortodossa, per quanto vi si ritrovi molta parte dell'espressione appassionata, della bellezza sensuale e della ricchezza d'effetto, che sono caratteristiche dello *Stabat*. Ma però non siamo ancora giunti tanto innanzi quanto il *Requiem* di Verdi, ed è quindi probabile che le trombe puritane suonino di nuovo l'allarme. Stando al gusto è inutile discutere su tali argomenti; ma in ogni caso, possiamo domandare allo zelante della scuola tipica per la musica sacra inglese, che pensi bene se esista un termine di confronto assoluto, se ciò che si raccomanda al temperamento di alcuni non possa per caso non soddisfare ai bisogni di altri. Come questione di fatto, quando si arriva a chiamare *eccolare* un lavoro qual'è il *Requiem* di Verdi, questa imputazione implica ident'altro se non che non è inglese; imputazione che, fra parentesi, ha servito ad escludere molte cose buonissime. Per qual diritto ci arroghiamo di possedere l'unica vera misura della musica sacra? In che appoggiamo la nostra pretesione all'onore di possedere un infallibile criterio di proprietà su tale argomento? La risposta che è ovvia verrebbe quasi ad appoggiare l'epiteto di Filistei che talvolta è stato applicato ai nostri rispettabili conazionali. Si tenga conto del fatto che Verdi non presenta il suo *Requiem* come musica per le nostre chiese. Egli non si aspetta che la nazione inglese protestante debba avere la minima simpatia per questo lavoro che è accompagnamento dei riti funebri cattolici. L'illustre compositore altro non invidia che quel tanto gli può venire dall'illustrazione musicale di certe idee, e sotto questo aspetto tutti coloro la cui opinione non è pregiudicata da considerazioni estrinseche che potranno giudicarlo mettendosi al tempo stesso in rapporto, per quanto è possibile, con le circostanze nelle quali fu scritto. Su quest'ultimo punto noi dobbiamo insistere con tanta maggiore enfasi perchè è difficile riacquiescere. È vero adesso quanto scrisse Pope molto tempo fa:

« Un giudice perfetto leggerà ogni opera d'ingegno con lo stesso spirito col quale l'ha scritta l'autore. »

Per apprezzare il *Requiem* di Verdi bisogna quindi immedesimarsi nei sentimenti di un italiano che, contemplando la perdita di uno dei più grandi uomini del suo paese, ed essendo essenzialmente compositore drammatico, si propone d'innalzare allo eroe morto un monumento *suè generis* per adornare la sua tomba non soltanto col migliore e più nobile tributo che si possa offrire, ma ozziando col più distinto. Non si intenda che noi vogliamo far l'apologia del nuovo lavoro. Una delle glorie della musica è la sua attitudine ad assumere multiformi modi di espressione e per mezzo di questa trasmettere facilmente, quasi fosse una lingua universale, ad un popolo le emozioni e gli impulsi di un altro. Noi inglesi dovremmo accettare tal cosa con riconoscenza, anche quando si presenta a noi uno straniero come Verdi con audace violazione delle regole. Lasciate a noi stessi non ristagneremo, perchè:

« In certi canti che né rigonfiano né scolorono precipiti, ma sono correttamente freddi e regolarmente misurati, che evitando gli errori conservano uno stile tranquillo, noi in verità non possiamo trovare occasione da biasimare, ma di dormire. »

V'è un altro partito il cui spirito sarà forse esercitato spiacemmo dal lavoro di Verdi, vogliamo dire i cristiani al merito assoluto della musica tedesca. L'arroganza tanto rapidamente generata dalla supremazia teutona nelle armi esisteva già da lungo tempo come un risultato della supremazia teutona nel genio musicale; e quantunque il *Requiem* dimostri una tendenza manifesta verso le idee germaniche si conserva però abbastanza italiano da esser deciso per la sua nazionalità. Non molto tempo fa in Milano, Herr von Bülow rinnovò le tradizioni dell'intolleranza tedesca facendosi beffe del lavoro del più grande fra i compositori italiani, e dai tedeschi è dagli anglo-tedeschi non possiamo aspettarci, anche fra noi, maggior rispetto per uno che non sappia pronunziare il loro *Schiboleth*. Da questa parte nondimeno non v'è troppo da temere. Noi siamo ancora ben lontani dall'esserci abbandonati alle mistiche sciocchezze che sono sorte a coprire la decadenza della musica te-

desca moderna se, a dir vero, non siamo disposti a fare buona accoglienza a Verdi solo per protestare contro il *toujours perdrix* a cui alcuni ci vorrebbero costannare.

Ma lasciamo adesso queste cose e occupiamoci dei lineamenti più salienti del nuovo lavoro di Verdi. Ne troviamo subito uno nel motivo d'introduzione *Requiem eternum*, in cui all'orchestra è data molta maggiore importanza che alle voci, le quali non fanno che accompagnare il tema strumentale.

Nessuno di coloro che sono famigliari con l'ultima maniera di Verdi, sarà sorpreso di ciò per quanto granatamente ne siano violate le tradizioni dei suoi primi lavori. Né vorrà alcuno fargliene carico, se abbia posto mente al bellissimo e squisitamente solenne effetto di tal combinazione. Ed inoltre così fin dal suo principio questo lavoro ci mostra una grande originalità. Prendendo il *Requiem* nel suo insieme si può dir con certezza che questa musica quantunque ricordi occasionalmente ad ora ad ora, qualche passo dalle opere di questo compositore, pure non assomiglia a niente e sta da sé. E in questo fatto è un grande ed indubbio titolo a renderlo degno di nota se non di ammirazione. Goldsmith disse, non so dove, che gli animi grandi sogliono essere arditamente eccentrici e sdegnare le strade battute, dato del quale hanno mostrato aver conoscenza anche molti animi piccoli, dotati di tendenza all'imitazione. Ma in questo caso non è tanto notevole l'eccentricità quanto uno stile che si allarga fuori dei limiti di ciò che gli altri hanno potuto render comune. Il vero Verdi si conosce in ogni motivo, ma egli ci appare come il genio maturo condotto dallo studio del presente e non come uno che seguiti ad andare avanti ed in alto con i suoi lavori informandosi dallo spirito di ciò che adesso è passato. Nella sua edizione del *Dies ire* non si può dire che Verdi sia stato uniformemente felice. L'introduzione per esempio è un tentativo per esprimere l'idea del *Giorno dell'Ira*, tentativo che evidentemente non raggiunge il suo intento, come quasi ogni altro simile tentativo, per la natura dell'argomento. E si può dire lo stesso e con maggior ragione del passo delle trombe che ci introduce al versetto *Tuba mirum aperiens sonum*. Qui la scelta suggerita è una parodia di quella che ci presenta la scrittura sulla quale sono basate le parole. Il passo corrispondente del *Requiem* di Mozart è stato spesso chiamato *puerile*. È molto più tale nel lavoro di Verdi che si spinge più avanti nella stessa direzione. Ma presto ci appaiono indizi di potenza corrispondente al soggetto. Il canto *a solo* per basso *Mors stupebit*, è un capolavoro nel suo genere, e quello per mezzo-soprano: *Liber scriptus*, durante il quale il coro ad ora ad ora ritorna con una giaculatoria del *Dies ire*, appartiene a un ordine elevato di composizione. Il potere di Verdi sopra i sentimenti più gentili, è illustrato dal terzetto per soprano e tenore, *Quid sum miser*, motivo di bellezza sorprendente, mentre nell'adagio successivo per soli e coro *Rec trepidando*, egli mostra quella padronanza d'insieme che ha tanto contribuito al buon esito della sua opera.

Qui inoltre si mostra in maniera ancor più distinta quel trattamento sciolto che è un carattere di tutto il lavoro; ma al tempo stesso che ci colpisce come cosa nuova, per non dire disputabile, sotto l'aspetto puramente ortodosso, l'effetto generale ne è imponente ed espressivo. Il *Recordare Jesu pie*, ridotto come un duetto per due soprani, ha maggior forma di molti altri motivi. Ma sue attrattive principali sono la melodia genuina che lo distingue e l'uso magistrale dell'orchestra. Di qui comincia una successione di passaggi a solo di una grande originalità di concetto e di espressione mentre in almeno un punto, l'*Oro supplex et inclinis*, occorrono violazioni palesi delle strette regole. Succede il quartetto e coro, sulle parole *Lacrymosa dies illa*, ecc., a cui Verdi riportò un trionfo di primo ordine. Nulla in tutto questo lavoro fa tanta impressione. Altri cori ed altri a solo vi sono nel *Dominus Jesu Christe*, che replicano quegli effetti originali e che producono profonda impressione, e così pure nel *Sanctus* nel quale nondimeno è evidente, se se ne toglia l'*Oratio*, una certa decadenza. In origine Vopli aveva ridotto il *Liber scriptus* in forma di fuga e riscrisse poi quel motivo nella forma presente. Egli avrebbe fatto bene a scartare dal suo lavoro tutte le altre fughe per la semplice ma efficace ragione che sono deplorabilmente deboli. Ci fa meraviglia il trovare in un novatore tanto ardito anche pochi anelli della ca-

luna *contrappuntistica*, che i maestri del suo genere considerano sempre come un impaccio. Nell'*Agnus Dei* rivendica lo scudimento del *Sanctus* e ci dà una delle più belle e più originali illusioni di tutto il genere di musica sacra. Non è che un'aria ripetuta più e più volte con variazioni. Cantata prima dagli *a solo* soprani in ottava, senza accompagnamento, e ripetuta da tutto il coro in ottava e all'unisono, reca poi in tono minore dagli *a solo* con accompagnamento a cui fa quasi eco il coro con armonia completa; e ripetuta di nuovo in tono maggiore dagli *a solo* con un commovente accompagnamento di tre flauti, dopo di che l'armonia corale è ripigliata in forma di *coda*. Non v'ha cosa più bella né meglio riuscita. È il pezzo *a sensazione* del lavoro e sarà sempre bene accolto. L'originalità di Verdi non vien meno nel *Luce eterna* e nel *Liber me* che, tolta una debolissima fuga, è una chiusa che produce molto effetto e grande impressione. Potremmo fermare molto attento la nostra attenzione sopra i particolari del *Requiem*, ma siccome tutti gli amatori potranno far ciò da sé stessi ci basti proclamare che in questo ultimo lavoro di Verdi noi abbiamo una notevole aggiunta alla musica sacra italiana, aggiunta a cui cordialmente diamo il benvenuto e per la quale ancoriamo l'illustre compositore.

All'esecuzione di sabato assistè una numerosissima ed eletta udienza della quale facevano parte il duca e la duchessa d'Edimburgo. Diretta da Verdi in persona, sostenuta da un quartetto di solisti eminentemente capaci d'interpretare i concetti del maestro, da un coro bene istruito e da un'orchestra notevole per eccellenza quanto per numero, questa esecuzione fu oltremodo soddisfacente. L'*Agnus Dei* fu *bissato* e così pure d'altri motivi si ebbero la replica; ma inutilmente. Alla fine il sig. Verdi fu richiamato sul palco e si ebbe entusiastici applausi.

Alla *Proteccenza* scrivono dopo la prima esecuzione in data del 16:

Tutti i pezzi furono applauditissimi; ma più degli altri il *Tuba mirum*, l'*Offertorio* e l'*Agnus Dei*. Di questi due si chiese — alla moda inglese, insistendo cioè cogli applausi — il *bis*, e fu fatto dell'*Agnus Dei* soltanto. Il *Tuba mirum* ha prodotto un'impressione profonda, maggiore di quella che ebbe a Parigi, e ritengo a Milano. La disposizione delle trombe che si rispondevano a grande distanza, i suoni terribili che s'intrecciavano con echi lontani, s'incalzavano, e finivano con un *tutti* potente, fecero sì che il pezzo ottenne un vero effetto di terrore, quale certo lo immagino Verdi, ma quale egli stesso per la prima volta poté ottenere. E il cupo, sinistro quasi, *Mors stupebit*, che lo segue, cantato magistralmente dal Medini, fece ancor più risaltare l'effetto del *Tuba mirum*. L'*Offertorio* e la bellissima frase, *Hosias et precor tibi*, ottennero — mi pare — il più grande successo di tutta la Messa, dacchè quello dell'*Agnus Dei* è ormai uteso e consacrato. La melodia, così pura, non sarà più puramente, più soavemente interpretata come lo fece il Masini. Che sensazione dev'esser quella di un artista che sente — non per applausi fragorosi, ma per una commozione che serpeggia e muove le masse come fa il vento in un campo di spighe — sente, dico, di aver per un momento fatto vibrare le fibre sentimentali di dieci mila persone!

Il *Sanctus* è stato *bissato* — sensato il barbarismo — alla prova generale; ma alla rappresentazione, non solo non lo fu, ma non produsse l'effetto che se ne aspettava, e così — se non isbaglio — del pezzo finale cantato sublimemente dalla Stolz, e che — all'*Opéra-Comique* — chiudeva l'audizione con un crescendo d'entusiasmo. La ragione ne è — secondo me — molto semplice. Quel *Liber me Domine* è un pezzo veramente drammatico, drammatizzato ancor più dalla Stolz, e il cui effetto in parte si perdeva fuori in quella im-



mensità di sala. E il *Sanctus* poi non fu applaudito come gli altri pezzi, perchè questi coristi inglesi, inappuntabili ed esattissimi quanto ad esecuzione, allargano involontariamente il tempo, e Verdi — un conduttore d'orchestra ammirabile e ammiratissimo — non poteva, senza un altro grave pericolo, quello di lasciarli cadere in confusione, trascinarli come voleva o come aveva intenzione scrivendo e il *Sanctus* e altri pezzi, ove la stessa esecuzione linfatica potè osservarsi.

Resta dunque un problema — che forse le future audizioni scioglieranno, levandovi questi nodi: — se un corpo corale inglese, colle sue tradizioni classiche e tranquillamente dotte, sia il più atto ad eseguire un'opera di Verdi, sia pur essa una *Messa da morto*. Per conto mio non lo credo; e ritengo che, riuniti cinquecento coristi italiani, l'effetto che essi produrrebbero sarebbe più *sondroyant* di quello ottenuto ieri dai mille inglesi.

Ma questi sono particolari nei quali non mi conviene insistere, e che potrebbero attirarmi, chi lo sa? qualche grossa polemica sopra un terreno che non è il mio.

Il *Requiem* ha ottenuto, nel suo insieme, un successo immenso; e queste riflessioni postume, certo ieri io non le sognavo, quando, dopo udita l'ultima nota, l'uditorio babilonico si alzò come un solo uomo, e fece a Verdi, al nostro Verdi, al nostro compositore nazionale per eccellenza, una di quelle ovazioni generali, spontanee, impetuose, quali sono rarissime

in questo paese. Spettatori ed esecutori, in piedi, gridavano — *Hurrah for Verdi*, lo salutavano colla voce e coi fazzoletti, coi cappelli all'aria. Fu un momento indescrivibile dopo il quale non potei fare a meno di esclamare — *Ho fatto bene a venire a Londra!*

### Telegramma dopo la seconda esecuzione.

**Londra, 20 maggio.** — Esito grandissimo entusiasmo. Esecuzione stupenda. Replicato tre pezzi: *Recordare*, *Offertorio*, *Agnus*. Pubblico affollatissimo. Ovazioni straordinarie a Verdi.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXX. N. 99  
30 MAGGIO 1875

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## La MESSA DA REQUIEM di Verdi all' Albert Hall

LONDRA, 24 maggio.

Nello stesso modo che chi va a visitare una collezione di quadri di Raffaello, ancora che non ne conosca l'entità, sa però che vedrà cose perfette, e che ne riporterà sensazioni incancellabili, così quelli che si sono recati ad udire la *Messa da Requiem* di Verdi sapevano in antecedenza che avrebbero assistito all'esecuzione di un capolavoro, e quantunque la novità non abbia qui quel prestigio che esercita in qualche altro paese, pure il semplice fatto di sapere che Verdi in persona avrebbe diretto il suo lavoro, aveva bastato a condurre una folla enorme all'Albert Hall.

Verdi avrà potuto toccare con mano quanto grande sia la sua popolarità in Inghilterra, ed egli può considerare come un grido di riconoscenza l'acclamazione clamorosa e spontanea che è sortita da più di 12000 petti al suo primo apparire. Qualche scrittore dell'antichità ha detto che la vista d'un grand'uomo è un beneficio per l'umanità, e difatti quanti elevati pensieri, quante dolci sensazioni non si risvegliano nell'animo al contemplare, proprio lì davanti a voi, quegli esseri dal cui ingegno sono scaturite le grandi cose che hanno impressionato il mondo! In un compositore di musica l'effetto è anche più forte, nessun'arte essendo come questa atta ad eccitare i sensi e lasciare più lungamente nella memoria le impressioni ricevute.

Binomio a descrivere l'aspetto della sala che in questa circostanza era anche più imponente del solito. Alla innumerabile quantità di pubblico, brillante, soprattutto dal lato femminile, per elegantissime *toilettes* primaverili, si deve aggiungere il ragguardevole corpo di cori e d'orchestra che elevandosi di qua e di là dalla piattaforma fino all'altezza dei secondi palchi, ed allargandosi a guisa di ventaglio, presentava un colpo d'occhio sorprendente, tutte le signore essendo vestite di bianco con sciarpe color di rosa e celesti, mentre al disopra stavano gli uomini rigorosamente vestiti di nero. In fondo l'immenso organo sovrapposto all'orchestra, e sul davanti un piccolo spazio in semicircolo, ove erano le poltrone per solisti, e nel mezzo circondato da una piccola balaustrata lo scanno direttoriale.

Alcune sere avanti questa prima rappresentazione, aveva avuto luogo una prova generale, e non so se mi presterebbe fede se vi dirò che era la prima e l'unica che si è fatta avendo cori e orchestra, e che ciononostante andò così perfettamente come se tutta questa massa di gente fosse da lungo tempo abituata ad esercitarsi insieme. Vi erano state invitate più di quattro mila persone appartenenti

all'arte ed alle lettere, e già fin da quel momento, oltre l'eccellenza del lavoro, si erano potute apprezzare le grandi qualità degli esecutori principali. Le voci della Stolz e della Waldmann avevano prodotto un'impressione profonda, e direi quasi rivelatrice, poichè il pubblico inglese degnamente maneggiato da questi impresari teatrali, credendo in buona fede di possedere in fatto d'artisti quanto v'ha di meglio in Europa, non poteva capacitarsi che esistessero senza sua saputa voci della potenza di quelle della Stolz e della Waldmann, della soavità di quella di Masini, e dell'imponenza di quella di Medini. È vero che quest'ultimo era stato qui due anni fa, ma poco utilizzato dall'impresa, la sua comparsa passò quasi inosservata.

Dopo quanto si è detto e scritto sul lavoro verdiano, una nuova analisi oggi sarebbe inopportuna, soprattutto non permettendomi il tempo e lo spazio di farla condegnamente. L'esito che ha ottenuto dovunque, e l'ultima consacrazione che ha ricevuto a Londra, sono una sufficiente garanzia che esso può stare nel numero dei capolavori del genere. Se non che il Genio eminentemente drammatico di Verdi gli ha dato un carattere speciale, un sapore che chiamerei esclusivamente verdiano, non trovando parola che possa meglio spiegare quel misto di straziante e di soave di che è generalmente improntata la sua musica. L'impressione prodotta sul pubblico è stata elettrica, ed ha oltrepassato di molto la già grande aspettazione. Ciò si può dedurre da un semplice fatto, e cioè che non essendo qui permesso l'applaudire, nè chiedere il *bis* alle esecuzioni di musica sacra, in questa l'applauso è arrivato talvolta fino all'entusiasmo, si sono ripetuti alcuni pezzi, e se ne sarebbero ripetuti anche di più, se Verdi ed i suoi interpreti avessero saputo che qui l'applauso continuato dopo il primo ringraziare degli artisti, equivale alla domanda di un *bis*.

I pezzi che hanno maggiormente impressionato il pubblico sono stati: il primo duetto delle due donne, il *Lacrymoso*; lo stupendo *Offertorio*, il *Sanctus* in forma di fuga, di cui alla prova generale si volle anche il *bis*, e l'ammirabile *Agnus Dei*, pezzo oramai troppo conosciuto per vantare l'originalità e l'immauchevole effetto. E giacchè questa parola mi è caduta dalla penna, permettetemi di rimarcare come appunto questa musica abbia il merito non comune di non mirar mai all'effetto, e quantunque le frasi ed i punti a sensazione vi siano gettati a profusione, si direbbe che il compositore abbia inteso precisamente di impedire ogni dimostrazione, sia che abbia troncato a tempo opportuno certi periodi eccitanti, o che abbia fatto passare quasi senza transizione un pezzo dietro l'altro. In alcuni momenti però il pubblico non ha tenuto calcolo di questa intenzione, come p. e. dopo il primo duetto: *Recordare Jesu pie*, fra la Stolz e la Waldmann, che lo cantano meravigliosamente. Quivi



gli applausi hanno talmente coperto il pezzo susseguente che bisogna fermarsi, e ripeterlo.

L'esecuzione generale è stata al disopra di ogni elogio; ed in quanto alle masse corali se ne deve special lode al bravissimo maestro Barbé, che in brevissimo tempo ha saputo istruire in questa complicata musica un corpo di mille coristi *amateurs* sull'eccellenza e buona volontà dei quali basterà il dire che alla prima prova essi hanno pienamente soddisfatto la non facile accontentatura di Verdi. Dell'orchestra è superfluo il dire che era composta dei migliori elementi di cui può disporre non dirò Londra, ma l'Europa musicale, per cui ubbidendo al cenno di un tanto illustre condottiero, non v'è effetto ch'essa non abbia reso con una precisione ed un assieme veramente sorprendenti. I quattro principali interpreti sono ormai troppo noti al mondo intero nè vi è bisogno di aggiungere parola al plauso che li ha accolti universalmente. È sufficiente gloria per essi il poter dire che il loro nome resterà unito nella storia dell'arte a questa pagina di musica immortale.

P.S. Avendo ritardato di qualche giorno l'invio di questo note sulla *Messa di Requiem*, posso completarlo, annunciando che le rappresentazioni che hanno avuto luogo dopo la prima e per le quali Verdi ha acconsentito cortesemente a rimanere una settimana di più, hanno segnato un sempre maggior trionfo per lui e per i suoi valenti interpreti. Più il pubblico ascolta questa musica, e più ne scorge la infinita bellezza, e si può dire, senza timore di essere smentiti, che il nuovo lavoro di Verdi è il gran successo della stagione. In seguito spero di avere occasione di ritornare su questo soggetto, studiandolo un po' più nei suoi particolari. — P. M.

Leggiamo nel *Times* del 24:

Il *Requiem* per Manzoni ha, fuor d'ogni dubbio, fatto una impressione duratura. L'esecuzione di sabato, 22, fu applaudita calorosamente, come tutte le precedenti. La presenza del sig. Verdi era già sufficiente di per sé a dar vita e spirito all'insieme, ed abbiamo raramente veduto un'audienza più completamente soddisfatta di quella che affollava per la terza volta Royal Albert Hall. È comune opinione all'estero che questo compositore drammatico accoppi agli altri suoi doni quello di essere un direttore d'orchestra di eccezionale abilità, e le poche occasioni che abbiamo avuto di farne viaggio fra noi bastano per confermare questa opinione. Il *Requiem* di Verdi non è soltanto un successo d'entusiasmo; ma è anche un degno tributo all'autore dei *Promessi Sposi*, della memorabile ode in morte di Napoleone I (*Il cinque maggio*) e di altre opere che lo hanno reso caro ai suoi connazionali e gli hanno guadagnato un onore inavvitabile. Questo lavoro non è informato alla scuola di certi epistolari, ormai accolti, e che è inutile di specificare qui; ma conferma il fatto che Verdi ha un modo originale di sentire questo genere di soggetti, e li tratta in una maniera tutta sua. Il genio del famoso maestro di Busseto è alternativamente drammatico ed elegico. Le severe forme scolastiche hanno per lui poca attrazione. Egli ha quindi la lodovola franchezza di rigettarle, ogni volta che può servirsi di altri mezzi per esprimere e comunicare con maggiore forza le sue idee. Alcuni zelanti avvocati di questo compositore insistono in dire che il *Requiem* per Alessandro Manzoni non è altro che un'elegia in forma drammatica, adattata al testo del servizio dei morti, ma quest'asserzione, è impossibile sostenere. Questo *Requiem* è precisamente nella forma di altro *Requiem*, come quello di Mozart, con l'aggiunta del *Liberi in Domine de morte eterna*, che Mozart non mise in musica, quantunque i suoi predecessori, Durante, Donelli, ecc., lo avessero musicato. L'unica diversità è nel genere d'espressione, che è di Verdi e non di Mozart, ed è prettamente italiana, come l'altra è prettamente tedesca. Noi non possiamo capacitarsi del perché non possano esistere entrambi, ed essere egualmente accettabili sotto diverso aspetto.

Sotto qualunque aspetto si osservi, peraltro le bellezze del nuovo *Requiem* parlano eloquentemente da sé, ed il profondo sentimento, che rende notevoli certi passi, non può che produrre profonda impressione sugli ascoltatori, i quali seguono con viva attenzione tutto quanto il compositore ha da dire, e lo accettano volentieri, con la convinzione che egli esprime il suo sentimento con perfetta sincerità. Considerandola da questo lato, quest'ultima emanazione della penna di un uomo a cui siamo debitori di tante opere intrinsecamente belle, non può esser considerata che come un modello, nel suo stile, degno di prender posto accanto allo *Stabat Mater* di Rossini. Il signor Verdi ha tutte le ragioni di chiamarsi soddisfatto del quartetto di cantanti a cui sono affidate le prime parti vocali. Le donne specialmente, signore Stolz e Waldmann, soprano e mezzo-soprano, sono degne di ogni ammirazione. Basta soltanto darle nel melodioso ed espressivo duetto al quale si collega il passo, *Recordare Jesu pie*, per giudicarle cantanti di primo ordine, e questo giudizio è confermato in seguito dal modo con cui pongono le frasi dell'introduzione dell'ancor più notevole *Agnus Dei*, che è annunziato dalle voci a solo in ottava, seguite poi dal coro con accompagnamento d'orchestra: motivo la cui solenne impressione è accresciuta dalla semplicità della sua struttura. Queste signore che sono tedesche, una della Boemia, l'altra d'un'altra parte dell'Austria propriamente detta, posseggono ambedue la rara qualità di cantare con efficacia, senza apparente sforzo. Il tenore ed anche il basso, signori Masini e Medini, sono addirittura buoni e lo mostrano tutto nella musica concentrata quanto in quella che, in senso vocale, dipende esclusivamente da loro. Possiamo addurre ad esempi, *Va solo* del tenore, *Qui Mariona absolviati* e *Va solo* del basso (che segue subito dopo), *Confutatis maledictis*. Il signor Masini era nuovo per questo paese: ma del signor Medini vi sarà chi si ricorda per aver egli cantato all'Opera di S. Maestà, quando due anni sono debuttò nella parte di Don Alfonso nella *Lucrezia Borgia*. Sono ambedue veri artisti. Del coro e dell'orchestra abbiamo già parlato, e basti l'aggiungere che questa terza esecuzione del *Requiem* di Manzoni fu accolta con soddisfazione universale: che due pezzi (*Il Recordare* e *L'Agnus Dei*) furono ripetuti; e che furono resi tutti gli onori dovuti a questo giustamente celebre compositore e direttore. La quarta ed ultima esecuzione (che sarà pure diretta dal signor Verdi) è annunciata per sabato venturo.

## ALLA RINFUSA

\* Fu in Milano il maestro Arditi. Egli è già partito per Londra.

\* A Könisberg si è rappresentata il *Mosè* (che l'*Echo* di Berlino chiama un'opera quasi dimenticata) Pudilla, *Désirée*, Artor e Carrion cantarono le loro parti in italiano, gli altri in tedesco!

\* Il maestro Frosio parte per Vienna, ove è chiamato dalla fiducia del maestro Verdi a preparare i materiali corali e orchestrali per l'esecuzione della *Messa di Requiem* che vi si deve eseguire sotto la direzione di Verdi stesso, con la Stolz, la Waldmann, Masini e Medini.

\* Sappiamo che il vestiaro del *Lohengrin*, datosi pochi giorni or sono al Covent-Garden di Londra, venne fornito dalla sartoria Zamperoni, fornitrice altresì della Scala, e che questo vestiaro fu trovato a Londra di grande ricchezza, ed ottimo gusto, e venne assai lodato dai giornali e dal pubblico inglese. *Gazzetta del Teatro*.

\* La difficoltà con cui si recitano da alcuni anni i suonatori delle musiche militari, ha suggerito al signor Desdè un'idea che egli svolge in una memoria, la cui pubblicazione fu autorizzata dal ministro della guerra. Egli propone la creazione d'un'accolta d'istrumentisti professori, assimilati ai sotto ufficiali, e che rimangano nel reggimento pagati sufficientemente.

\* Nei giornali d'Alessandria d'Egitto leggiamo che in una serata a beneficio della signora Passiggi, la brava cantante eseguì con successo straordinario l'aria dell'*Ida*. La serenate ebbe applausi e fiori *sine fine*.

\* Il 52.<sup>o</sup> festival tenuto ebbe luogo a Dusseldorf sotto la direzione di Joachim ed ebbe un successo straordinario. La sala dei concerti — la *Tonhalle* — può contenere circa 2,000 uditori; nel palco erano quest'anno 840 coristi ed istrumentisti. Presero parte al concerto le signore Joachim e Peschka-Lentner, il basso Henschel, il tenore Giuseppe de Witt. Nella prima giornata fu eseguita la messa di Beethoven in re, opera di difficilissima interpretazione, ma pure interpretata a meraviglia; fu pure eseguita la sinfonia in do di Mozart. La seconda giornata fu occupata per intero dall'*Hercole* di Handel, cantato da 711 voci valenti. Nel terzo concerto fu eseguito il *Schicksalstrial* di Beethoven, il concerto per violino di Beethoven (da Joachim), e la sinfonia in si di Schumann. Joachim fu coperto d'applausi e di fiori.

\* Nella vendita all'incanto della biblioteca del defunto Sterndale Bennett, avvenuta testè a Londra, l'autografo dell'*ouverture della Gioia di Pignallo*, data da Mendelssohn a Bennett, e quello del quartetto in re dello stesso, furono riscattati dal suo genero, il signor Case, per 88 lire sterline, il quale ha pure acquistato per 63 lire sterline tredici lettere di Mendelssohn a Coventry intorno alla pubblicazione delle sue sonate per organo e delle opere di Bach in Inghilterra. Un albo contenente autografi di Beethoven, di Gramer, di Ferd. David, di Goethe, di Martin Lutero, di Mendelssohn, di Moscheles, di Mozart, di Spohr, di Weber e di altri nomi celebri, raggiunse il prezzo di 73 lire sterline.

\* Si costenise ora, dice il *Drambe*, a Londra un teatrino mobile destinato ad incoronare una messa in scena superba, per quanto si dice. Vi si rappresenterà la commedia. Ma sapete dove?... Al polo nord! Ecco il fatto: l'ammiraglio inglese avendo notato che il coraggio e la disciplina d'un equipaggio in spedizione dipendono dal sapere evitare la noia, ha avuto l'idea di far rappresentare durante il viaggio la commedia a bordo del *Discoverer*. Gli attori saranno gli esploratori medesimi; il capitano Naros farà le parti di padre nobile...

\* Il 25 maggio ricorda la nascita di Giacomo Francesco Halévy, avvenuta a Parigi nel 1799.

\* Il Consiglio municipale di Rouen ha accordato 25,000 lire al signor Lemoigne, direttore del teatro delle Arti, per i due ultimi mesi; e 70,000 lire per l'anno 1875-76. Raccogliamo questa notizia alle meditazioni di parecchi consigli municipali del regno d'Italia.

\* A Tolosa fu riprodotta con sorti liete l'opera del maestro Duprat, già rappresentata con favore a Marsiglia; *Petrucci*. La critica le mostra i suoi più bei sorrisi.

\* Rubinstein ha lasciato Parigi per recarsi a Pietroburgo. I giornali francesi danno questi dati biografici poco noti del celebre pianista: Rubinstein è nato nel novembre 1830 (e non nel 1829 come si legge nell'opera del Potin), a Wechotynas in Bessarabia. Così Rubinstein è russo non solo di educazione, ma anche di nazionalità.

\* Un nuovo giornale musicale vide la luce a Vienna il 1.<sup>o</sup> maggio, ed titolo: *Oesterreichische Musikzeitung*.

\* A Salisburgo — città natale dell'autore del *Don Giovanni* — si prepara un'edizione-modello delle opere complete di Mozart.

\* Dai giornali di Costantinopoli apprendiamo che il 27 aprile fu eseguita alla chiesa di Santa Maria una messa funebre in onore del defunto Giuseppe Naoum. La messa, del cav. Lamberti, era quella stessa che il bravo maestro aveva scritta per l'anniversario di re Carlo Alberto. Sotto la direzione del maestro Bregozzi, 70 esecutori interpretarono le diverse parti della bella composizione con accordo, con sentimento, con vigoria. Il successo fu splendido. I giornali chiamano questa messa un *gioiello*.

\* Rispetto alla notizia data sul ritrovamento di alcuni lavori inediti di Donizetti, troviamo nella *Gazzetta di Bergamo* i seguenti particolari:

Come abbiamo già detto, ieri, a mezzodi, convennero nello studio del sig. ragioniere Marco Pegarri i signori: cav. Vit-tore Tasca, cav. A. Nini, Gio. Bertuetti, B. Zanotti, dottor Galli, dott. Alborghetti, L. Cristoforis e Rodolfo Regazzoni,

rappresentanti la Commissione, ed ivi lo stesso sig. Pegarri, in presenza dei signori notaio A. Campana ed avv. Limonta, apriva una cassa quadrata di latta, in cui erano da tanti anni chiusi e sigillati i manoscritti di Donizetti. Nella cassa si rinvennero:

1.<sup>o</sup> Alcuni fogli manoscritti di romanze e cantate inedite, tutto a mano inedita.

2.<sup>o</sup> 47 quaderni, parimente manoscritti, in partitura, dell'opera-ballo il *Duca d'Alba*. Le parole sono in francese.

3.<sup>o</sup> Il libretto dell'opera suaccennata, manoscritto in francese di Eugenio Scribe.

4.<sup>o</sup> 8 grossi quaderni di musica, tutti scritti a mano dal maestro, e che costituiscono l'opera in un atto intitolata: *Deux hommes et une femme*.

5.<sup>o</sup> Il libretto manoscritto di quest'opera, che è del signor Gustavo Vácz.

6.<sup>o</sup> Un libretto, tutto scritto a mano del maestro, in poesia italiana, che è la farsa *Il Campanello dello Speziale*, di cui, come sa ognuno, Donizetti scrisse i versi e la musica.

La calligrafia, veramente orobile, ed il modo con cui Donizetti scriveva principalmente la musica, ha messo in non poco impegno i signori maestri Nini, Bertuetti e Zanotti a leggere quei manoscritti; perciò dopo un lungo esame sul complesso, essi hanno dovuto prendere qualche giorno di tempo per uno studio più paziente e minuto, prima di pronunciare il loro giudizio sul modo di presentare al pubblico quegli inediti lavori.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 29 maggio.

*Traité Castelli*: La *Precauzione* — Il *Travatore* — Il *Vinciguerra di Dattolani al teatro S. Radegonda* — Il *voce Orphée aux Enfers al Mascini*.

L'impresa dei Castelli non ha imparato alla scuola del Dal Verme; dopo aver incominciato bene, continua meglio; dispone di due compagnie valenti, una buffa e l'altra seria, ed avvicenda con giudizio e con fortuna i suoi spettacoli. In meno di una settimana abbiamo avuto *Le Precauzioni* (colla Trebbi, con Bottaro e Fioravanti, e col tenore Parassini) e il *Travatore* (colla Remazzi-Secchi, colla Barlani-Dini, col Quintili-Leoni, col Roussel). I nomi degli esecutori dicono il successo, che fu, d'entrambe le opere, felicissimo, lo veggio ancora le smorfie grottesche di Valentino Fioravanti, l'ho ancora nell'orecchio la voce sonora di Bottaro, e non so stancarmi d'ammirare una specie di passo a due che quei capi amati ballavano fra gli spasmi d'ilarità del pubblico. Benissimo la Trebbi, benino il Parassini, i cori e l'orchestra. Da un pezzo non udivo il *Travatore* interpretato a dovere come l'udii ieri sera. Questa musica che abbiamo tutti nelle orecchie, resiste alle lacerazioni più crudeli, perché di solito ciascuno mette il suo ideale sotto alle smorfie e alle stonature dei cantanti. Nessun bisogno di fare così ai Castelli: benissimo tutti e specialmente il Quintili-Leoni e la Barlani-Dini; potente ancora la Remazzi-Secchi; il tenore Roussel era un po' indisposto e non poté sfoggiare tutta la sua magnifica voce.

Un critico Fla detto prima di me: Bottesani ha fatto di meglio del *Vinciguerra*; questa è una farsola allegria, senza pretese, e come tale non è proprio da batter via; ci sono al contrario due o tre pezzi felicissimi, lo strumentale è elegante e lecato; vi hanno molta parte i sordini come in tutte le opere francesi di questo genere; il canto però è di genere italiano netto e so in qualche modulazione si maschera, è una maschera trasparente. Mediocre l'esecuzione affidata al Garoselli, ai Cicci, ed alle signore Manzoni e Cavalleri.

Ho veduto il nuovo *Orphée aux Enfers*, e dico schietto che preferisco il vecchio. La parodia pura e semplice dell'Olimpo e dell'Inferno mi pare più saporita quando



il seguito di Giove e di Plutone si conta sulla dita e ne avanzano. Ingressate il seguito, fate intervenire ballerine, luce elettrica ed similia, avrete la fievra, ma molto della parodia se ne andrà. Così dev'essere accaduto a Parigi. Al Manzoni no, grazie a Dio; la parodia è rimasta, o all'ipocrita; ma perciò si sente più l'appiccicatura di alcuni pezzi di musica che prima non ci erano. Del resto Alphonse, Baptiste, Joseph, e la signora Cirou ci hanno fatti ridere di cuore. S. P.

CORRISPONDENZE

ROMA, 20 maggio.

La Vestale di Spontini e la Società Musicale Romana - Teatr.

Il fatto musicale più importante avvenuto in questi ultimi giorni a Roma, e forse in Italia, è la riproduzione della Vestale di Spontini per cura della nostra Società musicale romana. Vi parlati più volte di questa società sorta l'anno scorso per iniziativa del maestro Alari. Essendosi questi, dopo breve tempo, allontanato dalla nostra città, gli è succeduto nella direzione artistica di quell'associazione il valente maestro Mustafà, direttore della musica nella cappella Sistina e grandemente stimato per i suoi componimenti musicali di stile religioso. La Società musicale romana, presieduta dal principe Altieri e di cui fanno parte distintissime persone, ha voluto quest'anno, dopo alcuni saggi privati dei quali vi ho reso conto a suo tempo, dare un saggio pubblico che avesse una grande importanza artistica. La scelta della Vestale di Spontini è stata opportunissima: Spontini, celebre in Francia ed in Germania, era ingiustamente dimenticato in Italia. RICHIAMARE in vita un capolavoro e unire il nome d'un grande artista italiano, ecco il duplice scopo che la società ha saputo raggiungere in modo veramente splendido. Non vi farò la biografia di Spontini, che nessun musicista può decentemente ignorare. Dirò soltanto che il lungo oblio in cui furono lasciate qui da noi le sue opere, si spiega facilmente. Spontini, per ciò che riguarda la indipendenza dal convenzionalismo delle forme e l'espressione drammatica, è assai più innanzi della maggior parte dei maestri che scrissero dopo di lui nel presente secolo. La Vestale è scritta nel 1807 e ciò nondimeno è fresca e moderna quanto il Guglielmo Tell, e la si direbbe contemporanea di Meyerbeer o quasi sorella primogenita delle ultime opere di Verdi. Qualuno ha detto che lo Spontini è un Wagner melodico e drammatico, la definizione mi piace, la verità si è che sta fra Gluck e Wagner e che appartiene alla schiera dei maestri aclettici, pur rimanendo però più italiano che tedesco. Comunque sia, la Vestale è tale opera da soddisfare, ai nostri tempi, così i profani come i dotti. I primi ammirano la bellezza della melodia, il profondo sentimento che regna in tutto lo spartito, la chiarezza della condotta musicale per cui non si dura mai fatica ad afferrare il concetto del compositore. I secondi vanno in visibilio per la dottrina di cui ha dato prova lo Spontini e pel sapiente maneggio delle voci e degli strumenti e soprattutto pel modo di armonizzare sempre ardito e peregrino. L'argomento è a un dipresso quello trattato più tardi dal Mercadante, con questa diversità, però, che il libretto del De Joux è più bello e commovente di quello del Commanche. Per la musica, con tutto il rispetto per Mercadante, non vi è paragone possibile. Rappresentata, come vi dissi, in principio del secolo all'Opéra di Parigi, la Vestale di Spontini non ebbe mai fortuna nelle sue riproduzioni in Italia quando regnava sovrano il gusto dello scalotto. Ora è un altro affare; essa risponde perfettamente ai progressi dell'arte e dell'educazione musicale nel nostro paese. La sinfonia è bella e grandiosa. Il dramma si apre con un'aria per baritono che potrebbe essere omessa senza inconveniente. E qui aprò una parentesi per far notare che l'opera è scritta per due tenori, ma una di queste parti può oggi essere cantata comodamente da un baritono. Succede un duetto pieno di vita; quindi un bellissimo coro di vocali. L'aria della Graz Vestale è piena di fuoco; affettuosissima quella di Giulia interrotta in modo affatto nuovo da un coro femminile di sorprendente effetto. Tutto il finale del primo atto è veramente ispirato. Nell'atto secondo trovo da segnalare l'aria drammaticissima di Giulia, un brizzetto anch'esso di forma nuovissima al quale si frammischia un coro interno, e finalmente il celebre finale di cui qui a Roma si volle la replica. Nell'atto terzo sono notevoli un ardissimo preludio, una delle

più belle marce funebri che io mi conosca, e tutta la scena finale oltre ogni dire patetica. L'opera ha fatto fino a si chiude con un brillante coro di festa la cui prima battuta sono identiche a quelle della marcia del Mosè. Del resto Rossini, Bellini e Donizetti, hanno spogliato il povero Spontini senza misericordia. Rossini oltre la marcia del Mosè gli ha tolto anche le prime battute della stretta del finale primo nel Barbiero! E si che in quel tempo Rossini e Spontini erano agli antipodi! Nella Vestale nessuna traccia di gorgheggi; è il dramma cantato e declamato come si usa ai nostri giorni.

L'esecuzione per parte della Società musicale romana è stata degna del maggiore encomio e tutta la stampa ne ha parlato con entusiasmo. Il maestro Mustafà si è rivelato uno dei più grandi concertatori e direttori d'orchestra che abbiamo oggi. L'orchestra è in gran parte quella dell'Apollon d'egli guida con impareggiabile sicurezza. La superiorità di Roma si è palesata anche questa volta nei cori. Sono circa cento voci belle, fresche ed intonate. Tutti i coristi, uomini e donne, sono maestri o dilettanti, tutti fanno parte della Società, tutti son valenti loggitori. Da un coro di questa fatta, composto di persone colte ed intelligenti, si ottengono prodigi; nulla di simile si può udire in teatro, almeno in Italia. Nel finale del secondo atto, il maestro Mustafà è riuscito ad ottenere il seguente effetto. Tutta la massa vocale giunge ad un tratto ad un accordo fortissimo che poco per volta quasi insensibilmente diminuisce d'intensità per passare pianissimo alla ripresa del motivo principale. Insomma sono cento voci che eseguono uno smorzando come lo potrebbe fare in teatro una valente prima donna!

Le parti principali sono disimpegnate in modo soddisfacente. La signorina Faberi (Giulia) canta con grande intelligenza e gusto sentimento. Altrettanto degni della signorina Ciogagnani (gran Vestale), il signor Pediconi (basso) farebbe fortuna in teatro (avventuratamente per l'arte, è ricco e non pensa a colmare le scene. Assai bene anche i signori Gattoni e Cappelloni ed il signor Paris in una piccola parte. Insomma successo completo e straordinario. Già la Vestale è stata eseguita due sere e si rimplicherà ancora qualche altra volta, perchè tutti a Roma vogliono udirla, e chi l'ha udita una volta desidera di ritornarvi la seconda.

Dei teatri poco vi dirò per oggi. Al Politeama, dopo la Smeralda che piacque assai eseguita dalle signore Pozzi e Guidotti, del tenore Dehiliers, dai bassi Benvenuto e Parlau, è andata in scena la Luisa Miller, che anch'essa è stata bene accolta. È applauditissimo il Pogliani, un giovane baritono che ha bella voce e canta di ottima scuola. La Pogliagli, il tenore De Sanctis o il basso Parlau riescono anch'essi accolti al pubblico. L'orchestra è diretta dal Mancinelli, giovane maestro che dà prova di non comune abilità. Il Capranica si è ubliato dopo alcune infelicitissime rappresentazioni del Macbeth.

Al Rossini abbiamo la Tracida esoguita dalla signora Ricci, dal tenore Bogarini e dal baritono Colapa.

E al Valle risorge Goldoni per merito della compagnia Piomboni, che qui gode in alto grado lo santino del pubblico e della stampa. - A.

GENOVA, 26 maggio.

Spettacoli del Politeama - La Linda - Enrico.

Decisamente gli idilli non hanno fortuna al Politeama nella stagione attuale. Già La Sonnambula aveva avuto successo negativo, ed ora la Linda di Thompson ha provato che nell'attuale numerosa compagnia di canto non vi sono elementi da poter riprodurre con buon successo questo musicale così fine, così pulito, per lo quali si richiedono artisti che abbiano voci straordinarie ed un metodo di canto tanto perfetto, da riuscire a vincere le immense difficoltà senza far scorgere il menomo sforzo.

Nessuna delle due prime donne che abbiamo al Politeama possiede tali requisiti. La Renzi che cantò nella Sonnambula ha, come già vi scrissi, una bellezza di voce, con estensione non comune per certo; ma la qualità di questa voce non è tale da poter figurare in un'opera così distinta (permettetemi la parola, che mi sembra la più adatta) qual'è questa del Bellini, dove si richiede, principale requisito, l'agilità, ma non di quella che è in voga oggigiorno, monotona, dura, stentata e sempre uguale, che finisce con un'aria i nervi, ma di quell'agilità fina, istintuale, spontanea, che somiglia come si suol dire, ad una cascata di perle. La Renzi quindi a parer mio, si troverà bene a suo posto nel Rigoletto, nella Tracida, nella Morta, nella Dinorah, ed altre simili, non per certo nella Sonnambula, e neppure nella Linda, benchè

PARMA, 15 maggio.

La Scuola di canto del Corrado.

Ricorderete come in parecchie mie corrispondenze, io esplorassi l'errore commesso dai nostri civici amministratori, nella tentando per trattenere fra noi l'agregio nostro cavaliere Giovanni Rossi, quando venne chiamato dal Municipio di Genova a dirigere l'orchestra di quel teatro Carlo Felice, in sostituzione del rampianto e celebre Angelo Mariani.

Sapevo quel che dicevo. Il mio rammarico nel vedere il Rossi allontanarsi, non si riferiva tanto alla nostra orchestra, che egli dirigeva egregiamente, è vero, ma per la quale potevasi sempre, volta per volta, trovare un direttore avventizio, ed anco di qualche vaglia, come s'è fatto lo scorso carnevale, chiamando il bravo maestro Gaetano Foschini - quanto alla nostra scuola di musica, che, perduto lui, rimaneva addirittura accecala.

E tale, infatti, è rimasta dal momento della sua partenza, e tale tuttora si trova.

Io temeva che, tra gli amori per le economie sia all'uso che ispirano il nostro governo, tra la precaria ed incompleta organizzazione della scuola, ed in ispecie, con l'aggiunta della perdita del suo valente direttore, il momento potesse venire in cui ministro di pubblica istruzione e ministro delle finanze dovessero disgrazatamente trovarsi d'accordo nella idea di dare un frogo alla somma stanziata annualmente in bilancio pel mantenimento di quella scuola.

Invece no. Mercè i buoni uffici dei nostri deputati e massime dell'onorevole marchese commendatore Guido Dalla Rosa, oramai nostro sindaco, l'onorevole ministro Bonghi verrà domani fra noi con intenzioni, dicesti, eccelsivamente benevole circa quella nostra scuola.

Molti ripetono, è vero, il timore Dumas..., altri soggiungono che non potendo, o non volendo, il ministro presentare alle Camere uno schema di legge che abbracci tutti gli istituti musicali nel quale sia provvisto al riordinamento del nostro; egli - coi poveri mezzi di cui dispone - non potrà arrecarci che dei pannicelli caldi o, peggio forse, aprire un buco per tappare un altro, ossia: migliorare di un tanto la condizione, non della scuola, ma di suoi professori a scapito, anzi a intero danno della nostra orchestra, la quale, da condannata a morte che è, verrebbe addirittura suppliziata.

Io non esposeo gli intendimenti dell'onorevole Bonghi, o non potrei pronunciarli.

Quello che mi dà fastidio, è un chiacchiere oggi diffuso per la città, secondo il quale si vuole che - sempre per le solite ragioni economiche - invece di chiamare alla direzione della nostra scuola qualche reputato maestro, come erasi accennato dapprincipio ripetendo il nome del chiaro cav. Sarrao, o invece d'aprire un regolare concorso, come credo esigano anche un pochino le leggi, si pensi di far le cose affatto in famiglia, delegando a quel difficile e delicato ufficio un giovane, già allievo della scuola stessa, che in questa è ora incaricato dallo insegnamento teorico elementare.

Io non faccio questione della persona, nè tampoco del suo merito. Ossia, mi spiego: se fosse di provato merito eccezionale, nulla avrei ad eccepire e direi: sta benissimo! a caso eccezionale, disposizioni eccezionali. Ma questa sorta di merito incontrastabilmente non c'è. C'è, tutto al più, un merito mediocre, affatto mediocre, molto mediocre. E questo glielo lascio e non lo discuto.

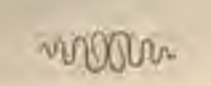
Ma soggiungo: quale influenza morale potrebbe egli esercitare dove non ispira la necessaria fiducia? Quale autorità, quale impero sullo infero corpo degl'insegnanti, la maggior parte de quali furono già suoi maestri?

Ecco gli argomenti che mi farebbero giudicare assai sconsigliatamente la disposizione governativa, se, come protende una diffusa diceria, fosse stata davvero già presa.

Ma non lo credo. Non lo credo, perchè s'è vero che all'onorevole Bonghi stia a cuore la nostra scuola di musica, adoperando così farebbe una specie di lavoro al rovescio, ossia: volendola migliorare, contribuirebbe, invece, a demolirla completamente. Basta.

Domani sera, alla presenza del ministro, ha luogo nel R. teatro una grande accademica data appunto dagli allievi della nostra scuola.

Ve ne scriverò. - P. B.



essa ne faccia il suo cavallo di battaglia e dove è per certo migliore che nell'idillio di Bellini.

La Urban che cantò la Linda, è, già lo dissi, una distinta artista per drammatica espressione e sentimento, come per possesso di scena; la sua voce è simpatica molto, anzi, il suono quasi infantile di certe note la rende ancor più gradita, ma ha poca estensione e quando sforza, sia negli acuti che nei bassi fa male all'orecchio. A parer mio, avrebbe fatto assai bene a studiare spartiti per mezzo soprano del genere della Tracida, dell'Anna Bolena, della Lucrezia Borgia, della Saffo e simili, e nulla più. Il voler toccare alla Norma, alla Linda, al Ballo in maschera e simili, è grave azzardo e la signora Urban correrà rischio di perdere quella fama che meritamente si è acquistata, o concorrerà ad accrescere il numero delle mediocrità.

Ciò dico non solo per la Urban che, ripeto, ho in pregio di eccellente artista, ma perchè mi muove a sdegno il vedere questo bruttissimo vezzo farsi comune a tutte le prime donne, che niente niente abbiano voce da farsi udire in un teatro primario, e subito ardiscono guardare in faccia a spartiti, che le Pasta, le Malibran, le Grisi, le Albani, le Urgher, ecc., tremavano solo a toccare. Che cosa ne avviene? Grande svantaggio per l'arte non solo, ma per buon nome degli artisti italiani, che, già all'estero acclamati inarrivabili nel canto, ora vedonsi rapire fama e ricchezze da stranieri, cultori appassionatissimi d'un'arte che fu gloria specialissima italiana.

Se questo tali artiste volessero e sapessero limitarsi unicamente a quegli spartiti confacenti a lor mezzi, non s'avrebbe il dispiacere di dover zittire oggi chi s'applaudi ieri con vacuo entusiasmo, e s'avrebbe un maggior numero di artiste esigie, con immenso vantaggio di se stesse, del pubblico, degli spartiti e della riputazione del nome italiano.

Ritornando ora alla esecuzione della Linda, dirò che fu pessima; tenore, baritono, buffo e basso, sono assolutamente fuori di posto, e il pubblico fu costretto in alcuni momenti a protestare; non tengo conto di certi applausi che non hanno influenza sull'esito d'uno spartito. La Urban ebbe qualche momento felice, in cui fu applaudita; la contralto signora Bardelli è essa pure in quest'opera un passo fuori dell'acqua. L'orchestra, sotto la direzione del Corradi, stono con impegno, ma le prove furono troppo poche anche per essa.

Giovedì sera avrà luogo l'ultima rappresentazione della stagione. Rimando ad altra lettera alcune considerazioni che mi vengono suggerite dall'attuale morante stagione, e che non potrebbero aver posto in questa lettera, ormai troppo lunga.

Venerdì scorso, come vi scrissi, ebbe luogo alla Sala Sivori il concerto dato dal pianista E. Svirchler, il quale ebbe la fortuna d'un pubblico scelto e numeroso. L'esito fu soddisfacente; lo Svirchler eseguì alcuni pezzi di sua composizione e la fantasia di Mayer sul quartetto della Lucia. Fu applaudito a tutti i pezzi, ma più specialmente a quelli di sua composizione, e, per carità, come dicono i francesi. Questa causa addizionale da che lo Svirchler fu il primo pianista che si presentò alla Sala Sivori dopo Rubinstein. Il pubblico, che vive in gran parte di ricordi e confronti, non vuol persuadersi che del Rubinstein non ne nascono a tutto le lungi, e quando si trova davanti ad un artista per valente che sia, vuol sempre trovarci una somiglianza di bravura coll'ultimo udito. Ecco perchè lo Svirchler non ebbe quegli applausi che forse s'aspettava; però, nella trascrizione della romanza celebre Manfreda e nel Grand Morceau étude de concert sur les Puritains, pezzi di sua composizione, scosse l'uditorio e fu molto acclamato.

Presero parte al concerto la maestra di canto signora De Marini che cantò la romanza della Cleliada di Petrella; il baritono dilettante signor Giuseppe Perosio cantò La Smeralda di Schubert, e Passa corral di Mariani; il dilettante signor Ridella, canto l'aria del buffo nella Motilde di Shubvan e Fico il Matrimonio di Donizetti. È inutile il dire che tutti ebbero applausi o clamore.

Un altro concerto e di molta importanza sta preparando il Bossola per domenica mattina. Si eseguirà musica classica. Ho potuto vedere il programma, e vi so dire che è tale da far venire l'acquolina in bocca. Fra i pezzi più importanti vi noto il Concerto N. 3 in Do minore di Beethoven, e l'Allegretto pastorale di Prudant, entrambi per pianoforte e accompagnamento di quintetto.

Sarà una mattina brillantissima, giacchè so essere numerosissimo la richiesta di posti numerati; non vi mancherà per certo e ve ne terrò informati. - M. B.



CASALE MONFERRATO, 15 maggio.

Tre giovani concertisti.

Al lettori della Gazzetta Musicale non deve increscere che una voce parta dalla regina del Monferrato, ad attestare che Casale, culla di tanti esimi artisti, a dispetto del noto proverbio latino, accorre sollecita a festeggiarli quando riedono alla nuda matre. Quanti giovanetti si assiepano dal focolare domestico, e si recano lungi a intraprendere gli studi musicali a costo di gravi sacrifici, di stenti, di segrete lagrime, e poi giunti alla meta, beatamente illusi di raccozzare i frutti in patria, non vi trovano che la più apatica indifferenza, e talvolta anche un cinico riso di compassione! E diffuso il pregiudizio che l'uomo, una volta avviatosi sul cammino dell'arte, si faccia sordo ad ogni delicato sentimento, e più non agogni che un triste biglietto di carta straccia. Conosco più d'un giovine, cui guida, scopo e stimolo negli ardui studi, è la nobile ambizione di cingere un giorno de' propri allori la terra natale.

La sera del 6 diedero un concerto strumentale al nostro maggior teatro, il flautista signor Gillone Rudio da Casale, ed il violoncellista signor Calandra Emanuele da Casorzo, vicino paesello, col concorso gentile del pianista sig. Giarda e dell'orchestra municipale. La fu una serata solenne, splendida, quale da gran tempo non si ricordano i Casalesi.

In teatro era un pigriarsi, un manovrar di gomiti per potersi stare, e parecchi vennero rimandati: le signore nei palchi spacciavano per insolito sforzo ed eleganza d'acconciature. Pareva che tutti ci avessero dato l'importanza d'un grande avvenimento, e invero la mirabile la pertuosa attenzione colla quale si seguirono i bravi esecutori fino all'ultimo pezzo, mirabile, dico, in una città punto avvezza a concerti, e concerti tanto seri. I serotini ponno esserne rimasti più che soddisfatti, e perchè il termometro della cassità seguì una considerevole temperatura di biglietti, e perchè i battimani, le acclamazioni scoppiarono ad ogni pezzo suonati, fragorosi, insistenti. Sarei indiscreto se volessi enumerare i pezzi componenti il programma, e analizzare di ciascuno il merito d'esecuzione; vi dirò solo che ogni scuola vi era egualmente rappresentata con quel saggio criterio che ad una persona appresta i cibi consonanti alle sue funzioni digestive.

Il signor Giarda, che l'anno scorso ebbi campo di apprezzare agli esperimenti fuoli del Conservatorio di codi, si distingue per una mano ferma, rotta alle difficoltà meccaniche, e insieme composta - per una retta e profonda intenzione dei classici - per la castigatezza dello stile; suona con intelligenza, con calore, con precisione; ha un fraseggiare corretto, chiaro. È sorprendente la franchezza, l'impossibilità della quale egli sostiene la vista del pubblico: non v'ha potendo si lasci nominare dall'orgasmo. Ho parlato qualche istante con lui, mi sembra discorsivo un po' troppo i propri meriti; per me non saprei quanti a Milano suonano meglio di lui.

Il signor Gillone possiede una cavata di voce pura, soave, spontanea, nè punto infastidisce collo sgarbato susurrar del fido, difetto non raro anco a valenti professori. Quantunque poco oltre la ventina, pare che il signor Gillone abbia già vecchia dimestichezza col suo strumento, tanta è la naturalezza, la spensieratezza, direi quasi, colla quale si sbriga de' passi più difficili, e sempre con una precisione inappuntabile: non v'è pericolo che di quelle vorticose note pur una ne sfugge, tutte ne giungono esatte, nitide, granite all'orecchio, e in mezzo a quell'acruito di difficoltà trova sempre modo di esprimere un'idea, di carezzarla, di colorirla colle più delicate sfumature.

Il signor Calandra, il miglior allievo che in questi ultimi anni sia uscito dalla scuola del prof. Quarenghi, fu festeggiatissimo, e dovette cadere alle incessanti grida di bis ripetendo la bellissima Romanza per violoncello di Mariani. Questo bravo giovine che ama l'arte come pochi la sanno amare, e che scorgendo l'altezza su cui essa poggia, si sforza collo studio indefesso di raggiungerla, va altamente encomiato per dolcezza ed energia di cavata, sicurezza d'intenzione, facilità di meccanismo, frase larga e grandiosa, gradazioni leggiadre di colorito, ma più ancora, ed è quanto qui ha destato maggiore impressione, per l'accento appassionato onde fa cantare il suo strumento.

L'orchestra municipale, diretta dal maestro Bianchi, eseguì lodevolmente due Sinfonie, e concorse al felicissimo successo della serata. — L. P.

RAVENNA, 14 maggio.

Giovedì 14 rappresentazione degli Ugonotti. Esecuzione perfettissima, e per gli artisti e per l'orchestra egregiamente diretta dal Cav. Lovati Cazzulani maestro concertatore. Il maestro oramai è troppo noto nell'arte perchè intrecci lodi per lui, ma è evidente che per il suo modo intelligente, l'interpretazione delle stupende melodie, siano poi di Verdi o di Meyerbeer, riesce sicura, corretta. Il pubblico di Ravenna, che lo ha applaudito l'anno scorso, che ricorda i suoi trionfi di Mantova, l'ha acclamato fragorosamente più e più volte. Gli artisti sono le signore Vogri Fanny (Valentina), Despina Pepita (Margherita), Salib Edna (paggio); i signori Cav. Carpi (Raul), Callagirono Stefano (conte di Nevers), Galvani Giuseppe (Saint-Brice), Vecchi Luigi (Marcello). Prometto di parlare a lungo di ciascuno, intanto vi dirò che il complesso non lascia nulla a desiderare anche per i Vecchi, perchè sebbene un po' indisposto pure ha dimostrato di esser sempre un bravo e buon artista. Il tenore Carpi e la Vogri sono cantanti eletti, e certo non sono secondi la Despina, la Salib, il Callagirono ed il Galvani. Stipendi intonazione, canto di buona scuola, nota acconciata in tutti, gorgheggi inarrivabili nel Paggio e nella Despina. Applausi frenetici su tutta la linea e per tutti: spettacolo assicurato. — E. R.

TRENTO, 21 maggio.

Il mandolinista Volati - Accademie e concerti.

Vi scrivo queste righe ancora sotto l'impressione del Concerto datosi ieri sera al teatro Sociale dal prof. Giovanni Volati, ciano di Crema, soprannominato il Paganini del mandolino. L'esito del medesimo fu straordinariamente felice. Non vi parlerò del celebre artista, poiché il suo nome è già noto in tutta Europa e le principali accademie, come quelle di Berlino, Vienna, Parigi, Londra, ecc. ecc., lo caricarono di tali diplomi ed onorificenze da tramandare la sua fama alla posterità; ogni parola di lode rischierrebbe dunque vuota di senso quindi taccio e passo ad altro.

Diròvi in speciale modo dello due giovanotte Augusta ed Ernestina contesse Ferraris Orchiello, non per l'antichità che mi lega a codesta amabilissima famiglia, ma per onore della città; queste rare fanciulle, benchè non superanti ancora i 10 anni di età, sapporo fare prodigi sul pianoforte, la perfetta esecuzione nei pezzi difficili in cui esse si produrranno richiede una bravura veramente artistica; infatti le fantasie a quattro mani sull'Atto del Furangalli, ed I Polisti del Rossini vennero eseguite dalla due sorelle con tale maestria da far dimenticare al pubblico la loro tenera età. Anche nel trio sulla Norma di M. Magli, concertato per violino, violoncello e piano, si ebbe campo di ammirare la sicurezza colla quale la giovanotta Augusta superò quelle ardue difficoltà. In questo bello e puro di fobiglia luce il distinto dilettante di violoncello signor dottor Gabriele Fiorentini, giovane di grandi risorse, di profonda cognizione artistica e di non comune talento. Il pubblico ne era entusiasmato e volle per ben quattro volte chiamare gli esecutori all'onore del prosaio. Non minori applausi ottenne il trio per mandolino, violino e piano del Rossini eseguito dal maestro Montanelli, dal Volati, e dalla giovanotta Augusta.

L'orchestra della Società Filarmonica cittadina suonò due sinfonie. Mi spiace ora toccare un tasto che farà certa impressione a taluno abituato ai contrasti e smodati clogi di partito: tuttavolta, ripeto, sempre ad onore del vero, trovai l'esecuzione della prima, Gemma di Verdy, diretta dal maestro Ferdinando Baricelli, molto difettosa, le sfumature, poi il tempo troppo stretto, non davano agio agli esecutori di bene risaltare le bellezze, infatti il pubblico l'accolse freddamente. Miglior sorte toccò alla seconda composta e diretta dall'egregio maestro Carlo Chiappini, allievo del nostro Conservatorio. È un lavoro di bella fattura e che mostra il raro talento e la felice disposizione del giovaune autore al quale faccio le mie più sincere felicitazioni ed i più lieti pronostici per l'avvenire.

Volete ora prender parte anche voi alle risate che si fecero in pubblico caffè e delle quali io fui spettatore? Sentite lo scherzo che sto per nararvi. Dopo che la stampa ebbe pubblicata la gentile prestazione dei vari elementi filarmomici, il grande artista, Volati, venne obbligato, non so per disposizione di chi, al miserabile pagamento di (diciannove) 19 fiorini per l'orchestra cittadina! (sic). Eviva la generosità colla quale si accolgono le celebrità mondiali! Giacchè vi parlo delle cose trentine, permettetemi una digressione.

Si sta preparando una grande accademia per cura della Società Ginnastica in unione alla Filarmonica dedicata al

rispettivi loro soci. Grazie al cielo, che la Presidenza è in mano del dott. Gabriele Fiorentini, del quale vi ho parlato sopra: lo conosco troppo bene per non dubitare che colla sua innata energia e con le rare doti che lo adornano, saprà condurre a termine l'intrapresa e farà rifiorire un'istituzione che, bene diretta, può esser di non lievi risorse ad una città già tanto abbattuta dalle continue discordie intestine. M. A.

TRIESTE, 23 maggio.

Bellezze - Lucrezia Borgia al Mauroner - Concerti.

Creare humana est! Nell'ultima mia ho commesso due errori, ed oggi ne faccio la rettifica. Dissi che nell'orchestra del teatro Mauroner non vi era che un solo violoncello e invece ce ne sono due, ma l'effetto non corrisponde alla dualità. In questo caso due fanno appena uno, e scusi il piccolo violoncellista se non l'ho voluto. Il secondo sbaglio fu quello di annunziare nei domini della mia nitida corrispondenza il concerto del giovane pianista Weiss-Busoni, mentre il manifesto lo fissava per il 18 del corrente; però anche queste date non è giusta, essendo che per causa imprevista il concerto venne prorogato per il 24. Per mia scusa poi devo aggiungere che non potevo mai supporre che un simile concerto si annunziasse tre settimane prima. Ora che ho confessato i miei due errori, che non sono poi madornali, tiro avanti. Causa la grave malattia di suo padre, che pur troppo è anche morto, la signora Domini sciolse il suo contratto coll'impresa del teatro Mauroner, e mercoledì 18 corrente, la signora Leonarda, che il manifesto diceva perfettamente ristabilita, si presentò ad un pubblico abbastanza numeroso nella parte di Margherita. Non sono d'accordo col manifesto: la signora Leonarda anche nell'anzidotta sera era indisposta, e quello che è peggio, ritengo il suo male cronico. Ha la figura per la Margherita, lo mancano troppe cose del resto. Stando agli appunti che avevo spagorato ieri sera al teatro Mauroner la prima rappresentazione della Lucrezia Borgia, si dovrebbe dire che quest'opera abbia fatto furor. Ma pure non è così. Gli applausi erano es et per domo e come tali avevano un carattere strepitoso. Mettendo da parte una certa esigeanza, l'esecuzione di questo spartito donizettiano era soddisfacente, la parte della protagonista per la sig. Garrulli è un po' esca e so vogliamo anche pesante, prova ne siano alcuni abbassonamenti ed alcune omissioni. Sono nemico dichiarate delle operazioni ad unum delphini. O l'artista esca la parte tal quale fu scritta dal compositore, oppure la lasci stare. Del resto questa è una mia opinione individualista, e la signora Garrulli è sempre una cantante che merita l'applauso. La signora Riboldi sarebbe un discreto Maffio Orsini, se riuscisse a coprire i suoi litigi coll'intonazione. Il signor Ferrari (Gennaro) sa trovare degli effetti che sono sempre seguiti dai battimani. Il signor Milod (duca Alfonso) secondo me ha riportato la palma su tutti. Una bella e forte voce, un'intonazione quasi sempre giusta e una buona scuola lo rendono un basso assai pregevole. Alcune delle seconda parti erano terze, quarte e forse anche quinte. L'orchestra appena mediocre, il coro in quest'opera non è di gran difficoltà e importanza, e sarà per ciò che le signore coriste ed i signori coristi credettero bene di cantare alla carlona. Fu messa in scena così così. Tutto sommato abbiamo dunque una Lucrezia Borgia da strapazzo e non vedo che quest'opera farà l'interesse dell'impresa; tanto più che la bella stagione e i giardini con e senza musica congiurano contro la cassetta dell'impresa. Già ieri a sera il pubblico era alquanto scarso. Se leggerete le relazioni sulla Hoya noi nostri fogli locali troverete certamente che io giudico affatto contrariamente a quei signori cronisti, i quali certe verità non le possono dire.

Questa sera al teatro Comunale ultima rappresentazione della compagnia N. 3 Bellotti-Bon, la quale se anche nel suo complesso lascio a desiderare, conta però degli artisti dei quali il pubblico in fin dei conti si mostra abbastanza contento; e poi l'abitudine fa parere buono il mediocre o meno brutto il brutto. Anche la compagnia tedesca levò le sue tende dal teatro Armonia. Nella corrente settimana saranno felicitati da vari concerti, tutti però senza scopo artistico. In generale i concerti vengono dati più per fante di fama che per quell'altra - e perciò riscono.

Domani a sera, per esempio, sono meratamente che tre cosiddetti concerti. N. 1, nella sala del casino Schiller, quello da tanto e troppo tempo annunziato dal giovanetto Ferruccio Weiss-Busoni, N. 2, al teatro Armonia la Società Filarmonica drammatica da un concerto vocale ed instrumentale, colla cooperazione di artisti e dilettanti. Questo concerto è privato, N. 3, al Teatro filodrammatico c'è un trattamento

drammatico musicale a scopo pio. Venerdì prossimo la signorina Fanny Torresella, figlia del maestro dei cori del teatro Comunale, darà nella sala del casino Schiller pure un concerto vocale ed instrumentale. E poi diranno che Trieste non sia una città musicale! - O. V.

PARIGI, 18 maggio.

Il Conservatorio di musica - I laureati del concorso di gran premio di Roma. - Contraddizioni elose.

Non sempre posso rendervi conto di due opere nuove, come nella scorsa settimana. Siamo sempre al sogno di Farina. Il magro alterna col grasso, sebbene abbiamo dieci settimane magre per una grassa. In questo momento l'attenzione non è già rivolta verso la scena, il caldo è venuto all'improvviso e nessun compositore vorrebbe andar in scena in sì sfavorevoli condizioni, vale a dire quando il teatro diviene un supplizio, qui soprattutto ove i posti sono così angusti che bisogna starvi quasi rannicchiato, salvo in qualche rara sala di spettacolo meglio costruita. E dunque verso il Conservatorio di musica che i filarmomici e tutta la gente musicale (come la chiamano qui) volge gli occhi o piuttosto tende l'orecchio. La fortuna morale dei concorrenti al gran premio di Roma è cominciata ieri. Rammenterete benissimo che la rottura era di due gradi: ordinaria e straordinaria. Alla prima gli infelici che soffrivano sopravvivevano quasi sempre; alla seconda no, ecco perchè essa vien applicata ai condannati alla pena capitale, sia per costringerli a denunziare i loro complici, sia per rendere più acerba la loro morte. Lo stesso avviene - con le dovute proporzioni - per concorrenti al gran premio di Roma. Si comincia per sottoporli alla tortura ordinaria: in questo caso il numero dei pazienti è illimitato; voglio dire che gli alunni si presentano ad un concorso preparatorio. Sono chiusi in cella, perfettamente isolati, e si dà loro a comporre una fuga ed un coro. Restano rinchiusi otto giorni per questo genere di lavoro. Quando non escono i loro manoscritti sono esaminati, e tra i quaranta o cinquanta se ne scelgono quattro, cinque ed anche sei, i migliori. Sei è il numero massimo. Agli altri si augura la felice notte, ed a rivedersi l'anno venturo.

I cinque o sei concorrenti che sono ammessi a concorrere al gran premio di Roma hanno qualche giorno di respiro e di libertà. Poi sono rinchiusi di nuovo in cella e restano venticinque giorni senza veder anima viva; o per non esaurire, senza essere in comunicazione con chiunque potrebbe dare ad essi qualche carta. Nella ore pomeridiane possono passeggiare nella corte del Conservatorio, ma non sono perati d'occhio da chi li invidia.

Ora mentre essi erano rinchiusi per comporre il coro o la fuga, i membri del giuri esaminavano la poesia della cantata o scena lirica che doveva esser scelta fra settanta od ottanta concorrenti, per servir di libretto ai candidati.

Stesso si tratta di poesia, i membri del giuri sono tutti compositori di musica; fra essi non vi è un sol poeta! perchè? Perchè così si è fatto sempre. La cosa è assurda, ma nessuno pensa a modificare questo strano sistema. Sono nove i giurati che debbono scegliere la cantata; si potrebbe desiderare che fra i nove, cinque fossero compositori di musica e quattro fossero poeti. Ebbene, no. Ho domandato un sol poeta ad otto compositori di musica. E come se avessi proposto un'eresia.

Cheché ne sia, il testo della cantata prescelta in tutto quello presentato al concorso è dettato ad alta voce al cinque o sei che concorrono pel premio di Roma. E l'autore dev'essere presente alla dettatura. Perchè? La ragione è la stessa: perchè così si è fatto sempre. Poi senza perdere un minuto, gli infelici sono chiusi in gabbia, o come ho già detto, vi restano venticinque giorni. Quando ve dicono il giuri è riunito di nuovo e questa volta si compone dei sei membri dell'Istituto (sezione di musica). Essi sono Ambrozo Thomas, Reber, Feliciano David, Gounod, Massé e Bizzi. Tre membri supplementari sono aggiunti, presi fra i compositori di musica più noti. Quest'anno sono Reger, Boulanger e Smet. Essi assistono ad un'esecuzione a cambio della cantata. «A cambio», intendete bene, quantunque lo spartito debba essere completo vale a dire strumentato. Il giurone sceglie definitivamente, ma dà il suo avviso. Il giorno appresso novella esecuzione della cinque o sei cantate, una alla fila dell'altra, ma questa volta innanzi ai membri dell'Istituto delle Belle Arti di tutte le sezioni riunite, cioè a dire pittori, scultori, architetti e compositori di musica. A questa seconda prova la decisione è definitiva, il verdetto del giuri così composto è inappellabile, ed il laureato del gran premio di Roma è proclamato.

Poi si lasciano passare cinque o sei mesi; e dopo que-



sto tempo ha luogo un'esecuzione della cantata, in pubblico. Dice « in pubblico » perchè le altre due sono state fatte a porte chiuse. Il pubblico si compone di un numero d'invitati quanti ne può capir la gran sala dell'Istituto detta la Rotonda. E l'esecuzione non è più al cembalo ma con orchestra.

Al 1.º gennaio dell'anno che succede a quello nel quale ha avuto luogo il concorso, il laureato comincia a fruire della pensione che il governo gli concede perchè possa viaggiare, ossia andare a Roma. Ma da qualche tempo a questa parte il soggiorno nella capitale delle arti non è obbligatorio per tutto il tempo che dura il noviziato del futuro compositore. Esso può percorrere l'Italia e l'Allemagna.

Quando ritorna dopo tre o quattro anni ha diritto a far rappresentare un'opera su d'uno dei teatri che ricevono la sovvenzione dello stato. Ma di dieci laureati del premio di Roma se ce n'è uno che ottiene di far la sua opera, può vantarsi d'aver fortuna. Gli altri sono di quelli « che senza speme vivono in desio » come dice Dante, e se non hanno pazienza d'aspettare anni ed anni, facendo i professori e dando lezioni di canto o di pianoforte, mandano al diavolo la musica ed abbracciano un'altra carriera.

Mentre i concorrenti sono chiusi in cella, il Conservatorio fa eseguire i lavori che i pensionati mandano da Roma. Sono per la più parte sinfonie o frammenti d'oratorii. Dopo dimani ha luogo una di queste accademie. Coloro che hanno mandato i loro lavori sono pensionati del 1870. In questo anno (il 1870) per eccezione il gran premio di Roma fu diviso in due ed i laureati furono due.

Per un anno o due la cantata fu eseguita in teatro all'Opéra o all'Opéra-Comique. Ma siccome quest'innovazione era eccellente, è stata messa da banda. In nessun paese come in Francia è più in uso la regola: « così faceva mio padre! » - A. A.

VIENNA, 16 maggio.

Don Carlo Wagner — Götterdämmerung — Nuova Accademia di Budapest.

Abbenché la nostra Società di musica avesse chiuso solennemente da qualche settimana il ciclo invernale de' suoi concerti periodici, l'improvviso arrivo del Wagner la consigliò ad aprire per alcune sere il suo tempio in omaggio al cantore del *Lohengrin*. Come la volta scorsa, anche fu questo incontro ci fu regalato un frammento dell'opera gigante, in cui il Wagner si propose di vestire di forme musicali il gran poema germanico dei Nibelungi. Ad onor del vero n'afrettò a darvi, che qualora si potesse rintuzzare per un istante le risonanze troppo strepitose dei precedenti brani, quest'ultimo intitolato il *Crepuscolo degli Dei* (*Götterdämmerung*), e indurrebbe a ritenere l'opera complessiva come il lavoro più geniale che sia mai uscito da quella mente strana bensì, ma pure ammirabile per originalità di concetto e per energia di forma. Fu detto già altrove, nè forse a torto, che la natura volle creare il Wagner affine di mostrarci la musica serva di tutto quanto è capace a destare in noi le più tefre immagini; ma la *Götterdämmerung*, oltre a giustificare quel detto, suscita oziando nel più freddo uditore un vulcano di nero passioni, immerge gli animi in un caos di oscurità o d'angoscia, in un aere agitato e perso, in cui il suono non fa che accrescere possibilmente l'orrore della scena. Non è più - mi si conceda il confronto - la scena dei lussuriosi di Dante, la quale ad onta del

... loro d'ogni luce muta,  
Che mugghia come fa ura per tempesta \*

ci si presenta lugubre sì, ma pur gradita dalla pietosa storia d'uno sventurato amore; non è più l'aspetto crudele dello

... meschina  
Della regina dell'etereo piante \*

cui sperde il raggio del Messo celeste infondendo nuova lona all'animo abbattuto; non sono più i tormenti della dieci balge, che perdono l'asprezza pel fascino di episodi piacevoli e di argomenti lusinghieri; qui invece trovi e la pioggia dirotta, mista a grossa grandine in punizione dei golosi, e i latrati di Cerbero, e la palude di Stige in cui sono impantanati gli iracundi, e tutto insomma il codice penale di Minosse, senza che giammai una melodia amena nè scena giuliva ci redima dallo stato di prostrazione continua e di languore. Ci vorrà senza dubbio grand'arte e fantasia lirica a spuntare anche in questo intento; ma che in ciò solo è appunto la meta precipua ed unica della bell'arte dei suoni, no, non posso crederlo davvero. E a questa opinione

pare sottoscrivano molti di coloro che furono ad udire il concerto in parola: chè all'infuori di qualche applauso di convenienza o d'obbligo, l'uditorio rimase freddo durante tutta la rappresentazione, e molti inchiodarono alla soglia del bel fabbricato il fermo proponimento di non tornarci se presto.

In mezzo a tale squallore nulla potrà meglio rasserenare il nostro orizzonte musicale di quanto il fece la notizia, che il nuovo direttore dell'Opera di Corti riesci a guadagnare il Verdi nei primi del mese venturo. Memori tuttodì delle dolci impressioni lasciate dalla Patti, salutiamo questo fatto qual regalo gradissimo, e tutta Vienna anela davvero all'appressarsi del 9 di giugno, in cui per la prima volta il celebre maestro vi dirigerà la sua *Messa*. Intanto la scena del nostro teatro principale va subendo alcune modificazioni volute dal buon andamento della rappresentazione, ed il coro, rinforzato notevolmente, ne ha di già incominciato le prove. Oltre a questa novità il Jauner ci assicura per due sere consecutive l'*Aida* col testo originale; ed è perciò che le signore Stolz e Waldmann avranno in loro compagnia due artisti italiani di primo ordine, il Masini ed il Medini.

Sapete che il celebre Liszt, sta raccogliendo in Germania i migliori professori di musica e scienze affini per la nuova Accademia da erigersi a Budapest. Il ministro Profort ne ha ormai accettato il piano d'organizzazione presentato dall'illustre maestro, le cui solerti cure ci fanno ritenere per fermo, che i suoi ripetuti viaggi all'estero saranno coronati fra poco di ottimo successo. La nuova Accademia verrebbe a formare un istituto superiore di musica indipendente affatto dall'attuale Conservatorio, ed abbraccierebbe in ordine progressivo sette classi d'insegnamento, vale a dire: istruzione superiore di pianoforte, armonia e composizione, contrappunto, istumentazione, analisi scientifica della musica nazionale, musica sacra e coro, e da ultimo storia ed estetica della musica. A professori furono di già designati i signori: De Billow, Witte, Francesco Erkel, Roberto Volkmann o Coraggio Abranyi. È ben vero, che le attuali strette finanziarie di quella parte della nostra monarchia non sono atte a tranquillarci quanto alla realizzazione di tal progetto; ma d'altra parte ce ne hanno caparra la viva cooperazione dei circoli parlamentari, e più ancora la fama europea e l'energia operosa del benemerito maestro, che ne concepì per primo la nobile e vasta idea. - DOMENICO.

NECROLOGIE

Milano. Cesare Stefanoni, maestro di pianoforte ed organo, morì a 60 anni.  
Nasiglio. Maria Hebert Massy, nata Giacomelli, maestra al Conservatorio, morì a 62 anni.

TELEGRAMMI

LONDRA, 30 Maggio, ore 9, 50.

Quarta esecuzione *MESSA* Verdi Albert Hall successo imponente - esecuzione meravigliosa - sala colma - ovazioni entusiastiche infinite a Verdi.

SCIARADA

- 1.º - Molto più avvegno, ed essere  
Panciuolo una persona;  
2.º - Non mi udrai ripetere  
Colà dove il si suona.  
- Calare il telo, memasi  
Da lui bevanda nutriente e buona.

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 20:

Si lavora per fare, per disfare e per mangiare.

Fu spiegato dai signori: Enrico Serafini, Virginia Montalvan De Paganis, Ida Nazari, ai quali spettò il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Giuseppe, gerente. Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXI. N. 50 6 GIUGNO 1878 DIRETTORE GIULIO RICORDI REDATTORE SALVATORE FARINA ST. PUBBLICITÀ OGNI DOMENICA

Al presente foglio si unisce il N. II della *Rivista Minima*.

IL MELOGO E LA SUA ORIGINE

Studio critico-storico.

Nella musica antica, di cui possediamo ancora pochi frammenti che ci furono poi spiegati dagli storici e dagli indagatori del medio evo e dell'era più recente, troviamo una inclinazione speciale a forme che corrisponderebbero oggidì al recitativo sacro. È indiscutibile che in origine la musica non aveva altro scopo che dar maggiore slancio alle composizioni poetiche recitate dai loro autori, dai sacerdoti o dai rapsodi, i quali servivansi così d'una maniera molto più elevata ed espressiva che non sia la solita di favellare.

Volendo fare una ricerca esatta circa la cadenza tonale e ritmica del nostro idioma, quando parliamo senza la minima affettazione ed agitazione, troveremo che, messa per norma qualsiasi tonica, ogni frase finisce (press'a poco ben inteso, perchè è troppo indistinta la comune maniera di parlare) colla *terza inferiore* al dialogo più tranquillo, crescendo forse fino alla *quarta* e di rado fino alla *quinta inferiore* sulle parole che hanno già in sé un significato più espressivo, il quale per l'indole sua richiama un accento più marcato. Ogni frase d'interrogazione vuole alla fine la *quarta superiore* coll'aggiunta di una lieve cadenza sulla *terza*. (Notiamo che la voce non si eleva che alla sillaba più importante della parola). *L'esclamazione*, quando finisce con una parola che dia il significato massimo ed assoluto dall'intera frase, va alla *terza superiore*, ma ricade subito sulla tonica, quando è seguita da un'altra parola accessoria. Così tutte le maniere diverse d'esprimersi hanno la loro musica speciale, la quale (trattandosi d'una indagine musicale) potrebbe notarsi facilmente. Si faccia la prova di prolungare parlando ogni sillaba, accentuando il più lentamente possibile, si cerchi la nota musicale corrispondente a questo suono, seguendo poi la cadenza o l'elevarsi delle frasi, e si troverà subito l'argomento della mia ipotesi.

La retorica musicale de' Greci antichi componevasi principalmente della « Melopèa » o della « Ritmopèa ». Gli antichi scrittori di storia e di scienza musicale, i fondatori della teoria di questa bell'arte ci hanno lasciato la ricetta secondo la quale i Greci soleano comporre i loro canti. Il celebre storico olandese Marco Meibom (Meibomius) del secolo deimosettimo, morto nel 1711 a Leida, il quale visse a Stoccolma ai tempi della regina Cristina di Svezia, ed a cui primo dobbiamo la risurrezione delle scienze e delle teorie musicali degli antichi Greci e Romani, pubblicò una gran raccolta de' migliori scrittori e teorici ellenici, sotto il titolo

*Antiqua musica auctores septem Graecae et Latinae*. Vol. I et II. Amstelodami, apud Ludovicum Elzevirum, 1652, in-4.

Quei sette autori sono: l'*Aristosseno*, (nato a Taranto, vissuto sotto Alessandro imperatore, 300 anni prima di G. C.); l'*Enclide*, il primo ed il più antico dei teorici greci; i suoi scritti sono importantissimi principalmente dal lato matematico ed acustico; viveva nei tempi di Tolomeo Lago re d'Egitto 277-307 prima di G. C.); il *Nicomaco*, della scuola pitagorica; il tempo nel quale visse è quasi ignoto; ma il padre *Bianconi*, genita o musicologo bolognese, lo crede anteriore a Platone; l'*Alfipo*, - creduto dal Cassiodoro anteriore ad Euclide; de la Borda (*Essai sur la musique ancienne*) lo fa vivere verso l'anno 360 dopo G. C.

Quest'ultimo è l'unico che ci abbia fatto conoscere alcuni frammenti della musica pratica greca. In sua opera importantissima ci mise in grado di decifrare le poche melodie greche che conosciamo, e di giudicare in generale della qualità della musica ellenica, dietro la sua notazione.

Seguono poi il *Gaudenzio*, filosofo, seguace della dottrina di Aristosseno, vissuto circa l'anno 150 della nostra era; il *Brechio seniore*, e l'*Aristide Quintiliano*, verso il principio dell'era cristiana dopo Cicerone. Il capolavoro di quest'ultimo è della più grande importanza, edito dal Meibomio, sotto il titolo: *Aristidis Quintiliani de Musica libri III. Musicae Meibomius, restituit, ac notis explicavit*, e merita la preferenza su tutte le altre opere musicali-greche a noi pervenute; essendo l'*Arcania* ed i *Primi elementi* la sostanza delle altre opere, mentre questa invece ci fa conoscere completamente i principii della composizione musicale greca.

Il Meibomio, entusiasta per la risurrezione ossia riabilitazione dell'antica musica greca, fece tutti i tentativi per costruire di nuovo quegli strumenti dei quali credeva d'essersi formato un'idea esatta dagli studi suoi e dalla descrizione fattane dai suddetti scrittori. La regina Cristina lo pregò di dare un saggio nel quale facesse sentire gli strumenti fatti e ricostruiti appositamente. Il *Lichtenhol* (Biografia e Dizionario di musica, Tomo III, pag. 82), racconta la seguente storiella: « Il Meibomio commise l'errore di cantare quegli, oltre di suonare, in tale antico concerto greco e non essendo punto istruito nell'arte del canto e per giunta avendo una cattiva voce, il suo canto greco provocò le risate dei cortigiani: Meibomio, indispettito, di ciò che schiavo a certo Bourdelot cortigiano favorito della regina) da lui creduto l'autore dello scherzo. Avendo ciò fatto in presenza della Corte, ebbe l'ordine di abbandonare sull'istante la Svezia ».

Lasciamo da parte le prime regole della « Melopèa » e guardiamo un po' il fatto curioso che ognuno de' tre stili, dei quali si componeva quest'arte, s'osògni in *modi tonali*, ed in *regole* differenti gli uni dagli altri. Nel primo: *di-Tributo* o *hocchio*, dedicato a Bacco, detto anche *Mesoides*, i Greci si servirono in specie di *sumi noli* del sistema,



nel secondo, *nomico*, detto pure *velocità* e dedicato ad Apollo, usavano i *suoni nenti* del sistema, e nel terzo *tragico*, chiamato anche *hypataides* non dovevano far uso che de' *suoni greci e bassi*. Questi tre modi furono anche detti *sistatien*, per l'espressione di teneri affetti, *diastatien*, per carattere ilare, ed *esicastico*, per l'espressione della calma, dell'elevatezza, della contentezza. Questa scoperta è della massima importanza per il nostro scopo di trovare le tracce e la prima maniera di trattamento del melologo, giacché vediamo da essa come il sistema musicale dei greci avesse per base il genere maltrattato finora ingiustamente, il *melologo*. Questo non dev'essere altro che una declamazione recitata con quella passione ed espressione, con quella tenerezza e calma, con quella fierezza, altezza, ardore, con quella forza che richiede la poesia. L'accompagnamento musicale però non dev'essere altro che lo specchio ideale, il riflesso raddolcito della poesia, ed una imitazione fedele, ma non incomoda al recitatore, della cadenza tonale e ritmica delle sillabe; deve ricercare quel « quid » del quale la poesia è impotente a trovare tutte le gradazioni. Così vediamo che nel primo genere suddetto erano escluse le voci acute e basse; i nostri affetti, il nostro amore intimo non si esprimono né cogli acuti né coi bassi toni della nostra scala musicale; è quasi un soffio che ha origine nel registro medio della nostra voce, come nello stesso modo la espressione naturale dell'ilarità, dell'allegrezza, è accompagnata dalle *risate acute* (anche nelle voci basse si troverà l'ascensione non meno d'una quinta nel ridere), e la natura della *poesia tragica* richiede le corde più basse, più moderate dell'organo nostro, le quali adoperiamo di solito nelle occasioni festose, religiose, insomma per esprimere l'elevatezza, la venerazione, l'ossequio.

Ma i Greci non si accontentavano di solo trovare di belle melodie, anzi fu fatica maggiore per loro e posero la massima cura nel trovare il modo ritmico d'un' *impronta nuova*. Per conseguenza troveremo sempre una preponderanza della *ritmica* sopra la *melopea*. Ed è specialmente l'Aristide, il quale fra i teorici greci s'estende più d'ogni altro sul ritmo; quello che descrive le varie qualità de' differenti ritmi ed il loro effetto sul cuore umano. È un gran peccato che questo saggio critico storico del famoso greco non assista che incompleto, perchè siamo certissimi che esso ci avrebbe spiegato le cifre enigmatiche, sulle quali i più dotti storici musicali stillarono il loro cervello.

Possediamo qualche brano commentato e per darne un'idea (limitata assai) metterò qui un frammento di un inno di Dionisio (decifato dal bravissimo musicologo Bollermann negli « Inni di Dionisio e Mesomada ») lasciando intatta la traduzione tedesca dell'originale greco, per varie ragioni. (Esempio 1) (1). Si noterà subito la prontezza ritmica, la quale si trova espressa colla massima cura in questo brano, e si vedrà che le poche battute (appartenenti ad una delle più belle composizioni che vanta l'antica Grecia) non sono altro che una *declamazione patetica*, trascritta coi segni musicali dei quali ci serviamo oggidì. Il più importante è questo, che per ogni sillaba è una nota musicale, *mai* si ripete una parola, e *mai* due note servono per una sola sillaba. (Le prime due note nella terza battuta hanno per sillaba il dittongo greco « ou » dunque ecco già una lieve cadenza naturale).

Troviamo questa « ritmopea » decisa e marcata in tutti i canti rozzi de' popoli selvaggi dell'antichità e de' nostri giorni, e si può supporre benissimo che il tempo non abbia cambiato nessuna nota dei loro canti, e che li troviamo ancora intatti, non ingentiliti dalla cultura, quale dopo secoli e secoli. Il consigliere di corte russo Tiliusius, scrisse (1 settembre 1804) ad un suo amico in Lipsia una lettera d. d. Porto S. S. Pietro e Paolo sopra Kamitiatca, la quale poi fu ri-

portata nella *Gazzetta Musicale di Lipsia*, N. XVII nel 1805. In quella lettera si diceva: (il Lichtenthal l'ha nel suo Dizionario, Tom. I, pag. 37) « Gli abitanti di Santa Cristina, antropofagi, fanno di quando in quando la guerra con quelli di Nukak. Ecco la loro canzone esposta qui sotto. Essa è drammatica e dice press'a poco: La nazione viene dalla battaglia. È notte. Uno vede da lontano il fuoco sull'isola nemica. « Dov'è il fuoco? » Il coro risponde: « sopra Tauhuat Montanoh, presso i nostri nemici! s'arrostiscono i nostri morti e prigionieri! » Cio li rende infuriati. Si chiama fuoco ecc. (Eccovi un brano di questa canzone curiosa col testo originale) (Esempio 2.) Quell'ascendere e discendere sulla e dalla terza minore non è privo di carattere, anzi vorrei dire che questa monotonia dà impronta originale a quel canto selvaggio. Ricorda quella famosa *monotonia* (quanto alla ripresa continua, ed a parer nostro monotona, dello stesso motivo) scritta espressamente per le di Francia dal gran Josquin de Prés. Il re, non sapendo cantare e non avendo che un filo di voce, voleva assolutamente che il suo compositore da camera gli scrivesse appositamente una canzone. Josquin lo fece, e così il re cantò sempre sulla stessa nota, accompagnandolo il de Prés colle armonie più varie.

Ma oltre l'indole strana di quel canto (quant'alla melodia) più mi preme accennarvi la *rozza verità*, la quale ci sorprende ne la *declamazione*, un po' primitiva (è vero) ma pur sempre giustissima. Dopo ogni fraseletta la corona lunga, ed il ritorno ostinato sulla tonica sono (a parer nostro) l'espressione genuina di quel canto, e nello stesso tempo il riflesso fedele della poesia, non meno bizzarra della musica.

Il Tiliusius racconta: « Vi è qualche cosa di spaventevole nel canto di tale canzone, che quasi ti spinge alla disperazione, e sembra farti sentire l'ultimo tuo canto funebre. Ho passato in tale pena una notte intera, che questa gente (per altro d'indole buonissima quando, *condizione sine qua non*, non ha grande appetito di carne d'uomo) spese in onor mio, ond'io avessi un'idea di quello che ora vi ho commentato ». Un altro fatto da aggiungere e non meno curioso del sacrificio, è l'uso della scala musicale nelle divestite tribù indiane. Così p. e. gli abitanti di Saindihavi hanno la scala musicale di tre soli toni: *la, re, mi*; con mancanza assoluta del *do* e del *sol*; il *si* ed il *fa* si usano ma solo come appoggiature. La tribù di Fritaga ha il *do* ed il *sol*, ma anche essa come sole appoggiature. Onde troviamo che la loro maniera di recitare è ristrettissima, e questo restringimento si traduce nella loro musica. Le loro frasi d'interrogazione, non vanno che fino alla *seconda superiore* e cadono subito.

Tutto questo però è povera cosa in confronto alla ricchezza (mal spiegata finora, ed almeno non completamente) che possediamo nei segni enigmatici, che si trovano sotto il testo della « *Tora* » (cinque libri di Mosè) degli Ebrei, i quali si usano ancora oggidì (alquanto corrotti nella lettura) dai cantori (chasan) nella recita di un capitolo del *Pentateuco*, che ha luogo ogni sabato nelle sinagoghe. Occorre per tale lettura una conoscenza perfettissima di questi *segni di canto*, perchè nella rotola (*sefer*) quale si usa nelle sinagoghe, *non* si trovano i segni, ma i cantori devono saperli di memoria, — cosa che non riesce troppo difficile per loro, essendo abituati a quegli accenti alquanto strani sin dall'infanzia. Vediamo ora in quale relazione stia la recita liberamente musicale degli Ebrei coi principi del melologo moderno.

(Continua)

MARTINO RÖDERER.

## Varietà

Parlando d'un volume testè pubblicato in Francia dal reputato critico Reyser, il Filippi dice nella *Persecuzione*:

Ho riletta con piacere la critica molto assennata, giusta, imparziale del Reyser sull'*Aida* di Verdi: il critico francese confessa che prima di udire l'*Aida* non aveva per Verdi

nessuna *impressione di una ben grande sympathy*. L'*Aida* l'ha risonagliato e più tardi la *Messa* lo ha convertito in un ammiratore entusiasta. Nella critica, molto particolareggiata, sull'*Aida*, si lasciò sfuggire una inesattezza che avrebbe dovuto correggere, nella ristampa dell'articolo, perchè, se non erro, la verità è stata appurata per bocca dello stesso maestro Verdi. Reyser asserisce che Verdi, per il coro delle sacerdotesse di Veleano, ha adoperato un motivo tureo inviategli da Costantinopoli, e per la danza mistica la melodia indigena con cui i suonatori della moschea di Pera accompagnano coi flauti le strane evoluzioni dei *Dervisch* giranti. Fino da quando il Reyser diede questa informazione, in modo affermativo, nel *Journal des Débats*, mi ricordo che fu interrogato lo stesso Verdi, il quale dichiarò che bensì aveva voluto imitare lo stile, l'andatura delle cantilene orientali, arabe, specialmente, ma che le melodie erano di tutta sua invenzione. Del resto io ho assistito a Costantinopoli ad una delle singolari cerimonie dei *Dervisch* giranti ed udii i famosi flauti il cui suono è aereo; la melopea, alquanto disgustosa, sulla quale i *Dervisch* ballano le loro ridde, non somiglia per nulla alla dolziosa danza mistica dell'*Aida*.

La campana imperiale tedesca, la cui nuova fusione è riuscita completamente, sarà trasportata in breve dalle officine del signor Haann da Frankenthal nel Palatinato bavarese, al Duomo di Colonia al quale è destinata. Questa campana ha dimensioni considerevoli: è alta 3 metri e 70, ha un diametro di 3 metri e 50, una circonferenza di 10 metri e 80 ed un battente del peso di 800 chilogrammi. La campana tutta ne pesa 25.000. Le altre quattro campane del Duomo di Colonia prese assieme non danno il peso della sola campana imperiale. Ecco i loro nomi ed il loro peso: *Prætorii* (12.200 chil.), *Speiiosa* (6.400 chil.), *Campana del Tesoro* (3.300 chil.) ed *Orculo* (2.500 chil.). Saranno necessarie almeno 30 persone per suonare la campana imperiale. In un arabesco di forma graziosa avvi fra le armi dell'impero e S. Pietro un'iscrizione latina che dice come qualmente « S. M. Guglielmo, imperatore di Germania e re di Prussia, in memoria del soccorso della provvidenza che gli permise di terminare felicemente l'ultima guerra, abbia dato l'ordine di fondere una campana col bronzo proveniente dai cannoni conquistati e di sospenderla in quella magnifica cattedrale che è prossima ad essere terminata. » Vi hanno in oltre due distici latini ed una iscrizione tedesca in versi.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 5 giugno.

Chiusura de' due teatri. — Le Baviere. — *Nel*.

Due teatri hanno chiuse le loro porte: il Manzoni ed il Santa Radegonda. Gli spettacoli di quest'ultimo finirono col *Quello di bronzo*, il più gran successo della stagione, che pur non conta parecchi; disgraziatamente i successi fatti cogli applausi delle prime rappresentazioni e colle lodi della critica non tentarono mai di soverchiare la curiosità del colto pubblico, e nel piccolo teatro, abbellito con tanta cura e con tante spese, si stette quasi sempre al largo. Così l'impresa, dicono, chiude con una perdita di molte migliaia di lire; e se vi fu impresa che meritasse di far quattrini, era certo questa, che badava così poco a spandarne per allestire spettacoli decorosi. Dopo questo tentativo fatto nelle migliori condizioni, rimane provato una volta di più che il pubblico italiano non ama il genere francese dell'opera buffa leggiera e graziosa; esso, il colto pubblico, crede in buona fede che i francesi non sappiano fare che la *buffonata musicale*, e non vuol saperne d'altri che d'Offenbach, d'Hervé, di Lecocq e compagni. È un errore, ma che fare? Più di tale pre-

giudizio nuoce però indubitabilmente l'interpretazione monca di questi lavori che alternano il canto alla recita; veder dei collegiali che rappresentano la commedia, non fa mai una bentandina per nessuno, e peggio di collegiali sono solitamente i nostri migliori cantanti.

La compagnia Gregoire ci diede la sua ultima novità: *Les Baviere* di Offenbach. La musica è bella, anzi più bella delle solite, perchè gitata sopra altro stampo, più elegante, più accurata, e non meno bizzarra ed originale. È un Offenbach un po' più serio e, cosa strana, il suo serietà non guasta, tutt'altro. Alcune pagine arieggiano lo stile più elevato degli scrittori dell'opera buffa italiana; in qualche batuta ho perfino creduto di scorgere lo strascico della voce rossiniana — e non credo d'esser solo ad averla veduta. Bellissimi pezzi contengono quest'opera: uno fu ripetuto; altri si sarebbero fatti ripetere senza il rispetto che ogni pubblico deve alle stonazioni — con tutto ciò *Le Baviere* rimasero al di sotto delle loro sorelle maggiori. La colpa è del libretto, o un po' del pubblico; del libretto veramente insipiduccio, e del pubblico che si aspettava la solita parodia ed ebbe invece una vecchia farsa diluita in due atti e molti *couplets*. Applausi ce ne furono: all'ister, leggiadrissima nel costume di studente spagnolo; alla Céleste, una signorina chiaccherina, piena di vezzi, e sopra tutti all'alcide Joseph, ed al greffier Baptiste, due macchietto impagabili.

Ora la compagnia Gregoire si trasforma. Le signorine Ester e Céleste riposano un anno per *acquiescare voce*; i fratelli scrittureranno altre donne e faranno una nuova compagnia. I maligni dicono che Ester e Céleste *perdevano* un anno senza sapere quel che potranno acquistare.

Nulla di nuovo negli altri teatri. Incominciano le solite notizie nei giornali: la Gallotti è ammalata, canterà, non canterà, potrà cantare, non potrà cantare. L'impresa del Dal Verme uota in un mare d'incertezze.

Al Castelli proseguono con fortuna le rappresentazioni del *Trucolare* e del ballo *Grechetto*. — Si annunzia una stagione estiva al teatro Santa Radegonda, con una novità: il *Cucciolare*, opera del maestro Alessandro Canavasso. — Buona caccia... se gli riesce — ma ne dubito. — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* L'egregio maestro Montanelli Archimede ha presentato le sue dimissioni dalla carica di professore di violino e direttore d'orchestra nel civico Istituto musicale di Trento. Quella città perde un ottimo docente.

\* A Firenze si è costituita una Commissione promotrice allo scopo di festeggiare la memoria di Bartolomeo Cristofori, inventore del Pianoforte, le cui ceneri riposano nella soppressa chiesa di San Jacopo tra i Fossi.

La festa sarà celebrata il 6 maggio 1876, essendosi ora accertata la sua nascita (6 maggio 1655) da nessun biografo per lo innanzi saputa ricorrenza.

Diamo il nome delle persone che compongono il comitato, e cioè:

Casamorata comm. F. Luigi, presidente del R. Istituto musicale, *Presidente*. — Babuscio maestro Vincenzo. — Bertini maestro Domenico. — Biagi cav. maestro Alessandro. — Buonamici maestro Giuseppe. — Ducci maestro Carlo. — Gandolfi cav. maestro Riccardo. — Hackensolner cav. maestro Leopoldo. — Kraus cav. maestro Alessandro. — Mabolini cav. maestro Teodoro. — Pini cav. ingegnere Giovanni. — Puliti cav. lato. — Quaratesi marchese Luigi. — Cianchi cav. maestro Rinaldo, Segretario del R. Istituto musicale, *Segretario*.

\* Una cantata del maestro R. Gandolfi, *Il Dottorino di Santa Cecilia*, eseguita alla Società Filarmonica di Firenze,

(1) Due gli esempli regnanti la tavola che daranno nel prossimo numero. Nota della Redazione.



ebbe ottimo successo, malgrado che l'assunzione fosse poco lodovola.

\* Il giovane maestro Alessandro Kraus, figlio, sta scrivendo la *Storia del Pianoforte*, che assai probabilmente verrà alla luce pel centenario di Bartolomeo Cristofori.

\* L'onorevole Deputato del Collegio di Bergamo ha diretto al Sindaco di colà la seguente lettera:

Roma, 25 maggio 1875.

Illustrissimo signor Sindaco.

Gli uffici della Camera sono stati unanimi nello incaricare i rispettivi commissari di proporre alla Camera stessa l'adozione della Legge che autorizza la tumulazione in Santa Maria delle saline di Donizotti e Mayr.

\* Madamigella Guerra, milanese, prima ballerina (e) teatro dell'Opera di Marsiglia, alla prova generale di un ballo venne a contesa giorni sono col signor Paris primo ballerino. Scambiatosi alcune vivaci parole, la signora Guerra, che ha le mani agili e feste come i piedi, lasciò cadere sulla faccia del signor Paris uno di quegli schiaffi che lasciano il segno per un pezzo. — Il Paris presentò querela contro la schiaffeggiatrice e il dibattimento ebbe luogo il 29 maggio avanti il Tribunale di polizia correzionale. Madamigella Guerra fu condannata a 25 franchi d'ammenda ed ai danni liquidati in lire 30. (*Gazzetta dei Teatri*).

\* Nelle sale del Consolo generale di Francia in Alessandria d'Egitto, ebbe luogo un trattamento a beneficio della Società francese di mutuo soccorso.

Il celebre Pandolfini cantò la romanza di *Un Ballo in maschera*, che non poté essere completamente gustata dal pubblico causa la indisposizione del bravo artista.

L'aria dell'*Aida* cantata dalla signora Passigli piacque oltremodo, e la brava artista ebbe una vera ovazione dal numeroso uditorio.

\* Il Principe di Monaco scrisse una lettera al sig. Moléac, sindaco di Montone, congratulandosi con lui del progetto di costruzione di un grande teatro, pel quale si contrasse un prestito di 600.000 lire. Dicesi che l'architetto signor cavalier Sfondrini di Milano sarà chiamato a presentare il progetto del nuovo teatro. Il cavalier Sfondrini è l'autore di parecchie magnifiche opere edilizie, fra cui il teatro di Salò. (*Gazzetta dei Teatri*).

\* È stato finalmente deciso l'incominciamento dei restauri al tetto del II. Teatro di Parma e degli abbellimenti alla facciata ed al peristilio.

\* Lecocq, l'autore della famosa *Fille de madame Angot*, doveva scrivere la musica d'un'operetta delle solite del titolo *Don Juan XIV*; ma giunto in fine del secondo atto, non volle andare innanzi. L'autore del libretto, il sig. Moléac, chiamò il compositore dinanzi ai tribunali, e Lecocq fu testè condannato a pagare 4000 lire d'indennità al librettista, ed a non potere adattare ad altre parole la musica già scritta sul *Don Juan*. Quest'ultima condanna, più grave della prima, è veramente sovrana — Ebbene, lo crederanno i librettisti italiani? — molti giornali francesi dicono che è meritata!

\* I giornali parigini annunziano il ritorno di A. Thomas, il quale era andato a passare alcuni giorni in casa di S. M. il Re d'Olanda, valente dilettante di musica.

\* Teonfa al gran teatro Calderon di Valladolid la *Donna*, protagonista la signora D'Albort. I giornali di colà recano grandi lodi degli esecutori, in ispecie della D'Albort, alla quale furono fatte molte feste.

## CORRISPONDENZE

TORINO, 27 maggio.

Il giovane Calvi — Spettacoli — Concerti.

Egli mi conviene rompere oggi il mio lungo silenzio con una triste notizia. Il maestro pianista cav. Calvi non è più! Una breve malattia, ribelle ad ogni suggerimento della scienza, lo ha rapito all'arte, ai suoi cari nelle prime ore del pomeriggio di domenica giorno 2 del corrente maggio, contando appena 43 anni di vita. Nato a Piacenza, da famiglia non ricca, avendo perduto il padre nella sera stessa in cui si produceva in pubblico concerto per la prima volta in età di anni sette, fu mandato per cura de'suoi concittadini a compiere la sua educazione in codesto R. Conservatorio; ma le vicende del 1848 avendo portato la chiusura di questo istituto, egli seguì il suo maestro Fusi a Vercelli e quivi terminò di prender lezioni, ma non di studiare, poichè questa fu la meta continua della sua esistenza. Infatti, venuto in Torino affatto sconosciuto, cominciò a levare di sé buona fama suonando in concerti pubblici ed in trattamenti privati. La sua modestia, il suo talento, la sua bella maniera, ed una condotta irrepreensibile gli aprirono tosto le porte di alcune case signorili e prese posto fra i nostri migliori insegnanti. Anche le sue composizioni per pianoforte piacevano assai e la morte lo sorprese mentre attendeva a dettare uno spartito teatrale.

Del resto se le novità han fatto difetto nel nostro mondo musicale, non è così delle vicende, delle quali ve n'ha di ogni sorta a registrare dalla data dell'ultima mia. E così dopo il brillantissimo successo ottenuto dal gioioso spartito di Pedrotti *Tutti in maschera*, l'impresa, che aveva cominciato male la stagione colle opere serie, si trovò nell'impossibilità di far fronte agli assunti impegni, il tenore fece vela per Atene e il teatro fu chiuso proprio nel momento che cominciava a chiamar gente e disimbrare la cassetta.

Nè la prima, nè la seconda edizione del *Trocatore* al Ballo incontrarono l'aggradimento di quel pubblico, non guari difficile da contentare, essendochè dei due protagonisti nessuno aveva le qualità necessarie per portare con sufficiente disinvoltura il manto e la visiera di Manrico. Per contro *Polina* ha piaciuto assai e vi furono bis al famoso finale del secondo atto ed al peregrino duetto del secondo con lode del tenore Franco, della signora Tati, del baritone Cappello, del basso Visconti, il quale è in possesso d'una bellissima voce, non che dei cori e dell'orchestra. Il ballo *Trocatore* naufragò e si è tornati alla *Nelly*, la quale col detto spartito donizottiano avrà l'onore di chiudere la incostante stagione primaverile.

In questo teatro viene ad attendarsi la compagnia soubrette dello Scalvini; al Vittorio comincia domani sera le sue rappresentazioni quella diretta dalla signora Frigerio. Più avanti avremo opera e ballo all'Alfieri, mentre l'apertura del Nazionale ridotto a gallerie è rimandata ad altra stagione, forse allora chi sa non lo si inauguri con altro spettacolo, quello già annunziato delle operette.

La stagione essendo favorevole ai concerti, ne abbiamo avuti due o tre per settimana, senza contare i saggi musicali e i trattamenti di beneficenza. L'arpista signora Bonacina e le sue figlie, la maestra pianista signora Lenzi, la concertista di pianoforte signora Des-Essar-Casella, figlia e nipote ai due celebri violoncellisti ed alla rinomata pianista signora Lacombe, furono fortunate di numeroso intervento e di fragorosissimi plausi. Fra i saggi resterà memorabile quello del nostro Liceo Musicale in cui fece meraviglie il fanciullo Aimerio; suonando prima da professore il violino, poi da maestro il pianoforte; incontrò la generale ammirazione il giovane violoncellista Peracchio, allievo del Casella; fece eccellentissime prove come violinista il giovane Simonetti, allievo del Gamba; deboli nei mezzi, come al solito,

le individualità vocali, riportarono ancora le masse dirette dal nostro infaticabile Pedrotti.

In occasione della festa dei premi agli allievi delle scuole Tecniche di S. Carlo, presso cui il vostro corrispondente insegna il canto popolare educativo, egli ha fatto eseguire quattro nuovi cori da esso composti, cioè *Canto del giovane giannatico*, poesia di Finzi, *Il Juro degli alpini*, poesia di Regaldi, *A Niccolò Tamassio educatore*, poesia di Parato, *Il gioco delle bocce*, poesia di Rocca.

Nel prossimo venturo carnevale avremo al Regio due novità melodrammatiche, scritte appositamente, come si suol dire, per queste scene e presentate dai loro rinomati ed egregi autori: esse sono *Olopatca* di Lauro Rossi, *Flora d'Harlem* di Flotow, proprietà della nostra ditta editrice Giudici e Strada. — C. M.

VENEZIA, 27 maggio.

Tutti in Maschera del maestro Pedrotti — Le Precipitazioni del maestro Petrella. Concerto al Lido — La compagnia del piffero.

Dopo il *Menestrello* del De Ferrari vi fu al Malibran per parecchie sere la gaia operetta *Tutti in maschera* del Pedrotti; ma, salva qualche eccezione, cioè eccettuata la signora Cristina, e in qualche punto, anche il baritone Borelli, invece che *tutti in maschera* sarebbe stato il caso di metterli tutti in prigione. In quella bella operetta, ricca tanto di canti gentili e graziosi, occorre qualche cosa di più di quanto addimanda l'ascoltazione del *Menestrello*, epperò quei cosiddetti artisti mostrarono il loro poco valore intrinseco. Si riprese quindi il *Menestrello*, e dopo due nuove rappresentazioni si chiuse la breve e poco gloriosa stagione. Si può dire che la colonna fu il valzer *l'Estasi* dell'Adelfi che piacque tanto e tanto, e che la Cristina dovette quasi sempre ripetere, particolarmente per la potenza negli acuti che, in teatro popolare segnatamente, hanno tanto ascendente sugli spettatori.

Ora la stessa compagnia, rimpostata, canta al teatro Goldoni nelle *Precipitazioni* del Petrella. Ieri sera vi fu la prima rappresentazione con esito lusinghiero. La Cristina ed il Frigiotti soprattutto furono applauditissimi. Quest'ultimo, basso comico nuovo per le nostre scene, ha dimostrato nella difficile parte di Cola, di possedere molta attitudine e dell'ingegno. Il Frigiotti non ha gran voce; anzi ne ha poca, ma accenta con molto garbo e gioca la parte con bella disinvoltura contenendosi nei giusti confini. L'altro buffo è il Coreggioli, che venne in sostituzione del Bay il quale ha lasciata in asso l'impresa ed i compagni all'antipriva generale. L'impresa ed il pubblico non versarono certamente lagrime, perchè il Bay è poca cosa; e il modo di accomiarsi da un pubblico, che se ha una colpa è di essergli mostrato troppo gentile, non avrebbe mai dovuto essere quello usato dal signor Bay.

L'orchestra del Goldoni è composta di migliori elementi di quella del Malibran; ma il suo direttore, certo maestro Girolamo Girardin, credo di Padova, non sa trarne tutto il partito; anzi, per modi suoi particolari nella interpretazione di maggior parte dei tempi, lascia molto, ma molto a desiderare.

Nella occasione della testè avvenuta gita a Venezia del Principe ereditario di Germania colla augusta e tanto gentile sua sposa, vi fu qualche concertino rimarchevole. Merita speciale menzione quello diretto dal maestro F. Malipiero, dato al Lido, senza che il Principe ne fosse avvertito, per gentile sorpresa del signor Genovesi, il quale aveva nascosta una piccola ma eletta orchestra, che ad un certo punto, si mise a suonare l'Inno prussiano, e poscia parecchi pezzi di musica classica, in modo da attirare la più viva ammirazione del Principe, che volle anzi dire alcune parole di elogio al maestro.

La nostra compagnia cosiddetta dei *plottici*, ora diretta da

certo Padovani, dopo la morte del compianto suo vecchio maestro Bertolini, va salendo in rinomanza. Credo abbiate già un'idea di quel che sono e di quanto realmente valgono codesti pittori, ma tuttavia, per soddisfare alla curiosità della maggioranza dei lettori della *Gazzetta* che devono certamente ignorarlo, ve ne farò in brevi parole la storia. Una trentina d'anni or sono parecchi popolani, tra cui la maggioranza era composta di pittori decorativi, si trovavano in sulla sera in qualche luogo di vendita di vino, e tra un bicchiere e l'altro passavano alcune ore cantando canzonette popolari. Si costituirono in società, ed un maestro si incaricò della istruzione puramente materiale (perchè erano e sono tutti orecchianti), e così, di mano in mano, progredirono formandosi un repertorio di canzoni popolari abbastanza ricco. Ora la maggior parte non è composta di pittori, ma vi è un po' di tutto, sempre nella sfera dell'operaio o poco su. Vi furono e vi sono delle belle voci ed è ammirabile l'intonazione: il maestro dà loro l'attacco e non è frequente il caso di udire da essi una stonatura, quantunque il più delle volte cantino scoperti, cioè senza verun accompagnamento.

È anzi curioso che succede il contrario quando cantano con accompagnamento, e questo si spiega solo per la mancanza di abitudine: il maestro dà loro l'attacco, ma essi guardano i suonatori e stanno lì perplessi. I suonatori, per converso, e con maggior ragione, stanno ad aspettare che attacchi il coro, d'onde un po' di tira-molla, come si dice.

Ora questa compagnia (credo siano una trentina circa), fu a Trieste, dove ebbe invito di recarsi e dove si trattò quattro giorni, cantando le sue popolari canzoni e ricevendo accoglienza gentile dai Triestini.

I forestieri che vengono a visitarci vanno pazzi per questa compagnia che otto mesi dell'anno forse passa tutte le sere sul Canal Grande cantando in una barca illuminata da paloncini a colori e rallegrata anche da buona quantità di vino messo in serbo sotto alla prora o sotto alla poppa. Essi si fermano spesso dinanzi agli alberghi, che hanno approdo sul Gran Canale, e cantano allegramente ricevendo retribuzioni o rinfreschi dai forestieri e dagli albergatori. Ecco poi su po' più, la storia antica e contemporanea di questa compagnia. — P. F.

VENEZIA, 3 giugno.

Al Tempo... che si annuncie incerto.

Un giornale veneziano, *Il Tempo*, nel suo numero di ieri, con qualche forma violenta che gli sono famigliari e con assoluta mancanza di ragioni, si getta furibondo sull'editore Ricordi, accagionandolo di *impazienze* che farebbero perdere la speranza di avere la *Aida* nel venturo mese alla Fenice.

Sorpasso sulla forma assolutamente sconveniente dell'attacco e mi limito a contrapporre alle parole gottate sulla carta a casaccio dal *Tempo*, delle ragioni.

Il dottor Gardini, impresario della Fenice, anche per la imminente stagione estiva, non ha finora presentato all'editore Ricordi nulla di concreto. Il Gardini ha saltellato di nome in nome, precisamente come le farfalle di fiore in fiore, senza formulare un progetto serio e completo sul quale si potessero intavolare delle trattative. Il signor Gardini stava bene come fattora se ne sta tranquillamente a Londra nulla curandosi delle sue faccende alla Fenice per cui l'editore, che non ha l'abitudine di prendere per il mantello chiechessia, vedendo questo modo accidioso e fuori di moda di trattare gli affari, ha creduto che l'affare fosse più abortito che altro.

Ho motivo di credere che il Ricordi non fosse scontento del complesso artistico propostogli *egualmente* però non con della scritte alla mano, e mi consterebbe anche egli si fosse occupato a completarlo aggiungendo ai nomi della D'Angeri, di Patierno, di Maurel e di Nannetti, anche quello



della Destin Annecis). Circa alla cosiddetta *imposizione* del maestro Faccio (che per me individualmente sarebbe una imposizione tanto bella, e alla quale credo qualunque che abbia sentimento artistico dovrebbe battere le mani) non posso rispondere nulla di positivo. Quello che è certo si è che il chiaro maestro Faccio non ha impegni contemporanei e questo fa cadere tutto l'edificio architettato dal *Tempo* che è quello di dar ad intendere, e credo lo abbia fatto in buona fede, che il Ricordi frapponesse un ostacolo insuperabile per non dare l'*Idra a Venezia* scagionando così l'impresa che potrebbe sostituirvi un'opera di repertorio anche delle più vane, dicendo: *Signori, la colpa non è mia, ma dell'editore*.

Quando si vuole riescire in un affare lo si tratta ben diversamente. Si fa un progetto serio e completo e su di esso si aprono le trattative. Il signor Gardini avrebbe dovuto andare dal Ricordi con un progetto accettato in massima dalla presidenza e dirgli: *Koon, io ho questi e questi elementi, completiamo d'accordo il resto*, ed il Ricordi, che non ha idea di pagare profumatamente degli spartiti per diventare il proprietario allo scopo di lasciarli giacenti negli scaffali, si sarebbe prestato con tutta lena perché la cosa riuscisse in bene.

Ecco come si doveva fare.

Sicuramente che il Ricordi ha delle esigenze, che trovano giustificazione piena tanto in linea d'arte che in linea d'interesse e alle quali le imprese devono piegarsi.

L'acquistare uno spartito del primo dei maestri di musica viventi impone al proprietario una responsabilità gravissima. E per rispetto a Verdi, e per rispetto all'arte italiana, della quale, per la parte musicale, Verdi oggi è il sommo rappresentante, che Ricordi non può, *non deve* affidare uno dei migliori lavori verdiani, se non se ad artisti buoni e ad un maestro concertatore di tutta sua fiducia e uomo di coscienza artistica da tutti conosciuto: questo in linea d'arte.

In linea d'interesse io credo che se Ricordi avesse minori scrupoli e minor affetto per Verdi, sarebbe più corvivo nell'affidare questo ed altri lavori e ci troverebbe più il suo conto; ma è poi mestieri riconoscere che chi è padrone di una cosa può fare tutto ciò che meglio gli talenta, fosse anche il proprio disinteresse.

Concludendo dico, che prima di avventare delle accuse bisogna pensarvi sopra ben bene e particolarmente quando trattasi di cose sulle quali non si hanno idee chiare e precise.

Ecco quello che per mia parte ho trovato, come vostro corrispondente veneziano, di rispondere all'accusa fattavi da un giornale veneziano. Sono certo che mi verrà risposto essere io creatura vostra e vostro stipendiato; ma di ciò me ne rido.

Se credete, voi che al certo dovete essere in proposito meglio informato di me, aggiungete in un cappello o in una coda, sempre ammesso, ripeto, crediate ne valga la pena, il resto del carlino (1).

Domenica al Goldoni, dove ora è in scena l'operetta del Petrella *Le Previsioni*, vi sarà per la ricorrenza della festa dello Statuto una cantata d'occasione del maestro Giovanni Buechi allievo del vostro Conservatorio.

Non posso chiudere le presenti senza direi quanto sia stata gradita nella nostra città la gran sorpresa apparecchiata dal maestro Antonio Gallo, che, col gentile vostro concorso, ci farà udire, ed eseguita come Dio comanda, nel prossimo mese di luglio, la *Messa* di Verdi. Gallo è riuscito perché mise in opera tutta la sua febbrile attività, e trattò la cosa con quella serietà senza della quale in affari e nulla di buono si appoda. Perché il signor Gardini non me ne altrettanto?

La nostra stagione balneare è aperta ufficialmente da tre giorni e promette di riuscire quanto mai splendida. — P. F.

(1) Non può solo pagare la pena. Molti giornali fanno ogni tanto delle cose simili a quelle che oggi fa il *Tempo*; e ogni giorno da milioni di culture e loro ai giornali; risponde il tempo al *Tempo*.

(Nata della Direzione).

TRIESTE, 30 maggio.

Canzoni — Concerti — Concerti — Ray Blas — Favoriti.

La settimana scorsa produsse attentamente che tre concerti vocali-strumentali, ed un trattamento drammatico-musicale. Comincio dal concerto del giovanetto Weiss-Bisoni. Riflettendo alla sua età novenne, bisogna dire che suona il pianoforte in modo meraviglioso. Questo ragazzo col tempo può diventare un grande artista, ma per ora bisognerebbe sottrarlo agli applausi del pubblico. Sarebbe peccato se fosse voluto amare gustassero quest'opera della natura. Che l'arte e la scienza compiscano ciò che quella gran maestra dell'umanità in un momento felice ha tanto bene principiato, lo gola della Garulli e del Ciapini, il piano della madre, il clarinetto del padre ed una piccola orchestra nell'accompagnamento, d'un concerto pianistico di Mozart condivarono il Liszt *in vivo*. Ad onta del caldo c'era molta gente, e non poteva essere altrimenti, perché le cose erano fatte da chi sa fare. Il concerto ebbe luogo nella sala del casino Schiller.

Nella stessa sera, cioè il 24 corr., la Società Filarmónica Drammatica dava nel teatro Armonia un concerto pure vocale-strumentale. Il programma era dozzinale, *quodlibet*, voglio dire composto di 12 numeri ed eseguito da artisti dilettanti. Lascio da parte gli artisti, che erano le signore Bice d'Aponte, Albieri e Teresina Riboldi, il signor A. Proutoni ed il professore di clarinetto signor G. Regazzoli; non mi occupo delle due sinfonie eseguite dall'orchestra, (le sinfonie in tali occasioni sono come la salsa sul pesce) e vengo ai dilettanti cominciando dal bel sesso. Due signorine, i nomi non contano, fecero scendere le loro dita sulla tastiera d'un pianoforte, ed io domando: perché? Se invito qualcheuno a pranzo a casa mia, è mio obbligo dargli cibi buoni, ben fatti e digeribili, ed il mio invitato deve partecipe contentato e dir grazie sul serio; il contrario mi farebbe gran torto. Quando voglio suonare avanti il pubblico, se anche invitato, devo essere in grado di offrirgli qualche cosa. Il tanto del dilettantismo non può e non deve coprire l'insufficienza. In questo caso non condanno lo scolaro, ma bensì il maestro. Perché è maestro e si fa chiamare così, quando non sa discernere se l'allievo è maturo a presentarsi in pubblico, e presentandolo, perché gli fa bistrattare pezzi al di sopra delle sue forze? Non basta mica mettere sul programma il nome di qualche celebre compositore, questa è polvere negli occhi ai profani, è mestieri poterlo a sapere eseguire anche le loro composizioni. Sebastiani dice: cerca di suonare pezzi facili bene e bellamente; è meglio che eseguire dei difficili mediocemente. Dei dilettanti comari nomino un baritone, il signor Pelz, il quale ha mezzi vocali e *par farsi*. Mi dispiace non poter dire lo stesso del sig. Biondesi tenore, il quale si vuol dedicare alla carriera artistica, anzi si è già dedicato, perché lo vidi annunziato su qualche foglio teatrale. Il predetto signore perde il suo tempo e il suo fiato, e se calcherà qualche scena, l'illusione, la tomba di molti principianti, sparirà ben presto. Verso dilettanti tanta severità? potrebbe almeno dire; ma anche dal dilettante bisogna esigere almeno la mediocrità. Del trattamento musicale drammatico a scopo più, che ebbe parimenti inoga la sera del 24 al teatro Filodrammatico mi venne detto, che i dilettanti, perché gli esecutori erano tali, si comportarono discretamente e che vi fu abbastanza gente, e sta bene. Venerdì 28 corrente nella sala del casino Schiller ebbe luogo altro concerto vocale-strumentale nel quale mi fu dato sentire la signorina Fanny Torsella. È una ragazza di appena 15 anni, che ha una simpatica voce, la quale però deve ancora formarsi ed assumere un carattere deciso, che sarà quello del mezzo soprano, ad onta che la signorina voglia cantare il soprano. Essa per ora non possiede che una buona intonazione e una certa facilità nell'eseguire, tutto il resto verrà colti anni e collo studio. Inoltre le consiglio di smettere di cantare certe cose, che non le convengono né per la tessitura né per la forza della sua voce, come per esempio la parte del

supremo nel duetto delle donne dell'*Idra*, e l'aria « *C'era una* » del *Rigoletto*. La conseguenza potrebbero esserle fatali. Seconda me essa inclina più per il genere leggiero, prova ne sia il duetto finale dell'atto I.<sup>o</sup> del *Crispino*. Ciò non pertanto in questa cantante c'è la stoffa, basta che una mano esperta sappia lavorarla. Prese pur parte la signorina Riboldi cantando nel sopradetto duetto il « *Non tarò* » del Matto, e una signora Schramm, buona pianista, la quale insieme coi signori Heller e Piacozzi eseguì l'Allegro e l'Andante del trio in *Reminiscence* di Mendelssohn-Bartoldy, incorrendo però in quella pecca generale di molti pianisti, i quali nel forte suonano quasi sempre troppo forte, coprendo in tal guisa gli altri strumenti. Un'altra cattiva abitudine, secondo me, è quella di suonare col coperechio aperto; *trasmis* in un pezzo per piano solo, ma con altri strumenti la sonorità derivante è eccessiva a danno dell'insieme. Il signor Piacozzi è un distinto violoncellista che tratta la parte cantabile per eccellenza, e lo dimostrarono la melodia di Beethoven trascritta e la *Romanesca*, celebre aria del secolo XVI; e precipuamente con quest'ultima si fece molto applaudire. Sul modo d'accompagnare del maestro L. Ricci si potrebbe trovar a ridire, ma trattandosi d'un ex fanciullo prodigio e ora come mi si dice d'un gran talento musicale, *ergo* autorità nella sua sfera, non dico verbo, tiro la riga; e la somma del concerto è: molti applausi, scarso auditorio, un mazzo di fiori per la pianista, gran contentezza nella famiglia Torsella, alla quale auguro, che dal suo mazzo sorga una novella Patti.

Ho finito la mia rivista concertistica e vengo all'unico teatro ancor aperto, al Mauroner. Mercoledì scorso ebbe luogo la *teatofilia* del tenore Ferrari. C'era la quarta ed ultima rappresentazione della poco fortunata *Lucrezia Borgia*, e per di più il predetto tenore tant'è in unione alla signora Garulli il quasi troppo noto duetto d'amore del *Ruy Blas*, l'avventuratosissimo parto della fantasia marchettiana. Il pubblico era scarso, ma in contraccambio gli applausi dopo questo duetto scoppiarono unanimi, e la conseguenza logica fu la replica della *folce voluttà*. Venerdì sera, prima rappresentazione della *Fuorita* di Donizetti. Ad onta degli applausi casalinghi e non casalinghi, è forza confessare che il concerto di questo spartito lasciò a desiderare. Ci voleva qualche prova di più, ma al teatro Mauroner dalle prove se ne fanno poche, e bene o male si va in scena, tanto più che si sa che il pubblico non ha pretese esagerate ed è di facile contentatura. Per di più la *Fuorita* richiede molta finatezza nell'esecuzione, e certamente questa in molti punti era un po' desiderio. La signora Garulli è una Lucrezia discreta, anzi si potrebbe dire buona se il suo registro medio fosse più robusto. Il sig. Perotti, come Fernando, non mi fece l'impressione aspettata, almeno cose però le disse bene, come p. e. le romanze del I e IV atto; pur colle sue note acute seppa farsi applaudire. Per il signor Ciapini, qual re Alfonso, non ho che parole di lode; fra gli artisti esecutori di questa *Fuorita*, è lui che deve esser messo nel primo posto. Baldassare era il signor Milesi, il quale *more insolito* si sbagliò nell'intonazione e anche negli attacchi, cose però che sfuggono alla maggioranza dell'auditorio; e siccome nessuno è infallibile, così questi né, che spariranno alla seconda rappresentazione, non tolgono nulla affatto ai meriti del bravo artista. L'orchestra abbastanza bene; eseguì anzi la sinfonia, che di consueto viene ommessa, in modo da meritarsi l'applauso. Il coro un po' fiacco, precipuamente quello delle donne. Decente la messa in scena, e il pubblico discretamente numeroso. Con quest'opera si chiude la stagione e domenica prossima dovrebbe aver luogo l'ultima rappresentazione. L'impresa deve aver fatto buoni affari, e se lo ha anche meritato, perché per il teatro Mauroner lo spettacolo era più che soddisfacente, sebbene le mie relazioni non suonassero sempre lodi.

O. V.

PARIGI, 26 maggio.

Il teatro Italiano. — Spillo attenti dell'opera seria in Francia. — Statistica e favole.

È mai possibile che quella s'essa sala del teatro Italiano altra volta così ricercata, così lussuosa, così elegante da credersi anche quella dell'Opera sia divenuta oggi il rifugio degli impresari d'occasione, o una succursale dello sala di concerto?

... Ecco poi lingue e non per quella  
Quella non per che destata avanti.

fu dai maestri insieme e dai cantanti! Non credereste che il prezzo dei biglietti, parlo delle sedie dette d'orchestra o posti distinti, (da diciotto franchi che era quando cantava un *artiste d'élite*, come lo chiamano qui), è sceso a due franchi! direi di più: l'attuale direttore fa distribuire agli spacci di tabacchi biglietti a prezzi diminuiti, vale a dire che il biglietto è dato gratuitamente agli avventori o a colui che va ad accendere il suo sigaro, beninteso che presentando quel biglietto al controllo del teatro, bisogna aggiungere un franco. Sicché per la misera moeta d'un franco si ha diritto di passare la serata nella sala Ventadour! Invece di musica vi si recitano commedie in versi o in prosa del vecchio e del nuovo repertorio di Molière o di qualche esordiente. Ma forse se non si facesse così, nessuno vi andrebbe e soprattutto all'avvicinarsi dell'estate. E nei giorni canicolari, temo che anche per un franco, il pubblico non vorrà andarci. Povero teatro Italiano!

Intanto molti giornali annunziano qui che Strakosch - altri aggiungono il nome di Nacchi - è risoluto a riaprire il teatro italiano e che i proprietari della sala non vogliono nulla diminuire del prezzo di nolo abbastanza caro, anzi troppo caro. Vuolsi ancora che Strakosch abbia l'intenzione di riabilitare il teatro Italiano, scritturando i migliori artisti. Se è così, il successo sarebbe felice e sicuro. Ma se egli dovesse ricominciare, come fece l'anno scorso, a dare opere troppo vecchie, con artisti troppo nuovi, il tentativo sarebbe inutile, ed a meno che i cantanti invece d'esser pagati, paghino l'impresario per la piccola vanagloria di figurare sul programma del teatro Italiano, sarebbe un affaraccio, e Strakosch non è l'uomo che voglia cader due volte nello stesso errore.

Non bisogna illudersi; il teatro Italiano di Parigi non lo e non può avere che due generi di frequentatori: coloro che vi vanno per vanità, che hanno un puledro alla sala Ventadour come hanno una carrozza e dei servi in livrea, oppure una seggiola d'orchestra, come hanno un cavallo da sella; e coloro che amano passionatamente la musica italiana, che l'amano abbastanza per ammirarla anche senza capire le parole. Ebbene, rimanendo queste due varietà di pubblico, si ha appena da occupare la metà della sala, che per altro non è troppo vasta. L'altra metà è abbandonata al pubblico d'avventura, intendo dire a coloro che vanno una o due volte l'anno al teatro e che desiderano udire la cantante in voga. Cionullameno, se la compagnia fosse veramente buona, se si componesse di cantanti di primo cartello, l'impresario sarebbe sicuro, o di guadagnare, o almeno di non perdere, giacché i prezzi essendo abbastanza forti, coprirebbero le spese. Vero è che la paga dei grandi artisti è giunta ad una cifra che fa tremare chi li scrittura; ma è vero altresì che al teatro Italiano le spese di messa in scena sono insignificanti, e che con qualche migliaio di lire si va su con un'opera nuova, mentre all'Opéra Comique abbisognerebbero cinquanta o sessantamila franchi, ed all'Opéra da cento e dugento mila!

Checché ne sia, mi sarebbe assai grato di vedere il teatro Italiano riaprire le sue porte, a condizione che torni al primo onore. Se dovesse schiudersi per fare delle stagioni così deplorabili come sono state quelle dal 1871 in poi, meglio sarebbe che non le aprisse più mai. Ma è ben crudele il veder Parigi priva di un teatro d'opera italiana, quando tutte le



capitali del mondo, ed anche altre città che non sono così importanti, ne hanno uno, quando non ne hanno più d'uno, come Londra per esempio e qualche altra capitale.

Ma che volete! siamo ridotti a non aver più, in fatto di musica seria, che l'Opéra, e v'è noto con quale lentezza e malavoglia questo teatro metta in iscena opere nuove. Ogni quindicina, ed almeno ogni mese, regolarmente, vien fuori un nuovo progetto per riaprire il teatro lirico, del quale si avrebbe veramente bisogno. E l'indomani non se ne parla più. Quante e quante sale sono state scelte per far risorgere il teatro lirico, ed hanno dovuto smettere, sia non riuscendo ad attirare il pubblico, sia non trovando i capitali necessari per cominciare le loro rappresentazioni! Senza parlar dell'antico teatro lirico, divenuto oggi Drammatico, molti altri tentarono l'impresa: Châtelet, Ventadour, Athénée, Taubert, ecc. Oh come i compositori di musica francese invidiano gli Italiani che hanno uno, due o tre teatri di musica in ogni grande città dall'Alpi alla Sicilia, e possono, un anno per l'altro, far rappresentare quaranta o cinquanta opere nuove. Riduciamo questa cifra alla metà, riduciamola al terzo, al quarto, si avranno dieci o dodici spartiti nuovi ogni anno. E qui? la *Gioianna d'Arco* di Meermet aspetta ancora! E si sta ripetendo fin da prima che l'Opéra andasse in fiamme! Vero è che egli aspettò undici anni prima di fare rappresentare il suo *Orlando a Rousselle*.

Come non ammettere che disgustati, disanimati, scorati da tanti ostacoli, da tante difficoltà, non finiscano per darsi interamente all'operetta, od opera buffa e per adottare i piccoli teatri? Almeno possono vedere rappresentati i loro lavori scenici, e tirarne profitto!

La carriera di compositore di musica è veramente trista qui in Francia. Non ve ne sono che sei che possono arrivare all'alto onore d'esser nominati membri dell'Istituto. Ed anche questi non trovano il mezzo di fare rappresentare le loro opere all'Accademia di musica. Immaginate un po' se gli altri vi riescono. Ed anche tra i membri dell'Istituto, alcuni sono affatto messi nell'oblio. I sei di cui parlo sono Reber, Thomas, David, Gounod, Massé e Bazin. Facciamo i conti: Reber non ha mai scritto per l'Opéra; Massé e Bazin neppure. Thomas vi ha dato l'*Auleto*, David l'*Ercolano* e Gounod, *Saffo*. Ora vi dà il *Fausto*, ma non lo scrisse per l'Opéra, fu al teatro lirico che lo diede dapprima, l'Accademia di musica non l'ha adottato che dopo una decina d'anni. E con questo esempio alliggiante, vi sono maestri e compositori di musica stranieri (voglio dire non francesi) che si affidano di far dare un loro spartito all'Opéra, senza chiamarsi Rossini, Meyerbeer, Donizetti, Verdi! Quale strana illusione!

Vi ho parlato dei membri dell'Istituto. E quelli che non lo sono? Ammetterete bene che su trenta milioni di francesi vi siano trenta compositori di merito; non dico di più e credo essere abbastanza discreto. Da dieci anni a questa volta, quanti fra questi trenta hanno potuto arrivare all'Opéra? Se qualcuno mi domandasse consiglio per la professione da far abbracciare ad un suo figliuolo, risponderei: qualsiasi salvo quella di compositore di musica seria, — o almeno vada via da Parigi. — A. A.

## NOTIZIE ITALIANE

**Parma.** La *Gazzetta di Parma* del 3 scrive:

Sappiamo che il prof. Torrigiani ha rinunziato all'incarico, offertogli con preghiera di accettarlo dal Ministro d'Istruzione pubblica, di riordinare l'Istituto Musicale.

Di questa decisione dettata all'egregio uomo da un giusto risentimento, noi siamo ben dolenti, perchè nell'opera di riforma della scuola nostra Musicale sarebbero stati di sussidio efficacissimo i lumi di persona tanto competente e che in ogni occasione ha mostrato così vivo e fecondo interessamento per essa.

## NOTIZIE ESTERE

### Verdi a Vienna.

Leggesi nel *Frederick-Blatt* in data 3 giugno:

Verdi arriverà qui domani. Sono scorsi 32 anni, dacchè il celebre compositore ha visitato Vienna. Allora si presentò ai Viennesi per dirigere le prime rappresentazioni della terza sua opera: *Nabuccodonosor*, il che avvenne nei giorni 4 e 5 aprile. D'allora in poi Verdi non è più stato a Vienna, ma ospiti frequenti e ben accetti al teatro imperiale furono le sue opere successive: *Ernani*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La Traviata*, *I Vesperi Siciliani*, *Un Ballo in maschera*. Scopo dell'odierna visita di Verdi è l'esecuzione de' suoi capolavori creati nella pienezza della forza artistica: il *Requiem* (per Manzoni) e l'opera *Aida*.

## TELEGRAMMI

VIENNA, 4 giugno.

Arrivato Verdi — rievato stazione Direttore Teatro Imperiale, deputazione studenti italiani accolse maestro grandi ovviva.

## NECROLOGIE

**Milano.** Gustavo Varisco, baritone, i cui mezzi vocali e la non comune abilità promettevano una brillante carriera, e che aveva testè esordito con successo, moriva il primo giugno a soli 23 anni.

**Parigi.** Gastone Mestepes, librettista collaboratore di Offenbach in alcune operette.

**Amburgo.** Giuseppe Wurd, già tenore rinomato, poi professore di canto, morì il 28 aprile a 68 anni.

**Londra.** Carlo Betts, violinista, morì a 64 anni il 4 maggio.

— La signora Temple, nata Bessie Emmet, cantante, morì a 30 anni il 9 maggio.

## SCIARADA

Parte il primo: d'un ch'è potente naschi;  
Eris non vha dove non sia per l'eltra;  
Dell'istero Podierus già dirai.

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

SPERGAZIONE DELLA CHIAVE DIPLOMATICA DEL N. 21:

Una volta corre il can, l'altra la lepre.

Fu mandata dai signori: Andrea Zeserich, Virginia Montallan de Paganì, Citerio Amos, Ida Nazari, Guglielmo Vicenzi, maestro A. Bissona, Dell'Armi Agostino, marchese F. Ghini, prof. A. Vecchio.

Estratti a sorte 4 nomi, riuscirono premiati i signori: A. Zeserich, Ida Nazari, maestro A. Bissona, marchese F. Ghini.

S'ignatori omessi: del Rebus N.° 20: prof. A. Vecchio (giunto troppo tardi).

EDITORE-PROPRITARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXX. N. 24  
13 GIUGNO 1875

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

ESDATORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Si riuniscono a questo foglio le Tavole XVII e XVIII dell'*Album d'Autograph*.

## IL MELOLOGO E LA SUA ORIGINE

Studio critico-storico.

(Continuazione, vedi N. 23).

La musica ebraica è la più antica fra quelle di cui possediamo ancora oggi le tracce. Benchè gli storici antichi e moderni asseriscano che l'antica musica ebraica sia stata d'una ricchezza armonica e ritmica, della quale non si può farsi un'idea giusta ai nostri giorni, troviamo (prendendo per guida l'autorevole *Bibbia* ed il *Josephus*) che il numero de' suoi strumenti era scarsissimo e la maniera d'eseguire i canti ed intermezzi strumentali d'una povertà straordinaria. Da un passo della *Genesi* rilevasi che ai tempi di Giacobbe e Labano vi erano già due specie di strumenti: *da corda* e *da percussione* (*Tof*-tamborino, *Kinnor*-arpa). Il padre Martini, celebre musicologo, dice persino (*Storia della musica*, Tom. I, pag. 26) che vi devono essere state tre specie di strumenti, mettendo la *voce* nel numero degli strumenti da fiato. Più tardi, e precisamente sotto il regno del re Davide (1085 prima di G. C.), la musica prosperava sempre più, e Gerusalemme diventò la culla della celebre musica degli Ebrei. Nelle *Cronache* (libro I, cap. 15, 16, 23), si potrà leggere un'esatta descrizione del modo con cui il re Davide ordinasse il suo coro musicale. C'era un maestro di canto, tre primi maestri di cappella, dei quali ognuno aveva sotto di sé 24 maestri di cappella, secondari il numero dei cantanti e de' suonatori era di 4000, fra cui 288 musicisti forti; avevano questi ultimi l'incarico d'insegnare agli altri i principii musicali. Pare che anche a quei tempi si facesse uso della sovera regola ecclesiastica del medio *vo*: *Mulier locut in ecclesia* — perchè questi canti nel tempio s'eseguivano a sole voci maschie (Leviti) o col concorso delle voci bianche (donne e ragazzi). — Quando venne Salomone, figlio di Davide, a prendere le redini dello Stato, egli costruì di nuovo il tempio con una magnificenza inaudita e fece anche il più possibile per ritornare in onore il culto musicale. Fece costruire appositamente una quantità immensa di strumenti musicali. *Josephus* ci racconta di 40,000 arpe, con altrettanti *sistri* d'oro, 200,000 trombe d'argento e 200,000 cantanti; dunque un coro musicale di non meno di 480,000 esecutori, (dieci quattrecento ottanta mila). Si vuole che il *Cantico dei cantici*, (composto da Salomone nell'occasione delle sue nozze colla figlia del re egiziano Vaphres) fosse eseguito da quel coro colossale.

Da tal fatto si può argomentare benissimo che quel *canto* di 200,000 cantanti con accompagnamento di altrettanti strumenti, non sia stato che una *declamazione accentuata fortissimo, saltante e sì le cadenze tonali delle sillabe*, cadenze originali e stranissime, delle quali è ricchissima la lingua ebraica. Non è possibile che si potesse fare un'esecuzione enfatica ed *aggettivata* con una tale massa corale (senza offendere gravemente il sentimento musicale, il quale in que'tempi non sarà stato diverso da oggidì) se non nella maniera, che pare la più facile e la più marcata: l'intonazione giusta delle cadenze melodiche e ritmiche.

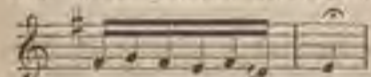
Più tardi gli Ebrei mischiarono le loro melodie originali con quelle degli Egiziani, Persiani e Romani, i quali di tempo in tempo dominavano il regno d'Israele, ed una sola volta in quel tempo troviamo che intonano ancora il canto nazionale, nel salmo 137 *Super flumina Babilonis*. Ma non solo nelle sacre cerimonie fecero uso della musica, si anche ne' banchetti, nei funerali e nella festa della Raccolta — per questo si spieghiamo p. e. come i salmi 8., 80., 83 fossero composti da Davide per essere cantati durante le vendemmie. È importante che i Leviti avessero nelle battaglie l'incarico di animare i combattenti e di spaventare il nemico coi loro canti e colle loro trombe, e decidere così la vittoria (così si spiega la storiella delle mura di Gerico — pensate ad un immenso numero di trombe *stuate* ed al loro effetto sul timpano umano). Una cosa simile racconta il *Briseau* dei *Bardi* de' vecchi Galli e Bretoni. Il loro ufficio era di accompagnare l'esercito nelle battaglie; ognuno avevano particolari canti militari, detti *Barditi* o *Barditi*, uniti a certe grida che eccitavano l'eroismo de' guerrieri, presagivano l'esito della battaglia e nello stesso tempo erano atti a spaventare l'esercito nemico. Anche di loro si racconta che avessero tro spente di recitanti, delle quali la seconda, detta *Breitheamb*, era composta di *tegitli*. Questi *Bardi* promulgavano le leggi, *cantando in modo di recitativo* (melologo) o di canto *monotono*, occupando a tal' uopo un luogo elevato e *costeggiando in loro voce con una specie di Basso da loro elevato sull'orpo*. (Dunque nello stesso modo dei *rapsodi*, dei *Greci* e *Tentoni* antichi). Il gran canto dell'Ossian era opera de' *bardi* di quel tempo, come vedesi di dover supporre che i canti dell'Odessa e dell'Iliade non sieno di Omero, ma cominciati, continuati e finiti di generazione in generazione e finalmente raccolti dalla tradizione d'un poeta Omero. — Nell'opera, intitolata *Nelle laghiortie* sullo stato della musica degli antichi Ebrei, si dimostra che il numero degli strumenti ai tempi di Davide e Salomone era di *tecentassi*. Non è qui il luogo di diffonderci sui particolari di questi strumenti; solo vorrei dire che era uso degli antichi Ebrei, di accompagnare le recite fe-

(1) Mi spiego: parlo dell'intonazione melodica e spirituale del concetto, non della forza musicale, quella che offende il nostro timpano.



stose del sacerdote o de' cantanti colle note *basse* di uno strumento, adattato a questo scopo, cosicchè non fosse coperta nè soffocata la recita da un accompagnamento troppo ricco.

Si sono serbati ancora quei piccoli segni che consistono in puntini, uncini, virgolette, semiciccoli, figure torte d'ogni maniera (che si usano ancora oggidì per decifrare il modo di recitare i cinque libri di Mosè) ed i quali nella notazione moderna musicale risulterebbero delle frasette che seguono (Esempio 3) (\*). — Si noti bene che questa notazione è poco più che incompleta ed io credo che la lettura d'oggi sia piuttosto corrotta, supponendo che la vera melodia ebraica si sia mischiata di tempo in tempo con elementi e frasi musicali di altri paesi occidentali; che però subivano qualche influenza orientale principalmente nel canto p. e. la Spagna da gli Arabi. Sono le *cadenze* che mi conducono alla supposizione d'un'influenza spagnuola assai forte. Giacchè la bella Spagna alberga quella tribù infelice ed inquieto d'Israele più di quattrocento anni ed è indiscutibile una certa fusione de' loro canti, e cadenze come la seguente:



che ha il tipo schietto spagnuolo.

In ogni modo in questi pochi brani si vedrà e si riconoscerà ancora una *grandezza ritmica* sorprendente la quale dimostra senza contrasti che quei canti furono più *parlati* che *cantati*. Anche le modulazioni (a volte *strane*) di queste melodie ci fanno riconoscere la predilezione per una certa pittura musicale, quanto al carattere delle parole e della frase, degli antichi Ebrei. Gli *Arabi moderni* hanno tuttavia una predilezione speciale per la *quinta infessore diminuito*. Qui sotto invece si vedrà quale influenza avesse in quei tempi il *canto tedesco* sugli Ebrei, che avevano trovato un domicilio nel vasto impero germanico in quei tempi. — Una prova assai convincente di questa mia supposta declamazione melodica degli antichi Ebrei, si trova nell'*Histoire de la musique et de ses effets* nella quale il rabbino Zamora c'inspira il modo secondo cui i libri diversi, dei quali consiste la Bibbia, venivano cantati nel tempio. Egli dice, che i cinque libri di Mosè si recitavano *con voce piena e dolce*, i libri profetici con *voce rauca e patetica*, i Salmi di Davide con *un'aria grave e con estasi*, i proverbi di Salomone con *una maniera instigante*, il cantico de' cantici con *espressione di gioia e d'allegria* ed il Predicatore in modo *serio e sereno*. — Nel vigesimo secondo salmo (a due parti alto e tenore) il gran Baudeletto Marcello si serve d'un motivo sinagogale, del quale facevano uso in quei tempi gli Ebrei *tedeschi* (1) a Venezia. Trascrivendo il Marcello sopra le righe musicali « *tant bien que mal* » le parole originali nella scrittura di quadatura ebraica (Kidusch bilur Rosch haschannah — la Benedizione pel capo d'anno) fa anche lo scherzo di trascrivere la stessa musica originale nella maniera usata per la scrittura ebraica, cioè: *d'inflessione in avanti*. Malgrado la sua genuinità verosimile, dubito però che il motivo sia di vera origine ebraica, avendo troppo del moderno; eccolo nella forma originale (Esempio 4) e nella trascrizione del Marcello (Esempio 5), il quale ne formava uno de' brani originalissimi de' suoi salmi. — Un'altra mia supposizione che il carattere della musica sinagogale, quale possiamo sentire ancora tutt'oggi, vada misto con qualche brano della musica popolare spagnuola o castigliana, si confermerà confrontando que' frammenti musicali colle canzoni popolari di quel paese, onde troveremo una predilezione irresistibile per i ritmi *strani* (s'intende per i canti popolari) e principalmente per le sincopi. Nelle « *Cants populars catalans* » per Francesch Delay Briz — Barcellona 1874, troveremo un'infinità d'esempi, i

quali sembrano più *declamati* che *cantati*; fra questi citerò una Pastorale, che a caso mi capita fra le mani.

Si vedrà subito che questa canzone appartiene a quella maniera di composizioni, le quali per lo più e quasi per mio scopo hanno la verità dell'espressione drammatica. Un altro esempio ci mostrerà che fine abbia fatto ricercatezza in una canzone popolare — vediamo che *v'* è un cambiamento di tempo (*cosa inaudita* nelle opere popolari) e pare quasi che non bastasse questo per ottenere l'effetto ideato. (Esempio 7). Troviamo pure tal cosa caratteristica nelle canzoni portoghesi, benchè queste già subissero molto l'influenza del primo fiore della bella musica italiana. Ecco un brano, singolare assai. (Esempio 8).

I menestrelli del medio evo, i quali non avevano altra maniera di far sentire le loro poesie fuorchè la « *melologica* » (vedasi Hawkins, *History of music*, Vol. II), la recitavano in modo cantante coll'accompagnamento dell'arpa, girando di città in città. Nelle occasioni solenni e quando comparivano in gran numero alle corti dei Grandi, avevano una gran quantità di strumenti: ed esiste ancora una descrizione, ed almeno un elenco quasi completo, di tutti que' strumenti in un poema dei bassi tempi (lo riporta anche il Lichtenthal nel suo *Dizionario*) che si conserva nella gran Biblioteca di Parigi, ed il quale contiene la descrizione di un intero concerto. Tale descrizione stampata nelle *Poésies du Roy de Navarre*, Tom. I, pag. 247, è del tenore seguente:

La je vi tout un cerne  
Vielle, Nuhelle, Guitterne,  
L'Romorache, Miesmon,  
Cytolle et Psalterion,  
Harpe, Tabour, Trompe, Naupaires,  
Orgues, Corneplis dex paires,  
Cornemuses, Flajo's et chevretes,  
Ducines, Simbales, Cloettes,  
Clair la lute Brehaigne,  
Et le grand Cornet de l'Allemaigne,  
Musc d'Ansoy, Trompe petit  
Huissin, Elfe, Muscardie,  
Où il n'a d'une seule corde,  
Et Musc d'Ellet tout ensemble  
Et certainement, y me semble  
Qu'onques mais telle melodie  
Ne fu vue ne oye. ecc., ecc.

Il Lichtenthal fa questa giusta domanda: « Supposto che le melodie di quei tempi non fossero altro che un canto corale georgiano, senza armonia alcuna, qual concerto sarà derivato da tutti quei strumenti? »

(Continua)

MARTINO ROEDER.

## Varietà

Da una lettera di Costantinopoli, la *Neue Freie Presse* toglie i seguenti particolari su una visita fatta da Abdul-Aziz al teatro italiano della capitale turca.

« Abdul-Aziz onora una volta all'anno il teatro dell'opera colla sua presenza. Quest'anno, nel giorno stabilito, il direttore ricevette a mezzogiorno l'ordine di preparare tutto pel ricevimento del Sultano. Questi doveva giungere alle 6 e rimanere in teatro sino alla una dopo mezzanotte. In questo tempo dovevasi cantare frammenti delle opere più in voga, ma frammenti più piccoli che fosse possibile.

« Siccome la rappresentazione doveva durare lungamente si vide, poco tempo dopo giunto l'ordine, arrivare un lungo treno di muli che portavano provviste ed una completa batteria da cucina, non che una parte considerevole del guardaroba imperiale — poichè l'uso vuole che il Sultano cambi vesti parecchie volte durante la rappresentazione.

« Allorché Abdul-Aziz comparve in teatro, tutto era pronto. La rappresentazione cominciò tosto col secondo atto del *Barbiere di Siviglia*. Ma il Sultano, dopo aver ascoltato alcuni minuti, disse che egli già conosceva la musica ed

approfittò del momento per tenere nel suo palco un Consiglio coi suoi ministri.

« Il Consiglio non era ancor finito, allorchè cadè il sipario. Si cominciò un atto del *Crispino e la Comare* ed i ministri furono congedati acciò il Sultano potesse godere la musica a suo agio. Ma neppure l'opera di Ricci piacque ad Abdul-Aziz, il quale, mentre stava adagiato sui cuscini a fumare lo scibak, sfogò il suo malcontento sul direttore degli spettacoli musicali.

« Venne infine un atto dell'*Ernani*, che produsse una vera catastrofe. Nel coro in cui si cantano le lodi di Carlo V, gli artisti, credendo far atto d'ossequio al sovrano turco, gridarono: « Viva Abdul-Aziz! » Allorchè il Sultano, nonno dichiarato di tutte le dimostrazioni di questa specie, udì questa mostruosità, esò in gran collera dal teatro. E Costantinopoli nel giorno dopo che il capo del dipartimento della musica era stato destituito. »

Sarà vero?

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 12 giugno.

Un matrimonio sotto la Repubblica del nostro Podestà — Altri classici — Accademia al Conservatorio.

Un dramma del Montignani formò il bellissimo argomento di quest'opera; disgraziatamente il poeta nel disporre la sua tela, nel preparare le *situazioni*, nello svolgere il melodramma acciabattò senza senso comune, inceppando l'azione, rendendo prolissa le scene, distruggendo gli effetti che gli capitavano fra le mani — e tutto ciò con un frasario che sfida tutti i poeti maccheronici e le motte in sacca. Potrei citare versi deliziosi, strofe che sono poemi di amenità, concetti da farvi sbellicare dalle risa, ma non so a qual pagina, a qual verso fare il torto del silenzio — cito il libretto tutto quanto e sono in regola. L'anonimo autore di questa miniera non potrà dire che non gli faccio giustizia.

Costretto a fermarsi quando era il caso di correre, a correre quando sarebbe stato bene fermarsi, a far della musica per dire infinitamente meno di nulla, cioè dello scipitaggio, costretto insomma a seguire l'estro capriccioso del suo poeta, il signor Podestà ha fatto il miracolo di scrivere un'opera che si ascolta con piacere, dal principio alla fine, senza stanchezza, di servire il dramma quando ci era, di muoversi spiccio in mezzo agli intoppi, gottando qua e là sprazzi di luce, mostrando in una parola ingegno e sicurezza d'artista. È una gran dote ai giorni nostri, è la più grande in chi scrive per il teatro: e diventa degna di maggior lode se chi la possiede è un esordiente ed ha appena passato la ventina.

Sento, signor Podestà, quando si maneggia l'orchestra colla sicurezza con cui ella sa fare, quando si indovinano molti colori drammatici, e si è curanti di cercarli tutti, quando si ha buon gusto per star lontani dal volgare, come fa lei, allora un po' d'esagerazione nella lode non guasta, purchè si abbia, come deve aver lei, il buon senso di pigliarne solo la metà.

Le ho detto, sig. Podestà che scrive bene, sento bene, ha buon gusto; posso ora dire senza farle torto che nell'abbondanza delle sue idee, poche ancora sono le sue; che nell'eleganza delle forme con cui le riveste, troppo ancora si sente l'imitazione, e infine posso dirle che la 35 chiamata d'ieri e i 4 pezzi ripetuti mi paiono un'esagerazione.

Parti belle la sua opera mi ha di sicuro, e molte; e vorrei enumerarle se più ancora del meglio dell'opera, non trovassi di poter lodare (cioè che è così difficile) il modo con cui mi pare che lei, ventenne, comprenda il melodramma moderno, senza abuso e senza paura dei *vecchismi*, senza abuso e senza paura degli artifici nuovissimi — abusi e paure che

fanno peccare sette volte al giorno tanti bravi maestri che hanno passato i venti, e i quaranta. D'un vecchissimo solo ha abusato, ed è della *Morsigliese*, esagerando il carattere rivoluzionario, che veramente doveva solo aver parte nel 2.° atto.

E per finire, sento signor Podestà: di tutti i giovani a vent'anni si dice che posseggono l'avvenire, in confidenza; si dice un po' per burla; ebbene ella invece lo possiede davvero. Le par poco? Al paragone delle 35 chiamate d'ieri, l'altro è poco davvero.

Discreta l'esecuzione. Più applaudito di tutti fu il Byron, a cui la parte conviene benissimo; non così conviene al baritone Lalloni, che è un buon artista, dalla voce un po' rauca in alcune note, nè alla Bellariva, la quale, sforzando, eseciva qualche volta di tono. La signora Lunley fece benino, ma non senza peccare anch'essa contro l'intonazione. Mediocri i cori; buona l'orchestra.

Al Castello ieri piacque il nuovo ballo la *Fata Nir*, che è sfarzoso e fantastico. Quell'impresa fa sempre le cose bene, e il pubblico le si mostra fedele accorrendo a pigliarsi ogni sera il suo bravo bagno a vapore.

Presto avremo una novità, *L'ovaggio*, opera buffa d'un maestro napoletano di bel nome, il D'Arienzo.

Al Conservatorio vi fu una specie di accademia, o per dir meglio, un esperimento pubblico del nuovo organo della fabbrica Bernasconi. Fu lodato assai l'organo e più il Fumagalli che suonò con gran valentia alcuni pezzi. — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* Uno splendido concerto ebbe luogo a Ferrara nella sala dell'Accademia Ariostea. Vi presero parte le signore Singer e Pozzoni, il tenore Intorno, il baritone Aldighieri, il basso Nannetti, l'orchestra filarmonica diretta dal bravo maestro Usiglio e il valente violinista Frontul. Applausi vivi a tutti, e meritamente.

\* Il maestro Lonardi ha fatto, servendosi degli Iuni Austriaci, Prussiani e della *Faustina* italiana, una composizione, che dicono felicemente riescita. Egli ha trasmesso copia del suo lavoro al Re Vittorio Emanuele, e agli Imperatori d'Austria e di Germania. Il primo ha già fatto risponderlo accompagnando la lettera col dono d'un prezioso gioiello.

(Trattore).

\* Gaetano Braga, il celebre violoncellista, reduce dall'America, è arrivato a Londra carico di allori e di dollari. In 7 mesi egli si è fatto udire in quasi tutte le principali città degli Stati Uniti, percorrendo 30,000 miglia e dando 150 concerti. Il suo successo è stato immenso, tanto che nel prossimo settembre il Braga ritornerà in America.

\* Il Conservatorio di Boston è frequentato da 875 alunni.

\* S. M. il Re d'Italia ha inviato in dono, al maestro Kuon, direttore d'orchestra della Fenice, ed al maestro di musica Enrico Cagnoni, a caschedano una spilla d'oro con la cifra reale in brillanti e rubini, quale ricordo e contrassegno della sua soddisfazione per le loro prestazioni in occasione della visita fatta da lui a Venezia.

(Trattore).

\* Guillaume ha chiesto al Municipio di Napoli il permesso di costruire un Teatro di legno al largo Vittoria, per dieci spettacoli equestri nei mesi di luglio ed agosto. Ma pare che il Municipio non accorderà il terreno in quella situazione, bensì dietro l'antico giardino d'inverno.

\* Quei di Bussato hanno fatto onorevole ammenda ed avranno spettacolo d'opera nei mesi di agosto e settembre. Il Municipio darà 8000 lire di dote.

(Trattore).

\* Trieste avrà in autunno spettacoli grandiosi con artisti

\* Le tavole degli esempi verranno date in fine dello studio.

Nota della Redazione.

1. Gli Ebrei si dividono, secondo la di' senza del culto e della pronuncia della lingua ebraica, in spagnuoli, portoghesi, tedeschi, polacchi, russi, ecc., ecc.



di splendida rinomanza. Il Brunello ha voluto farsi onore. Il solo elenco degli artisti scritturati e delle opere promesse è valida garanzia della eccellenza dei futuri spettacoli. Si rappresenteranno: l'*Aida*, i *Litani*, la *Messa da Requiem*, colle signore Stolz, Mariani e Sanz, col tenore Paterno, col baritone Fantaleoni e col basso Mañi. — Non si potrebbe desiderare davvero un migliore complesso di artisti.

★ Il maestro Magi, direttore del Liceo Musicale di Ferrara, venne onorato d'una lettera di S. A. R. il Principe Umberto, accompagnata da un ricco spillo d'oro e brillanti, portante la Sua iniziale; e ciò in attestato di gradimento per una Serenata che lo stesso maestro dedicava a S. A. R. e che venne presentata dal Vice-Presidente del Comitato Ariosteo.

## CORRISPONDENZE

### GENOVA, 6 giugno.

Chiarina della stagione al Politeama — Cozzetti.

Le notizie musicali cominciano a divenire scarse per un corrispondente genovese; la musica teatrale se n'è ita a forse sarà vacanza fino all'autunno; col giorno 27 dello scorso maggio s'è chiusa la stagione primaverile del Politeama, che per l'impresa è stata una miniera d'oro; tanto è vero che il Taddei ha diggià concluso il contratto col cavaliere Chiarina per la ventura primavera.

È a sperarsi che l'anno venturo sia il proprietario di questo elegantissimo teatro, ma il Taddei, volgano le loro cure a migliorarne l'acustica che è deplorabile; già quest'anno qualche cosa si fece, ma l'esito ha dimostrato che quanto si è fatto non è sufficiente: bisogna studiare sopra, e migliorare, altrimenti cogli attuali difetti d'acustica sarà impossibile ottenere esecuzioni fine; gli artisti saranno costretti a spingere la voce per farsi udire; in orchestra le gradazioni di colorito riusciranno superflue, e malgrado il buon volere e l'abilità degli esecutori, il pubblico intelligente non sarà mai contento.

Sono certo che il cav. Chiarina vi avrà già pensato; egli ha un vivo e veramente giustificato affetto pel suo magnifico teatro, che i forestieri contemplano con meraviglia e soddisfazione, e non trascura di spendere onde ridarlo alla perfezione; non sarà quindi la spesa che lo tratterà dall'introdurre questa savia ed utilissima modificazione.

È a sperarsi eziandio che sia nella scelta degli spartiti, sia in quella del personale artistico, avremo maggior varietà e novità; ciò sta nell'interesse d'un impresario. Le opere eseguite quest'anno erano tutte capolavori, ma non per certo sconosciuti troppo, anzi troppo conosciuti! e nessuno per certo sentiva il bisogno della riproduzione, se ne togliamo la *Linda* e il *Giuramento*, la cui esecuzione fu però tale da desiderare che rimanessero ancor qualche tempo a curare!

Io non sono un fanatico per la musica straniera; tutt'altro. Ho anzi sempre deplorato la tendenza dei giovani maestri a intedescarsi e specialmente a wagnerizzarsi, ma non per questo voglio sbanditi dai nostri teatri i capolavori stranieri, e trovo anzi che sarebbe utilissimo il riprodurre alcuni di tali spartiti in un teatro popolare come il Politeama; gioverebbe all'istruzione musicale del pubblico il far conoscere i lavori dell'arte straniera, e dal confronto di questi con quelli italiani potrebbero tutti coloro che coltivano l'arte, sia dilettanti, sia professionisti, vedere quanto ingiustamente venga da certuni deprezzata la scuola italiana per seguirne le vebulose astrazioni d'altra scuola!

Anche nella scelta degli artisti, sarebbe bene che il Taddei pensasse che *tantum perdit et cosa que ultra alla società profunde non*. Per quanto un artista sia buono, l'averlo sempre sott'occhio, stanco, da ciò deriva, che il pubblico più non

apprezza l'artista e il poveretto si vede avvilito senza sua colpa. Anche gli artisti però dovrebbero aver il buon senso di accettare le riconferme a più lunghe scadenze! Capisco che alla Scala si desideri aver tutti gli anni una Mariani-Masi, un Bolis, un Mañi; ma, che diavole! questi sono artisti eccezionali; invece certi artisti che qui ci siamo goduti per tre o quattro stagioni!... Via, è un po' troppo; e il Taddei ha troppo spirito per non ridere pensando che se l'è cavata, e bene, con tali elementi. Però pensi che non sempre le ciambelle riescono col buco!

Con questo do un addio alla stagione del Politeama, non senza prima aver rettificato un errore in cui cadda il proto nel comporre la mia ultima lettera. Là dove, parlando della signora Urban, io diceva che questa artista dovrebbe comporre il suo repertorio di opere per mezzo soprano come la *Faciolla*, ecc., egli mi fece dire; opere come la *Tracolla*, ecc. La differenza è un po' troppo sensibile, ed era giusto che tale sbaglio suscitasse l'ilarità di coloro a quali cadeva sotto occhio, tanto più che poche linee avanti aveva suggerito quest'ultimo spartito alla signora Renzi.

Abbiamo ora un diluvio di concerti, e tre (*excusez les gens*) ne abbiamo avuto in questa settimana. Il primo ebbe luogo lunedì al teatro Nazionale; era iniziato dalla signorina Adelaide Regis, arpista e pianista, così almeno mi pare la chiamassero i giornali. Non prendete questi titoli alla lettera; sarebbe un'adulazione. La signorina Regis ha molta disposizione e se studierà sotto qualche eccellente maestro di pianoforte, potrà riuscir bene; in quanto all'arpa, pel poco tempo, così mi fu detto, da che essa studia coll'egregio maestro Pinto del Carlo Felice, fa già molto; col tempo è a sperarsi che farà meglio. Il pubblico del Nazionale (e ne facevo parte anch'io), l'ha molto applaudita; che la signorina Regis prenda tali applausi come un benevolo incoraggiamento a sempre più alacramente studiare.

Altro concerto a cui presero parte le artiste signore Renzi e Bardelli, il tenore Buffetti, il baciottino Romanelli e il buffo Manara, ebbe luogo la sera seguente alla sala Sivori. L'esito fu brillantissimo sia per i pezzi eseguiti, sia per concorso di pubblico. La Renzi fu la regina della festa; fra i pezzi da essa cantati, noterò l'aria *Fanny, disse al figlio mio*, nel *Roberto il Diavolo*, che essa cantò in modo veramente superiore ad ogni elogio. A questo concerto, che era a beneficio d'un povero artista malato, prese parte eziandio una giovinetta pianista, allieva della distinta maestra signora Berta Prugini; è una giovinetta che pronote moltissimo e la quale suonò con non comune maestria *La source* di Blumenhalm e una *Sonata* di Weber; il nome di questa giovinetta è Jenny Lavagnina, ed è figlia d'un distinto professore del Carlo Felice, compositore eziandio di ballabili, *Messa*, ed altro.

*Duetto in Famia*. Ho lasciato per ultimo il concerto che ebbe luogo venerdì sera alla sala Sivori, dato dalla pianista Maria Luisa Grimaldi, romana, allieva dello Sgambati e del Fabate Listi. L'impressione fatta da questa distinta esecutrice fu tale che tutti i giornali, per tacere del pubblico sceltissimo che l'applaudì con straordinario entusiasmo, ebbero una replica del concerto. La Grimaldi suona con fluidità e morbidezza ammirabili; sovrattutto la più brta difficoltà con naturalezza meravigliosa; le si potrebbe rimproverare una certa mancanza di vigoria negli attacchi e nelle fasi di slancio, ma bisogna anche tener conto del sesso a cui appartiene, che non senza motivo viene qualificato *sexu debile*.

I pezzi eseguiti dalla Grimaldi sono: Mozart, *Fantasia* — Liszt, *Waldes Ruzschen* (*Romanzi del basso*) — Mendelssohn, *Romanzi senza parole* — Chopin, *Scherzo* N.° 2, — Beethoven, *L'Appassionata*; 1.° Allegro assai; 2.° Andante con moto e finale — Chopin, *Nocturno*, Op. 27, N.° 2 — Schubert, *Mozartello* — Liszt, *Rapsodie Hongroise*. In tutti questi pezzi sollevò vivissimi applausi, ma nell'andante e finale dell'*Appassionata*, nel *Mozartello* e nella *Rapsodie* levò il pubblico al più schietto entusiasmo, sicché le fu forza replicare il

*Mimetta*, ed essendole stato chiesto il bis della *Rapsodie*, suonò invece la *Tarantella* di Coletti.

Chiuderò col dirvi che l'interessante *Mattinata musicale*, di cui vi parlai nell'ultima mia, fu rimandata ad epoca indefinita, avendo dovuto il Bossola assentarsi da Genova. Ma non consolo pensando che: *Sospirato piacer giovane più grato*.  
MIXTUS.

### TRIESTE, 8 giugno.

Beneficiati — Chiarina della stagione.

Giovedì, 3 corrente, la firma artistica Ciapini-Milesi invitava il pubblico triestino alla loro serata d'onore (vulgo beneficiata), che ebbe luogo nel teatro Manroner nelle solite ore serali, cioè dalle otto e mezza circa sino quasi verso la prima ora del giorno novello. Dico circa, perchè secondo usanza antica, la parola *preciso* sui manifesti possiede l'elasticità d'un quarto d'ora. In quest'occasione si offriva al pubblico tutta la *Faciolla* (quarta rappresentazione), la romanza del *Ballo in maschera*, pezzo prediletto dei baritoni e nel caso nostro benissimo interpretato dal Ciapini, e parte dell'atto secondo del *Fanci*, ove tanto quello, come il Milesi, ebbero campo di raccogliere molti applausi e allori. Sabato 5, altra serata d'onore, cioè quella della Garulli. La predetta artista, che gode il favore del pubblico, gli favori la *Faciolla*, più il terzetto del *Lombardi* eseguito in unione al Perotti e Milesi e ancora *La Paloma* canzone spagnuola del maestro Tradier. C'era molta gente, molto caldo, molti applausi, fiori, poesie e inevitabili repliche. La signora Garulli può dirsi contenta dell'accoglienza avuta. Domenica 6, serata di *contenuto*, vale a dire ultima rappresentazione della stagione. Gli estremi si toccano. Si cominciò e si finì col *Trovatore*. L'ultima edizione di questo spartito verdiano era migliore delle antecedenti, essendoci Maurizio era Perotti, e Raiz Milesi. Nell'atto 2.° venne introdotto un ballabile di Zingari con musica dello Scaramelli, mediocre. Si ricominciò pure il terzetto del *Lombardi*, e la signora Prampolini regalò: *Una voce poco fa*. L'orchestra eseguì la Sinfonia del *Nabucco*, dopo la quale al suo direttore Scaramelli venne offerta una corona d'alloro (alloro oggi è diventato una cosa così comune, come il prezzemolo).

Credevo che l'impresa dovesse guadagnare, invece vengo assicurato del contrario. Mi dispiace perchè avrebbe meritato di far quattrini; si è però fatto onore, e nei tempi che corrono è qualche cosa. — O. V.

### PARIGI, 2 giugno.

Le *manoir* du *Pio-Torcia*, opera buffa in 3 atti di G. Scarpitta. — Serata di gala all'Opéra. Due lavori vecchi di Gounod eseguiti in quella circostanza. — Gli *inviti* di Roma.

I laureati del gran premio di Roma, i pensionati della Villa-Medici, sono ridotti a scrivere operette. Che volete che facciano? Non possono sperare di arrivare all'Opéra, ed aspetterebbero anni ed anni per veder rappresentate le loro produzioni all'Opéra-Comique, a meno di essere nel numero dei privilegiati del *canacolo*, che seguono le orme di Wagner. Or dunque il signor Scarpitta, che ottiene or sono pochi anni il gran premio di Roma al concorso, osò con un'operetta intitolata *La Branche cassée* ai Bouffes-Parisiens, e della quale vi parlai quando venne rappresentata. Ed ora ha composto un'altra operetta o un'altra opera buffa intitolata *Le manoir du Pio-Torcia* che è stata data alle Variétés. Meglio questo che nulla, dicono i pensionati al loro ritorno di Roma. Non voglio contraddirvi; ma a quel prò mandar a spese dello stato i laureati di Roma a studiare la musica italiana costa e la musica tedesca nelle gran città alemanna, se, ritornati a Parigi, arrivano operette più che leggere, ove un motivo di waltz è più accetto che nel sarebbe un pezzo concertato d'un'opera seria, ed una canzonetta, più applaudita del terzetto di *Geilichio Tull*.

*Le manoir du Pio-Torcia* è una grossa farsa del genere della vecchia farsa italiana che ha per titolo *Mille Toller* e che fu data varie centinaia di volte a Napoli trent'anni sono. Un giovane gentiluomo ha ginocato al baccarat e perduto il suo castello o la sua villa, chiamata Pio-Torcia; un commerciante ritirato lo compra, ma quando vuole prenderne possesso, il primo proprietario che ha fatto fortuna non vorrebbe vederlo; gli propone centomila franchi se l'altro annulli il contratto; questi si ostina; allora il giovane gentiluomo gli fa tante e tante farse, lo annoia a tal punto, che il commerciante cede; e tanto più facilmente che sua figlia è innamorata del proprietario. Le due famiglie non ne faranno che una ed abiteranno insieme nel *manoir* du Pio-Torcia.

Su questo libretto dilavato in tre atti, dei quali il primo ed il terzo sono quasi inutili, il Scarpitta ha scritto una musica molto gaia ed affatto originale; melodica soprattutto, e che appunto perciò fu molto applaudita. Una di più da aggiungere alle altre opere!

Questa sarebbe stata l'unica novità della settimana, se l'Opéra non avesse dato una rappresentazione detta di *gala* a beneficio dei pupilli della guerra, vale a dire degli orfani di militari morti sul campo di battaglia o di ferite ricevute combattendo. Per quest'occasione il Gounod scrisse due pezzi nuovi, che sventuratamente non ottennero il felice successo che il maestro e i numerosi ammiratori se ne promettevano. Invece la sua *Galla* fu molto applaudita; e siccome nella stessa sera fu dato un atto del *Fanci*, nel quale cantò madame Carvalho, i due pezzi che lasciarono indifferente l'uditorio furono largamente compensati.

Per questa ricorrenza il Gounod doveva dirigere l'orchestra, ma i suonatori vi si opposero formalmente, il che produsse qui un triste effetto, e tutti i giornali, o almeno la maggior parte, biasimarono severamente i professori d'orchestra.

Del resto non ogni male viene per nuocere, almeno per ciò che concerne il Gounod, giacché i due lavori nuovi che ha fatto eseguire e che sono stati accolti molto freddamente dal pubblico, quello soprattutto che è intitolato: il *Manoir du soldato*, avrebbero dovuto essere diretti, per l'esecuzione orchestrale, dal compositore; e se la sua presenza quando un pezzo è applaudito aggiunge intensità all'entusiasmo, riesce invece piuttosto imbarazzante quando l'effetto è tutt'altro che gradevole. Per esempio, allorchè *Galla* fu eseguita, la presenza del maestro fu utile, ed i plausi furono più insinghieri. Insomma, per la questione di fare o no dirigere una esecuzione musicale dal compositore, c'è il prò ed il contro. Se l'opera riesce, l'effetto è più grande; ma se non riesce, è una assai penosa figura quella del maestro. Ciò non toglie che i professori dell'orchestra avrebbero potuto e dovuto essere più compiacenti e non rifiutare in un modo così reciso d'essere diretti dall'autore del *Fanci*, soprattutto in una rappresentazione straordinaria, e per una volta sola, eccezionalmente.

Il Conservatorio di musica ha da due o tre anni a questa parte introdotto un uso novello: quello cioè di far eseguire i così detti *facili di Roma*, vale a dire i lavori musicali che i pensionati della Villa Medici sono obbligati di mandare ogni anno al direttore del Conservatorio per mostrare che studiano e che lo fanno con profitto.

Altra volta questi lavori erano mandati al direttore del Conservatorio, il quale li esaminava e li faceva metter da parte. Gli *inviti di Roma* erano un segreto tra gli allievi ed il direttore del Conservatorio. Oggi no, ed il nuovo sistema è lodevolissimo.

Ma talvolta l'effetto non è quello che s'era promesso colui che ne ha avuto l'idea primiera. Ed ecco perchè:

Il pubblico è invitato ad assistere all'esecuzione di questi lavori. Quando sono buoni, nulla di meglio; ma quando non valgono gran cosa, si mormora; ed ognuno domanda se valga la pena di mandare i laureati del gran premio di Roma a



studiare la musica italiana e la tedesca, quando debbano mandare, per mostra di loro studi, sì meschini lavori. Così è avvenuto ultimamente, vale a dire in questa scorsa settimana. Non voglio pretendere che tutti gli *incisi di Roma* siano di poco conto; ve n'ha di lodevoli, ma ve ne ha ancora che mostrano tendenze affatto opposte a quelle che vorremmo veder trionfare. Se è così, è meglio ritener in Francia i giovani compositori, e dar loro la pensione perchè possano, senza darsi pensiero delle esigenze della vita materiale, consacrarsi alla composizione di musica teatrale. Ma come sperarlo? Il Conservatorio è come un dogma; pretico chi osa mutarvi una sillaba! — A. A.

### LONDRA, 7 giugno.

La Stagione in Londra — Ultima esecuzione della *Messa di Verdi* — *Silvius nell'Amleto* — I pianisti Martucci, Rendano e Mattei — Il ciarullante Braga — Teatri — Concerto del baritone Caracciolo.

La stagione del 1875 resterà fra le più memorabili che Londra abbia visto da molti anni. Io non ricordo una tale quantità di forestieri, un concorso simile ai teatri, concerti, ed altri ritrovi pubblici o privati. Anche il sole, che può quasi considerarsi come uno straniero, sembra aver deciso di passar qualche tempo qui, e non ha bisogno di aggiungere che la sua presenza rende la festa più lieta e brillante. I divertimenti si accumulano per modo che chi volesse prender parte a tutti, avrebbe più a faticare che a godere.

Lasciando i campi delle corse, del cricket e della regata che non ci appartengono che per riflesso, e non attenendoci che ai teatri ed alla musica, vi sarebbe da perdersi le orecchie se si dovesse ascoltare tutta quella che si fa giornalmente da un capo all'altro della metropoli. Ma per non parlare che delle cose principali, comincerò dall'ultima esecuzione della *Messa* di Verdi che ha valso un tale trionfo pel maestro, e suoi interpreti, che dubito assai, qualunque abbiano ottenuto altrove possa avvicinarsi alla grandiosità di questo. Quindici mila persone che si alzano in piedi acclamando ed agitando fazzoletti e cappelli, è spettacolo che non si vede tutti i giorni.

Abbenchè fin da principio il pubblico inglese avesse reso giustizia a questo lavoro peregrino, non è che alle ultime rappresentazioni che esso ne gustò tutto lo bellezza, e non v'è alcun dubbio che se se ne fosse potuto dare un più gran numero, ciò avrebbe fruttato una vera fortuna agli energici intraprenditori, cui l'Inghilterra va debitrice di aver potuto udire, non ancora decrofito, un capolavoro di penna italiana. In questa occasione gli Inglesi hanno smentita una opinione universalmente invalsa, cioè che essi non siano atti a giudicare da sé soli un lavoro d'arte, ma che si attingano in ciò alle critiche e giudizi emanati da giornali influenti. Questa volta sono invece i giornali che hanno dovuto seguire l'impulso del pubblico, e ciò si può giudicare dal colore equivooco con cui fu accolta la prima notizia della venuta di Verdi, e le critiche amare che anche prima dell'esecuzione si poterono leggere in alcuni di questi sordidi organi della pubblica opinione. La ragione di questo mutamento si è che esiste una grandissima differenza fra il pubblico che frequenta i teatri, generalmente composto dell'aristocrazia, la quale non ci va che per moda, ed ha le sue orecchie nel *Times* o nel *Morning Post*, e quello che durante tutto l'anno va a scottare, nei grandi stabilimenti musicali, i capolavori del genere sovrano, e che per ciò forma l'orecchio ed il gusto alle cose veramente grandi. È questo pubblico che ha giudicato la *Messa* di Verdi e che ha tratto dritto di sé l'arceopago giornalistico, meno qualche male avvisato che, avendo fatto far le critiche dell'opera anche prima che venisse esposta al pubblico, ha perfino reso conto del cattivo effetto di un pezzo che non venne eseguito, il qual pezzo è la prima fuga, *Liber scriptus*, che

come ognuno sa, è stata sostituita con un bellissimo assolo per la Waldmann. Dopo di ciò dite che i giornali inglesi sono severi, ma giusti!

Del resto i sistematici oppositori dell'arte italiana hanno veramente avuto cattivo gioco quest'anno; come se non avesse bastato la vittoria ottenuta da Verdi, ci è caduta una pioggia di grandi artisti di ogni genere da farli disperare. Ecco per esempio al Drury Lane Salvini che gli artisti inglesi coronano essi medesimi di una fronda d'alloro, riconoscendolo per loro maestro nell'interpretazione dei capolavori shakespeariani. Vi ho narrato in altra mia i successi d'*Otello*; questi sono nulla in confronto di quelli d'*Asiolo*. Rompendo con tutte le tradizioni, e non prendendo legge che dal proprio genio, Salvini ne ha fatto una creazione tutta sua, uniformandola con saggio discernimento alle sue condizioni fisiche, che sembrerebbero alquanto in contraddizione col tipo racchitico e malaticcio immaginato dal sommo poeta inglese. Eppure egli è ancora l'*Asiolo* quale lo si può ideare da chiunque pensi nelle profonde pieghe del cuore umano, e vi sono certe scene come quella colla madre, e l'altra dei commedianti, in cui crede egli non sia stato e non possa esser mai superato.

Per la parte musicale l'Italia ci ha mandato un pianista, non già fenomenale (che dei fenomeni bisogna diffidarsi, ma rarissimo per tempi che corrono, in cui non pertanto non sono precisamente i pianisti che mancano. Voglio dire che è un artista nello stretto senso della parola, facendo parlare al suo strumento un linguaggio animato, esente da qualunque esagerazione o convenzionalismo, sobrio di effetti chiassosi, esatto come un cronometro, e possedendo con ciò un'ispirazione ed un fiasco tutto italiano. Questo giovane, e diggià grande artista, risponde al nome di Giuseppe Martucci, e non v'è alcuno che avendo udito, e potendo rammentarsi di Adolfo Fumagalli, non abbia subito pensato che egli non sia per essere l'erede dell'anima e del genio di quell'incomparabile artista.

Il Martucci essendo il nuovo arrivato, ho dato a lui il primo posto in questa mia rassegna, ma in fatto di pianisti debbo accennare ad altri due che onorano altamente l'Italia. Questi sono il Rendano ed il Mattei, amandue napoletani, di quella ferace terra in cui si può dire che l'uomo che nasce senza genio è quasi un'eccezione. Ambedue brillano qui nei primari concerti, l'uno per un delicato e finissimo modo d'interpretare i classici, l'altro per una foga ed un brio veramente vulcanici. Martucci, Rendano e Mattei, ecco una terna di pianisti, mediante la quale credo che l'Italia non abbia nulla da invidiare alle altre nazioni. Volto dei violoncellisti? Oltre il sommo Piatti, che già da anni è stabilito qui, e che non ha bisogno del mio aserto per essere dichiarato il primo violoncellista del mondo, ecco il valentissimo Braga che, reduce dall'America, sembra aver sentito l'odore di tutte queste celebrità, ed abbia voluto portar anch'egli il suo concorso onde smentire quella voce tanto ingiustamente prevalsa, che l'arte sia morta in Italia.

Dei teatri non ho più tempo né spazio per darne un particolareggiato ragguaglio.

Essi cominciano col loro regolare *Travi Travi*, facendo succedere opere ad opere non senza lasciare talvolta qualche cosa a desiderare dal lato dell'intonazione. Le individualità invece rifuggono di uno splendore che sommano appunto in ragione dell'oscurità che hanno all'interno. Siamo ormai tanto abituati ai trionfi di questo *stello*, e soprattutto della *Patti*, che il parlare sembra cosa odiosa. Però come uno spettacolo non pare interessante se essa non vi conta, così una cronaca giornalistica non fa l'effetto di essere completa se non vi si trova il suo nome. Degli spettacoli e degli altri artisti parlerò più diffusamente in altra mia.

Anche di concerti avrò una lista interminabile; ma oltretutto tutti si rassomigliano, le stesse ragioni di sopra mi tolgono la possibilità di parlare a lungo.

Mi limito dunque ad accennare la *matinée* musicale data

dal valente baritone Caravoglia, come una delle più interessanti della stagione.

In essa figuravano i seguenti artisti: per la parte vocale le signore Enquist, José-Sherrington, Risaróli, Purdy, Lia Roban, Carnielli; i signori Urio, Rizzoli, Romani, Bignardi, Campobello, Federici e Trelawny Cobham. Per la parte strumentale: la signora Castellau violinista, i pianisti Mattei e Licalsi, ed il signor Oberthur arpista, mentre i direttori ed accompagnatori erano i maestri Licalsi, Lindsay Sloper, Campana, Parker e Lehmayr. Una tal filza d'artisti mi dispensa, io credo, dall'entrare in particolari. Basti il dire che ognuno ebbe larga messe d'applausi dallo scelto uditorio, e che fra i pezzi che più impressionarono, vi fu una *Fantasia* del maestro Licalsi, per due pianoforti, su motivi dell'opera il *Talismano*, pezzo magistralmente fatto, e stupendamente eseguito dall'autore in unione a Mattei. Dovrei estendermi sul merito del Caravoglia, ma l'abbondanza delle altre materie ha tarpate le ali alla penna. Dirò solo che possedendo una deliziosa voce di baritone, questo distinto artista se ne serve da maestro, e che le riunioni artistiche a cui egli invita i suoi numerosi amici, sono degne dell'interesse di chiunque senta in cuore l'amore del bello e del buono.

P. M.

### BERLINO, 6 giugno.

Concerto Wagner — Oratori di Händel — Spettacoli economici — La *Soubrette* di Stern — Clara Schumann.

Il caldo opprimente, soffocante, mi sia scusa pel lungo silenzio. Sia detto qui fra noi, il vostro corrispondente che è un po' materialone, comincia a trovare più comodo di andar a cercare la sera il fresco negli ombrosi ed ameni viali del Parco, che chiudersi nell'atmosfera viziata di un teatro o d'una sala di concerto, che con questi colori non permette di gustare la più bella, la più divina musica. Ed a proposito di musica divina, vi racconterò che Wagner è venuto a Berlino per far sentire in un concerto alcuni frammenti della sua opera *Nibelungen*, che, come sapete, si rappresenterà a Bayreuth. Non potrei assistere, perchè me lo impedì un forte male di testa e mi concederete che in tal caso la musica di Wagner non sarebbe stata la migliore delle medicine. Mi si riferì però da chi dovrebbe intendersene, che la musica non mostra alcun nuovo lato della facoltà creativa di Wagner, ma è piuttosto una ripetuta manifestazione dei principii già conosciuti di questo compositore dalle sue opere antecedenti. Che se vi si trovi un ulteriore sviluppo, un crescendo, esso consisterebbe nella sempre maggiore subordinazione dell'elemento musicale al drammatico, cosa che senza i costumi e l'apparato scenico (come appunto fu il caso in quest'ultimo concerto di Wagner), veniva a perdere la maggior parte dell'effetto.

Mai come in quest'anno, si era occupato tanto il mondo musicale della riproduzione degli oratori di Händel. Tutte le società corali, la Singe-Akademie, la società di Stern, la « Cecilia » ecc., dedicarono quasi esclusivamente la loro attività a questo immortale compositore. Mancava il *Saul* a completare la serie delle esecuzioni e ce lo ammannì la scuola superiore diretta da Joachim. Pare che quest'ultimo si compiacia ora di rivolgero il suo talento musicale alla direzione. È qui mi vien fatto di osservare che la maggior parte dei grandi musicisti tedeschi, come Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Meyerbeer ed il vivente Kiel, per non dire d'altri, furono prima pianisti, *virtuosi* di vaglia; poscia questo campo riesci loro troppo limitato e si diedero alla composizione. Joachim pure non si contenta di restare violinista e, senza abbandonare l'arte riproduttiva per la quale sentesi essenzialmente portato, si allarga sempre più in questo campo; fonda un quartetto, che nel suo genere tocca la perfezione, ed ora dirige con successo l'orchestra. Faccio questa digressione a proposito del *Saul*, perchè, come è chiaro, il merito principale della

brillante esecuzione fu di Joachim. Non è a negare però, che la cosa si spoglia di molta difficoltà quando si hanno a propria disposizione elementi come la signora Joachim, il signor Henschel ed il direttore dei cori Schulze.

ebbe luogo ultimamente la 300ª serata sinfonica della cappella reale. Gli associati a queste deliziose serate vollero festeggiarla col far dono al direttore di un magnifico leggio dorato di finissimo lavoro artistico, e la imperatrice stessa col regalo di una preziosa bacchetta da dirigere. Se questa orchestra è sempre immensa, in quella sera superò se stessa. Eseguì la sinfonia in *do* minore di Beethoven sotto la caratteristica direzione di Taubert. Dico caratteristica, perchè giannai vidi da altro direttore dipingere si bene coi vari movimenti della bacchetta il carattere della musica. All'Opera regia abbiamo grandi cambiamenti. L'intelligente direttore generale degli spettacoli, barone di Hülsen, che ha la rara facoltà di far procedere con ordine la cose dell'opera (e coll'esercizio rivoluzionario dei cantanti, non è piccolo merito), ha dato principio ad una serie di rappresentazioni a prezzi ridotti, in modo che le opere dei classici possano essere conosciute anche dalla parte non ricca della popolazione. Questa innovazione lodevolissima è una delle molteplici manifestazioni del progresso artistico in Germania. Il Governo si fa iniziatore di una riforma che contribuirà a render popolare la buona musica e a raffinare sempre più il gusto il quale alla fin dei conti è quello che dà norma, direi quasi, che detta leggi alle arti.

Molti dei cantanti dell'Opera essendo in congedo, cantarono provvisoriamente la Keller di Lipsia, la Reinmann ed il tenore Ernst. La prima, fuori dell'inclinazione ch'essa mostra a sacrificare la purezza dell'intonazione all'espressione drammatica delle parole (vezzo molto comune oggidì), può dirsi una buona artista. La Reinmann nelle *Nozze di Figaro* e nel *Flauto magico* di Mozart ci fece sentire una voce simpatica di soprano. Ernst piacque molto ed anzi fu impregnato stabilmente.

Stoekhausen diresse un concerto della società di Stern, in cui vennero eseguiti un *Trao alla Fortuna* di Brahms e la leggenda di *Friðbjøf* di Bruch; il primo più profondo e grandioso ma meno geniale della seconda. Nello stesso concerto doveva suonare anche la Clara Schumann, ma avendo fatta di fresco una cura pe' suoi dolori reumatici al braccio, non si arrischiò ad esporsi al pubblico e si fece sostituire da un'altra signorina. Si racconta in proposito di questa sua cura, che il medico Eszmacki di Kiel, il quale la accolse nella sua casa, non volle assolutamente ricevere alcuna remunerazione in denaro dalla signora Schumann, tanto venerabile e per le sue qualità artistiche e per essere stata moglie al grande Schumann. Solamente esigeva che essa suonasse almeno per un'ora tutti i giorni il suo pianoforte, procurando nello stesso tempo a sé un gradito passatempo e alla Schumann l'esercizio meccanico richiesto dalla cura pel braccio ammalato.

E per oggi fo punto. — E. P.

## Teatri

FERRARA. Dalla *Gazzetta Ferrarese* del 7:

Fora sera si chiuderà in modo brillantissimo la stagione brevissima, ma che lascerà ricordi incommensurabili nella nostra città. La cronaca della serata può così compendiarli: applausi fragorosi, ovazioni frenetiche, interminabili, chiamate senza fine a tutti gli artisti ed al maestro Taiglio; presentazione di stupendi libri introdotti in grandi mazzi, giuliande, corone degantissime, guerzite di ricchissimi nastri, alle dive Pozzoni e Singer, anetti ed epigrami a loro al maestro e alle celebrità cantanti, replicato quasi intero il gran duetto d'amore del terzo atto dell'*Ida*, frenesia, vero delirio d'applausi e chiamate dopo terminata l'opera.

Eppure nelle calorose dimostrazioni del pubblico nulla eravi d'esagerato; desso non avrebbe potuto altrimenti attestare la sua addi-



amazione per le profonde e gratissime impressioni provate nella musica e nella interpretazione divina. Siamo convinti però che gli artisti fatti e più specialmente le signore Pozzoni e Singer, surriscuolano essi pure grata memoria delle dimostrazioni avute dal nostro pubblico.

Pro soddannata di tutti è l'impresa Morano-Signoris che ha assicurato in queste 15 rappresentazioni un guadagno netto di circa ventimila lire.

Dopo l'opeca, la banda cittadina ed un gran numero di entusiastici ammiratori fecero una magnifica serenata prima alle signore Singer e Pozzoni, poi una calorosissima e gradita dimostrazione al maestro Verdis.

I pessimisti, che hanno sempre messo in dubbio l'utilità che da un grandioso spettacolo d'opera ritrae il paese, che hanno tante volte dichiarato che il nostro pubblico non è amante del teatro, hanno avuto eloquente risposta nell'esito dell'ora decorsa stagione. Ora vedremo con quali armi si vorrà combattere il ripetersi di simili avvenimenti artistici.

VERDI A VIENNA

Loggrosi nel *Freidenblatt*, del 6 giugno: Il maestro Verdi disse oggi personalmente la prima prova generale della sua *Messa da Requiem* per Manzoni, ed al suo apparire fu accolto con clamorosi applausi e chiamate dagli artisti; l'ovazione si ripeté più volte e con entusiasmo durante l'esecuzione.

La *Neue Freie Presse* scrive in data del 7: Questa mattina, alle undici, il maestro Verdi si presentò nel Teatro di Corto d'Opera per dirigere personalmente la prima prova generale. Il celebre compositore fu accolto dal personale dei cori e dell'Associazione accademica di canto, che concorrono con essi all'esecuzione della *Messa*, con strepitosi evviva e con battimani, che durarono vari minuti. Verdi ringraziò amichevolmente e incominciò la prova. Nel corso di essa, nei punti particolarmente più salienti, gli esecutori fecero le parti del pubblico, e procurarono in vive dimostrazioni di applausi. Verdi, che comunica coi musicanti per lo più in francese, sarebbe in sommo grado soddisfatto delle prestazioni dell'orchestra e dei cori, e dichiarò ripetutamente che erano state superate le maggiori sue aspettative.

Togliamo dal *Pungolo*:  
Vienna, 6 giugno.

In questo momento non si parla che d'Italia e d'italiani... ed è il nostro Verdi ancora che ha il prestigio di far risuonare con onore il caro nome della nostra patria. Saprete già che prima dell'arrivo di Verdi, abbiamo in Vienna il maestro Vaccio, direttore d'orchestra della Scala, il quale per incarico del celebre compositore, preparò i materiali artistici per la solenne esecuzione del *Requiem*, dirigendo parecchie volte cori ed orchestra. Il maestro Vaccio ha suscitato un vero entusiasmo in tutti gli addetti all'I. R. Teatro Imperiale dell'Opera, e l'energia, la sicurezza con cui interpretò le divine melodie di Verdi, destarono l'universale ammirazione, così che orchestra e cori colmarono d'applausi il giovane maestro. Il Vaccio è quindi diventato il *lion* alla moda, e non si parla che del *kleine italienische tenor*: i professori d'orchestra stringono la mano al loro provvisorio direttore: i coristi applaudono, e le bionde coriste (assai belle ed aggraziate) compensano con seducenti sorrisi il *kleine director* dello zelo e delle fatiche incontrate per spingere innanzi le prove a buon punto. Ma Verdi è arrivato, ed innanzi al suo nome tutto svanisce: oggi ha diretto per la prima volta una gran prova d'assisa. Persone che ebbero la fortuna d'assistervi, assicurano che fu un trionfo senza eguali: presentato all'orchestra e cori dal bravissimo Jauner, direttore generale del teatro, Verdi venne accolto da una triplice ovazione: questo non era che il benvenuto; ma quando cominciarono le note cupo, solenni del *Requiem*, quando scoppiò tremendo il *Dies ire*, al fantastico *Offertorio*, all'*Agnus Dei*, l'entusiasmo non ebbe più limite. L'orchestra, i cori si interrompevano per applaudire al maestro, agli esecutori solisti: ed alla fine del *Requiem* fu un urlo generale di evviva: i più distinti professori andavano ad abbracciare il maestro, a stringergli le mani, a festeggiarlo: infine era una scena davvero commovente, ed alla quale mi duole non aver assistito. - La Stolz, la Waldmann, Masini e Medini hanno prodotto una grande impressione. Il più grande successo aspetta certamente venerdì sera il capolavoro di Verdi: lasciate che fin d'ora, anticipando sulle acclamazioni del pubblico viennese, gridi con orgoglio nazionale: *Viva Verdi!*

siamo non ebbe più limite. L'orchestra, i cori si interrompevano per applaudire al maestro, agli esecutori solisti: ed alla fine del *Requiem* fu un urlo generale di evviva: i più distinti professori andavano ad abbracciare il maestro, a stringergli le mani, a festeggiarlo: infine era una scena davvero commovente, ed alla quale mi duole non aver assistito. - La Stolz, la Waldmann, Masini e Medini hanno prodotto una grande impressione. Il più grande successo aspetta certamente venerdì sera il capolavoro di Verdi: lasciate che fin d'ora, anticipando sulle acclamazioni del pubblico viennese, gridi con orgoglio nazionale: *Viva Verdi!*

TELEGRAMMI

VIENNA, 12 giugno, ore 8 ant. Terza sera prima esecuzione **MESSA REQUIEM** Verdi. - Successo entusiastico. - Maestro ricevette durante tutta serata ovazioni indescrivibili, commoventi. - Applauso solo cima fondo. - Musica, artisti impressione immensa. - Replicati *Recordare*, *Offertorio*, *Agnus*. - Volevasi replica *Ingenio*, *Sauctus*. - Esecuzione artisti, orchestra, cori insuperabile, divina. - Finito *Requiem* direttore teatro presentò Verdi magnifica corona alloro. - Pubblico intiero piedi sventolando fazzoletti. - Folla considerevole attesa maestro scortata accompagnandolo casa grida entusiastiche *Viva Verdi!*

VIENNA, 12 giugno, ore 10.50 pom. Seconda esecuzione **MESSA REQUIEM**. - Egual successo, eguali ovazioni interminabili. Verdi. - Esecuzione sempre perottissima. - Assistevano Imperatore, Principe imperiale che applaudirono ogni pezzo maestro, esecutori. - Replicati soliti pezzi. - Teatro affollatissimo.

NOTIZIE ITALIANE

LUCCA. Ci scrivono in data del 6 giugno: Una splendida mattinata musicale si diede la società orchestrale Borchorini, diretta dall'abile maestro Augusto Michelangeli. I pezzi eseguiti furono i seguenti: BOSSINI. - Gran Sinfonia dell'Opera *Giallo*. GIORGI. - Elegia a piena Orchestra. HAYDN. - Op. 71 - La galla *Quartetto in Sol minore eseguito da tutti gli strumenti ad arco*. STRAUSS. - *Parlet Valzer* a piena Orchestra. PETRELLA. - Sinfonia dell'Opera *Zan*. GIORGI. - *Marcia Religiosa* a piena Orchestra. - *Elegia per Corno Inglese*, eseguita dal Professore FRANCESCO LANDUCCI. MOZART. - *Marcia Turca* (replica a richiesta generale). Vivì applausi salutarono l'orchestra, il maestro Giorgi per le sue tre composizioni, ed il prof. Landucci che eseguì la Elegia del maestro Giorgi per Corno Inglese.

REBUS

i i  
i i  
i i  
n a a a a a a i gb / n d d d d  
pr LA LE

Quattro degli abbonati che splendorano il Rebus, estratti a sorte, avranno la loro una dei pezzi numerati nelle copertine della *Gazzetta Musicale*, a loro scelta.

SOLUZIONE DELLA SCRAMMATA DEL 8.22: BARBA - JA

Fu spiegata dai signori Andrea Zesovich, Dell'Armi Agostino, Virginia Monteban de Perani, ai quali spetta il premio.

EDITORI-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggina Giuseppe, toronto. Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXX. N. 20 20 GIUGNO 1875 DIRETTORE GIULIO RICORDI REDATTORE SALVATORE FARINA SE PUBLICA OGNI DOMENICA

Al presente foglio si unisce il N. 12 della *Rivista Minima*, ed un supplemento - *Verdi a Vienna* - il quale sarà spedito martedì.

LA PRIMA UDIZIONE del REQUIEM di VERDI A VIENNA

I lettori della *Gazzetta* vedano in me l'uomo più imbrogliato del mondo!... Come mai un povero corrispondente può, nel render conto del grande avvenimento artistico testè compiutosi in Vienna, elevarsi all'altezza voluta dal soggetto stesso?... Per quanto cerchi, non trovo parole né frasi per descrivere il trionfo ottenuto da Verdi... ed il meglio che mi resta a fare si è di limitarmi a raccontare puramente e semplicemente le varie fasi della memorabile serata. Il teatro è pieno zeppo: s'alza la tela, ed il colpo d'occhio è magnifico: a sinistra l'orchestra di 100 professori; a destra il coro di 150 voci: le donne abbigliate di un elegantissimo abito bianco; il sesso forte tutto vestito di nero: entrano la Stolz, la Waldmann, Masini e Medini salutati da un generale applauso: poi si ristabilisce il silenzio: nel fondo della scena ecco apparire Verdi: scoppia uno di quegli applausi che non si possono descrivere: sono grida, burrà, battimani che durano parecchi minuti: Verdi s'inchina sorridente, ma visibilmente commosso: afferra la bacchetta, e con un colpo nervoso, secco come quello di un revolver, ristabilisce il silenzio, e richiama l'attenzione degli esecutori. Cominciano le prime note de' violoncelli, solenni, meste, quali un'eco lontana di ineffabile dolore: il coro sommosso mormora: *Requiem!*... Bastan queste poche battute per farci comprendere che stiamo innanzi ad un capolavoro d'uno de' più grandi genj musicali. All'attacco del *Kyrie* fatto dal Masini, con voce chiara, insinuante, un mormorio di straordinaria emozione corre pel pubblico, e si ripete ad ognuna delle ingegnosissime entrate delle altre tre voci della Stolz, della Waldmann, di Medini. L'effetto è immenso, e finito il primo pezzo, scoppia un subisso d'applausi: Verdi è obbligato più volte a volgersi al pubblico e

ringraziare, e così i quattro artisti. - Da questo momento sino all'ultima nota del *Requiem* fu, si può dire, un solo applauso, un grido solo di *bene*, di *bravi*, una ovazione continua, non interrotta, straordinaria. Entrare in merito del lavoro, dopo che tutti i critici del mondo musicale se ne sono occupati, mi pare proprio cosa inutile: il critico più competente, sua maestà il pubblico, ha dettato presto la sua appendice; ha applaudito ogni pezzo, ogni frase, indovinando con una rara intuizione, ed una intelligenza artistica di primo ordine tutte le intenzioni del grande maestro, tutti i più piccoli particolari d'orchestra: ha provato il dolore col *Requiem* - il terrore al tramendo *Dies ire* - la stupefazione al solo del basso: *Mors stupebit* - e così via dicendo. - Si volle la replica di tre pezzi, e cioè del duetto per soprano e contralto *Recordare Jesu pie*: del sublime quartetto *Offertorio*: dell'oramai celebre *Agnus Dei*. E si domandò pure la replica dell'aria del tenore, e della fuga a doppio coro: *Sauctus*: ma un sentimento di delicatezza verso gli esecutori non fece insistere il pubblico nella sua domanda. Se la musica ha entusiasmato, i quattro esecutori scelti da Verdi non ebbero un successo minore: tutti i giornali senza eccezione fanno i più grandi elogi dei nostri artisti, né credo necessario ripetervi ciò che si può dire intorno ad un quartetto straordinario di voci, che voi in Italia avete la rara fortuna di possedere, e di conoscere da lungo tempo: pei Viennesi fu una rivelazione, giacchè si credevano oramai perdute le gloriose e belle tradizioni del canto italiano. Terminato il *Requiem*, Verdi ricevette una tale ovazione da commovere l'animo più scettico del mondo. - Richiamato il maestro in mezzo alle grida più entusiastiche, si presentò sul palco il direttore del teatro Imperiale, Jauner, il quale col più squisito fra i pensieri offrì in persona al gran maestro italiano una magnifica corona d'alloro: in questo punto l'entusiasmo non ha più limiti: il pubblico intiero nella platea, nei palchi, nelle loggie si alza in piedi, si sventolano i fazzoletti, i cappelli: i professori d'orchestra, i cori scendono dalle gradinate, circondano Verdi, ed uniscono i loro applausi a quelli del pubblico... ed intanto l'umile sottoscritto in un cantuccio, senza fiato per la com-



mozione soverchia, sentiva due lagrime bagnargli le guancie!... e credo che ogni italiano che si trovava in teatro subisse gli stessi effetti, le stesse emozioni. Felice l'Italia, che possiede ancora di questi grandi uomini, di questi geni immortali; benedetto sia Verdi che tanto onore, tanta gloria procura alla patria nostra...

Ben tre volte il maestro dovette presentarsi al pubblico cogli artisti, e tre volte da solo, continuando la ovazione immensa, clamorosa, con grida di *Fèrdi! Fèrdi! Fèrdi!*

L'accoglienza adunque del simpatico ed artistico pubblico viennese fu degna di lui, del maestro e del teatro che possiede nel coro e nell'orchestra le prime masse del mondo. Non potete immaginare i colori, le sfumature dal forte il più robusto al pianissimo celestiale che Verdi ha ottenuto colla sua potente bacchetta. Il coro eseguì l'ultima fuga difficilissima: *Libera me Domine* con un vigore, un assieme piuttosto unico che raro. Infine, compendiando in una parola sola, vi ripeto ciò che vi telegrafai: cioè che l'esecuzione degli artisti, orchestra e coro fu divina.

Verdi occupa oramai tutti i discorsi dei viennesi: i giornali non hanno che lodi per lui; i fogli illustrati pubblicano ritratti, caricature spiritosissime: in una è raffigurato in costume egizio dell'*Aida*, in altra in *Orfeo* che colla sua lira fa tacere degli immensi strumenti di ottone che rappresentano la musica di Wagner: perfino i pasticci vendono i *gateaux alla Verdi*.

Perdonatemi queste minuzie ma mi pare dipingano meglio d'ogni filosofica considerazione il successo assoluto, universale, del *Requiem* di Verdi.

E prima di finire, non posso a meno di segnalare alla riconoscenza degli italiani quelle egregie persone che hanno coadiuvato al trionfo del grande maestro: o primo fra tutti metto il nuovo direttore del teatro Imperiale, il quale benché abbia assunto da pochi giorni una amministrazione complicatissima e colossale, pure trovò modo di moltiplicarsi colla sua straordinaria operosità e di prevenire ogni più piccolo desiderio di Verdi. Il direttore Jauner è uno degli uomini più simpatici, cordiali, affabili ch'io mi conosca, e certo se v'è persona capace di dare nuova vita od impulso al teatro Imperiale è lui.

Il professore del Conservatorio Salvatore Marchesi fu uno dei più zelanti ed efficaci fattori di questa solennità artistica, ed i due direttori artistici del teatro, Levy e Steiner, si sono pure adoperati in ogni modo per la piena esecuzione delle disposizioni date da Verdi, il quale colla sua ferma volontà, straordinaria energia, e sicurezza di direzione, ottenne in brevissimo tempo una esecuzione fra le più straordinarie che siensi mai udite in Vienna.

La seconda serata non fu in nulla diversa dalla prima: lo stesso concorso, lo stesso entusiasmo. — Ma la rappresentazione venne onorata dalla presenza di S. M. l'Imperatore accompagnato dal principe ereditario Rodolfo. L'Imperatore contro ogni abitudine (lasciando esso sempre invariabilmente il teatro alle nove) restò fino oltre le 10, e cioè fino all'ultima battuta del *Requiem*, ap-

plaudendo ad ogni pezzo, maestro ed esecutori, e facendo per tal modo raddoppiare gli applausi del pubblico.

Se io avessi lo svantaggio di rileggere questo mio disadorno scritto, i lettori della *Gazzetta* avrebbero per contro il vantaggio di non leggerlo, giacché sono certo che lo straccerei in cento pezzi, ma fin dalle prime parole ho ingenuamente confessato essermi impossibile di elevarmi all'altezza dell'argomento, giacché in confronto del trionfo immenso ottenuto da Verdi, ogni considerazione artistica, ogni frase diverrebbe pallida, insipida.

Ripeto che ho voluto dare solamente una idea, una fisionomia della serata; voglio almeno terminare *in tono*, gridando un sonoro: **Viva Verdi!**

B. Z.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 19 giugno.

I Capuleti e Montecchi al teatro Castelli. — Un Cacciatore furtivo.

La prima rappresentazione dei *Capuleti e Montecchi* al teatro Castelli fu ieri favorita dalla pioggia, che, rinfrescando l'aria, spinse la folla in teatro. Il successo fu buono, e se bene non si possa dire che l'esecuzione fosse in tutto eccellente, fu un successo meritato. Meritatissimo poi in ispecie per parte della signora Bariani-Dini, la quale portò i baffi e l'elmetto di Romeo con molta disinvoltura, e interpretò con arte rara ai giorni nostri il canto belliniano. Nella parte di Giulietta esordiva la signorina Luè; lo diceva il manifesto e poteva anche non dirlo che si sarebbe capito ugualmente, tanto era l'impaecio delle movenze dell'infelice innamorata; ed sì, che l'innamorato era un contralto; se fosse stato un tenore! Ma se la signorina Luè sta in scena a disagio, se non si sa muovere, se fa inchini da collettoriale, in compenso canta con sicurezza grande, con metodo eccellente, sopra le maggiori difficoltà senza batter ciglio, ed ha una voce di timbro gradevole, non molto robusta, ma insinuante ed estesa; ha insomma tutte le doti d'una Giulietta a dovere e d'una prima donna che farà, come si dice in gergo, *carriera*. Il pubblico incoraggiandola cogli applausi fece nulla più che un atto di giustizia.

Il tenore Roussel è sempre lo stesso; quando la disuguaglianza della sua voce ancora non dirizzata ti fa temere un fallo, eccoti una nota acuta, prepotente, di quelle che salgono alle stelle... e si tirano dietro un tono o anche del calibro di questo. Benino il Bartolini; i cori e l'orchestra meritano lode. Nell'insieme ecco un altro buono spettacolo che migliorerà certamente nelle successive rappresentazioni.

Giornì sono allo stesso teatro, nelle *Precauzioni*, invece della Trebbi, cantò la signora Alari e si fece applaudire.

Qualcuno mi domanda perchè nello scorso numero ho tacito del *Cacciatore* del maestro Canovasso, rappresentato per due sere al teatro Santa Radegonda. Perchè? Perchè?... Ecco, perchè quello era un cacciatore furtivo e quando non si vuol dichiarare la contravvenzione, il solo rimedio insegnato dall'esperienza è di fingere di non vederlo. Così voleva far lo; ma non mi è riuscito.

Proseguono al Dal Verme non fortuna le rappresentazioni del *Matrimonio sotto la repubblica* del maestro Podestà.

Questa sera prima rappresentazione dell'opera del maestro Auteri — *Dolores* — nuova per Milano, già rappresentata con lieto successo a Firenze. Protagonista è la Galletti, fino

da ieri mattina non si trovavano più né sedie né palechi. Che delizioso bagno russo andremo a fare stasera!

Della musica si dice molto bene; Filippi ha sfidato apertamente la parte pericolosa del profeta, ed ha pronosticato un bel successo. Conosco più d'uno che fa voti perchè la musica non piaccia, tanto per dare una smentita al critico della *Persepoli*, come già al tempo della *Fosca* di Gomes. Ah! la *Fosca*! la *Fosca*!... Verissimo — ma ancora non so perdonare al pubblico di non essere stato dell'opinione di Filippi! — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* L'egregio maestro Fortunato Magi, direttore dell'Istituto musicale di Ferrara, fu nominato Socio onorario compositore dell'Accademia Filarmonica di Bologna.

\* L'alleanza musicale Alemanna conta ora più di 8,000 membri. I suoi rappresentanti si riuniranno dal 17 al 20 agosto, a Praecoforte sul Meno.

\* Un certo signor Guernisac, morendo, lasciò alla città di Morlaix circa 300,000 franchi, coll'obbligo d'impiegarne 100,000 alla costruzione di un teatro.

\* Assicura l'*Eco d'Italia* di Nuova York, che gli impresari Palmer e Illmann hanno scritturato per 100 concerti, col compenso di 200,000 franchi, il pianista Hans de Bülow.

\* Il gran teatro di Bukarest, completamente restaurato durante l'estate del 1875, sarà aperto il 13 novembre prossimo. La direzione di questo teatro intende farvi rappresentare l'opera e l'opera comica francese.

\* Le feste musicali di Cetto, per le quali sono stati stabiliti vari concorsi, sono fissate al 29, 30 e 31 agosto. Avranno luogo sotto la presidenza del sig. Ambrogio Thomas. Oltre le ricompense ordinarie, saranno distribuiti dei premi in denaro: per i quartetti, due premi, l'uno di 1000 franchi, l'altro di 600 lire; e un premio di 500 lire in ciascuna divisione d'eccellenza per gli orfeonisti, musiche di armonia e fanfare.

\* I numeri del 20 e del 21 maggio del giornale di Nizza, l'*Union du midi*, contengono una notizia biografica di Paganini, dovuta all'amico ed allievo del celebre violinista, il signor de Cessole. Certi particolari molto dibattuti vi sono presentati sotto il loro vero aspetto: l'affermazione del de Cessole è autorità in tutto quanto riguarda Paganini.

\* La libreria Charpentier pubblica un interessante volume intitolato: *Boieldieu, ses contemporains, son caractère et ses correspondances*, dovuto alla penna di Arturo Pougin. Questo volume in cui viene in luce con tanta opportunità, all'ora medesima che la città di Rouen s'accinge a celebrare il centenario del suo figlio più illustre, reca in fronte un bel ritratto di Boieldieu, inciso in acciaio, un ritratto di Boilly dipinto nel 1800, ed un fac-simile d'una lettera autografa dell'autore della *Dame Blanche*.

\* Leggiamo nei giornali di Verona d'un banchetto d'onore offerto al maestro Faccio, quando vi fu di passaggio per recarsi a Vienna. Quaranta erano i commensali, fra i quali molti consiglieri comunali e provinciali, maestri di musica, letterati, ecc. Furono fatti molti brindisi all'autore dell'*Audelo*, a cui il Faccio rispose modeste e commosse parole.

Altri invidiabili onori ebbe a Vienna l'esimio direttore d'orchestra. Egli venne invitato dal direttore del Conservatorio, prof. Hellmesberger, ad assistere ad un saggio dato dagli allievi, ai quali fu presentato con un bel discorso lusingativo. L'orchestra degli allievi, diretta dall'Hellmesberger, suonò una sinfonia di Schumann e un'aria di Schubert; poi la figlia del celebre Jannaro eseguì una fantasia sull'arpa, e una brava allieva della Marchesi cantò un'aria del Otello. Il Faccio lodò molto la valentia degli allievi.

\* Poichè parliamo del maestro Faccio, aggiungiamo che, invitato dalla direzione e dall'impresa di Bologna a dirigere l'orchestra per la gran stagione d'autunno, dovette rifiutare essendo già scritturato al Comunale di Trieste. In estate dirigerà la *Messa* di Verdi al Malibran di Venezia, e se pure si darà, l'*Aida* alla Fenice.

\* Leggiamo nell'*Art musical* in proposito del manoscritto del *Duca d'Alba* di Donizetti rinvenuto testè a Bergamo: « Noi conosciamo la storia e crediamo che nessun musicista osi toccare queste reliquie del rimpianto compositore. Sarebbe una profanazione, poichè bisognerebbe, col pretesto di dare un'opera postuma di Donizetti, scrivere la partitura quasi per intero; il poco che egli aveva fatto per il *Duca d'Alba* fu poi adattato in altre opere; potremmo citare una romanza che si trova nel *Don Sebastiano*. No, nessun artista oserà manomettere quest'eredità. »

\* Nel Conservatorio di musica in Monaco (Baviera) venne istituita da qualche tempo la cattedra di Storia della musica. Il sig. Riehl, professore di Storia all'Università, fa le lezioni; e gli allievi di detto Conservatorio eseguiscano gli esempi di pari passo che procede lo sviluppo delle varie epoche musicali. Per la parte importante d'Organo si presta l'ispettore dell'Istituto prof. Rheinberger; per quella di Pianoforte il prof. Barmann juniore.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 17 giugno.

Spettacoli del Politeama — Puritani — Due Foscari — Spettacoli del Teatro — La Vendetta di un Ballo al Teatro Quirino.

La stagione estiva non ha posto fine agli spettacoli. Abbiamo al Politeama romano una brillante stagione musicale; dico brillante relativamente ai mezzi di cui può disporre il teatro. A quest'ora sono andate in scena cinque opere: *Semiramide*, *Luisa Miller*, *Ruy Blas*, *I Puritani*, *I due Foscari*, e se ne aspetta una sesta fra pochi giorni, che sarà il *Conte Verde* del maestro Lehmann. Fuora la più fortunata è stata l'opera di Bellini, *I Puritani*, che da parecchi anni non era più stata rappresentata a Roma ed aveva quasi le attrattive di una novità. È giusto il dire che lo scavi metodici del Giglio di Catania furono, in complesso, convenientemente interpretati. L'opera è stata concertata e diretta con cura grandissima dal maestro Mancinelli, il quale percorrerà senza dubbio una splendida carriera, poichè ha buoni studi e a non comune intelligenza unisce il sincero amore dell'arte. Il Mancinelli è uno dei beniamini del *Faust*, ed in questa volta son lieto di trovarmi d'accordo col brioso giornale, la qual cosa non mi accade frequentemente. La signora Pozzi-Ferrari in questo spartito è veramente a posto e lo canta in modo da soddisfare i più esigenti e da lasciarsi addietro molte altre prime donne. Il Beneventano esagera, al solito, in qualche punto, ma conserva sempre la sua voce fenomenale. Bellissima voce ha pure il baritone Pogliani; peccato che sia tanto impacciato sulla scena. Il tenore Deslillers è avista intelligentissimo, canta d'ottima scuola e si fa veramente onore in quest'opera difficilissima.

Nell'esecuzione del *Due Foscari* c'è assai meno da lodare. Il baritone Valle, la signora Pogliagli e il tenore De Santis fanno ciò che sanno e possono, ma l'opera cammina colle grucce ed è stata udita tante volte che soltanto un'ottima interpretazione potrebbe farla piacere.

Il fossini si è chiuso dopo una lunghissima stagione che durò dall'autunno fino ad ora e nella quale abbiamo avuto



una vera lanterna magica d'opere e d'artisti. Si ten'ò da ultimo in quel teatro grande come un guscio di corno per l'opera seria, vale a dire il *Trionfo* e la *Traciata*. Del *Trionfo*, se ben ricordo, vi ho già parlato altra volta. La *Traciata* ha avuto un successo molto contrastato, ma non mancarono applausi alla signora Ricci, avvenente prima donna, la quale, se studiaste, avrebbe voce sufficiente per cantare in teatri di maggiore importanza. La stagione è terminata coll'opera del Ricci: *Chi dura vince*, che fu campo di grandi applausi per i Migliara padre e figlio, due artisti che per voce e *vis comica* non temono confronti. E non voglio lasciar passare inosservata una giovine esordiente, la signorina Fiorini, che oltre ad una voce simpatica ed intonata, possiede tutto il brio che si richiede nelle opere di stile buffo.

Abbiamo avuto in questo teatro anche due beneficiate: la prima della signora Anna Bernard Migliara, che aver cantato nel corso della stagione le *Precauzioni*, e si fece applaudire nell'aria della *Linda* e nei roudò della *Sinnabata*. La seconda beneficiata fu quella del Migliara padre, notevole anche perchè vi prese parte il concertista d'oboe De Stefani, che certo conoscete di fama. Il De Stefani eseguì due *fantasie*, una sulla *Norma* e l'altra sull'*Alto*. Fra i suonatori d'oboe che abbiamo oggi è, senza dubbio, uno dei migliori, soprattutto per la qualità del suono che trae dal suo strumento.

Dicesi che il Rossini si riaprirà fra qualche tempo colle operette francesi tradotte in italiano.

Anche il Quirino ci ha dato un saggio di musica. Recitava su quelle scene la compagnia di Pulcinella e faceva magri affari. Si raccomandò allora ad Entorpe ed allestì un vande-ville intitolato la *Vendetta d'un folletto*. Due maestri di Roma, per fare opera filantropica ne scrissero la musica serbandolo l'incognito, ma tutti sanno che sono i fratelli Giuseppe e Leopoldo Millozzi. Questa *Vendetta d'un folletto*, tratta da un'antica fiaba, ha musicalmente le proporzioni d'un'opera buffa e contiene alcuni pezzi assai bene riusciti. Citerò fra gli altri una deliziosa *berceuse*, un *brindisi* e un *terzetto* buffo. Il rimanente è roba più o meno gaia e brillante, ma sente la fretta con cui fu scritta. I pezzi però che ho citati sono veramente graziosi — la *berceuse*, soprattutto, che è originalissima ed armonizzata elegantemente. Mi duole di non sapere qual'è dei due fratelli Millozzi ne sia l'autore.

La Società musicale romana si riposa sugli allori della *Vestale*, ma è probabile che in novembre richiamerà in vita qualche altro spartito ingiustamente obliato dagli Italiani, forse il *Peruano Cortez* di Spontini o la *Medea* di Cherubini. Con un direttore qual'è il maestro Mustafa, colle prodigiose masse corali di cui dispone, questa società è in grado di rendere grandi servizi all'arte. Era stata invitata a riprodurre la *Vestale* a Jesi nel prossimo settembre pel centenario di Spontini. Non ha accettato l'invito, però va a Jesi per quell'occasione il maestro Mustafa e lo seguiranno probabilmente molti soci. In tal modo anche a Jesi si avrà una splendida esecuzione della *Vestale*, tanto più che molti altri artisti e dilettanti hanno già offerto il loro concorso.

Il teatro Argentina è stato concesso dal municipio alla Società degli artisti di musica che vi darà in autunno spettacoli d'opera e ballo.

Per l'Apollo nulla vi è di deciso fino a questo momento. Ma senza essere profeta né figlio di profeta, credo di poter pronosticare che verrà concessa la dote e che sarà impresario Jacobacci. Hanno presentato dei progetti anche i signori Lamperti e Scalaberni. Quest'ultimo domanda il teatro senza dote! Secondo me né l'uno né l'altro di questi progetti sono seri. Non si può trattare l'Apollo di Roma come il Tagliano di Firenze o il Dal Verme di Milano. — Evidentemente i signori Lamperti e Scalaberni non conoscono Roma né le esigenze di questo pubblico. — A...

## GENOVA, 14 giugno.

Assieme — L'Ateneo Civico.

Nella scorsa settimana abbiamo avuto due serate interessantissime: nella prima il *Saggio Accademico* degli Allievi del Civico Istituto di Musica; nella seconda il Concerto che la pianista signora Maria Luisa Grimaldi ha dato nella sala Sivori, aderendo così gentilmente alla richiesta del pubblico e di tutta la stampa cittadina.

Con vostro permesso, mi distenderò alquanto sul *Saggio* e sulle condizioni del nostro Civico Istituto, al qual'è la popolazione di Genova tanto s'interessa quanto poco pare se ne occupi invece il Municipio.

Il nostro Civico Istituto non è di fondazione municipale, bensì dovuto alla generosità d'un privato, il cui nome scemetterò che è ignorato dalla maggior parte dei cittadini non solo, ma eziandio dei consiglieri municipali. Il generoso che fondò quest'utile scuola chiamavasi Antonio Costa, e non solo lo provvide, per quei tempi, di quanto bisognava, cioè mobili, strumenti, ecc., ma eziandio lo fornì di una grande quantità di musica di tutti i generi. Infatti nella collezione dell'Istituto trovansi i più celebri spartiti della scuola antica, di Paisiello, di Pergolesi, di Cimarosa, ecc., ecc.; grande quantità di Cantate, Oratorii, Quartetti, Sinfonie, Arie per voci diverse, pezzi per istrumenti, ecc., insomma un dovizioso repertorio, di grande interesse per gli studiosi.

Prima della fondazione dell'Istituto, non esisteva in Genova nessuna scuola gratuita di musica; il Costa, coadiuvato da parecchi ragguardevoli patrizi e dal marchese D'Yenne, allora governatore di Genova, riuscì nell'intento lodevolissimo che si era prefisso, e nel giorno 2 gennaio del 1830 l'Istituto si apriva col titolo modesto di Scuola gratuita di canto. A poco a poco e mercè le cure e i soccorsi di generose persone, e le oblazioni del pubblico che si recava ad assistere alle accademie date dagli allievi, si poté aggiungere l'insegnamento istrumentale e così formarne buoni allievi per l'orchestra e i cori del Carlo Felice.

Morto il fondatore Antonio Costa, il Consiglio Municipale deliberò di mantenere a carico del civico erario l'importante Stabilimento, e fissava la somma di lire 6 mila a pro del medesimo; somma che fu poi portata a lire 10 mila; ciò avveniva negli anni 1849-50. Da allora fino al 1861 circa, l'Istituto ebbe vita prospera, ma da quest'epoca domenerò a decadere e andò giù giù, finchè tre anni or sono il Municipio dovette occuparsene e richiamarlo in vita. Si istituì una commissione, della quale faceva parte il compianto Mariani, acedò presentasse un progetto di riforma. Questa commissione si pose all'opera e adempì al suo mandato con molto buon volere; propose l'istituzione d'una Scuola Corale, designò le varie classi d'istrumenti; compose un regolamento, ma non poté proporre grandi modificazioni, perchè la somma che il Municipio poneva a sua disposizione non oltrepassava la meschina cifra di 15 mila lire! Con una somma così misera, che cosa è possibile ottenere? Tutt'al più una certa quantità di coristi e ben pochi suonatori per l'orchestra e per le bande civiche.

Ma scuola di contrappunto, scuola di bel canto, nulla; e notate che quando l'Istituto era in cattive acque questo tipo scuole esistevano. Vi domando io come sia possibile un Istituto di musica senza queste due scuole, importanti non solo ma essenziali!

Io non so se il direttore, cav. S. A. De Ferrari, se ne sia mai lagnato pubblicamente, ma in cuor suo dev'essere certo mortificato di dover dirigere un istituto mancante di quelle scuole dalle quali, specialmente, ponno uscire allievi che spargano fuori di Genova la fama di questo Stabilimento.

Da ciò potete comprendere eziandio come limitato sia il numero degli allievi alle varie scuole d'istrumenti, e quindi come sia difficile il mettere insieme qualche cosa di grandioso, in occasione dei Saggi annuali.

Questi Saggi riescono perciò composti meschinamente, e senza alcuna attrattiva di originalità, come sarebbe l'esecuzione di qualche composizione uscita dalla mente degli allievi di contrappunto. Aggiungerò che, a mio giudizio, non è bene che tutti gli anni si diano questi saggi, non avendo elementi tali da poter affrontare il giudizio del pubblico. Non tengo conto degli applausi che accompagnano l'esecuzione d'ogni pezzo; si sa che il pubblico applaude a tutto e a tutti; ma il maestro coscienzioso deve cercare l'applauso nella sua coscienza, e capire quando nel pubblico v'è entusiasmo o cortesia soltanto.

Sotto questo rapporto, il saggio dell'anno scorso fu più felice di questo; la scuola di canto, o per meglio dire il maestro Luigi Ferretti, presentava allora tre allievi, soprano, tenore e baritone, che suscitavano scielietto entusiasmo, talché l'agregio maestro veniva, co' suoi allievi, chiamato per ben sei volte dopo l'esecuzione del terzetto della *Forza del destino*. La preghiera del *Musé* suscitava grandi acclamazioni e così un coro della *Margherita d'Anjou* di Meyerbeer ed altri pezzi o dai solisti o dalla scuola corale eseguiti.

Quest'anno i pezzi più acclamati furono: uno Stornello-Coro di Gordigliani, eseguito dalle alunne della scuola corale; e un *Inno* del direttore maestro De Ferrari, cantato dall'intera scuola corale d'ambo i sessi; di questi due pezzi si volle la replica. Fu molto applaudito, e meritamente, un allievo del chiaro violoncellista maestro cav. Vanzano, che eseguì una Fantasia di Lee; un allievo di violino, che suonò un Concerto di Bériot, fidele saggio del metodo lodevole del maestro Bacigradupo, e finalmente una Canzone-Coro *Il suonatore d'organetto*, scritta appositamente dal maestro Monteleone, e cantata dai suoi allievi della classe elementare, mostrò come egregiamente e con quanta pazienza il bravo maestro li faccia progredire. La scuola corale femminile eseguì eziandio alcune parti dello *Stabat Mater* di Pergolesi, ma assai mediocremente certo per insufficienza di prove e anche un po' perchè questa è musica al disopra dell'intelligenza della maggior parte delle fanciulle. Vi faccio grazia del coro della congiura negli *Ugolinetti*, giacchè non ne val la pena; e stupisco come si scelgano pezzi simili, poi quali è indispensabile la scena, mentre in tutte le Scuole Corali d'Italia fervo la gara per eseguire i celebri e dal pubblico ignorati cori di Palestrina, di Durante, di Lotti, di Cherubini, ecc., fra gli italiani, e di Mozart, Haydn, Handel, ecc., fra gli stranieri autori.

Ma basti di ciò; spero che un altro anno potrà darvi notizie migliori su questo Istituto e sui progressi fatti dagli allievi.

Mercoledì sera alla sala Sivori si ritruva un pubblico scelto e numeroso, onde assistere al secondo ed ultimo concerto che la signora Maria Luisa Grimaldi dava in omaggio alle cortesi e meritate accoglienze del pubblico genovese. Non appena l'osmia pianista si presentò al cospetto degli uditori, che una prolungata salva d'applausi le dimostrò quanto la gentile sua condiscendenza fosse riuscita gradita ai molti ammiratori ch'ella seppe procacciarsi in Genova.

La signora Grimaldi ridò interamente nel suo merito in amandoci i concerti; essa non ebbe aiuto né di dilettanti di canto, né d'altri artisti; riempì da sé sola il programma; e vi so dire che a Genova finora ben pochi ebbero la fortuna di poter interessare da soli il pubblico in un concerto, al punto di vederne con dispiacere giungere la fine.

La brava pianista suonò due *Studi* di Chopin (Op. 25, numeri 2 e 7) e *Gnomes* *reigen* di Liszt; quindi la Sonata (*An clair de lune*), Op. 27, N. 2, di Beethoven, con una morbidezza incantevole. Nella Sonata di Schumann (*Scenes niguanes*), di difficilissima esecuzione e di lunghezza straordinaria, e nella *Rapsodie Hongroise* di Liszt, mostrò energia virile; finalmente fu elegante ed appassionata nella *Berceuse* di Chopin e nel *Mourner* di Schubert.

Dire degli applausi entusiastici che accompagnarono ogni

pezzo, mi sembra inutile; aggiungerò soltanto che dovette ripetere il *Mourner* di Schubert, e all'ultimo, non cessando mai le acclamazioni e gli applausi, l'agregia artista sedette nuovamente al piano o stonò, con tale vigoria e freschezza da sembrare che cominciasse allora, un vaghissimo e difficile *Allegro* di Mendelssohn, naturalmente non compreso nel programma. La Grimaldi lascia in Genova un'eccezionale memoria e vivissimo desiderio di poterla presto rivedere.

MINIUS.

## PARIGI, 9 giugno.

Concerti orfeonici, feste e feste — G. Bied — La Gazette senza Officiers. — Il Teatro Lirico — Il piccolo Lanellotti.

Parigi è in provincia. Si sceglie d'ordinario la stagione estiva per la musica orfeonica e corale, e siccome il giuri che deve decidere del merito o del primato dei concorrenti è scelto tra i compositori che sono nella capitale e tra i critici più autorevoli dei grandi giornali, questi non potrebbero assentarsi nelle altre stagioni perchè il teatro, i concerti, il Conservatorio, ecc., reclamano la loro presenza. Sicché non appena viene il mese di giugno le lettere d'invito cominciano a piovere da tutti gli angoli del territorio francese, e sventuratamente per noi tutti, obbligati a far buona accoglienza a simili inviti, questa pioggia non rinfresca momentaneamente l'atmosfera. Posso assicurarvi che non è più una gradevole bisogna quella di andarsene in una città di provincia, talora a settanta ed ottanta leghe dalla capitale, per assistere ad un concorso di società corali od orfeoniche. So bene che i municipii fanno le cose in regola, che la cortesia e l'ospitalità sono le loro qualità principali, che i giudici del concorso e critici del giornalismo non hanno a pensar a nulla: il viglietto, andata e ritorno, per la ferrovia, in prima classe, è inviato gratuitamente a domicilio. All'arrivo nella città di provincia ove ha luogo il concorso, le autorità municipali vengono incontro agli invitati, e li conducono in carrozza, se la sala del concorso sono lontane dalla stazione della ferrovia. Una colazione è pronta per rinfocillare lo stomaco; dopo qualche tempo di riposo il concorso comincia, e, convien dirlo, dura fino all'ora del desinare, ma giunta quest'ora, un lanto banchetto è preparato. Il prefetto, o se non si è in un capoluogo di provincia, il sotto prefetto e tutte le autorità municipali, prendono parte alla splendida imbandizione; infine, alle frutta, discorsi e brindisi sono pronunziati; ed al ritorno alla stazione le stesse autorità dell'Amministrazione civile o del municipio riaccompagnano gli invitati. — Ciò non toglie che il domani la stanchezza non guadagni coloro che hanno preso parte a questo pellegrinaggio musicale. Ma per ristorarsi, una novella lettera d'invito arriva, che li chiama in un altro capoluogo, e così via via. Se la stagione d'inverno ha i suoi cento concerti o accademe, che sono la tortura dei poveri critici d'arte, la stagione estiva ha i concorsi orfeonici che non sono meno fastidiosi dei primi.

Non appena di ritorno da Cuen, ove il concorso regionale ha radunati questi tre giorni scorsi compositori ed appendicisti, ecco che ci prepariamo pel centenario di Boieldieu; il quale, come già saprete, durerà tre giorni, sabato, domenica e lunedì. Ve ne darò un esatto e particolareggiato ragguaglio nella mia prossima lettera. Voglio sperare che sarò salvo dalle insolazioni, molto perniciose qui, più che ovunque. Il più delle volte esse sono mortali.

Nella capitale poco o nulla di nuovo. La morte così prematura e così improvvisa del povero Bizet, ha fatto una dolorosa impressione. Bizet era amato, e tutti coloro che lo avvicinavano hanno potuto aver la triste consolazione di vedere che nessuno è mancato all'appello dei suoi funerali. La chiesa, benchè vasta, era zeppa. Membri dell'Istituto, compositori, professori del Conservatorio, direttori di giornali, direttori di teatro, artisti d'ogni genere hanno voluto



accompagnare la spoglia mortale di Giorgio Bizet al suo ultimo asilo. Rimmento ho veduto tanta calca alle esequie d'un giovane compositore. La famiglia d'Halévy, che era divenuta quella di Bizet perchè egli aveva preso in moglie la figliuola dell'autore della *Juive*, era nella desolazione, ed assisteva cogli occhi rossi di lagrime ai dolorosi funerali, come è qui l'usanza. Il padre di Bizet non aveva la forza di star in piedi; ha dovuto sedere e così solamente ha potuto assistere al lungo dilatarsi dagli amici del defunto che al passaggio gli stringevano la mano affettuosamente.

Il teatro della Gaîté è abbandonato da Offenbach. La salute del fecondissimo compositore d'opere non consente all'egli continui a dirigere questo teatro, ed ecco che è messo alla disposizione di chiunque vuole tentarne la sorte. Si parla già d'un impresario inglese che avrebbe fatto delle proposte per farvi alterare le rappresentazioni in francese, alle rappresentazioni in inglese, ma non credo che si arriverà ad un risultato soddisfacente.

La Gaîté non può ormai servir che all'opérette, alla *féerie* o al grau drama. In fatto le sole produzioni sceniche che abbiano ottenuto un felice successo, sono state la *Gluckman d'Arco* ed il *Guascon*, come drammi, *Orfeo all'inferno* e *Giuseppina di Brabant* come opérette. Il pubblico è assuefatto ad una messa in scena splendidissima; non andrà a questo teatro, se ne troverà una che non sia del genere di quelle che ha vedute fino ad ora.

D'altra parte vuolsi che il teatro Lirico si riapra fra non molto nella sala Ventadour, e che il signor Bagier ne sarà il direttore, con una sovvenzione o dote di trecento mila franchi. Ho detto vuolsi, il che equivale all'*in dit* dei fogli francesi. So bene che la questione è stata già trattata al ministero dell'istruzione pubblica (Sezione dei teatri), ma per quanto sia desiderabile che il teatro Lirico venga nelle mani d'un onest' uomo come il Bagier, credo assai difficile che egli ne ottenga la direzione, salvo il caso poco verosimile che gli si aggiunga un curatore, voglio dire un consigliere, per non fargli perdere il suo danaro, come avviene il più delle volte (è assai triste a dirsi) agli impresari galantuomini.

Il *lion* del giorno è stato in questa scorsa settimana un fanciullo, un piccolo fanciullo di sette anni, che ha fatto correre la società più distinta di Parigi alla sala Herz; parlò del giovinetto napoletano Cesare Lancillotti, pianista, il quale ha eseguito, fra altri pezzi, lo *studio* di Chopin dedicato a Liszt, la *Polonaise dello stesso* ed un valzer, *Il Penonem*, composto da lui; lo non sono un caldo partigiano dei fanciulli prodigiosi; ma questa volta, eccezionalmente, ho applaudito di gran cuore, come del resto hanno fatto tutti coloro che assistevano a questa mattinata musicale, all'abilità (avvero meravigliosa) con la quale il piccolo Lancillotti ha eseguito questi pezzi di musica, che non sono certo di tenue forza, soprattutto lo *Studio* dedicato a Liszt e la *Polonaise*, entrambi di Chopin. La piccola composizione musicale del pianista liliputtiano è stata anch'essa vivamente applaudita. Vedrete che presto questo fanciullo sarà ricevuto in tutti i salotti più eleganti di Parigi. — A. A.

#### VIENNA, 8 giugno.

Ritardata.

Il *Tannhäuser* - *Mignon* - *Verdi* - *L'Opera moderna di Hanslick*.

La nostra Opera di Corte pareva mutata di questi giorni nella sala d'aspetto d'una stazione ferroviaria: una folla di cantanti in pieno assetto da viaggio con lagrime e singulti faceva destare l'eco melanconica fra le volte maestose dell'atrio, mentre d'altro lato nuova schiera d'ospiti canori ne dava giulivo alimento con gridi di festa.

Nota fra' primi la signora Mallinger, che per più sere aveva saputo incatenarci alle scene mercè l'arte magica d'una bella voce, e quasi Cicerone novella riuscì a fare di noi altrettanti ubbidienti assini Ulissi di stampo moderno. Dei nodi più

forti onde si compone la vaga catena de'suoi incanti, vorrei attribuire il massimo vigore a quello di cui ella cinse l'infelice *Tannhäuser* la sera di lunedì scorso. Non giova dirvi, che l'opera stessa è una di quelle pochissime a cui il Wagner volle dare un'impronta meno originale, cioè meno strepitosa, di quanto non abbia fatto rispetto alle sue altre creazioni; ed è perciò che dessa si apre varco all'udito ed al cuore italiano senza dover lottare cogli ostacoli che sempre e sempre si opporranno da parte nostra al suo *Holländer* non meno che al *Rhaz*. Non vorrei mica asserire con ciò, che l'opera in parola sia senz'altro una smentita solenne alla musica dell'avvenire - mai no: le trombe, i tromboni, i corni, i tamburi ed i bassi e tutti insomma gli strumenti più acuti vi fanno di sé bella mostra e assai clamorosa, anzi in certe scene sembrano voler sedurre al suicidio i poveri cantanti indicando loro delle nobilissime frastagliate crudelmente alla testa ed al collo. Ma ad onta di questi tagli, ad onta dell'azione strepitosa in cui s'agita l'orchestra, il *Tannhäuser* va ricco di scene dolcissime, di armonie soavi e di cori caratteristici davvero, in guisa che, anche senza contarsi fra i wagneriani più sfegatati, posso assicurarvi con tutta schiettezza che quella sera mi sono divertito assai.

Ne devo grazie speciali alla valente prima donna Mallinger, la quale interpretò molto felicemente la parte difficile della povera Elisabetta. Sia che nella bella scena del secondo atto la derelitta principessa si strugga in lagrime posando allo sposo lontano, ovvero riabbracciandolo alla s'abbandoni alla gioia più sfrenata e sopra d'obblio i tristi giorni della sua vedovanza; sia che animata dalla viva fiamma del suo affetto ella difenda l'amante contro le armi de'suoi nemici e la maledizione scagliatagli sul capo dal genitore di lei, ovvero, disperando del perdono, paterno, l'infelice fanciulla giunta ormai all'orlo della tomba, innalzi ancora un ultimo voto alla Vergine a prò dell'esule rampollo - sempre la brava prima donna sa infondere vita e calore alla scena, sa vestire di forme leggiadre e di modi stupendi il pensiero del poeta, eccitando l'uditorio ai più fragorosi applausi. Le ripetute chiamate agli onori del prosenio avviano da una parte persuaso la celebre cantante che i Viennesi sanno apprezzare il vero merito senza punto lasciarsi guidare da pregiudizi od antipatie, ed il direttore Jauner avrà avuto dal suo canto la prova più convincente, che il vuoto proverbiale dell'Opera nostra era cagionato finora non già dall'indifferenza del pubblico, quanto dal ristretto numero di valenti artisti e dalla mancanza di opere nuove degne d'essere riuolte.

A questo trionfo del Jauner se ne aggiunse quella sera stessa un altro, e fu la prima comparsa che vi fece il signor Schittschalo, nominato cantante di Corte pochi giorni addietro. Questo giovane tenore, educato alla scuola del maestro Ruff, che gode eccellente grido, accoppia alla persona oltremodo simpatica e bella una voce timbrata e pieghevole in grado eminente. Abbenchè la parte del *Wulfher von der Vogelweide* non gli abbia lasciato campo assai vasto a spiegare tutta quanta la potenza de'suoi mezzi, tuttavia dessa bastò bene a presentarlo come artista disvolto, e tale da pronosticargli un brillante successo. Trovandosi di fronte a cantanti da bella pezza dominatori della scena e della simpatia generale, quali sono il Bignio, lo Scavia, il Labatt, e infondere tanto beio e tanta grazia alla canzone del secondo atto in omaggio all'amore (condotti gustare l'ebbrezza derivante da questa nobile passione, perchè la verecondia e la virtù le presino l'alto vitale o lo siano guida - o prova più che bastevole a farci vedere nel giovinetto discepolo d'Ettepe un artista destinato a porcorrere con suo e l'ardua via tracciata a chi intenda dedicarsi a tutt'uomo alla bell'arte del canto. Porgendo al bravo tenore i nostri cordiali mirallegro, desideriamo ch'egli resti serbato a vanto del massimo teatro della nostra capitale.

Sere prima un'altra viennese, reduce or ora dalla Germania, ci confermava nella speranza, che l'Opera nostra saprà meritarsi anche in avvenire la bella fama che la distinse per l'addietro, ad onta dei malumori di cui vi feci cenno a suo tempo. La signorina Hauck risulò la sua città natale portandosi incontro le grate melodie della *Mignon*, cui già da tempo non avevamo occasione d'adire interpretate degnamente. La vaga canzone all'Italia:

\* Non conosco quel secolo che di tutti è il più bello,  
Quel secolo che dell'aure ha più terso il color \* -

ci avvertì, che la reduce cantante avea tratto bel profitto da'suoi viaggi alle città più autorevoli in punto di musica, e ch'ella ripatriava come artista compiuta. Più ancora la mi piacque nel famoso duetto delle rondini; ma il colmo dell'entusiasmo destò la preghiera alla Vergine, che fu da lei cantata con tenerezza squisita e profondo sentimento.

Con queste due opere fu chiusa presso a poco la presente stagione delle rappresentazioni tedesche, ed il resto del mese verrà occupato in gran parte dalle ultime creazioni del nostro Verdi. L'illustre maestro è arrivato qui alla fine della settimana decorsa, ed ora sta dirigendo le prove della sua *Messa da Requiem*. Non occorre dirvi, con quanta impazienza si attenda il prossimo venerdì, in cui appunto ne avrà luogo la prima rappresentazione. Tutta la città ne parla come d'un avvenimento gratissimo; stimasi prediletto dalla fortuna chi riesce ad assicurarsi un posticino per quella sera, ed intanto le vetrine dei nostri principali stabilimenti di musica vanno fregiate del ritratto dell'autore come pure delle vostre magnifiche edizioni della *Messa* o dell'*Aida*. Nella prossima mia vi parlerò dell'esito, che assicurato dall'aspettazione generale, non dubito sarà brillantissimo.

A far riflettere vie più questo nuovo gioiello della corona musicale d'Italia, contribuì non poco *L'Opera moderna*, e paziente e soave studio pubblicato non ha guari da quel famoso critico-tedesco ch'è il professore Hanslick. Fino conoscitore dell'arte de'suoni e ad un tempo brillante scrittore, egli ha raccolto una serie di appunti critici da lui pubblicati a suo tempo nei più autorevoli periodici della nostra capitale, e col egandoli ora mediante nesso storico ne ha abbozzato un quadro interessantissimo, in cui si specchia assai chiaramente il movimento musicale de' giorni nostri. L'opera in parola è, come vedete, in ultima analisi non più che una collezione di appendici da giornale dettate dall'occasione. Ma qualora vogliate riflettere che l'Hanslick ebbe agio a conoscere personalmente ed a stringere relazioni intrinseche collo Schumann, con Wagner, Berlioz, Rossini, Auber, Verdi e tutti insomma i più grandi maestri; considerare inoltre, ch'egli ha domestichezza da lunghi anni con pressochè tutti i centri principali in fatto di musica, quali sono Vienna, Berlino, Parigi e Roma; aggiungere in fine, che oltre ai maestri moderni nel significato più ristretto della parola, in quest'opera ch' esordisce dal Gluck e termina collo Strauss, si fa cenno ezimando dei maestri della vecchia scuola - Lully, Rameau, Mozart, ecc. - non fosse ciò per far vedere al lettore la via seguita dai moderni coll'intendimento di dettare nuovi indirizzi all'arte de'suoni - vi accorgete di leggieri, che l'opera stessa è a ragione del più vivo interesse per quanti vogliono valutare le novelle creazioni musicali: più che semplice storia, dessa è l'estetica della musica, e porge materiale preziosissimo agli indagatori dell'arte. — Domenico.

#### VIENNA, 12 giugno.

La *Messa* di Verdi

Come diggià ebbi ad annunziarvi in via telegrafica, la prima rappresentazione della tanto sospirata *Messa* di Verdi, fu coronata lersera da brillantissimo successo alla nostra Opera di Corte. Non arriverò a tempo di approfittare della posta che parto quest'oggi, se volassi soffermarmi sopra i

singoli pezzi di cui si compone questa creazione grandiosa dell'illustre maestro; mi basti tratteggiarvi pertanto un quadro alla stuggita delle accoglienze festosissime fattele in quella prima e memorabile serata. I lettori della *Gazzetta* conoscono già d'altra parte il cambiamento della scena dettata dal compositore a fine di adattarla debitamente all'edizione proficua; conoscono inoltre il come vi sieno disposti il coro, l'orchestra ed il famoso quartetto; posso quindi enumerare senz'altro le parti che, vuoi per merito intrinseco, vuoi per inappuntabile esecuzione, destarono in grado eminente l'entusiasmo dell'affollatissimo uditorio.

Non erano scoccate ancora le sette e mezzo, ora fissata all'incominciamento della rappresentazione, che già tutto il vasto teatro era colmo dalla platea fino all'ultima galleria. L'arciduca Guglielmo e vari personaggi addetti alla Corte Imperiale, l'aristocrazia del sangue e del denaro, e circoli diplomatici e parlamentari. Le autorità in fatto di scienza e d'arte, e tutto quanto insomma comprende la parte più autorevole e chiara della nostra capitale, era lì accolta dal comune desiderio di vedere in persona il grande Italiano, il cui nome immortale, e scrittori di grido e disegnatori di vaglia avevano cinto giorni addietro d'aureola indigittissima. Le signore vi brillavano per *toilettes* abbaglianti e ricche.

Al levarsi della tela un silenzio religioso regnava in tutta la gran sala; e davvero la scena che ne si mostrava era tale, da infondere meraviglia e stupore nell'animo più freddo. Con passo misurato e sicuro si fecero strada fra il coro e l'orchestra le signore Stolz e Waldmann, seguite dai signori Masini e Medini - quartetto troppo conosciuto e ricco di trionfi artistici, perchè ne dovessi aggiungere verbo. Una salva di fragorosi e prolungati applausi diede il benvenuto ai celebri cantanti; ma quando in sul fondo della scena si fe' vedere alfine il maestro medesimo e con modestia tutta propria s'avanzò tranquillo verso lo scanno direttoriale, un diluvio di battimani, un mare burrascoso di ovviva, lo sventolare dei fazzoletti e l'unisono e assordante accordo di mille voci pareva aver giurato lo scioglimento del teatro, nè per più di cinque minuti permise si desse principio alla rappresentazione. Un segno onnipotente del maestro ai cantanti pose fine d'un tratto a tanto fragore, e di bel nuovo subentrò il silenzio generale e se mai possibile più solenne di prima.

La prima nota solenne e misteriosa del *Kyrie* dispungono con molt'arte e maestria l'animo dell'uditoro a quel magnifico quartetto, che terminò coll'impressionare profondamente gli astanti; ma il successivo e ognor crescente effetto destato dalla meravigliosa strumentazione del *Tuba mirum* è una di quelle creazioni sì vaste e gigantesche, cui solo il genio verdiano può concepire in simil modo, e la cui degna interpretazione richiede un'orchestra eccellente o disciplinata come è appunto quella dell'Opera nostra, quando sia guidata dalla mano maestra dell'Helmesberger. Fra gli altri pezzi più notevoli del *Dies irae* citerò inoltre il sublime duetto del *Requiere*, sia perchè la melanconica masa del maestro in esso si rivela in grado insuperabile; sia perchè le signore Waldmann e Stolz vi ebbero campo vastissimo a spingere assai felicemente la potenza dei rari mezzi vocali che tanto le distinguono. La difficile e delicatissima melodia in parola fu cantata dalle medesime con sentimento squisito, le singole note ne uscirono limpide e affascinanti, le parole stesse ne vennero accompagnate con arte sì inappuntabile, da entusiasmare l'uditoro a segno, che a forza d'interminabili applausi e strepitose clamate, si ottenne il regalo della riuudizione. Applauditissimo del pari fu il magnifico *Ingenio*, abbellito dalla voce armoniosa e pura del Masini il quale, certo soltanto pella lunga e faticosa via che ancor gli restava, non poté cedere al desiderio generale manifestatosi sotto forma di potenti ed interminabili *bis*. Dello stesso argomento dovette schermarsi il Medini per far chetare gli applausi scoppiati alla fine del suo terribile *Confutatis*. Allo stupendo quartetto del *Lacry*.



una, seguito esso pure da segni vivissimi di approvazione, subentrò un breve riposo, di cui sperava godere il festeggiatissimo maestro - ma s'ingannò. Abbandonato appena lo scanno direttoriale si fu costretto a tornare e ritornare ancora non so quante volte agli onori del prosenio, e tutti i modi da lui adoperati coll'intendimento di far conoscere al pubblico che bisognava finirlo, si dimostrarono vani: dieci, venti volte ei tentò di ricovrarsi fra i « casti amplessi » delle quante, ma non raggiunte le paranco, l'argomento più che persuasivo della grida, degli evviva e degli applausi espressi coi modi più clamorosi e frenetici, gli fecero abbandonare il sospirato riposo per subire forse la centesima volta il tributo d'ammirazione offertogli d'ogni parte.

Dopo tanto entusiasmo potete facilmente immaginare l'esito della seconda parte di questa indimenticabile e fenomenale esecuzione, a parlarvi della quale dovrei ripetere su per giù il superlativo di tutte le voci registrate dal nostro vocabolario in punto di plauso inaudito e di lode senza esempio. Mi limiterò a dirvi, che il *Domine Jesu* fu bissato dal secondo versetto in giù, che l'ultima battuta del *Sanctus* troncata li come per arte magica passò quasi scossa elettrica per tutte le file dei palchi serrandoci il cuore, che l'*Agnus Dei* s'ebbe il vanto della ripetizione marcò i tratti arditi della Stolz e le modulazioni inarrivabili della sua gentile compagna, che il versetto finale del *Lux aeterna* riesci la perla più fulgida e chiara delle tante di cui ci fu regalato il bravo tenore, e che l'a solo del *Libera me* coronò in modo sublime davvero l'esecuzione complessiva. La bellissima ghirlanda d'alloro, regalata personalmente dal Jauner all'illustre compositore, gli sia non solo pegno della gratitudine dimostrategli dal direttore dell'Opera di Corte, ma anche simbolo eloquente della venerazione attestatagli da tutti i Viennesi.

L'orchestra si merita ogni lode; bravissimi i cori d'ambo i sessi, rinforzati notevolmente in quest'incontro dall'*Akademischer Gesangverein*. - DOMENICO.

## Teatri

**BUENOS-AYRES.** Splendido successo l'inaugurazione della stagione al teatro Colon colla *Forza del Destino*. La Marini ebbe un trionfo indescrivibile; i giornali la esaltano di lodi; ottimismo Hallé, il baritone Moriani, i bassi Barberat e Lombardelli.

## NOTIZIE ITALIANE

**VERCELLI.** La *Sesia* del 4 scrive:

Sabato sera un'eletta società si raccoglieva nelle sale del maestro Vincenzo Pozzolo, per assistere al primo di quei concerti coi quali l'egregio maestro suole annualmente dare la dimostrazione provata della sua valentia e di quella di suo figlio il maestro Bartolomeo nell'insegnamento, e dei progressi delle loro gentili allieve nella scuola di pianoforte. Brano due signore, undici signorine e due giovinotti che attaccavano con sicurezza, con gusto musicale e con squisito sentimento d'arte la musica difficilissima di Weber, di Mozart, di Mendelssohn, di Beethoven, di Hans, di Bach, di Schöberle, di Har e di Dussek, e ce ne facevano gustare le peregrine bellezze.

**TRINO** (Vercellese). Celebrandosi il cinquantesimo anniversario della sua prima *Messa* dal canonico Casalegno, sacerdote di esemplare pietà, fu eseguita a grande orchestra una nuova *Messa* del maestro Geremia Piazzano. Questo giovane maestro si acquistò l'anno scorso d'un tratto una bella reputazione musicale coll'opera *Carlo il Temerario*, che ebbe un completo successo a Torino.

La sua messa giustificò l'aspettazione che il suo nome aveva destata.

Si fanno di questo lavoro elogi lusinghieri: oltre al *Gloria*, che si chiama addirittura un capolavoro, si indicano come singolarmente riusciti l'*Agnus Dei* e la chiusa della *Messa* - un concertino di due flauti con accompagnamento d'orchestra.

## TELEGRAMMI

VIENNA, 18 giugno.

Ieri terza esecuzione **MESSA REQUIEM** Verdi - successo sempre immenso, entusiastico - tre pezzi replicati - Imperatore assisteva ancora applaudendo ogni pezzo - teatro affollatissimo - ovazioni infinite Verdi domandando altra esecuzione.

VIENNA, 20 giugno.

**AIDA** immenso successo. - Impossibile descrivere trionfo fatto Verdi - applausi interminabili - ovazioni frenetiche maestro, esecutori - esecuzione artisti tutti, orchestra cori perfetta - messa scena splendidissima. - Complessivamente glorioso avvenimento artistico.

## NECROLOGIE

**Firenze.** - Il mace Pè Rodolfo Matiazzi, professore di tromba e buon compositore. Alcuni suoi pezzi sono popularissimi: *La caccia*, *La danza d'amore*, *Brilante*, ecc.

**Napoli.** - Giambattista Cely Colasani, poeta melodrammatico e compositore dilettante.

- Federico Paggi, maestro di corno al Conservatorio.

**Torino.** - Domenico Calvi, pianista di Piacenza.

**Mirandola.** - Evangelista Andreoli, maestro della Scuola Municipale di Canto corale ed organista del Duomo. Morì il 16 giugno.

**Tournai.** - Pietro Hespel, compositore di musica, morì a 76 anni.

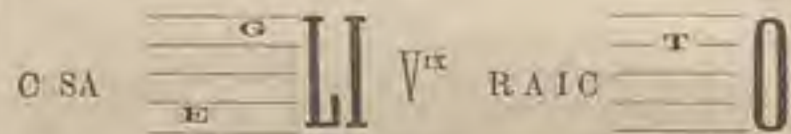
**Lellmeritz.** - Luigi Röhr, compositore e direttore d'una scuola di musica.

**Vienna.** - Enrico Roedel, violoncellista all'Opera, morì il 13 maggio.

- Mathias Durst, violinista e compositore, morì a 60 anni.

**Welmur.** - Carlo Kiet, cornista.

## REBUS



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

SPICGAZIONE DELLA *SCRARADA* DEL N. 23:

MAC - CHINA

Fu spiegato dai signori: Andrea Zanovelli, Beniamino Longhi, maestro Antonio Biscato, Alessandro Ottolenghi, Arrighetti Agostino, Mario Nini, G. Severini.

Estratti a sorte quattro nomi risultarono premiati i signori: Alessandro Ottolenghi, Arrighetti Agostino, G. Severini, Mario Nini.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Biondi.

# SUPPLEMENTO ALLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

N. 25 - 20 Giugno 1875.

## VERDI E LA SUA MESSA DA REQUIEM A VIENNA

Questo sarà un anno fortunato per la storia dell'arte musicale italiana. Senza aver prodotto nulla o quasi nulla, che si levi dal comune, il 1875 continua a raccogliere l'eredità gloriosa degli anni precedenti. *L'Aida* e la *Messa da Requiem* di Verdi, ecco, ottengono un nuovo trionfo nel paese appunto nel paese appunto d'onde vengono le più valedoli emulazioni, le gelosie più tanaci al genio italiano. Raccogliamo anche questa volta il giudizio dei principali giornali viennesi sulla *Messa*.

Dall'*Illustrirtes Wiener Extrablatt*:

Quando Riccardo Wagner ha bisogno di quattrini (e di solito mette piede a Vienna per far queste collette misericordiose), il suo culto si trova nel vero fiore; wagneristi, pigri o mani, diventano estatici, palano matti e si gettano nella polvere davanti al loro profeta idolatrato, per non perdere il dovuto e elementare calcio dal loro maestro pretenzioso. Quando egli, trovandosi in una trattoria, mangia un *Grigolo*, questo fatto importante diventa un avvenimento grandioso, che cammina con gran pompa per le colonne di tanti giornali in forma di noiosissima *velina*.

Del creatore di tante opere, dell'uomo colla fonte inesauribile di melodia nel cuore, il quale già incanto lo anime di milioni d'uomini e continuerà a fare altrettanto nell'avvenire, di questo compositore la così detta *Vienna musicale* non parlerebbe nemmeno se pure non sapesse a spizzico qualche piccola notizia sulla presenza sua a Vienna. Wagner, del quale nessuno parlava ancora, quando già la fama dell'illustre Verdi, il balsamo inebriante de' fiori dello scio bellissimo melodie riempivano tutto il mondo, è accedito come il Messia della musica, con venerazione divina, perchè egli conosce benissimo l'arte d'incensarsi da sé, - il Verdi non ha bisogno di queste arti; per lui parlano l'infinità di bellissime frasi musici ali, delle quali fece regalo al mondo incivilito.

La maniera meno ricoperta, lo sviluppo meno ostinato e meno difficile, l'intreccio e la spiegazione di nodi musicali, la sua semplicità, gli furono rimproverate (e talvolta non a torto); egli non pensava molto a tutte queste regole, scrisse melodie semplici e naturali come la trovò nel cuore - al par della lodeletta che s'innalza nell'etere e canta, senza rendersene conto. Ma i musicisti odierni, o per meglio dire i peccanti, non richiedono già che la musica suoni bene e parli al cuore, vogliono la forma artificiale, il *pathos* musicale, lo sviluppo confuso. E anche costoro sono serviti dal maestro Verdi nelle ultime sue opere, nell'*Aida* e nella *Messa da Requiem*. Verdi ha dimostrato che l'ingegno libero, l'ispirazione elevata e felice possono unirsi senza sforzo colla forma severa artistica, e che non v'ha necessità di dover evitare assolutamente l'elemento affabile e caratteristico, cioè la melodia.

Veniamo ora dalla prova generale del *Requiem*, la quale ebbe luogo sotto la direzione dello stesso compositore, e confessionsi volentieri e schiettamente che ne torniamo entusiastissimi.

La *Messa* di Verdi è una delle più grandiose, se non la più grandiosa creazione musicale del secolo, potente nell'insieme, nell'effetto totale, e mirabile nei particolari, fra i quali ve ne sono molti d'una bellezza rara.

Il Verdi ha scritto (se è permesso d'esprimersi così), una « *Messa drammatica* », ha illustrato i sentimenti che ci vengono dinanzi alla fossa d'un gran morto; con colorito affascinante, ha interpretato tutte le fasi delle quali ci rammentiamo, quando il nostro pensiero si volge alla vita sopramnaturale.

Dal *Wiener Freudenblatt*:

Il *Requiem* di Verdi s'esegui ieri sotto la direzione dell'illustre compositore, nell'Opera imperiale, la quale non poteva quasi contenere la folla riboccante.

Il Verdi fu accolto al suo piano apparso con tali applausi come non sappiamo rammentare d'averne sentito mai nella sala della nostra opera imperiale; i battimenti e gli evviva non volevano finire ed a tale accoglienza entusiastica, corris use il lavoro offertoci, non che la sua esecuzione inappuntabile. In questo *Requiem* il Verdi ci dimostrò la sua scienza; l'ispirazione e la fattura vi si uniscono in maniera meravigliosa e producono un effetto irresistibile, il che appena si aspettava dal compositore dell'*Aida*, prima che si conoscesse quest'ultima sua opera grandiosa. L'esecuzione del *Requiem*, fu, lo dobbiamo confessare, straordinaria ed elettrizzò l'uditorio, tanto che alla fine non seppe frenarsi, dando continua prova dell'impressione immensa ricreata da questa opera rimarchevole. L'orchestra più brillante del mondo, un coro, come nessun teatro può vantarsi di possedere, più quattro solisti, dotati di voci fenomenali, istrutti magistralmente nelle loro parti dallo stesso Verdi, e perciò capaci di riprodurre tutte le intenzioni del gran maestro - ecco un insieme, che sarebbe difficile trovare altrove. La sig. Stolz, tedesca, cantò la parte di soprano; quella del mezzo-soprano fu interpretata da un'altra tedesca, la signora Waldmann - e quelle del tenore e del basso dai signori Masini e Medini. La Stolz è una cantante di primissimo ordine, la Waldmann le si avvicina molto, e nello stesso modo troviamo una coincidenza magnifica nelle voci del Masini e del Medini. La Stolz ed il Masini destarono entusiasmi inappuntabili.

L'impressione che fecero tre parti del *Requiem* e precisamente il *Requiem*, l'*Ingenio* e l'*Agnus Dei*, sull'uditorio, fu tale che se ne volle fra gli applausi fragorosi la replica - cosa inaudita negli annali della nostra Opera, trattandosi di lavori di tal genere. Finita l'esecuzione, fu regalata al compositore una corona d'alloro, da parte del personale del teatro. Quanto furono le chiamate non so veramente dirvelo; la mia pazienza nel contarle si stancò prima dell'entusiasmo del pubblico.

La seconda parte dopo il *Kyrie*, d'un armonia devota ed enfatica, comincia con un grado di dolore, grandioso e commovente, al par d'un'invocazione alla Divinità per il salvamento de' defunti. D'un effetto stupendo sono le trombe, disposte coppia per coppia nei lati opposti della scena, ottenendo così un effetto magnifico ed irresistibile nello stesso tempo. L'uso abilissimo dell'elemento liturgico, il quale ci deve far ideare la cerimonia de' funerali e le preci dei fedeli, produce un'impressione profonda e sorprendente. Il Verdi nella sua *Messa* soffoca quasi gli uditori colla potenza e col cambio continuo degli effetti di suoni diversissimi, e si dimostra il maestro eletto dell'arte armonica, la quale da noi ora si vuol ritenere come prerogativa assoluta e caratteristica della scuola neo-tedesca.

Due duetti - uno nell'*Agnus Dei* - cantati dalla Stolz e



dalla Waldmann, hanno un'impronta nuova e sono anche essi d'effetto irresistibile.

Non possiamo entrare in particolari dopo una sola udizione di questa opera gigantesca; siamo ancora sotto il peso dell'effetto grandioso, né possiamo accennare tutto il bello; faremo quest'analisi dopo la prima rappresentazione, - non vogliamo però tacere dello slancio d'ispirazione e della freschezza primaverale che si trovano in tutto questo componimento stupendo. L'interpretazione sta assolutamente al livello dell'opera - e non dubito che i nostri cantanti del teatro imperiale, i quali assistevano ieri alla prova, se hanno ascoltato con pazienza e con intelligenza, avranno imparato molto.

Il Verdi ha messo insieme un quartetto, di cui è impossibile trovar l'uguale nel mondo. È una vera delizia il canto di queste voci potenti e bellissime - tutte le tessiture sono egualmente perfette, e sempre è la stessa maniera ideale d'interpretazione.

Quasi uno strumento potente dal quale si potessero estrarre gli accordi pieni, tale è l'effetto del quartetto. Si crede di sentire un solo grande artista, il quale con tessitura smisurata ci faccia sentire una scala dal Do basso (Medini) fino al Fa acuto (Stolz). Le voci s'intrecciano e si fondono con un'attrattiva inimitabile. La Stolz, prima donna e già allieva del Conservatorio di Praga, ha un registro tanto esteso, che non si può immaginare di più; le note le escono dalle labbra con un'espressione che va al cuore e insieme con una forza, contro cui l'orchestra tenta lottare invano. Ogni nota si fa sentire sorgendo dalla massa corale e dall'orchestra gigantesca (p. e. nel *Liberté me*), nello stesso modo che la luce elettrica vince gloriosamente tutte le altre fiamme; - ella fa crescere e decrescere le note più acute durante parecchie battute, con una facilità meravigliosa.

La Waldmann, una bionda viennese ed allieva del nostro Conservatorio, dispone anch'essa di mezzi vocali straordinari, canta con molta espressione, con bravura e con gusto eletto. Le note basse, ha d'una bellezza e d'una forza rara. Riscosse applausi frequenti.

La voce del Masini ci ricorda quella magnifica del Nicolini, ed è d'una dolcezza simpatica e voluttuosa e d'un colorito virile; canta con gusto e non esagera mai - *rosa neta* fra i tenori! Il Medini ha voce di basso bellissima, più un metodo di canto che non ha da temere rivali.

Il coro e l'orchestra andarono benissimo, e non si poteva dubitare, perché questa massa rianita è famosa già da gran tempo.

L'effetto della prova generale sull'uditorio invitato fu straordinario; applausi entusiastici proruppero dopo e durante ogni pezzo; siamo certi che lo stesso avverrà in proiezioni maggiori alla prima esecuzione pubblica.

Finalmente non possiamo tacere che ci promettiamo un piacere speciale dalla rappresentazione prossima dell'*Aida* coi stessi esecutori e sotto la direzione dell'illustre compositore.

Dal Wiener Fremdenblatt:

... Tutta Vienna era raccolta per vedere faccia a faccia l'illustre compositore, per sentire la sua musica sacra; e tutta e due le cose, la musica ed il suo autore, furono accolte con entusiasmo dal pubblico viennese. La persona di Verdi fu un'impressione favorevolissima. Di statura non troppo alta, svelta e come modellata di ferro, ha una testa bruna, un viso energico, la cui serietà è mitigata assai dall'espressione di benevolenza. I fili argentati, che scintillano nella sua barba, danno alla testa un'impronta di dignità. C'è una specie d'impaccio piacevole nei movimenti suoi. Il suo modo di battere il tempo è deciso, chiaro ed energico - riflessivo della sua indole. Verdi piacque al solo mostrarsi. Vedendolo poi vivere nella creazione sua, e la creazione in lui - l'entusiasmo non seppe frenarsi. Il suo lavoro ha qualità che devono muovere ed accontentare anche lo stesso pedante musicale più rigoroso. Alcune dicerie rimproverano al Verdi ed alla sua *Messa* la mancanza d'uno stile vero ed ecclesiastico. Ma lo stile sacro e profano non furono mai divisi tanto, come vogliono darci a credere certuni. Non si trova nell'artista quella vita doppia, quella testa di Giacobbe, come era dei cavalieri d'ordine tedesco, i quali, secondo dice il proverbio, la mattina erano sacri e dopo mezzogiorno profani. Orlando di Lasso dettò una canzone all'oca di San Martino collo stesso entusiasmo con cui l'avrebbe scritta per la Santissima Trinità. Sebastiano Bach plorificò il tabacco come fece col Santo Spirito, nel *Requiem* di Mozart si sentono frasi del *Planto munita* - lo stesso fece Giuseppe Haydn nello stesso *Messa*.

Perché dunque il Verdi doveva cantare ecclesiasticamente nel tempo del Vaticano, come fece il Palestrina in quello del

Tridentino? Che importa a voi in che maniera l'artista crea? lasciate che scriva come ha sentito nel cuore. Se Verdi non ha scritto una *Messa* accademica, ne ha prodotta una di sangue ed ossa, una convincente e non convenzionale. Anzi facendo a modo suo ha fatto il più possibile per accontentare gli stessi pedanti, i rigidi professori dell'onorevole contrappunto.

... Nel *Kyrie* si trova un pezzo a quattro parti (*Te decet hymenus*) il quale ha una fluidità aggradevole ed è condotto in modo canonico e d'armonia strana. Il pubblico fu buon giudice del lavoro del Verdi, avendo fatti ripetere i migliori pezzi; prima il *Recordare*, duetto per soprano e mezzo-soprano, il quale ha una melodia affascinante ma non senza vita teatrale; nel principio pianissimo e tranquillo, poi con un salto dal *maggiore* al *minore* di molto effetto si cambia in una preghiera energica. - Il secondo pezzo *bissato* fu l'assolo per tenore: *Ingenisio*, un piccolo brano ma di gran tenerezza; poi si ripeté l'*Hostias ac preces* nell'Offertorio, finalmente l'*Agnus Dei*. Quest'ultimo è d'un effetto strano. Comincia con un canto interessantissimo nella sua melodia melodica e ritmica cantato nell'ottava dal soprano e mezzo-soprano; il coro riprende la melodia all'unisono, poi ancora gli assoli in *minore*, e il pezzo finisce dopo aver riunite le parti d'assolo ed il coro. Una terzina ostinata (pre-diletta dal Verdi in tutto il suo *Requiem*) dà un'impronta mistica originale a quel pezzo, impronta che è cresciuta ancora dall'azione curiosa d'un periodo, d'una frase melodica di sette ed un'altra di sei battute. L'intera frase consta così di tredici battute.

Dal Wiener Abendpost del 12 giugno:

L'esecuzione di ieri sera del *Requiem* di Verdi, ebbe un successo straordinario. La presenza dell'illustre compositore, che la nostra città salutò trent'anni sono come esordiente ed ora saluta come maestro festeggiato, - le bellezze innumerevoli della composizione - l'esecuzione inappuntabile da parte delle masse corali, dei solisti, dell'orchestra - tutto questo produsse un vero delirio nel nostro pubblico, il quale riempì il vasto locale dell'Opera, - e l'entusiasmo divenne più frenetico di pezzo in pezzo, così che ci pareva d'esser trasportati sotto un cielo più meridionale. Il maestro Verdi fu accolto con applausi che durarono cinque buoni minuti. Erano i ringraziamenti cordiali dei Viennesi offerti al creatore di tante opere esime. Ma appena cominciato il primo pezzo, - il devoto e peregrino *Kyrie*, - il lavoro fece concorrenza al suo autore, cioè, la composizione destò più o più vivissimo interesse, tanto che si dimenticava la presenza personale del maestro. Ogni pezzo fu accolto con battimani furiosi: il *Recordare*, l'*Ingenisio* (un assolo per tenore, che rassomiglia un po' ad una frase dell'*Aida*), poi l'*Offertorio* (incominciato dall'*Hostias ac preces*) e finalmente l'*Agnus Dei* sviluppato magistralmente d'una piacevolezza pastorale e d'unisone originalissimo del soprano e contralto, dovettero replicarsi. Piaceva molto il *Lacrymosa* (la fine del *Dies Ira*), nel quale è introdotta con molta arte una melodia tenera, quasi tedesca, sul fare del Mendelssohn.

Un'impressione potentissima fece il finale (*Liberté me*), eminentemente drammatico, nel quale si trova un decrescendo magnifico d'un motivo orchestrale unito alla preghiera (quasi sulmodica) agitata e commossa: *Liberté me de morte aeterna*. Il Verdi seppe non solo farci ammiratori della parte sua, ma toccare le fibre del nostro cuore. Riservandoci a parlarne più minutamente, diciamo oggi che il lavoro - benché vi si trovino parti nelle quali l'arte supera l'ispirazione, benché l'elemento drammatico abbia preponderanza sopra lo stile ecclesiastico, al quale ci hanno avvezzo i più grandi maestri - è ricchissimo di motivi ben trovati, e produce quell'effetto straordinario che producono poche creazioni. Vi sono particolari interessantissimi, vi è una fattura sublime, una novità sorprendente d'idea - e più che tutto una rara maniera di sviluppo e gran nobiltà musicale nelle parti vocali, tutte cose che ci pareano incredibili nell'autore dell'*Ermani* e del *Trovatore*.

Non troviamo parole d' encomio che bastino per l'interpretazione dei solisti. Abbiamo goduto veramente; da molti anni non avevamo sentito un insieme così ideale.

Scommettiamo che il Verdi non ha sentito meglio eseguite le sue fughe difficilissime di quello che furono del nostro coro del Teatro imperiale, rinforzato dalla Società accademica di canto. Finita l'esecuzione, il felice compositore ebbe chiamate senza numero, e l'entusiasmo raggiunse l'apice quando il Verdi apparve circondato dai cantanti, tenendo in mano la corona d'alloro offertagli, stringendo con molta cordialità la destra allo Hellmesberger, il duce valente del quartetto d'arco, importantissimo nella *Messa da Requiem*.

Dall'Illustrirten Wiener Extrablatt:

Abbiamo già ieri segnalato il trionfo ottenuto dalla famosa *Messa* dell'illustre compositore nella prima esecuzione all'Opera imperiale, abbiamo anche detto che il trionfo fu schietto e dovuto alla bellezza esima del lavoro e non alla *claque* del *claqueur*, che la musica del Verdi affascina, imprigiona con dolci sogni l'uditorio, e che quest'armonia celeste destò entusiasmo vero.

Il Verdi si mostra in questo lavoro all'apice della sua scienza, e se non avesse scritto altro, fuori di questa *Messa*, il mondo odierno e la posterità ripeterebbero il suo nome con entusiasmo. L'ispirazione e la fattura si uniscono in questa creazione con tale potenza, che non è possibile far più nell'arte musicale.

Il compositore con mano sicura e vittoriosa batte colla sua bacchetta magica nel regno delle fate musicali, ed ecco le anime incantatrici gli fanno tutto quanto egli vuole.

Il *Requiem* e *Kyrie* (principio della *Messa*), è un pezzo sovrano e dignitoso, il quale prepara l'uditorio al seguente *Dies Ira*. Il *Tuba mirum* è un po' troppo mandano forse, ma eminentemente drammatico, e prova efficacissima del talento grandioso del Verdi. L'assolo per contralto, *Liberté scriptus*, cantato dalla Waldmann stupendamente colla sua voce formidabile, ed il *terzetto*, non meno bello, *Quid non satus*, attirano ancora l'uditorio per l'armonia magica e per la purezza dell'espressione. Il *terzetto* specialmente per il *tenore*, il quale ha un motivo assai bello d'accompiamento, diviene interessantissimo. Il quartetto con coro *Resurrexerunt* è la quiete, ma la quiete che precede l'uragano, perché già nel prossimo numero, nel *Recordare* (duetto per soprano e mezzo soprano), il Verdi s'innalza di nuovo ad un grande volo; uno dei migliori passi della partitura. La Stolz e la Waldmann le cantano con una perfezione indescrivibile, e sono state esse le prime ad ottenere la richiesta d'un *bis* - il pubblico non si tranquillò prima della ripetizione del bellissimo pezzo. Poco dopo il Masini dovette ripetere l'*Ingenisio*, eseguito da lui con dolcezza inimitabile, le basi a quote dell'*oboe* obbligato ci rammentano un movimento simile nell'*Aida*. L'assolo per basso, *Confutatio*, interessa per l'accompagnamento dell'orchestra; il *Lacrymosa* è di un effetto irresistibile. Con un accordo tutto del trombone finisce la prima parte, dopo la quale il Verdi ebbe chiamate entusiastiche.

La seconda parte comincia con un quartetto, bellissimo nello sviluppo e nell'intreccio, *Domine Jesu*, nel quale non molta fortuna il Verdi fu uso dell'elemento liturgico. Nel *Hostias ac preces*, il Masini ottenne applausi innumerevoli, avendo interpretato con ottimo gusto. Di questo pezzo si volle pure la replica. La fuga doppia, *Sanctus*, ottenne applausi rivissini per lo slancio e per tempo celere in cui fu eseguita. Uno dei numeri più bellissimi del *Requiem* è l'*Agnus Dei* (duetto con coro) cantato con effetto irresistibile dalle signore Stolz e Waldmann; si ripeté, ed anche dopo la replica si sentivano grida continue chiedenti un altro *bis*. Il *terzetto*, *Lux aeterna*, è d'un'impronta nuova ed il *Liberté me*, nel quale è intrecciato qualche brano dell'antica musica liturgica, è magnifico. In questo pezzo la Stolz dimostra tutta la sua potenza di voce, ed alla fine di questo assolo dignitoso, essa fu chiamata parecchie volte. Si deve attribuire la maggior lode all'esecuzione del capitolario, il quartetto, scelto dallo stesso Verdi, non ha da temere rivali, perché è inappuntabile. La Stolz ha ora puro nella gola; la forza e l'audacia di tutti i registri della sua voce d'una tessitura inimitabile, sono ammirabili; l'interpretazione e l'agilità sono d'un'artista di prim'ordine da paragonare a lei, nemmeno comparativamente. La Waldmann è degna di lei; ha note basse stupende, sebbene un po' sforzate, insegna bene e dimostra anch'essa di saper fondere meravigliosamente i mezzi naturali, con grande agilità e molto gusto. Il Masini, dotato d'una voce simpaticissima, ha una maniera squisita d'interpretazione, - sa attrarci coi suoi accenti potenti e pieghevoli. Il Medini è un uomo di ferro, e dello stesso genere è la sua voce - ha parte piccola nel *Requiem*, e perciò rimane un po' all'ombra in confronto dei suoi colleghi.

Il coro e l'orchestra furono senza peccato; posero tutto l'animo e tutta la passione per secondare il venerato maestro che li dirigevo. Il Verdi si mostrò varie volte contentissimo col corpo strumentale e corale, ed al violinista di spalla, al famoso Hellmesberger, diade incarico di esprimere i sensi suoi a tutti i membri del coro e dell'orchestra.

Il Verdi era lietissimo dell'accoglienza entusiastica del suo capolavoro - sorrideva - ed espressa la sua contentezza ripetutamente con gesti al pubblico.

Dalla Wiener Zeitung:

La *Messa per la Santissima*, colle quali il Verdi morì la memoria del compatriota ed amico suo Alessandro Manzoni, fu ora il giro di tutte le città principali del mondo musicale, è salutata dappertutto con entusiasmo, che supera di molto i primi trionfi del maestro e lo stesso splendore suscitato dall'*Aida*. Se due anni fa un oracolo qualunque ci avesse detto sapere che dovremmo ammirare il Verdi come compositore ecclesiastico, non avremmo creduto.

All'autore del *Trovatore* e del *Rigoletto* nessuno negava forza ed originalità nell'armonia, pompa, pienezza di melodie, arte di disegnare i caratteri, conoscenza perfetta dell'effetto; ma solo colla comparsa dell'*Aida* si dovette porre il valore di cuore ad un maestro, al quale in altri tempi ciò si sarebbe fatto con una certa riserva da noi. E poi dal teatro alla chiesa c'era distanza molta. Il Glück, p. e., non la supera mai; il Weber non aimentò, (per non dir altro) la gloria sua, quando *in officio* dovette salire sul coro della chiesa di corte di Dresda; così la doppia qualità di compositore di corte di Dresda; così le doppie qualità di compositore profano e sacro, che troviamo spessissimo e quasi sempre negli antichi maestri, si trova di rado oggi. Oggi, loggolo, ispirazione libera ed una certa esperienza fatta sul palcoscenico, fanno abitare molto il compositore (profano, ed anche in tali cose che gli mancano assolutamente. Un naturalista poeta-diatologo come era il celebre francese Gressy, e gli altri molto di bello e di caratteristico nelle sue opere; i suoi nomi di due gran maestri, il Glück ed il Weber, hanno brillato per tutto l'orbe sulla maestria nell'uso delle forme severe, che si richiedono assolutamente nello stile ecclesiastico.

I compositori sacri sedevano a tavolino per anni ed anni sotto la disciplina e la direzione di severi maestri (non sempre abili-simil, dovendo fabbricare carta su carta, sempre botti d'inchiostro negli esercizi di contrappunto semplice e doppio - questa si chiamava disciplina - e quegli allievi, che dopo tanti anni osavano presentarsi modestamente al pubblico con un *Liber Miteciarum quatuor vocum*, o con una *Missa solennis*, potevano dire d'aver imparato qualche cosa. Il compositore sacro (in confronto al profano) non deve lasciare la strada segnata dagli antecedenti suoi, deve lasciare la strada segnata dagli antecedenti suoi, ha bisogno d'un certo senso storico, dove e può allargare un po' e vola le forme antiche, ma aspettare le fondamentali santionate.

Quando al Palestrina, nelle storie di musica od in alcuni di dozzina di periodici musicali, si mette l'*Epitheton ornam* di gran riformatore della « musica da chiesa » il vero musicologo, che conosce perfettamente le opere del maestro e dei precursori suoi, deve ridere o piuttosto sdegnarsi di questo dicerio senza ragione. I riformatori musicali che stanno alla frontiera dell'antica e nuova musica (1600-1650), Monteverde e Cavalli, hanno scritto pezzi ecclesiastici in stile di cappella (1).

Quantunque il Verdi avesse un grado maggiore nell'ammirazione nostra fino dall'*Aida*, e sebbene gli decretassimo un posto d'onore nella storia dell'arte musicale - pure eravamo la testa con incredulità, quando per i giornali corsi la diceria « Verdi sta scrivendo una *Messa da Requiem* ».

E più ammirazione sentivamo per la musica sacra italiana del cinquecento e sedicento, e meno fiducia avevamo nella moderna, la *Stabat Mater* di Rossini e la sua *Messa* non erano atti a farsi mutar parere, e le cose che abbiamo scritte noi in persona nelle eliose del bel paese, misero fine alle nostre speranze d'un avvenire artistico di tal genere. Ma non si deve mai dubitare di nulla.

E dovremmo salutare un grandioso risorgimento dell'Italia artistica nell'*Aida* (profano) e nella *Messa da Requiem* (sacro), se non sapremmo eccitare non ci bisognava nelle orecchie che Verdi è una figura grandiosa ma isolata, che le sue opere ultime non potranno fare molto effetto sugli imitatori numerosi, mancando in loro quella grande individualità, che mancò all'artista mondiale. Però è cosa certa che il risorgimento politico dell'Italia nuova non è privo d'influenza sulle scienze e sulle arti, ed in questo senso sappiamo capire che il Verdi, italianissimo, abbia lasciato la sua via ordinaria, il Verdi, italianissimo, abbia lasciato la sua via ordinaria, per abbracciare un mondo più ideale. Finalmente aviamo nelle mani l'edizione elegantissima del *Requiem*, col doppio testo, lo leggiamo, ed il nostro stupore non mancherà limiti.

Sempre una polifonia magistrale, - e fu dalla frase *oro* *vivifica et aeterna*, una parafraza di questo, scritta con *in-vivifica et aeterna*, ma parafraza di questo, scritta con *in-tensione*, leggendo le quali il Simon Sechter (2) morirebbe se non fosse già morto; noi vedendo questi errori musicali eravamo di sentire il Verdi esclamare: « Ecco, pedantucci!

1) Ma niente affatto nello stile del Palestrina, e poi sono cavati dal gran Pierluigi.  
2) Celebre contrappuntista e maestro di fughe viennese.  
Nota del Traduttore.



entissimi, vedete che posso scrivere anche una fuga doppia ed otto parti reali, davanti alla quale dovete levarvi il cappello. Quanto alla regola vostra però, ecco cosa importano

*ad huc in ecc.*

Noi siamo liberali assai nella musica, ma tale andamento vi sbalordì pure un poco. Finalmente l'abbiamo anche sentita questa musica, e dobbiamo dirvelo? Le due ore passate fra l'entusiasmo indescrivibile, stanno fra le impressioni incancellabili delle quali vogliamo sempre rammentarvi.

Il vecchio Zelter (1) scrisse sul *Requiem* di Mozart, in una sua lettera a Goethe: Vi si trova dappertutto la passione del compositore teatrale, unita colle tradizioni dell'antica grande scuola. Non c'è altro da dire del *Requiem* di Verdi. Quando le prime voci critiche, stonando dall'entusiasmo frenetico, col quale fu accolto questo lavoro alla prima edizione a Milano, chiamarono la *Messa* drammatica, per significare il carattere o l'indole della creazione verdiana, ci aspettammo ben altro da questo che abbiamo ora sentito. Anche in Verdi c'è la passione del compositore teatrale e le grandi tradizioni dell'antica scuola. Quando e dove il Verdi abbia stretta amicizia colle ultime, non sappiamo proprio spiarcelo, ed i suoi biografi ci devono ancora una risposta, — ma ch'egli la conosca tutti i misteri della grande arte polifona, ce lo dice ogni pagina della partitura. E pure una dicea che il Verdi, scrivendo questa *Messa*, non abbia pensato che al pubblico, all'effetto teatrale, alle critiche benevoli, perché si vede che il suo è lavoro, scritto con zelo e con amore degni del magnifico argomento. Chi non sente quell'odore d'incenso, che s'innalza al cielo, deve aver la corica. Come ed in che maniera? — ecco una questione ardua assai. Si corchiamo nella biografia del Mozart le parole magnifiche, dette da questo grande ingegno una sera in Lipsia al padre Deles.

Esse ci spiegarono il mistero, che ci trasporta in un altro mondo soprannaturale.

Se è vero che in *Messa* di Verdi ha un'impronta caratteristica, questo non è che lode per essa. Era naturale, (non fosse che per la sequenza *Dies Ira* intercalata nel testo rituale) che gli stessi gran compositori drammatici si dedicassero ad un tema il quale doveva riuscire interessantissimo per loro, se non altro per il cambiamento delle situazioni più varie.

Nei maestri dell'antica scuola olandese, dalla quale si sviluppò lo stile palestrinense, e fra la legione delle loro messe, si troverà di rado una *Messa de Requiem*. E mettiamo di solito il *Dies Ira* e musicano le frasi: *Si ambulavero in vestra domus domine*. Soltanto essi stabilivano l'impossibilità di dipingere l'ultimo giudizio colle sole voci umane. Il Josquin de Prés non ha un *Requiem*, fra gli altri Okeghemisti (fondatori della scuola olandese), il Brunel ed il Giovanni Pfroria, ne hanno — il primo anche la sequenza. — La *Messa de Requiem* di Palestrina, d'Arcello, di Orazio Vecchi, fino al Pisoni, il quale forse fu l'ultimo a scrivere tal lavoro nello stile da cappella, sono originali nel loro genere, e secondo l'individualità dei compositori. I maestri più antichi disciaro con fine senso e con predilezione una base lugubre, spesso rassicurante alla solennità, ai falsi bordoni, come si trova ancora nelle *Lamentations* composte per la settimana santa. Vi campeggia assolutamente quel colorito oggettivo, rituale, originale della scuola antica. Ma è qui, nelle *Messe de defuncti*, che vorremmo due espressioni di nostri sentimenti individuali, alle grida disperato del nostro cuore lacerato — la rassegnazione non ci inaridisce le lagrime? Nel *Requiem* di Reichardt, scolaro di Josquin, si trova un tratto curioso assai di tal genere.

La composizione è a sei voci reali; nella frase *si ambulavero* e più oltre fino al *Sanctus*, due tenori cantano fra l'intreccio cont'appuntistico ed il testo rituale, il grido acuto di dolore — francese? — *est deities non parvillo*. Quando dopo il 1600 vennero i primi drammatici, il *Requiem* prese subito altra forma ed altro colorito. Non conosciamo perché parlo il *Requiem* del Monteverdi scritto per un servizio funebre nel Granduca di Toscana a Venezia, sul desiderio di parecchi nobili Fiorentini. Ma di rimando un corno critico, donde sappiamo che nel *Libero* si trova una scena nel *Purgatorio*, un dialogo fra *anima sofferenti e penitenti e gli angeli, che vengono a consolarle* — questa è una prova convincente di quel sangue drammatico, che ci diede anche nella *Selva un Oratorio* intercalato, — magnifico e d'indole pietosa il drammatico — e possiamo farci un'idea della magnificenza di quel *Requiem*. Una scolaro importante del Monteverdi, il Cavalli, scrisse, cantò, un magnifico *Requiem* da eseguirsi a propri funerali, in cui sono (secondo la maniera della scuola veneziana) due cori speciali; si con-

gati nel 1676 nella chiesa di San Marco a Venezia. Rassegnata e si avvicina allo stile del Palestrina, o per dir meglio, del Gabrieli, ma la passione del compositore teatrale si trova anche qui in tutte le partiture. Che dramma si trovi nel *Requiem* di Mozart, lo sa tutto il mondo. *Dies Ira Dies Ira, Rex tremenda majestatis, Qui supplicat* (a una frase della quale disse il Rossini che gli veniva sempre la pelle d'oca, sentendola). *Confutatis* e principalmente quell'inarrivabile *Recordare* — sono soggetti sacri intinti del dolcissimo realismo mozartiano.

Tali predecessori segue il Verdi con dignità. Quando il suo *Requiem* è drammatico, lo confessiamo volentieri: *si pater assai*, — ma corre una grande differenza tra il *Requiem* ed il *teatrale*. Tra i raggi splendidi della sua creazione si trovano anche a spizzico alcune macchie. Queste macchie solari per noi sono i tremoli de' violini divisi nelle posizioni più acute (*Lux eterna*), poi le frasi appassionatissime nelle voci, che non potrebbero esser diverse in un finale d'opera tragica. Una sciocchezza peregrina è quella di dire della *Messa*, che sia musica nello stile dell'*Aida*, sopra argomento sacro. Non c'è maggior parentado fra essi, che non ce ne sia, per esempio, nelle due opere contemporanee, *Regina e l'Inno magico* di Mozart, parentado che ci fu spiegato in maniera divina dal suo biografo Otto Jahr. Il Verdi ha fatto uso di tutto lo splendore strumentale dell'orchestra moderna ed ha trovato una immensa quantità di nuovi effetti di suoni inebrianti. Il colore più forte vediamo nel *Dies Ira*: vi è un po' di fracasso, ma si pensi bene che quando crolleranno i cieli e la terra, sarà un altro effetto che il rompere dei patti d'un cameriere. Il pensiero delle trombe cecchieggianti dai quattro canti del mondo, appartiene al Beethoven; il Verdi l'ha interpretato in modo nuovo e con molto ingegno. La gran cassa fa un effetto tanto buono quanto modesto; si uisce più del famoso colpo di Tam-tam nel *Requiem* di Cherubini, col quale vorrebbe dipingere il battere dell'ora di morte. E se diciamo che il *Requiem* di Verdi fa lo stesso effetto grandioso in chiesa, come nella sala di concerto, e che possiamo pregare ed applaudire, questo è un vanto invidiabile. *Quoniam factus punctus*, dappertutto l'espressione de' sentimenti è dipinta coll'ardore meridionale, pare a volte un fluido, a volte un'eruzione di lava.

Un realismo strano è nel *Lacrymans*, dove il contratto ha veramente *peccati singhiozzanti* — questa frase ci tocca il cuore — e essa così ogni scerpolo critico. Dove è obbligata dal testo, la musica diventa cariniana, preghiera, devozione. Quando Michelangelo vide le stanze del Raffaello nel Vaticano, esclamò: *Sanza è stato nella Cappella Sistina* — così esclamammo noi altri, udendo il *Libero me: Verdi ecc nella Cappella Sistina* — che magnificenza, che tenore misterioso in quella frase: *moris stupendi et naturae*? Vi sono poche composizioni che ci dipingano con verità quel quadro terribile. D'un effetto nuovo sono in Verdi i cori ricordati, quasi si vedono la prima volta nella zona sinfonica di Beethoven. Non finiremo, se volessimo analizzare tutti i particolari. Il magnifico *Recordare Rex* più il quale — ed è peccato — sia un po' sulla fine del modo, o va nel *teatrale*, l'*Agnus Dei*, originale e spiritosissimo, nel quale i dolci suoni del fiato penetrano, non si può dire *accomplimento*, con grande arte le due voci di donna — a tanto altre cose mettono questo lavoro se una volta dalla quale sarà impossibile rovesciare alla critica maligna. Che se il *Libero* dopo l'occasione a Milano tenne con insolenza questo lavoro, il Verdi non ha da far altro che ridere, — noi gli faremo coro di cuore. Pur non si deve esagerare un trionfo ben meritato, che dell'entusiasmo meno lo stesso Verdi non avrebbe menzuro lui grande piacere. Così leggevamo l'altro giorno la frase un po' ardita: *Il Requiem del Verdi è la più gran creazione del secolo*. Noi ci rammentiamo che fu composta in questo secolo qualche altra bagatella, come p. e. le nove sinfonie di Beethoven e la gran *Messa solenne* in re. Non siamo ciechi e diciamo che il *Requiem* di Verdi ha anche le sue parti deboli. Non è necessario essere pedanti per correggere le qualità perlo più annunciate, o con gran felicità? Sappiamo che il Verdi avrebbe potuto cambiare con un tratto di penna, ma adesso sta sulla carta o l'effetto è un po' penoso. Perché ha cambiato ed ha messo un assai di contratto d'una grande cantilana invece della fuga *Libero scriptus*? Il nuovo pezzo è intercalato dal sommo e fiabilissimo *Dies Ira*, *Dies Ira* del coro, ed è d'un effetto drammatico irresistibile. Il *Quoniam factus punctus* è stato spedito a grande velocità dal Verdi, e fu torto al gran maestro il trovarvi la sequenza di armonio su il un andamento del basso in passi regolari, quale i pedanti sogliono dare per tema agli scolari nella lezione d'armonia. Neppure ci piacque le trombe al principio del *Sanctus*, ma l'arresto della sesta battuta di *Da* colla zettina diminuita ci ricondusse col

precedente. Questo è un momento analogo a quello del celebre Haydn nella creazione *Fiat lux*. Il supplemento del *Libero* fa una rivista retrospettiva, d'una bellezza esatta, di tutto il *Requiem*. Il cambio continuo di frasi salmodianti, cantabili e fugate, è unico nel suo genere, e non supremo trovare un secondo esempio. Un tratto di grande ingegno e l'episodio, nel quale il compositore riporta come frase corale a 5 voci in *La benedice* minore, il principio del *Requiem* il quale fu sentito prima in *Da* minore dall'orchestra e dagli assoli, nonché l'assolo del soprano *Libero me: Danie* sul tremolo de' violini; ci rammenta una frase analoga della gran *Missa* di Beethoven. Non era permesso che ai maestri di arricchire una simile cosa che sta già sul confine del lecito per la chiesa; dell'ultimo finale non possiamo dir meglio che trascrivendo le parole sincere e bellissime dello spiritoso e gran critico francese Ernesto Reyer:

« Quelques notes non mesurées dites pianissimo par le soprano et répétées à l'unisson par le chœur, la dernière lueur de la lampe qui s'éteint sous les arceaux d'une cathédrale, voilà comment finit cette belle œuvre. »

Anche noi esclamiamo dopo l'edizione del *Requiem* del Verdi: *Non è perdita ancora l'Italia musicale!*

Dalla *Nene Freie Presse* (12 giugno):

La seconda esecuzione del *Requiem* all'Opera Imperiale, fu ancora più brillante della prima — l'interpretazione perfetta e l'assente stupendo del quartetto, coll'aiuto dell'ottima nostra orchestra e del coro unito, produssero un effetto giudicabile. L'impressione dell'opera fu anche oggi straordinaria, l'entusiasmo non seppe frenarsi, ed essendo stata presente allo spettacolo tutta la colonia italiana residente a Vienna, udimo applausi così lunghi, come non sappiamo rammentarci d'averne inteso che nelle occasioni più straordinarie. Si ottenne la replica dell'*Offertorio* e dell'*Agnus Dei*. Quanto all'uditorio, che voleva replicati quasi tutti i pezzi, l'illustre compositore non poteva corrispondervi, essendo troppo affaticati i poveri cantanti. — Tova inutile ripetere che il Verdi ebbe chiamate innumerevoli, e così con lui la Stolz, la Waldmann, il Masini ed il Medini furono chiamati molte volte alla ribalta. L'imperatore ed il Principe imperiale Rodolfo, i quali assistettero alla rappresentazione nel palco d'incognito, applaudirono molto anch'essi. Una critica dei particolari della grandiosa opera non possiamo farla nemmeno oggi, continuando sempre la malattia del nostro critico prof. Haaslick; speriamo però di poterla dare fra un paio di giorni.

Dal *Sova-u. Polierlagscourier* (14 giugno):

Dunque è un *Requiem* di sangue ed ossa, o no? Avendo già dichiarato troppo mondane le *Messe* dello Haydn e del Cherubini, avendo negato ogni idole ecclesiastica alla gran *Missa* in re di Beethoven, si dovrà dire lo stesso in grado superiore del *Requiem* di Verdi. Non viviamo in un'epoca ecclesiastica — l'Idolo ed il cardinale Rauscher mi perdonino questa frase. Nessuno de' nostri compositori è capace di creare un lavoro musicale, pieno dell'ascetismo della Chiesa cattolica. L'elevatezza e la semplicità dell'antico stile sacro, il quale non volte altra melodia che la salmodia ed il falso bordone, non corrispondono più alla nostra coscienza moderna, spezzata, piena di quegli accordi stonanti, quasi non si possono confondere colla ingenuità sana del medio evo. Malgrado il ciò, molti de' nostri compositori moderni non possono resistere alla seduzione di provare le loro forze nelle opere di questo genere. Il Rossini, nella vecchiaia, scrisse uno *Stabat Mater*, ed il Verdi ci regalò ora, dopo la sua *Selva*, un *Requiem*. Promessi i difetti cardinali, inerenti ad ogni composizione sacra moderna per l'influenza dell'epoca materiale nostra, non si può chiamare il *Requiem* di Verdi che un lavoro gigantesco. Il maestro ci ha dato tutto il suo sentimento, tutta la sua ispirazione elevata, tutta la sua scienza in questo prodotto recente della sua musa mesurabile. Il primo numero, *Requiem eternum* e *Kyrie elasma*, è senza dubbio il più mondanico di tutta l'opera. Nel *Kyrie* si crede di sentire il finale d'una grande opera eroica. Il *Dies Ira* è d'una potenza divina, e nel *Tuba mirum* il compositore ci si dimostra in aspetto interamente nuovo. I terroci dell'ultimo giudizio, la maestà terribile de' possenti, i quali ci sono dipinti meravigliosamente dal testo laconico, trovano un riflesso fedele nel trattamento musicale. Il *Qui tollis miser* non ha minore valore. Questi sono i suoni del pianto, dell'angoscia; quali svelano la parte del cuore tormentato dalla colpa. — Nel *Rex tremenda* non trovo l'elevatezza degli altri pezzi; troppo è difficile salvarne un altro dopo quello che ci ha lasciato l'immortale Mozart. Il *Recordare* e l'*Ingenium* hanno carattere affascinanti. Un quartetto magnifico con coro, d'una bellezza sublime, è il *Lacrymans*; ed

il *Dominus Jesu*, quartetto per soprano, mezzo-soprano, tenore e basso, ebbe applausi vivissimi. L'*Agnus Dei* entusiasma l'uditorio e se ne volle la replica. Il *Libero me* per assolo di soprano con coro finisce con una fuga potente, colaggiunta d'un compendio delle bellezze maggiori di tutto il lavoro. L'esecuzione era perfettissima. Dove trovò il Verdi quel quartetto di assoli meraviglioso ed inappuntabile? La Stolz e la Waldmann hanno voci fenomenali — il soprano è d'un'eufonia dolcissima; il mezzo-soprano forte e risonante nello stesso tempo, tutte e due le voci hanno una coincidenza curiosa quanto alla tessitura e quanto all'uguaglianza dell'estensione. Due perle sono anche il tenore ed il basso; il coro e l'orchestra andarono benissimo. Si vede che il Verdi, oltre d'essere il più celebre compositore drammatico d'oggi, è anche un direttore d'orchestra coi fiocchi. Se Verdi lavora alla prossima sua opera colla stessa perseveranza coscienziosa, dobbiamo aspettarci un capolavoro di primissimo ordine.

Dalla *Wiener Montagzeitung* (13 giugno):

Il fatto che il compositore dell'*Aida* dedicasse una *Messa* per il servizio funebre alla memoria dell'amico suo Manzoni, il poeta dei *Promessi Sposi*, dovette già essere un avvenimento importante. La gloria di Verdi ha raggiunto l'apice, lo zenit per la grande purificazione artistica, che avviene nella sua carriera teatrale e precisamente nelle ultime sue opere. Nel momento in cui si decide a tributare un omaggio all'ingegno del grande compatriota, d'intuizione alla gloria, alla memoria sua il canto severo del culto funebre cattolico, il Verdi ebbe piena conoscenza di quel che doveva ad un tal uomo, alla sua patria, davanti agli occhi del mondo.

Diciamo pure, il *Requiem* di Giuseppe Verdi ha superato di molto le aspettative di tutti quei che non l'ammiravano finora se non sotto riserva; allo stesso modo gli ammiratori suoi non seppero più che dire, tanto era l'entusiasmo giustificato. Verdi non è imitatore in questo *Requiem*, egli ci ha offerto un lavoro suo proprio, senza chiedere a prestito dagli antecessori o contemporanei, e così la sua *Messa* è il riflesso fedele dell'individualità sua e resterà per sempre un'opera importantissima. La *Messa* dimostra che il Verdi poteva emanciparsi benissimo dalle tradizioni, da ogni mezzo artificiale d'effetto, che gli hanno fatto buon servizio nell'opera e sul palcoscenico, ma che dovevano sparire in gran parte in una *Messa de Requiem*. Pure non è da negarsi che anche in questo lavoro il Verdi ha fatto uso frequente d'effetti realistici — così adopera tutta la forza della voce umana, tutta la potenza grandiosa dell'orchestra, il ritmo e l'armonia più diversa per dipingere il *Dies Ira*, *Dies Ira*. Ma tutti i mezzi dei quali si serve il compositore sono d'indole artistica e dignitosa, non vi si trovano né ottimi strepitosi, né sforzi di voci. Tutta questa musica ha impronta nobilissima, espressione profonda e grandiosa, ed in tal modo l'effetto prodotto sull'uditorio dev'esser assolutamente ideale. Ci sentiamo l'anima elevata, il cuore pieno di sentimenti, alla bellissima musica, colla quale il Verdi illustrò gli stupendi versetti della *Sepultura*. Quando l'autore fa uso dei registi dolci dell'organo umano, ecco un'abbondanza di quel falso dolce e voluttuoso, ecco l'attrazione magica dell'eterna melodia, temperata con potere savio e lontana da ogni trivialità. Con quale composizione è bisbigliato dai cantanti il *Requiem eternum* (*La nix*), che forza aggradevole, che contrasto sicuro si trovano nella frase corale *Te decet hymnus* fino al *Kyrie*, il quale unisce il quartetto col coro! Negli intrecci di frasi nobili risulta un effetto stupendo — a cui la critica più severa non sa sottrarsi. Per noi la prima parte della *Messa* (la quale si ripeté alla fine del *Libero*) è la più perfetta di tutto il lavoro.

Il *Dies Ira* è composizione di gran dimensioni, le cui parti separate sono unite di tempo in tempo coll'attacco del motivo principale, energico molto (*Sol mio*), e così formano un assieme armonioso. Fra le parti più importanti di questo *Dies Ira* sono: il commovente *Libero scriptus* (assolo per mezzo-soprano) il duetto (soprano e mezzo-soprano) *Recordare* (*Fa nung*), finalmente il *Lacrymans* del quale finisce in modo elegiaco la seconda parte ricchissima di contrasti diversissimi.

Troviamo esagerata un po' la *recita* delle tronde all'ultimo giudizio, e nello stesso modo la frase *Mors stupendi* nella quale c'è troppo naturalismo. L'*Offertorio* ed il *Sanctus* non ci fecero l'effetto dei pezzi precedenti, ma l'*Agnus Dei* è d'una tale tenerezza, che l'effetto prodotto sul pubblico doveva essere immenso. È un duetto fra due donne originalissimo, d'un colorito quasi mistico per la semplicità grandiosa d'au progresso di ottave. La fine del *Requiem*, non è, come di solito, il *Lux eterna*, ma il *Libero me* il quale dal Verdi fu aggiunto alla sua *Messa*. È uno dei pezzi di maggior

Il Professore berlinese e maestro del Mandelstain.



effetto e chiude con un riassunto di tutto il Requiem. Alle fine dobbiamo confessare che la Messa è un lavoro importantissimo nella nostra epoca, frutto di un maestro, il quale ha raccolto con mano sicura il fluido spirituale del tempo moderno e l'ha trasfuso in una concezione grandiosa.

Crediamo che il maestro abbia creato in sua Messa col cuore spontaneo, sapendo di che cosa si trattasse e che significato dovesse produrre un tale fatto nella storia musicale. Né la compose, come Rossini la sua Messa solenne, per il vicario D'Amadeo, né come Mozart, con triste prosaumentamento per se stesso, - ma la compose e la chiamò Requiem per Manzoni.

Il signor Giulio Ricordi lavora a fare la più gran diffusione di questa creazione interessantissima. La Messa ebbe in un solo anno non meno di sette edizioni, per organo ed harmonium, piano a 2 ed a 4 mani, senza testo, e colle parole latine, tedesche ed inglesi.

Il quartetto d'assolo contribuì anch'esso molto alla buona riuscita dell'esecuzione, e fu accolto con applausi fragorosi; lo stesso dobbiamo far noi al bravissimo coro ed all'orchestra. Le ovazioni fatte al grande ed illustre maestro sono indescrivibili; si deve vedere e sentire per farsene un'idea giusta, ed è per noi grande soddisfazione l'aver avuto tale avvenimento artistico e grandioso.

Dalla Presse (13 giugno)

... Il Requiem di Verdi ci pare più un lavoro drammatico che ecclesiastico, e l'origine della sua grande attrattiva è da trovarsi nella robusta plastica, che tiene imprigionati i nostri sensi, con cui si fa valere il contrasto grandioso dell'universo, l'essere ed il non essere, nell'arte musicale. Dalle quinte cupie e tristi, colle quali i tenori e bassi nel principio supplivano sommessamente, nascono una quantità di quadri musicali d'una magnificenza solenne, nei quali gli affetti umani s'esprimono ora nella maniera ecclesiastica, ora nella mondana, ed anche sul fare teatrale; non sono quadri trasparenti ed uniformi, avanti relazione coi pensieri ascetici, come vuole l'antica musica sacra, ma spirano un ardore meridionale, hanno un colorito variegato; ci fanno l'impressione d'un caleidoscopio nel quale vediamo passare la vita fiorente, nelle gioie e coi dolori suoi sulle onde voluttuose d'armonia diversissime, e tutta questa vita vediamo nel Libera, sul catafalco, sotto le note gravi e terribili dell'antica salmodia cattolica.

La salmodia, quel canto funebre e monotono della chiesa, il quale forma quasi la cornice, velata a tutto, del Requiem, il colpisce come l'odore di putredine dei sepolcri; il fiato dell'estercinio spira in questi suoni; insomma è un bel contralto quello della salmodia, come fondo trascendentale al quadro realistico - ed a fornircelo occorre una forza di immaginazione quasi incredibile.

Per poter apprezzare completamente il valore ed il significato di questa composizione, bisogna (come già dico il Royer) mettersi al livello a cui si mise lo stesso compositore, cioè prendere e giudicare la produzione dal punto di vista di che cosa valga in Italia il carattere ecclesiastico nell'arte musicale. Noi Tedeschi siamo abituati ad uno stile severissimo, non vogliamo il solo abito sacro dell'antica forma scolastica, ma anche un colorito piuttosto imbrunito nell'armonia e nella melodia; gli Italiani invece hanno serbato una ingenuità nella fede come nell'atto, incertità che è andata perduta da tanto tempo da noi altri della zona nordica. L'elemento mondana e sacro non sono tanto divisi da loro come da noi, nella musica si osserverà una fraternità assoluta della chiesa e del teatro. Così si sentono molte volte, durante il santo ufficio, le melodie profane sull'organ.

Però non aspettavamo il lavoro che ci ha offerto il Verdi nel suo Requiem. Questo forma un contrasto ammirabile, un contrasto savero e casto (in un certo senso s'intende) in confronto alle altre opere della musica ecclesiastica dell'Italia moderna. È vero che ha uno stile piuttosto mondana, piuttosto drammatico - ma non troverete nemmeno una esagerazione profana, nemmeno un momento di debolezza teatrale, l'espressione è sempre involontaria, e traduce benissimo il testo e la situazione - ma con ogni salute spira in tutta l'opera; mai un effetto finto, e sempre la verità spontanea che parla. Verdi adopera della bizzezza a volte, così troviamo per esempio una progressione barocca di quinte nell'Organo, il tramasso all'improvviso dell'accordo di Do maggiore a quello di Sol minore (nella riprova di un Dies Ira nel Libera) niente affatto mitigato dalla lunga pausa, che gli precede - non troviamo però mai una sola banalità teatrale, una frase che rammenti troppo la luce della ribalta.

Solo in un modo che non si perde nelle profondità il

suo sentimento, non esagera mai nelle forme o nell'espressione; se vogliamo la critica severa dobbiamo anche apprezzare l'abuso degli effetti strumentali, dei quali (sia detto fra parentesi) il Verdi però sa fare uso efficacissimo e commovente. Si prenda questo Requiem, come il Verdi lo immaginò: un quadro grandioso il quale ci riflette tutta la vita nostra; ma dalla parte realistica, che deve commoverci per l'ideale umano e non per un momento ecclesiastico. Quando così si riguarda la creazione stupenda, siamo sicuri che lo stesso critico più rigido non saprà sottrarsi alla potenza di questa musica indovinata. Il Verdi ci ha fatto una sorpresa, che mai avremmo aspettato dal compositore del Rigoletto; egli tratta il meccanismo della polifonia come noi abbiamo visto né da lui, né dai celebri professori suoi, in simili casi. Nessuno dei compositori italiani teatrali di questo secolo, avrebbe potuto scrivere una fuga doppia a otto parti ed a due soggetti con tanta naturalezza e freschezza come ha fatto il Verdi. Se questa fuga non s'innalza all'altezza inarrivabile d'una fuga beethoveniana, pure dobbiamo fare di cappello all'abilità artistica d'un uomo, tanto più pensando che finora non tanto sul quel genere.

Il Requiem continua sotto pezzi grandiosi, fra questi il Dies Ira consiste di nove altre parti. Il primo tempo in La minore comincia con un piccolo accento sulla salmodia, nel quale prima i tenori e bassi, poi i soprani e contralti con qualche voce, finalmente tutte e quattro le voci riunite nell'accordo misterioso intonano con brevi note le parole: Requiem aeterna dona eis. Il timore cambia dalla frase, Et lux aeterna; era nel tono chiaro di La maggiore, poi alla parola: Te decet hymnus passa in Fa maggiore. - Tutto questo tempo non nega il colorito ecclesiastico, il quale però dal Kyrie va nel mondana, serbando pure il carattere devoto, degno e sovrano. Nel Dies Ira si sveglia l'autore drammatico, e non rivista terribile di tutti i tormenti e gradi dell'inferno, presentando con gran naturalezza. Sentiamo le grida d'angoscia, i pianti diretti degli infelici, Confitebor dulcissimi, Pleni sunt aedificii aedificis, tutto questo fra i colpi dell'orchestra, fra i passaggi ascendenti e discendenti delle parti, fra le figure guizzanti e cromatiche de' violini, che raffigurano le fiamme del purgatorio. Nel Tuba mirum sentiamo da quattro angoli le fufare delle trombe, simbolo del sobaath. Questo effetto non è nuovo, avendone già fatto uso il Berlioz nel suo Requiem, colla differenza che il grande strumentista mette quattro orchestre piccole d'ottone, ed il Verdi è accontento di qualche coppia di solo tromba. Ma pure l'effetto è tale che lo stesso Verdi dà la risposta nella frase: Mors stupendi et natura. Quasi ammutolito, lo scheletro orrendo non sa trovare parola, e fa molte pause intima il Mors stupendi. I pezzi seguenti sono d'un affatto simile, sempre riflessi fedeli delle parole. Nel Recordare, sappiamo d'aver dinanzi a noi il compositore del Rigoletto; avremmo desiderato anche in questo pezzo il nome Verdi. La progressione di quinte già summenzionata, fra la voce di basso e l'accompagnamento nell'Organo, non ci fu grande impressione. Ma i signori maestri del cattedra, e signori padroni d'acquasanto pure, perché devono sapere che queste quinte sono scritte con intenzione, (come lo prova la riproduzione della stessa frase) non è dunque una negligenza artistica.

Quando vogliamo cercare assolutamente, potremmo trovare nella battuta trigesima seconda del Sanctus (a otto parti) le quinte vuote fra il primo soprano del primo, ed il secondo del secondo coro. Ma queste quinte sono d'un'ideale nuova, non altro sono che quinte sopra la corda, che spariscono nel torrente della fuga maestosa. Malgrado di tale lapsus calami questa fuga (benchè un po' asmatica nel carattere) è un pezzo magistrale e di fattura stupenda, ma noi diamo la preferenza alla fuga finale, già per la sola qualità del suo motivo principale, più energico ed espressivo. Come per la prezosissima del Requiem, dobbiamo menzionare l'Agnus Dei. Nella forma di questo pezzo strano si nota una riproduzione musicale piuttosto bizzezza della situazione. Il soprano e mezzo-soprano intonano senza accompagnamento e nella progressione d'ottave grandiosa una melodia elegiaca, ma d'un'attonazione irresistibile la quale poi, ripresa dal coro e coll'intreccio interessante dell'accompagnamento, è d'un grandioso effetto sul'anima umana. Quando i dolci suoni dei cori ed una riprova si mettono sopra la melodia a guisa d'un'arcola, la frase si pare divina. La parola va ricca di questi momenti indovinati, poetici e caratteristici, d'affetti prechordali che dipingono magistralmente e con grande effetto la situazione. Anche in tal campo non coltivato sin ora da lui, il Verdi si mostra coltamente drammatico e d'un ardore meridionale, temperato dalla bellezza misurata della tecnica sacra. La forma de' pezzi è breve in confronto; egli sa interessare dal principio sino alla fine. In una parola, e senza esagerare

meno per i difetti del lavoro, non si può altro che riconoscere nel Requiem una delle creazioni più grandiose.

Fin ora non abbiamo potuto lodare il Verdi che nelle opere, oggi l'abbiamo conosciuto sotto un altro aspetto, come direttore eminente, il quale conosce tutti i misteri dell'orchestra e sa entusiasmare il corpo omnilineare della massa corale e strumentale.

Dal Morgenpost del 13 giugno

Quando il Verdi ci regalò le molte sue opere, che da trent'anni s'impadroniscono di tutte le scene del mondo, il giudizio de' critici, non fu sempre dello stesso parere; taluno anche lo condannò per la sua negligenza imperdonabile; oggi egli ci ha offerto un lavoro, il quale, eccitata l'Aida, esce dal solito suo livello, e gli crea una nuova sfera d'azione.

Il Verdi ha scritto più di due dozzine d'opere teatrali, fra le quali, se questa o quella non incontrava il favore del pubblico, la più gran parte destarono dappertutto entusiasmo effrenato. Il Verdi è il solo compositore vivente italiano le cui opere s'eseguivano regolarmente su tutti i teatri del mondo (anche la dove non sono compagnie italiane). Nulla di più naturale in Verdi che il continuare a creare opere del suo primo genere, fino alla morte. Piacevano immensamente, destavano dappertutto gli applausi più vigorosi... ebbene noi non contento delle sue creazioni, dei figli prediletti della sua musa, nell'età di sessant'anni si forma un nuovo stile (il quale già fu capolinea nel Sirocco Boemio e nel Don Carlo) e ci regala due opere d'una importanza straordinaria, l'Aida ed il Requiem - due opere che principalmente a noi Tedeschi, per il parentado dello stile adoperato dal gran maestro, fecero una immensa e piacevole sorpresa.

Quando apparve l'Aida, noi dubitavamo ancora se quel cambiamento completo dell'indole artistica del creatore del Rigoletto, quella fedeltà severa al testo, ecc., fossero da attribuirsi ad un bisogno interno ed artistico, od all'esaurimento dell'ingegno suo. Quando il fluido della melodia non fu più quella vita individuale e spontanea, e la riflessione, l'astuzia, che occupano il posto della fantasia libera; tutto quello che una volta si fece giocando, dev'esser ricercato con pena ed artificio, a mezzo d'una fatica mentale del cervello. E precisamente là che si fa uso d'una declamazione giusta, d'una simmetria sorprendente, insomma di una cura straordinaria la quale deve coprire le debolezze individuali e la mancanza d'una fantasia spontanea.

Però, fatta la conoscenza del Requiem di Verdi, abbiamo visto che vano erano le nostre supposizioni e che quel cambiamento del Verdi non lo ha privato dell'individualità artistica, anzi per lo studio severo degli antichi e classici maestri, in un'età, nella quale nessuno si sarebbe messo a studiare ancora, la sua fantasia si fecondò, e la sua maniera moderna d'esprimersi musicalmente divenne d'una nobiltà, d'una dignità e d'un carattere severi come mai era d'aspettarsi da un compositore, il quale per tanto tempo aveva mostrato sempre la stessa lisionomia.

L'idea della musica nuova è stata interpretata diversamente in tutte le epoche. Il Bach e lo Haydn cantarono a Donauweddle con melodie diverse affatto; corse un intervallo immenso fra il Palestrina e la gran Messa di Beethoven, - il Signore, benigno come è, ha ascoltato ed accettato tutto. Se si fa la definizione della parola, musica ecclesiastica, in modo seguente: « melodie che producono l'effetto d'una devozione, d'una meditazione umana, severa e casta », è certo che la musica del Requiem è vera musica sacra.

Se Verdi si fa padrone in questa sua nuova creazione di tutte le invenzioni della scuola moderna quanto alla strumentazione, al ritmo, alla melodia, alla gradazione grandiosa dei pezzi concertati - noi, però, troverete affetti banali o triviali, come nelle prime opere del felice compositore. Le sue melodie sono d'una bellezza grande, le sue armonie interessanti e originali affatto, alle volte la sua strumentazione, sempre meditata, è piena d'effetti grandiosi di suoni; anche là dove ci era la tentazione di far un po' di basso - il Verdi non ha mai abusato, seppe anzi frenare la fantasia, l'immaginazione, e limitarla secondo le regole eterne dell'arte estetica. Non avremmo mai creduto che il Verdi fosse capace di scrivere le fughe - anzi, le fughe doppie ed in che maniera perfetta! - non l'avremmo mai creduto se non avessimo saputo che l'ultimo Verdi è affatto diverso dal primo.

Non possiamo dar oggi i particolari, ma consigliamo a tutti di sentire e risentire questa creazione importante, e colla più grande attenzione. Furono bisunti quattro pezzi fra gli applausi innumerevoli del pubblico, e si avrebbe desiderato di sentirli ancora una volta. D'un'elevatezza ed originalità strana è l'Agnus Dei. Quando le due voci femminili, senza alcun accompagnamento, cominciano la loro frase

in progressione continua d'ottave, quando il coro risponde nella stessa maniera, quando l'armonia si unisce coll'ingresso di Do maggiore, e le parti s'intrecciano meravigliosamente abbracciate da un accompagnamento singolare, sempre più ricco col crescendo delle voci; quando finalmente tutto questo pezzo diviene un tono tenero, dolce, d'una forza temperata, è tal quadro come non ne conoscano di simile o parimenti originale nella storia musicale. Qui l'entusiasmo non cambia limiti - si sventolarono persino con grida d'eccezione i fazzoletti.

Il Libera mi ha anch'esso un'impronta nuova affatto per l'elemento salmodico, ricordante la liturgia cattolica; finisce il lavoro con una gran fuga, ma de' pezzi i più elaborati di tutto il Requiem.

Dal Neues Freudenblatt del 13 giugno

Se un profeta musicale avesse mostrato al Verdi la partitura del Requiem all'epoca in cui egli scriveva il Rigoletto (20 anni sono) e gli avesse detto: Questa Messa è tua - siamo certi che il compositore avrebbe rifiutato vedendo sgangheratamente tale onore. - È vero che c'è anche in questa sua Messa la vaghezza melodica, il colorito dolce e sensuale e la passione meridionale; ma tecnica incredibile nel trattamento polifonico, strumentazione finissima non poteva immaginarsela a quel tempo.

Ma che volete? adesso è un fatto storico, l'abbiamo sentita questa Messa miracolosa colle nostre orecchie, e non ci stupi da che avevamo fatto la conoscenza dell'Aida. Per chi ha scritto una simile opera, d'unità drammatica stupenda, d'uno sviluppo musicale, priva di tutti gli affettucci, coi quali poteano pavoneggiarsi i cantanti di primo cartello, per chi ha scritto un simile lavoro non c'era più alcun genere di musica, sia vocale o strumentale, che non dovesse obbedirgli come a padrone. Ci sembra piuttosto un tratto d'ambizione artistica, come se il Verdi volesse dire a tutti i colleghi e contemporanei: Ecco io, il maestro sconosciuto da tutti peccanti, posso scrivere qualche cosa, davanti a cui farete di cappello.

Nella musica sacra degli antichi maestri vi è quella base tenera e cordiale della fede, che s'inclinava davanti a tutto quanto aveva relazione in qualsiasi maniera colla chiesa, ed era naturale che le loro melodie fossero di un'altra indole dalla maniera moderna; erano per così dire melodie sovranaturali, perchè per l'ingenua fede loro, essi credevano di stare in relazione col cielo. L'era moderna, la quale ha spezzato i dogmi infallibili d'un arbitrio ostinato de' principi ecclesiastici, nella quale non c'è più la pura fede che si arrendeva a tutto che diceva la chiesa, la nostra era non ha più la forza di credere con ingenuità come fecero il Palestrina, Bach, Handel, Durante e Pergolesi. Dunque il Verdi ci parla una lingua elevata, degna, ma mondana e drammatica; sentiamo qua e là una frase che pare venire dalla figlia del re Kiope, e ci viene l'idea che l'Aida sia morta cristiana, e sia dedicato a lei questo Requiem - vi è lo stesso ardore esotico, vi è la stessa dolcezza orientale.

Il Requiem aeternum è un pezzo di molto sentimento, il motivo principale comincia con maestà affannosa, e subito s'intreccia col motivo orchestrale (La maggiore) Et lux perpetua, d'un colorito consolante.

Nella seconda parte, il centro della Messa - nel Dies Ira, c'è una varietà immensa di quadri commoventi, una catena ricca di veri gioielli. Il Dies Ira comincia con un allegro agitato in Sol minore, il quale, benchè d'un effetto eminentemente ritmico, mi pare un po' troppo drammatico per una Messa da Requiem. L'allegro consta di due motivi, dei quali il primo, un grido feroce delle voci ascendenti e discendenti in semiminime ed in terzine di semiminime, accompagnato dalle figure di bisecconi, discendenti con rapidità fulminea, si pare uno strido d'angoscia; mentre il secondo motivo d'una tessitura più marcata (Do minore), corrisponde piuttosto all'idea d'un momento grandioso; questa melodia ha impronta nuova, e si sviluppa magistralmente nell'orchestra.

Un'originalità singolare è il trapasso dal Dies Ira al Tuba mirum. Il trombone si fa sentire con una frase tronea nell'orchestra in Mi bem; in lontananza (come prescrive lo stesso Verdi nella partitura) risponde una tromba a guisa d'un'eco, nell'ottava superiore, poi nuova risposta delle trombe Mi bem, Sol bem, altra risposta da lontano, ed in movimento ritmico, caratteristico assai un intermezzo alternativo fra ottavi, fino a che con rabbia infernale entra tutta l'armonia in La bem, minore, mentre nel coro (prima i bassi) s'intuona il Tuba mirum spargens sonum fra un motivo di terzine inpetuoso degli strumenti bassi ad arco.



Il *Tuba mirra* finisce quasi con un colpo secco, e segue subito un piccolo assolo di basso, piuttosto declamatorio: *Mors stupibilis et natura*, nel quale il concetto è espresso staccatamente con una figura d'accompagnamento (un po' wagneriana).

La declamazione della voce sola trema quasi d'angoscia per il giudizio divino, quando dal libro de libri si soprano i peccati del mondo reo. Una grande originalità è il *Re* pianissimo ed unisono del coro, intrecciato ancora in questa parte sulle parole *Dies ire*, che dev'esser cantato, come prescrive il Verdi. *Triste a con voce cupa*, e per il cambio rapido al chiaro *Re* *subito*, non fa un effetto mesto ed orribile, ma piuttosto ameno e piacevole. Alla fine si riconosce lo scopo ed il carattere del *Re* unisono; esso pare un *Memento mori* detto da spiriti invisibili.

... *L'Ingenioso* (solo per tenore) è affatto nel carattere dell'*Aida*; le terzine originali nella melodia, i ritardi e le stranezze armoniche, tutto ci rammenta le melodie dell'antico Egitto, come le abbiamo sentite in quest'opera; ed alla fine del pezzo coi Violini tremolanti si crede veramente di trovarsi nell'*Aida*. Pure è un pezzo d'un'attrazione e d'una indole caratteristica assai.

La parte seguente, solo per basso, *Confutatis*, ci colpisce per qualche *quinta vietata*, che si trova nell'*Ora supplex*; i nostri oroi del basso ciferato e del contrappunto doppio faranno il segno della croce, credendo di vedere Satana vivente. Ma pure non è un peccato capitale. Noi non sappiamo spiegarci l'intenzione del Verdi, perchè quelle quinte non sono di bell'effetto, cosa che ci meraviglia di più, perchè il Verdi ama prima di tutto l'eufonia melodica.

Il *Sacros* è una fuga doppia a otto parti e d'uno splendore grandioso. Ma la gemma sarà sempre l'*Agnus Dei*. Il compositore ebbe l'idea curiosa di far cantare per primo il soprano ed il contralto (pianissimo, unisono); cantano una melodia semplice e tenera, piuttosto salmodica; il coro segue poi anch'essa all'unisono e pianissimo, e così le prime armonie, dopo la ripetizione del coro, intonato dall'orchestra, fanno un effetto stupendo. Questo *Agnus Dei* ci rappresenta quei quadri ingenui del medio evo, nei quali la semplicità delle forme, il convenzionalismo religioso, corrisposero affatto coll'anima fedele, al cuore genuino e pieno del misticismo del cristianesimo.

Il finale del *Requiem*, il *Libera me*, è il più variato, il più interessante pezzo di tutta la *Messa*. Il soprano comincia colla salmodia sulla nota di *do*, senza ritmo deciso, *Libera me Domine de morte aeterna*, a questo solo risponde nella stessa maniera ma su d'un altro accordo, *Mi beniamini*, poi *Robem* il coro; c'è poi un crescendo del soprano che varia sempre gli accenti dell'espressione, ora paurosi, ora morenti, ora impetuosi, mentre un motivo di semibromie si muove nella profondità dell'orchestra. Quell'intreccio orchestrale, che non si fa sentire con sovrana terribilità, se non quando il soprano entra nel tono della *lingua ordinaria*, ci rappresenta ancora una volta tutta quella situazione terribile del *Dies ire*, per essere finalmente o cedere il posto ad una dolce melodia, la quale colla stesso motivo del principio, non appare che un mezzo tono superiore, *Si beniamini*.

Colla frase fortissima del coro, (nella fuga) *Libera me*, l'edifizio musicale si sviluppa di più in più in maggiori e gigantesche dimensioni, finché all'ultima frase: *Domine, Domine*, arriva ad una rara altezza, facendo sentire ancora quel motivo doloroso del *Dies ire*, che ci rammenta le orazioni del sommo fra tutti i compositori, del Beethoven. Le ultime pagine della partitura sono per noi le più grandiose, le più sentite, e la salmodia ultima ci pare proprio una *visione divina*. Così il Verdi s'innalza con gloria nelle veglie dei grandi maestri classici!

Togliamo dalla *Perseveranza* del 24:

Il telegrafo ed i giornali v'hanno già detto l'immenso successo che ottenne Verdi colla sua *Messa* in questo Teatro imperiale dell'Opera; io voglio solo aggiungere qualche parola per dimostrare l'importanza reale. Il trionfo di Verdi è tale da scompigliare i suoi avversari, se ancora ne ha, giacché il maestro italiano riesce ad entusiasmare il pubblico d'una città intelligentissima in fatto di musica, ch'era finora creduta una cittadella di Riccardo Wagner.

Come sapete, Vienna gode fama d'essere una delle città più musicalmente erudite, ed i primi luminari non ereditano la loro gloria assicurata se non era stata sanata dalla severa critica viennese; ataleché qualche volta i più celebri artisti temerono d'esporsi al giudizio di questo pubblico competentissimo. Inoltre il nostro grande Teatro dell'Opera dispone, senza contrasto, della migliore orchestra e dei più valenti cori che si conoscano. Potete perciò immaginarvi che effetto producesse il grandioso lavoro del maestro italiano, così magistralmente eseguito. Non fu entusiasmo, fu vera frenesia, e di dimostrazioni tanto straordinarie, e di cui l'arte italiana può gloriarsi, nessun esempio s'ebbe fin qui.

Altri vi narrò il successo della prima esecuzione; lo voi limiterò dunque a dirvi poche parole della seconda, alla quale assistevano, oltre l'Imperatore, il Principe ereditario, quasi tutti gli Arciduchi, principi, signorini di Corte, ministri, il fiore dell'aristocrazia viennese, tutte le sommità artistiche e letterarie. L'etichetta esige che nei teatri di Corte il pubblico si astenga da ogni applauso finché l'imperatore non n'abbia dato il segnale. Ebbene, questa volta l'imperatore comparve nel suo palco circondato dagli Arciduchi, prima che incompiessero la *Messa*. Poeli minuti dopo, Verdi si asside sul suo scanno di direttore nell'orchestra, e un sottile mormorio percorre la sala; quando tutto ad un tratto, l'Imperatore, con gentile pensiero, e per far onore al gran maestro, si alza e batte calorosamente le mani. Descrivervi la scena che ne seguì è impossibile. Il Principe imperiale, gli Arciduchi, tutto il pubblico balzano in piedi, e scoppia una salva di applausi non più sentita, e che fa rimbombare la vastissima sala.

Tutti gli sguardi si volgono verso il maestro; il quale si alza, s'inchina prima verso l'Imperatore, poi verso il pubblico, e ricade quasi per la commozione, sulla poltrona. L'entusiasmo qui cresce invece di diminuire: tre, quattro, cinque volte, il maestro deve rialzarsi a ringraziare il pubblico; finché egli leva la sua bacchetta, ed un silenzio, così profondo da sentire il ronzio d'una mosca, succede a tanto frastuono.

Comincia l'esecuzione. Che devo dirvi di essa? la parola è troppo debole per esprimere l'entusiasmo che ogni pezzo desta nell'uditorio. L'Imperatore e il Principe imperiale applaudono vivissimamente; parecchi pezzi vengono *bisati*; i *bravo*, gli *evviva* non vogliono finire: in una parola, Verdi ebbe un successo come nessuno, ve lo ripeto, prima di lui può vantarsi di aver ottenuto dal pubblico viennese.

Le simpatie per l'Italia sono così vive nell'Impero Austro-Ungarico, e specialmente in questa capitale, che si colse con giubilo l'occasione di onorarla in uno dei suoi geni.

Io non sono italiano, ma amo il vostro bellissimo paese come la mia patria; e perciò ero commosso al vedere in tal guisa, nella capitale Austro-Ungarica, festeggiare un grande italiano, e festeggiando lui, dare sì bella prova di simpatia all'Italia stessa.

Sento in questo momento che l'Imperatore ha inviato oggi al maestro Verdi il Gran Cordone del suo ordine cavalleresco di Francesco Giuseppe.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Direttore Giuseppe, veneto.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXX. N. 20  
27 GIUGNO 1875

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Per imprevedute circostanze la pubblicazione della GAZZETTA venne ritardata di due giornate.

È aperta l'associazione alla *Gazzetta Musicale* pel 2.° semestre 1875. - Con 10 Lire anticipate si ha diritto (oltre alla *Gazzetta*), ai 12 numeri della *Rivista Minima* che saranno pubblicati nell'anno, a 6 pezzi di musica, da scegliere in apposito catalogo di novità (Vedi Copertina), a 3 o più Tavole di Autografi, a 2 libretti d'opera o 2 fotografie d'artisti a scelta.

Gli associati concorrono ai premi settimanali agli spiegatori di sciarade e rebus.

Dono straordinario: un magnifico ritratto di VERDI, inciso a Londra, stampato su cartoncino a tre colori, con cui si può fare un bel quadro.

Preghiamo quegli associati, che non hanno ancora rinnovato l'associazione, di farlo in tempo e di fare insieme la scelta dei premi.

L'Editore RICORDI acquistò l'esclusiva proprietà per la stampa e l'esecuzione dell'

## INNO - SALUTO

composto dal maestro

### ANGELO TESSARIN

in occasione del solenne incontro dei due Sovrani in Venezia, ed eseguitosi la sera del 6 aprile 1875 nel teatro della Fenice.

## L'inaugurazione di un Organo Lingiardi

La solenne inaugurazione del nuovo organo eretto nella chiesa di S. Gottardo fuori di Porta Ticinese a Milano avvenuta nei giorni 17, 19 e 20, p. p., ci sembra un fatto assai importante per l'arte musicale e per i suoi cultori, epperò degno che non passi inosservato presso di noi, come pur troppo lo fu presso la stampa cittadina. Il signor Lingiardi cavaliere Luigi di Pavia, l'illustre fabbricatore dei grandiosi organi delle cattedrali di Novara, Cremona, Vigevano, Cuneo, Verolanova, Oneglia, ecc., compariva per la prima volta in Milano, per collocarvi una delle sue opere, che è la centosettantesima settima. La solenne cerimonia del collaudo e dell'inaugurazione di essa, veniva affidata all'illustre professore signor Petrali cav. Vincenzo da Cremona, il più grande degli organisti che oggidì vanti il suolo italiano, il degno erede ed emulo del genio dei Frescobaldi, Pasquini, P. Davide da Bergamo e Frasci. Non è a dirsi qual onore imponente per notabilità artistiche abbia attirato la fama di questi due personaggi, e quale pertanto ne fosse l'aspettativa. L'esito però fu d'assai superiore ad essa; l'inaugurazione riuscì un vero e splendido trionfo, per il fabbricatore non meno, che per il collaudatore. Chè non sapremmo bene decidere se più fortunato sia stato l'egregio artefice per aver incontrato un sì esperto suonatore, o se questi per aver avuto a' suoi ordini, un strumento sì docile e pronto alle più svariate espressioni del suo sentimento e del suo sapere.

La nostra penna è ben lungi dal poter qui descrivere tutti quanti i mirabili effetti che quel divino strumento seppe produrre, tocco dalle dita di quell'abile artista sulla cui fronte balenava un raggio della divina intelligenza. Quel maestoso dolcissimo ripieno, che qual fiume argenteo scorrea colle sue onde sonore per gl'infiniti campi dell'armonia; quella voce celestiale del tremolo *violino*; quei pietosi lamenti del grave *violoncello*, quei vivaci e naturali scherzi dell'innocente *fauto*, quegli aridi *gorgheggi* dell'allegro *clarinetto*, quelle patetiche note del mesto *oboe*, ma più che tutti quel canto di paradiso delle  *voci umane*, che si al vivo ti rappresentano un coro di vergini devote salmeggianti nel chiostro, tutto questo riempì di vero entusiasmo artistico quello sceltissimo uditorio, il quale non poté trattenersi dal prorompere in calorosi applausi.

Questo dal lato *acustico*; se poi l'organo si considera dal lato *meccanico*, riesce veramente ammirabile la semplicità e precisione de' vari congegni, mediante i quali, i registri, come tocchi da elettrica scintilla, vengono, vanno, ritornano a volontà del suonatore, senza che questi abbia ad interrompere momentaneamente il volo della propria immaginazione. E per vero, come altrimenti potrebbero ottenere, con una



sola tastiera, effetti si istantaneamente variati, e soprattutto quel *crescendo* si gradatamente combiato? Sì, questo grande problema sulla facoltà dell'organo di accrescere o diminuire gradatamente i suoni, che pochi anni addietro parve una chimera, oramai ci sembra ben vicino ad una completa soluzione. Ma ciò che distingue quest'organo da qualunque altro, è da quelli stessi fin qui usciti dallo stabilimento Lingiardi, si è la nuova invenzione dovuta alla sua industria, per ottenere anche mediante una sola tastiera, l'effetto rimarcatissimo dei registri di *timbro forte*. A tale scopo si aggiunsero quattro manici a grande pressione per alimentare i registri di *timbro forte*, collocandoli per maggior effetto dietro la facciata sul gran somiere portante il *ripieno*, ed altri registri di *timbro dolce*. Si dovette perciò praticare un condotto che attraversando il gran somiere, alimentato dagli altri manici, portasse il vento forte ai rispettivi registri senza commuoverne la più piccola parte agli altri. Problema arditissimo ma che venne sciolto trionfalmente con un trovato affatto nuovo e della massima solidità. L'effetto di questa nuova scoperta fu tale che alcune ragguardevoli celebrità musicali ivi presenti, non credendo che ciò si potesse ottenere con una sola tastiera, si recarono appositamente a verificare la cosa, restandone giustamente meravigliati.

In realtà l'organo di S. Gattardo ad una sola tastiera produce l'effetto di tre diversi organi!

Sieno dunque le debite lodi e congratulazioni all'esimio artista signor cav. Lingiardi che finalmente poté anche in Milano collocare un'opera degna della sua fama, degna di Milano, opera non di semplice artefice, ma di vero e grande artista, che ad ottenere il suo ideale non pretermette studi e sacrifici.

Ora egli è troppo giusto di spendere qualche parola sul talento del celebre organista collaudatore e dell'impressione che ne riportammo. È la prima volta che ci viene dato di apprezzare la rara qualità del cav. sig. Petrilli come professore e come improvvisatore. Noi che finalmente abbiamo potuto godere dei frutti della seconda sua immaginazione e del profondo suo sapere, sinceramente confessiamo che ci sorpassò la nostra aspettativa; egli, a nostro giudizio, è dei rarissimi che avvicinano felicemente la soluzione del difficile problema del quale sono preoccupati tutti gli amici dell'organo; l'allegra dell'ispirazione melodica colle grandi forme classiche dello stile d'organo, il progresso nell'ordine, e la varietà nella gravità. Al carattere grandioso e sublime di Palestrina, si sa accoppiare felicemente la più dolce e pia melodia di certi adagi di Haydn, come i ritmi possenti e gravi di Marcello si fondono colle infinite risorse e combinazioni armoniche di Bach e di Handel. Se l'improvvisazione è il più alto punto della scienza musicale, ben si scorge per quanti gradi ne dovette prima passare, e quanto sia egli consumato nella pratica dell'arte per poter improvvisare in modo sì conveniente, sì classico. Ma questo saggio eclettismo non è, né può essere di tutti, e solo l'uomo di genio, nutrito nei difformi stili sa appropriarsi e convertirli in maniera sua propria.

In mezzo alla generale alienazione che regna oggidì nella maniera di suonare degli organisti, i quali o si danno pedantamente a riprodurre in chiesa i pezzi teatrali, oppure non sono distaccati dall'imitare lo stile anche qualora si abbandonano al proprio estro, egli è pur consolante il mirare un sì perfetto esemplare e un sì grande campione del vero stile d'organo. Il nostro più bell'augurio, che far qui possiamo per il lustro di quest'arte e di questa nostra città eminentemente musicale, si è, che non sia troppo lontano il giorno in cui ci sia dato di mirare in mezzo di noi un sì valente artista attorniato da un' eletta schiera di gioventù avida di seguirne fedelmente le nobili tracce, e di vederlo alla testa di una generale riforma dello stile d'organo, reclamata da lungo tempo dalla chiesa, e da tutti gli uomini di gusto. — A. G.

## L'AIDA a VIENNA

Sulla prima rappresentazione dell'*Aida*, al Teatro imperiale, la *Neue Presse* si esprime come segue:

« La rappresentazione italiana dell'*Aida*, datasi ieri sera, fu un nuovo trionfo per il maestro Verdi. Chi ha assistito al torrente di applausi in occasione del *Requiem*, e ieri non può trovar posto per l'*Aida*, bisogna che si figuri decuplato quell'entusiasmo, per avere una idea delle straordinarie ovazioni che si accumularono sul maestro direttore e sul suo meraviglioso quartetto.

Fu una delle sere più interessanti specialmente per quegli spettatori che poterono confrontare l'*Aida* tradotta in tedesco coll'*Aida* originale, la quale andò ieri solennemente in scena con quegli artisti che poterono incarnare la loro creazione sotto gli occhi del maestro. Tutta l'opera ne ritrasse improvvisamente una faccia tutta diversa; tutto apparve più appassionato e più vivo, ed in tutta la rappresentazione, come in tutta la messa in scena soffriva, come un vento caldo di mezzogiorno, che doveva muovere persino la gente più fredda. Il culmine di questa impressione fu raggiunto dalla gran marcia; qui tutto s'infiammò come se fosse cosa nuova, e quando Verdi, applaudito furiosamente, comparve sulla scena, proruppero le dimostrazioni di gratitudine, tanto per l'opera, quanto per l'energica direzione di essa. I duetti fra le signore Stolz (*Aida*) e Waldmann (*Amneris*) fecero un effetto indescrivibile per l'incantabile accordo fra un soprano ed un contralto che gareggiavano in rara bellezza. Siccome ieri la parte di *Amneris* fu cantata realmente da un contralto, come fu originariamente ideata da Verdi, e da un contralto splendidissimo, la figura ne apparve più forte di quella che noi conoscevamo, e destò tanto maggiore interesse. Chi vide quanto talento drammatico mostrassero le signore Stolz e Waldmann anche nel *Requiem*, non dove meravigliarsi se nell'*Aida* quel talento ebbe campo di mostrarsi molto più energicamente, e con effetto irresistibile. Si credeva di avere innanzi a sé non solo cantanti di primo rango, ma attrici di straordinaria potenza. Il tenore Masini quale *Radamès*, subito dopo la prima sua aria, raccolse insistenti applausi, per il modo maestrevole con cui egli tratta il tenore lirico, ed il signor Medini, come *Ramfis*, ebbe un successo ancora maggiore che nel *Requiem*. Fra i nostri compari furono distinti, a guisa di dimostrazione ed a buon diritto, Bigato, come *Amonastro* e Meyerhofer quale *Re*.

Dopo il terzo atto, frammezzo ad entusiastici applausi di tutto il teatro ripieno sino nei più remoti angoli, fu data a Verdi una gigantesca corona d'alloro, ed alle signore Stolz e Waldmann che furono richiamate innumerevoli volte al proscenio, furono regalati magnifici mazzi di fiori, cosa altrettanto rara che significativa nel Teatro di Corte. »

## ALLA RINFUSA

\* *Temberlick* subì gravi perdite nel recente incendio dei docks di Marsiglia. La sua guardaroba ed una quantità di oggetti d'arte preziosissimi che egli aveva ricevuto in dono furono completamente distrutti dalle fiamme.

(Gazzetta dei Teatri).

\* A Bergamo s'è aperta una sottoscrizione all'opo di raccogliere i fondi necessari per le onoranze a Donizetti ed a Mayr. Si raccolsero già L. 8000.

\* L'architetto cav. Sfondrini darà quanto prima mano ad una riforma completa del teatro Fracchini di Pavia. Il teatro del Condominio fu già eretto su disegno del Bibiana.

\* L'illustre archeologo cav. Fiorilli ha presentato domanda al Municipio di Napoli per la costruzione di un teatro secondo gli usi degli antichi romani. Conduvato dall'abate

Mirabelli, professore alla Università, egli si propone di rappresentarvi i capolavori di Plauto nella loro lingua e costumi originali, risuscitando così il mondo romano, e facendo rivivere dopo tanti secoli nella loro fabbricella i costumi ed i passatempo dei nostri antenati.

\* Il signor Giuseppe Arrigo ci manda un opuscolo: *L'Organo nel Sudario e la musica religiosa*, in cui esposta, per sommi capi la storia della costruzione degli organi, viene a parlare di proposito della rinomata fabbrica Lingiardi: in una seconda parte espone alcune idee piene di senso sulle condizioni e sul carattere della musica da chiesa. Il libricino è scritto bene, si legge con piacere e con profitto.

\* Alfredo Jaell è a Londra, dove dà concerti all'*Union Musical* ed alla Società Filarmónica.

\* Il gran teatro di Lipsia sarà quindi innanzi amministrato a spese della città da un intendente, la cui nomina dipenderà dal Municipio.

\* Le feste del centenario di Boieldieu ebbero luogo a Rouen il 12, 13, 14 Giugno. Furono tre giornate splendide non ostante la pioggia diluviana che si rovesciò nel meglio dell'esecuzione d'una cantata di Ambrogio Thomas. Poi cominciarono i concorsi al Teatro delle Arti, al Teatro Francese, agli Augustins ed alla Borsa per le Società corali; ai *Prouv'hommes*, ai *Licci* ed agli *Asili*, per la musica e l'armonia, mentre le fanfare suonavano sui mercati e sulle piazze. Il risultato di questi concerti si apprenderà dall'elenco dei premi distribuiti.

*Orfeonisti* - Divisione d'eccellenza: gli orfeonisti di Lilla, direttore M. E. Boulanger; 110 esecutori. Premio: una corona d'oro offerta dall'Accademia delle Scienze, Arti e Belle-Lettere di Rouen, ed un premio di 1,500 franchi offerto dal Consiglio generale. - Choral des Termes (Parigi). - Orphéon de Pont-Audemer. - Associazione corale di Valenciennes. - Scuola comunale d'Audeville. - Enfants de Lillebonne. - Sainte-Cécile d'Angers. - Saint-Pierre-les-Elbeuf. - La Cécilienne du Havre. - Saint-Aubin-joux-Boullong. - L'Avenir de Cannes.

*Armonia*. Divisione d'eccellenza: la musica municipale di Mans, direttore, M. Fabre; 86 esecutori. Premio: una corona d'oro offerta dal Baby-Club e un premio di 1,500 franchi. - Le Bon-Marché de Paris. - Musique de Cannes. - Billy-Montigny. - Falaise. - Audenne (Belgio). - Aumale. - Armonie Elbeuvienne.

*Panfari*. - Divisione d'eccellenza: il Cercle des XV de Binche (Belgio), direttore M. Delhaye; 26 esecutori. Premio: una corona d'oro offerta dalla Società libera dal Commercio e dell'Industria, e un premio di 1,500 franchi. Oiseel, Pont-Audemer, Amiens, Montrouge, Gand, Hondleur, Francoville, Epône-lez-Andelys, Pontoise, les Amateurs Parisiens, Gournay, Sietrouville, Neuchâtel, Abbecourt, Vaumain, Pont-de-l'Arche, le Tréport, Eu, Beauvais, Tourville-la-Campagne, Maulé, Arques si sono divisi nelle loro divisioni rispettive le altre prime medaglie.

Succedette un banchetto di dugentocinquanta coperti con brindisi, discorsi, ecc., poi l'illuminazione delle vie; tutto questo nel primo giorno.

Nel secondo giorno vi fu l'ascensione di un pallone, che non volle andar su, vi furono regate ed un carosello; alla sera, rappresentazione al Teatro delle Arti, poi festa veneziana sul fiume.

Il giorno successivo una *Messa* di Adriano Boieldieu alla cattedrale, *Messa*, che, se manca d'originalità, ha in cambio - dicono i giornali - un profondo sentimento di pietà *figliola*.

\* In occasione della recente introduzione del diapason francese al teatro di Lipsia, un giornale berlinese domanda che si adotti un diapason unico in tutta la Germania.

\* Il 17 giugno 1818, nacque a Parigi Carlo Francesco Gonod.

\* E il 25 giugno ricorda la morte di Ernesto Teodoro Hoffmann, musicista, critico e letterato, avvenuta a Berlino nel 1832.

\* La sera del 22, prima che incominciassero le rappresentazioni dell'*Aida*, a Vienna il Principe Hohenzoln, accompagnato dal direttore Jauner, comparve sul palcoscenico, e presentò a Verdi la Croce di Comendatore dell'Ordine di Francesco Giuseppe, colla sfolla conferitagli dall'imperatore. L'imperatore, cosa insolita, fece poi, a mezzo del direttore Jauner, esprimere al personale dei cori e dell'orchestra del teatro di Corte dell'Opera, la sua soddisfazione per le esemplari loro prestazioni nell'esecuzione del *Requiem* e dell'*Aida* di Verdi.

\* La *Gazzetta di Bergamo* annuncia che il maestro Pouchielli scriverà una cantata in omaggio a Donizetti e Mayr, per le feste della traslazione delle loro ossa, e sovra poesia di Ghislanzoni. - All'atto della tumulazione delle Urie, nel tempio di Santa Maria, il prof. Bernardino Zendini farà un discorso commemorativo.

\* Il Consiglio Comunale di Casale Monferrato ha stabilito che nella stagione di autunno 1875, abbia a darsi nel teatro Municipale uno spettacolo d'opera senz'obbligo di ballo.

La data è fissata in L. 1018.

Si invitano le Imprese a presentare i loro progetti, a tutto il 15 del prossimo mese di luglio.

\* È d'affittarsi il teatro Sanuzzaro di Napoli, dal 24 dicembre in avanti.

Le proposte si accoglieranno sino al 30 giugno corrente. Per informazioni sui particolari dell'affittanza rivolgersi all'Amministrazione della Direzione del teatro stesso.

\* Il Ministero dell'interno, con circolare ai Prefetti del Regno, raccomanda si sorvegli che ogni edificio stabile, o provvisorio, destinato a teatro od a pubblico spettacolo, offra tutta la possibile sicurezza di solidità. Nelle istruzioni impartite all'uopo è detto che l'Autorità politica, prima di concedere licenza per un corso di rappresentazioni o per pubblici trattenimenti, deve far visitare da persone dell'arte i teatri e gli altri luoghi a ciò destinati per verificare le condizioni dei medesimi.

\* Scrive il *Trocatore*: - Abbiamo avuto in Milano il distintissimo maestro di musica Visconte d'Arneiro, il quale ha condotto a termine una sua opera nuova che si rappresenterà nel prossimo autunno al teatro San Carlo di Lisbona, ed avrà ad interpreti celebri artisti. Si crede che potremo vederla anche a Milano, e chi ha assistito a qualche privata audizione, ce la dipinge come un vero gioiello di musica.

Sebbene per noi sia nuovo il nome del d'Arneiro, in Portogallo, in Spagna ed in Francia, è molto conosciuto anche come letterato per i suoi forbiti scritti e critiche autorevoli sulle opere in musica antiche e moderne. Come musicista, poi, fra le tante sue composizioni, va annoverata una *Cantata* che fu giudicata dai più reputati critici di Parigi come un vero capolavoro nel genere sacro. Questa *Cantata* verrà eseguita alla Scala nella quaresima ventura.

\* Il maestro Marchetti ha avuto l'onore di scrivere una *Capitata*, su parole spagnuole, per l'inaugurazione dell'Esposizione internazionale del Chili.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 26 giugno.

Dolores, del maritiu Autari-Manzocchi, al Dal Verme

Il maestro Autari-Manzocchi è un giovine siciliano, che da pochi anni si è dato di proposito alla carriera del compositore teatrale; bisogna tener conto anche di questo per farsi un criterio esatto, se non del valore della nuova opera rappresentata al Dal Verme, almeno dell'avvenire che aspetta il suo autore. Ed è un bell'avvenire, se non si smentiscono miseramente cento pronostici che paiono fatti sul sicuro, se le quaranta chiamate ed i cinque pezzi ripetuti della



prima rappresentazione hanno (come devono avere) un valore serio ed indiscutibile. A noi, come a tutti, pare che l'abbiano, e più questa volta che le altre, nella dozzina di trionfi che ci ha immanito fino ad oggi il teatro Del Verone, questo della *Dolores* è senza dubbio quello che va più vicino, pur rimanendone lontano, al delirio destato dai *Promessi Sposi* di Ponchielli; ed anche pensando che una grandissima parte si debba al prestigio d'una cantante fenomenale qual'è la Gallotti (protagonista), molto tuttavia ne rimane che spetta legittimamente al maestro. Ed abbiamo notato con compiacenza che il pubblico, avendo pagato tre lire d'ingresso, era scelto davvero, e che ebbe i suoi momenti di severità, specialmente la seconda sera in cui impose silenzio ai plaudenti ad ogni costo di tutte le prime rappresentazioni.

Non vi è dunque ombra di dubbio: il maestro Auteri ha diritto che in avvenire si tengano gli occhi rivolti a lui come ad una speranza dell'arte.

Un esame minuzioso della *Dolores* stracherebbe la pazienza di chi legge e di chi scrive, senza dare un'idea del merito intrinseco; e poi fu fatta altra volta nella nostra *Gazzetta*, quando alcuni mesi sono l'opera dell'Auteri fu rappresentata con fortuna a Firenze.

A noi pare di poter dire in poche parole che la *Dolores* contiene molte bellezze ma che non è propriamente un'opera bella nel vero significato che oggi diamo a questo attributo. Spieghiamo il nostro concetto, perché non pare interesse di fronte all'entusiasmo del pubblico e della critica, e diciamo che mentre alcuni canti della *Dolores* sono notevoli per squisitezza di sentimento e qualcuno per ispirazione felice, mentre buona è in generale la fattura, e finissimo il sentimento del compositore — la parte che è azione, che è dramma, che è contorno e fisionomia generale è difettosa e spesso mancante. Certo l'Auteri intende meglio l'elemento poetico; la voce non lo abbandona, ma il senso critico spesso lo lascia a mezza via e il concetto creatore dell'insieme è debole; e indocile è sovente il colorito drammatico. Belli i duetti d'amore, bellissimo un duetto tra madre e figlia che delinea a gran tratti una situazione nulla più che poetica, bella una baciarola, graziosa una romanza, elaborato e d'effetto il prologo, questo bellissimo, bello quest'altro — ma l'insieme, sconnesso, non mostra mai un pensiero che lo governi; ma alcune parti, tradotte in bella musica, sono interpretate alla rovescia, e i concerti appaiono debolucci, e la marcia di nozze ha carattere soverchiamente eroico, o, ma fermiamoci, perché ci pare d'essere ora spogliati fin troppo.

Ci ricorda di avere notato alcuni di questi difetti dopo la prima rappresentazione dei *Promessi Sposi* di Ponchielli, in cui per altro, oltre i concerti da maestro che non ignorano alcun segreto dell'arte sua, erano anche alcune parti che per merito drammatico promettevano fin dall'allora l'autore dei *Latentia*: esempio il preludio e coro dopo la peste, e la scena di Don Rodrigo colto dal morbo. Di questi momenti ne abbiamo creato uno nella *Dolores* e non l'abbiamo trovato. In compono la vena melodica dell'Auteri non solo è copiosa, ma talvolta felice, e sebbene pochi d'una certa monotonia nella frase, non manca d'effetto; le lungaggini d'un sentimento che non crede d'aver mai sospirato abbastanza, si perdonano perché quei sospiri non rimangono per aria, ma vanno talvolta al cuore. Senza dubbio il maestro Auteri ha un avvenire — ripetiamolo ancora — ma conviene che in un'altra opera curi più il dramma e si studi di se guirne le movenze, facendosi snello e pieghevole per non servirgli di inciampo alle note. A ciò lo aiuterà molto la scelta del libretto; questo della *Dolores*, lodavole — *para avis* — per versi giusti, per concetti poetici, ed anche per alcune situazioni felici, ha il torto di allungarsi troppo negli amplessi d'una musa fin troppo generosa di rime e di metri; è un libretto in cui si canta di soverchio, e lo stesso carattere ha preso l'opera.

Alle sorti di questa opera moltissimo contribuì l'interpretazione insuperabile della Gallotti, la quale fu una protagonista piena

di sentimento, per il suo canto che è una delizia, una festa delle orecchie, per l'azione sobria, per la voce dagli accenti paradisiaci. Il suo trionfo assomiglia a tutti gli altri suoi trionfi del passato, ma pare che tutti li superi per quell'inganno del senso che fa parer sempre nuovo o sempre maggiore ciò che pure è sempre eguale a sé stesso, ma incredibile sempre. Degli altri interpreti fu molto applaudito con ragione il Barbacini, la cui vocina delicata e gentilissima trova la via per commuovere. La signora Cristofani ha voce potente e di timbro bellissimo; canta anche con arte; peccato che talvolta esca di tono. Benino il baritone Laloni, e la signora Castiglioni, bassissima il basso Silvestri. Mediocri i cori; bona l'orchestra diretta dal Bernardi; la messa in scena decorosa.

Lunedì al teatro Castelli prima rappresentazione dell'opera nuova *I viaggi* del maestro D'Arienzo.

## Varietà

Dal primo di gennaio a tutt'oggi furono rappresentate in Italia 30 opere ed operette nuove. Eccole:

*Colomba* di A. Fava, in una villa della contessa Talon, a poche miglia da Bologna. — *Elm in Troja* di D'Alessio, a Napoli. — *Il Pipistrello* di De Giosa, a Napoli, (già rappresentata a Parigi nel 1847, col titolo *La chance sovrain*). — *Giustino Wasa* di Marchetti, a Milano. — *Amore e vendetta* di Marchiò, a Reggio. — *Corianni* di Rehora, a Napoli. — *Selcaggio* di Sclira, a Venezia. — *Dolores* di Auteri-Manzocchi, a Firenze. — *Don Luigi di Toledo* di Coriani, a Vercelli. — *Le fuffie di Periano* di D'Alessio, a Napoli. — *Amore a suo tempo* di Tolano, a Bologna. — *La rosa del Cadore* di Predazzi, in Alessandria. — *Scomparso* di Pollogrini, a Besenò. — *Luigi XI* di Luca Fumagalli, a Firenze. — *Le tre zie* di Giacomelli, a Livorno. — *Il ritorno del Coscritto* di Tolomei, a Siena. — *Don Bizzarro e le sue figlie* di Magnone, a Napoli. — *Filippo di Crescimanno d'Alghorita*, a Fiesole. — *Le vicoli senza nome* di Greco, a Napoli. — *Una bacca* di Parisini, a Bologna. — *Isabella Orsini* di Isidoro Rossi, a Pavia. — *La Rata* di Miceli, a Napoli. — *Maria e Fernanda* di Ferruccio Ferrari, a Bologna. — *Benedetto Cellini* di Orsini, a Napoli. — *Guiletta* di Sarria, a Napoli. — *Il Cacciatore* di Canavasso, a Milano. — *Un matrimonio sotto la repubblica* di Pedastà, a Milano. — *I quattro russici* di Moscuza, a Firenze. — *St e no* di Panico, a Napoli. — *La vendetta d'un folletto* dei fratelli Mililotti a Roma.

## CORRISPONDENZE

TORINO, 24 giugno.

*Il folletto* — La bella Galatea di S. p. — *Respiratore* di talor. *Naturali*.

Non è senza una certa tal qual soddisfazione che vi do nuova non avere punto attecchito nei nostri teatri le due produzioni che ci vengono di Francia coi rispettabili nomi di Sardou e di Lecoq. Al Vittorio si è rappresentato e colla massima cura, *I primi di S. Germain* in mezzo ad un glaciale silenzio, rotto talvolta dalle eccentricità di quel capo umeno di Ficarra, che troverebbe da far ridere anche un morto. Al Ballo *Il bel Dumis* è stato accolto con suoni non notati nella partitura, malgrado la musica cerchi di togliersi dalle usate banalità e dalle abusate gesticolazioni; E si che a lode della signora Frigerio e dello Scabroni le loro compagnie contano buoni elementi lirici, perché nella prima stanno il tenore Minotti ed il basso comico Bellincioni, nella seconda

il soprano signora Landi, artista distinta, il tenore Bardellini (esordiente che studiando potrà riescire a bella nota) ed il rinomato buffo Mattioli-Alessandrini.

Un'operetta di Suppè, giudicata assai severamente dalla stampa a ragione dell'argomento troppo licenzioso, è piaciuta assai per la musica, la quale è un vero peccato sia sciupata intorno ad un libretto per le nostre scene intollerabile: questo lavoro dell'autore delle *Amazzoni* contiene cose bellissime e non ha niente da invidiare ad una farsa od opera comica italiana: *La bella Galatea* potrebbe quando che sia calcare scene ricche, istrumentando i recitativi e cambiando le parole e la situazione arrischiata del duetto fra Galatea e Ganimede: è cosa strana però che trattandosi di un'operetta in un atto, e perciò destinata più ad attori che a cantanti, il Suppè abbia dato posto ad un gran numero di vocalizzi al soprano e di frasi larghe e sostenute al tenore: ciò fa sì che la gente del Ballo preparata piuttosto a ridere, che a sentire a cantare sul serio non può gustare questa musica alla prima udizione e ne riceve anzi una impressione disgustosa. In tale produzione si è distinta assai la suddodata signora Landi ben secondata dal Bardellini e dagli altri.

Oggi mi sono recato anch'io colla folla nel giardino reale, malgrado il tempo minacciasse pioggia, attrattovi dalla curiosità di sentire un pezzo della *Messa* di Verdi ed una Sinfonia del Rossi Giovanni di Parma eseguite dal Corpo di musica della nostra Guardia Nazionale. Confesso il vero, io non credevo che l'ultimo lavoro dell'autore dell'*Aida* potesse riescir bene affidato alla banda militare, e invece è piaciuto a me che l'ho sentita a cantare costi, e piaciuto al pubblico, che senza conoscerlo è potuto apprezzare, se non in tutto, almeno in gran parte le sublimi ispirazioni del *Dies ire* col relativo seguito del *Tuba mirum* e del *Lucrypusa*, egregiamente ridotto dal maestro Franceschini e benissimo interpretato dai bravi professori da esso condotti e diretti.

Quanto al lavoro del Rossi, che s'intitola *L'Unità Italiana*, è un grazioso quadro politico-musicale ottenuto colla fusione dell'uno di Garibaldi con quello detto *Eratelli d'Italia* e colla Marcia reale: esso ha il pregio di mantenersi sempre chiaro e di presentare delle felicissime combinazioni, le quali provano come l'attuale direttore dell'orchestra civica di Genova conosca e sappia adoperare i segreti dell'arte del comporre.

La riapertura del teatro Nazionale, in parte ridotto a gallerie, avrà luogo prossimamente, avendo l'autorità edilizia ottenuto che si potesse riparare a qualche punto che lasciava dubbio sulla sua solidità: per questa occasione è stato scelto un nuovo spartito, che è la *Meropé*, primo lavoro del maestro Zandomenaghi, ed il ballo *Louilla*; in seguito si promettono la *Joc* ed il *Frest*.

Avremo pure opera fra qualche sera anche al teatro Alberti, dove si vuol esordire col *Lombardi*, per il quale spartito è stato scelturato il basso Padovani, già quivi festeggiatissimo, e col ballo *Il Diavolo verde*.

Allievi, amici e parenti del compianto maestro cav. Domenico Caldè e non Calvi, come per errore è stato stampato nell'ultima mia, hanno deciso di onorarne fra breve la memoria con un ufficio funebre in musica, la cui direzione sarà affidata al maestro cav. Fallo, e vi prenderanno parte distinti artisti e filarmenici. — C. M.

FIRENZE, 17 giugno.

Notizie a spizzico — Accademie.

Nel cominciare le mie corrispondenze alla *Gazzetta Musicale*, io posso dire d'entrare nel convito a tavola sparschiata; giacché in questo momento anche Firenze, meno il Politeama che si baremuna fra il *Barbiere* di perenne giovinezza, ed i *Quattro Russici* del maestro Moscuza, non ha teatri di musica aperti. Pure nella penuria del pasto, andrò

raccogliendo, con più solerzia e gusto che mi sarà possibile, i minuzzoli dalla mensa, per comporne, con qualche perizia di fattura, se non un lacchezzo, un bocconcino di non disgustoso sapore.

E comincio subito dalla Rosina del *Barbiere*; certa giovinetta Fancioni, che canta la sua cavatina con tal leggiadria e finezza da non aspettarsela davvero, non che al Politeama, in altri teatri di maggiore importanza. Intonazione, sillabazione, respirazione eccellenti; agilità netta e di gusto eletto. Maravigliato io d'un canto così nitido ed elegante, volli informarmi da chi ella avesse studiato, e seppi che la moglie del nostro celebre Moriani, artista anch'essa, lo era stata maestra. Bombé, diss'io allora tra me; torna a cappello: il canto, a parer mio, non si può bene insegnare che da cantanti; e già in qualche Conservatorio se ne fa ottima prova. Invece che cantanti dovevo dire artisti; ma ormai la palla è tirata. Nè posso lasciare il Politeama senza ricordare anche lo Schoggi, tipo schietto del vero Don Bartolo. Buoni però anche gli altri.

E ora dovè raccogliere il mio piccolo volo per non lasciare asciutta la mia corrispondenza? Sia pura scarsa la provvisione che mi si para davanti; ma il corrispondente somiglia al cuoco di baldacchino, il quale, non può negare il pranzo alla comitiva sopraggiunta inaspettata e numerosa.

Tornerò dunque qualche passo indietro per dir due parole della prima prova di studio data domenica dagli alunni del nostro Istituto Musicale nella R. Scuola di Declamazione, gentilmente concessa dall'Accademia Filodrammatica dei Fidenti. Capite?

Questo nostro povero Istituto è costretto a chieder qua e là una sala per gli esperimenti de' suoi alunni; esperimenti che pur sono una condizione e un mezzo della istruzione che vi s'impartisce. Alla cortese ospitalità dei Fidenti corrispose la prova, alla quale il pubblico, che vi accorse scelto a numero, si compiacque di dare il nome d'Accademia. E mostrò pure di starsi attento e di divertirsi: applausi e chiamate non mancarono davvero. E bisogna pur dire, che quei giovani, e più quelle belle giovanette, leggiadramente abbigliate, che si presentano a cantare, invitano al buon umore ed alla cortesia degli applausi. Dato poi che da quelle gole tornite e lascio sprigionino anche una bella voce, pensate se il pubblico non ne resti mezzo affascinato, e non voglia ingegnarsi di battere le mani clamorosamente e giulivamente. Ma a parte la galleria, vi dico che sentii tre magnifiche voci: due soprani, ed un contralto o mezzo-soprano; e sono: Zelli Zaira, Pallavicini Clotilde e Casaglia Giuditta; belle voci davvero; metalliche, estese, unite. E nel canto trovai qualche cosa di più animato e drammatico del solito; il qual vantaggio vausi attribuire al metodo. I soprani eseguirono il duo delle *Ilustri Ricchi* e quello dell'*Aida*; il contralto o mezzo-soprano, eseguì la romanza del *Profeta*. Vi fu bella mostra anche la parte istrumentale; il pianoforte, l'arpa, il flauto, il clarinetto, il violino, il violoncello: capricci, fantasie, duetti o quartetti, offerono campo operato agli esecutori, dei quali non istò a sciorinar la solita litania.

Udendo io quel magnifico duetto delle *Ilustri Ricchi*, pensavo alla condanna, all'oblio anzi di questo lavoro, mentre si spazina a metter sulle scene aborti immaturi e contraffatti. E dicevo: oggi per vaneggiamento di novità si ripudiano le forme caste e tranquille, si è agitati da un gusto asmatico e convulsivo; e intanto si trattano l'ombra come cosa salda. Vicende dell'arte, la quale anche da suoi smarrimenti attinge però, a suo tempo, forza e vigore per ricondursi alla schiettezza delle sue forme.

L'umano intelletto, smanioso del nuovo, o va lungi dal vero, o deforma e frantende il bello, o lo immagina nello strano. Difficile nella varietà, la sobrietà; difficilissimo poi ai mezzani ingegni non portare all'eccesso ciò che nei gagliardi è ardimento dell'arte. Parlando d'arte, penso che il 15 mane ad essa il bravo e giovane maestro Rodolfo Mattiozzi. Già noto a noi, s'accrebbe la fama in Parigi; di là tornò, dicono,



fiuto dagli orrori della Comune, e ne contrasse sparvanti che sordamente lo condusse al sepolcro.

Ho io in questo momento una sua Romanza scritta su parole francesi da voltarsi in versi italiani. Povero Mattiozzi! Di poca gli avevo fatto le parole per un suo graziosissimo Valzer cantabile: *Un cigno di felicità*.

Quest'argomento triste mi fa pensare per questa volta la penna esclamando, che l'arte del morire, qualunque brutta, non c'è stato chi abbia tentato di riformarla. - V. M.

#### PARIGI, 23 giugno.

Intervista di Reszké nella parte d'Offida all'Opéra - Il teatro lirico e la Commissione del budget all'Assemblea Nazionale, Halanzier e l'Aida.

Lunedì sera la giovane polacca Giuseppina de Reszké esordiva all'Accademia nazionale di musica nell'*Aida* di Ambrogio Thomas. Il cartellone dava il numero d'ordine della rappresentazione: ora la 120.<sup>a</sup> di quest'opera. Cinque artisti hanno finora cantato la parte d'Ofelia; Cristina Nilsson, per la quale il compositore Fla scritta, e che sino ad ora non è stata pecunia eccelsissima; Matilde Sessi che, non potendo gareggiare con la cantatrice svedese, pensò meglio di non tentar d'imitarla; fece da sé, e se la cavò con sufficiente onore; Fides de Vriès che, possedendo una voce molto simpatica ed abbastanza agile, fu molto applaudita; madama Mielan-Carvalho che qui è considerata come la miglior cantante, non pur di Francia, ma del mondo intero (esagerazione d'amor proprio nazionale), e che se non si mostrò buona attrice, giacché si limita a ben cantare, ottenne un felice successo, soprattutto nel quarto atto, alla scena tanto difficile della follia; e non poteva essere altrimenti. Finalmente, giunta nel formidabile agone è venuta l'esordiente Giuseppina de Reszké.

Cosicchè tutte le nazionalità passarono o passeranno per questa parte d'Ofelia. Infatti la Nilsson è svedese; la Sessi italiana; la de Vriès, belga; la Carvalho, francese; e la de Reszké, polacca. Un giorno o l'altro verrà una turca a contendere la palma alle artiste che l'avran preceduta.

La signorina de Reszké non poteva avere una più favorevole accoglienza dal pubblico di Parigi. Bella e ben fatta dalla persona, al solo mostrarsi piacque. Malgrado un paio d'occhi azzurri, la sua fisionomia, per avvenute che sia, non pareva fatta per la parte così poetica e così melanconica d'Ofelia di Shakespeare. Ella ha un certo nasino volto all'iosù, che sembra fatto piuttosto per un personaggio gaio, come, per esempio, la Rosina del *Barbiere* o la Zerlina del *Don Giovanni*. Ma la voce è possente e drammatica; estesa, soprattutto molto agile, eccellente nelle corde medie e nelle basse, un po' meno felice nelle note acute, ed ognuno sa che la parte d'Ofelia scritta per la Nilsson è assai alta. Ciò nullameno la giovane esordiente ne ha tratto il miglior partito che poteva trarne un artista valente ma non ancora famigliarizzata alla scena. Qualche leggiera inesperienza, inevitabile alla sua verde età, dovrà sparire col tempo. Man mano che ella sarà più assuefatta a cantare in pubblico, le sue movenze saranno più franche, meno inceppate il suo andare, e l'azione drammatica sarà così progredibile, come è oggi il suo canto. Non si può ottenere in una volta una eccellente attrice ed un'ottima cantante. Del resto, attrice ella si mostrò abbastanza nel terzetto del terzo atto, ed anche alla scena della follia del quarto. Se non che, quando va a gittarsi nelle onde, fu meno padrona della scena.

Come vedete, mi mostro il più possibile imparziale, enumero tutte le belle qualità dell'esordiente, e qualche menda, facile a sopprimere più presto che non si creda.

Il certo è che è stata non solamente applaudita a vario riprese, ma anche chiamata fuori, non già dopo calata la tela come è l'uso qui, ma nel bel mezzo dell'azione, dopo il terzetto, il che ha sollevato qualche recriminazione nei giornali. Non già che non meritasse d'essere chiamata al proscenio, ma qui non si usa interrompere una scena per rendere questi onori all'artista; si aspetta che la tela

sia venuta giù. Ogni paese ha le sue usanze. Del resto mi sembra più logico non interrompere la rappresentazione; almeno non si perde l'illusione. Altrove, costà specialmente, non si guarda così pol sottile. L'artista piace, è applaudita; e se il libretto vuole che dopo cantato, rientri nello quinte, il pubblico l'applaudisce ancora e la chiama fuori. Così Gilda, dopo la sua romanza che termina col famoso trillo è obbligata a ridiscendere per venire a salutar il pubblico che la chiama sul proscenio. - Ricordo d'avere veduto in un teatro (non dico quale), il baritone che cantava la parte di Macbeth cadere svenuto o assonnato alla scena del ballabile dei silii. Il pubblico applaudi con entusiasmo. L'assistente si alzò, salutò più volte; dopo di che si coricò di nuovo ed i silii ricominciarono le loro danze. Ammettete con me che c'era da ridere di quest'eccesso di convenienza.

Cheché ne sia, la signorina de Reszké, se è uscita fuori, interrompendo la scena nel momento più drammatico, non ne ha colpa; la colpa, se può chiamarsi tale, è del pubblico che a furia di plausi l'ha obbligata a venir fuori di bel nuovo, per essere risalutata ed acclamata.

Tutto il fin qui detto vi provi che l'esordiente è stata accolta con indicibile simpatia. Finora, salvo quattro o cinque giornali, la stampa non ha ancora formulato il suo giudizio sulla novella artista dell'Opéra; ma non credo ingannarmi predicando ch'essa si mostrerà molto favorevole. Il certo è che il signor Halanzier, direttore dell'Opéra, s'è assicurato il concorso dell'artista polacca per tre anni a brillanti condizioni.

E giacché ho nominato Halanzier, non voglio tralasciare di dirvi che egli ha pubblicato un opuscolo nel quale ha cercato di giustificare la sua gestione teatrale, e lo ha mandato a tutti i deputati, perchè è il momento in cui sarà discussa nell'Assemblea nazionale, la questione della dote o sovvenzione. Siccome questa dote è assai considerevole, perchè sale alla rispettabile cifra di 800,000 franchi annui, oltre il teatro *gratia* con tutte le sue dipendenze, il signor Halanzier teme, a ragione, che l'Assemblea voglia ridurla. Fra i molti titoli che mette innanzi perchè non si tocchi la dote dell'Opéra, v'è anche quello del tentativo da lui fatto per mettere in scena l'*Aida* di Verdi. Ed a tale proposito, pubblica una lettera scrittagli dal celebre maestro. Ma questa lettera, nella quale Verdi ha messo la dignità e l'indipendenza che lo contrassegnano, non dimostra che una cosa, vale a dire che l'Opéra è una vera torre di Babele.

Chi sa leggere tra un rigo e l'altro lo comprende facilmente; infatti a questo teatro ognuno comanda, dal direttore sino all'ultimo musicante dell'orchestra. Andate un po' a farvi obbedire, per mettere in scena un'opera nuova! Sappiamo noi di quanta pazienza dovessimo far uso il Verdi quando venne a Parigi a scrivere il *Don Carlos* per non mandar al diavolo impresario, teatro, orchestra, cantanti, cori e ritornarsene a Busseto. E sappiamo anche che, a meno che le cose non mutino interamente, all'Opéra non ritornerà più.

Quando la fanciulla va a nozze tutti avrebbero voluto sposarla. Ora che si sa che l'*Aida* sarà rappresentata la prossima primavera a Parigi, tutti vogliono far sapere che hanno cercato di darle; è inutile nominare gli altri; indovinate facilmente di chi voglio parlare.

E anche in questo momento che le sorti del teatro lirico debbono essere fissate. Senza una dote di 300,000 franchi esso non può andar innanzi. La proposta ne sarà fatta all'Assemblea; e si spera che la maggioranza voglia approvarla. Nel caso contrario è meglio non riaprire questo teatro, che riapirlo per arrivare ad un pronto fallimento e chiuderlo di bel nuovo. Vuolsi di già che il sig. Arsenio Roussay ne prenda la direzione, beninteso se otterrà la sovvenzione di trecento mila franchi. Vedremo!

E del teatro italiano? Non se ne parla. Si crede soltanto che il sig. Strakosch, con o senza Merelli, farà una nuova stagione musicale con la Patti e l'Albani. Che riapra il teatro, per ora è tutto quello che gli domandiamo. - A. A.

#### LONDRA, 21 giugno.

Il *Lohengrin* di Drury Lane - I Concerti di Arlti e di Bonelli.

Sarebbe tempo di occuparci un poco dei Teatri da qualche tempo lasciati in disparte, ma francamente non credo che il *gioco sulgo la modeta*, come dicono i francesi, non già perchè gli spettacoli che si danno a Londra non meritino di venir rammentati, ma perchè essendo sempre i medesimi, come pure la maggior parte degli artisti, bisogna per forza ridire le stesse cose, e, il rivestirli sempre di nuove forme, non è più un lavoro, ma un supplizio. Che cosa volete per esempio dire di nuovo sulla Patti che canta il *Barbiere*, l'Albani che eseguisce la *Lucia*, o la Titiens che fa la *Norma*? Tutto il vocabolario degli epiteti laudativi è già stato esaurito, e se si tratta di dare semplicemente il programma degli spettacoli, basterà annunciare che la Patti, l'Albani, e la Titiens hanno cantato il *Barbiere*, la *Lucia* o la *Norma*. Tali notizie, io credo, non sono di natura da sconvolgere l'equilibrio europeo, e se non si possono condire con qualche salsa piccante, non sono persuaso che possano interessare eccessivamente neppure il mondo musicale. Ecco la ragione per cui poco mi piace parlare dei Teatri, e vi dirò in tutta confidenza, anche d'audarci. La sola cosa che può eccitare qualche curiosità, al punto di vista fisiologico, è la *Lohengrin* recita che si è impossessata dei due Direttori dei Teatri italiani di qui. Come avvenga che un'opera la quale per trent'anni non è stata creduta atta o degna di venir rappresentata, divenga tutto ad un tratto come un'ancora di salvamento a cui si aggrappano due impresari, sono di quei misteri dell'arte impresaria che qualcuno più competente di me nella materia potrà spiegare. Per me e per molti altri come me, che hanno assistito a queste rappresentazioni col vivo desiderio di trovare il nodo dell'enigma, risulta un fatto: che in nessuno dei due Teatri l'opera ha avuto quel successo che doveva aspettarsi, dietro l'inaspettato e febbrile *steple chintze* dei due impresari. Parlo, ben inteso del successo artistico, perchè per finanziario è probabile che per il momento essi ci trovino il loro conto. Non bisogna scordarsi che la colonia italiana è numerosissima, e che la propaganda wagneriana vi è praticata sopra una scala tutt'altro che microscopica. Gente al teatro ci va, ma che si diverta si può mettere in gran dubbio, stando alle forme esterne con cui vengono espresse le singole impressioni. Il numero degli sbadigli che si possono sorprendere sulle labbra degli astanti è inalterabile, le teste pendenti in atto di placido letargo non poche, e non indifferente il numero di coloro che alla fine del secondo atto mostrano di averne abbastanza ed anche di troppo.

Ma per venire a qualche particolare dal lato dell'esecuzione, bisogna convenire che il *Lohengrin* del Drury Lane è di molto superiore a quello del Covent Garden. Esso è stato concertato con maggior cura, e le parti distribuite con maggiore intelligenza. Di più il maestro Costa ha operato alcuni tagli salutari, e prodigato le sue maggiori attenzioni alla parte sinfonica come in realtà quella in cui risiedono le più grandi bellezze, ed i migliori effetti. La Nilsson, la Titiens, Campanini e Galassi formano un quartetto col quale, se il *Lohengrin* non riesce, conviene disperare totalmente che ciò possa avvenire giammai. E difatti nelle singole parti essi trovano momenti in cui strappano al pubblico degli applausi entusiastici, ed ognuno di essi ha perfettamente compreso il lato drammatico del personaggio che rappresenta. I primi onori sotto questo rapporto però vanno alla Nilsson, che realmente è un'Elsa ammirabile. Campanini deve al *Lohengrin* il posto eminente che oggi occupa nell'arte, per cui è superfluo il dire che trae dalla sua parte tutto il profitto immaginabile. La Titiens, accettando una parte di compiacenza come quella di Ortruda, ha mostrato di essere quella grande artista che è, cioè di non ammettere che vi siano piccole parti nell'arte lirico-drammatica, potendo tutte sol-

levarsi all'altezza di chi le eseguisce. La bellissima voce del Galassi non poteva trovare migliore occasione di farsi valere la forza e l'estensione. Badi però il Galassi di non cantare lungamente questa parte, perchè non sarebbe impossibile che l'anno venturo questo bell'elogio sulla chiarezza e vibrazione della sua voce, si cambiasse in un'osservazione di genere opposto. Tutto sommato il *Lohengrin* del Drury Lane come esecuzione merita ogni encomio, ma si persuada il signor Mapleson che non è opera per il pubblico inglese che ama l'opera italiana, e se ne vuole una prova, vada ai Concerti del Floral Hall dove si eseguivano in pari tempo i pezzi del *Lohengrin* e quelli delle altre opere dell'immortale nostro repertorio. Vedrà come quelli siano accolti con una invincibile freddezza, mentre questi sono oggetto di sempre nuovo entusiasmo.

Ed in proposito di concerti, debbo dar conto di due che sono stati i più brillanti della stagione: uno del maestro Arlti, e l'altro di sir Giulio Benedetti. Questi due nomi sono talmente popolari in Inghilterra, che non è a meravigliare se allorché essi invitano il pubblico ad una festa musicale l'elita della Società si riunisce ed addimstra loro quella simpatia e quella stima che essi hanno saputo procurarsi col talento ed i grandi servizi resi all'arte. In ordine di tempo è venuto prima quello del maestro Arlti, che ha avuto luogo il 14 giugno alla sala Saint George. Una tal data potrà far parte delle effemeridi gloriose di questa sala, avendo ricambiato in quel giorno un sciame di bellissime signore, e quasi tutte le celebrità musicali ed artistiche che si trovano ora in Londra. In fatto d'artisti che hanno preso parte al Concerto basterebbe citare i nomi della Trebelli-Bettini, di Santley, De Soria, Capoul, Papini, Martucci, oltre il Sinico, Sherrington, Boniss, Singoli, Farman, Pernin, i tenori Urio, Brignoli, e Shakespeare, il basso Campobello, il violoncellista Pague, ecc., ecc.

Egli è un vero piacere assistere ad uno di questi concerti e vedere la cordiale accoglienza che si fa ad ognuno dei favoriti del pubblico, i quali dal canto loro prodigano in tali occasioni le perle più fine del loro serigno. La musica che vi si è fatta, è stata come ben si può immaginare, della più scelta, ed amata dal pubblico, ma il pezzo che più di tutti ha impressionato è stata una *Ballata* dello stesso Arlti - *Il Cavaliere nero* - per tenore con violoncello obbligato; pezzo veramente magistrale per fattura; carattere, ed ispirazione. Affidato al tenore Capoul per la parte vocale, ed a Pague per il violoncello, il compositore non poteva desiderare un'interpretazione più perfetta. Il Capoul ha messo un tal fuoco nell'accentare alcune frasi di questo peregrino componimento, da trarre il pubblico ad un entusiasmo indescrivibile. Convincete che mi limiti ad accennare questo solo pezzo, come, quello che ha prodotta una più profonda sensazione. Per entrare in particolari sul resto del Concerto non mi basterebbero le colonne dell'intero giornale. Tutti sono stati oggetto del più sincero aggradimento ed il maestro Arlti è stato festeggiato in modo da commemorare profondamente non solamente lui, ma i numerosi suoi amici ivi raccolti.

Imponente poi per quantità e qualità di pubblico, per vastità di locale, per concorso d'artisti è stato l'annuale concerto di Sir Giulio Benedetti, datosi al Floral Hall, il 21 giugno. All'ordinaria popolarità di Sir Giulio, la quale fa sì che ogni anno il suo concerto sia una vera solennità musicale, bisogna aggiungere la circostanza che, in quest'anno, egli è stato l'oggetto di una dimostrazione tutta speciale, e cioè che i suoi amici, e fra questi i figli stessi della Regina, lo hanno presentato di uno stupendo servizio da tavola, in argento, lavoro d'arte pregiosissimo, e di considerevole valore, nell'occasione del suo 70.<sup>o</sup> anniversario. La presentazione di questo oggetto è stata fatta in modo solenne, e più che una semplice testimonianza di simpatia e d'amicizia da parte di alcuni amici, la si può chiamare un'ovazione di un intero paese, per un uomo che ha ben meritato di tutti, avendo tutte le



classi della società contribuì a fornire i fondi per l'esecuzione di quell'ingegno lavoro. Ciò ha, per così dire, aggiunto legna al fuoco, per l'usato successo del concerto di questo illustre artista, e non v'è alcun dubbio che questa non sia stata la più memorabile di tutte le feste musicali di tal genere in quest'anno.

Anche qui mi sarebbe impossibile parlare di tutto, o di tutti, perché quasi l'intera compagnia del Covent Garden vi ha preso parte, e l'entusiasmo di tutti, per soprassaggi, ha reso le singole esecuzioni dei pezzi la petizione relativa alla facoltà d'ognuno. Quando in questa folla di sommi artisti si trova una Patti, un'Albani, una Marimon, un Cotogno, un Graziani, un Wilhelm, e tanti altri il cui nome significa trionfo, egli è ben facile figurarsi in che modo venga trattata la musica, e quali siano le impressioni del pubblico. Quanto a Sir Giulio, sarebbe difficile il recedere ch'egli sia quel settuagenario che si è festeggiato poc'anzi. La sua attività nel prodursi non solo all'esecuzione del concerto, ma anche fornendone buona parte del programma, entra nell'ordine delle cose miracolose. Fra i pezzi nuovi che ci ha fatto sentire quest'anno farò rimarcare una *Cantata Danese* variata per voce di soprano che racchiude quasi tutte le difficoltà vocali che possono intrecciarsi nella gola di un usignuolo, e ciò con quel gusto di eleganza che distingue l'autore delle variazioni sul *Cornocello di Venezia*, che venne pure eseguito dalla Thalberg in questo stesso concerto. Un'altra novità fu una *Ballata Islandese* scritta espressamente per la Patti, ed accompagnata dall'arpa obbligata. Il pezzo volge sopra una di quelle melodie tristi e soavi che caratterizzano quel povero e melanconico paese, ed in esso l'autore ha sparso a piene mani dei tesori di vocalizzazioni che non so dire con quanta precisione e chiarezza abbia eseguiti quella divina artista, e quanto effetto ne abbia raccolto, poichè ciò non sarebbe dato a penna umana. Il progresso continuo della Patti è cosa che spaventa, in questo senso, che dopo di lei non è più possibile udire altro, senza provare un senso di afflizione e di scoraggiamento.

Ma per tornare a Benedict, e concludere sul suo concerto mi resta ad accennare che furono pure eseguiti di sua composizione alcuni frammenti di una *sonata* per violino e piano nello stile classico, ed un *quartetto* per due pianoforti a 4 mani comprendente un *andante* originale ed una *Mazurka* postuma di Chopin, accomodata dallo stesso Benedict in questa forma. Tutti questi pezzi sono stati eseguiti da lui medesimo in unione ad altri egregi artisti, dal che si vede ch'egli ha largamente pagato della sua persona. Bisogna dire che il numeroso uditorio lo ha altresì remunerato di tali festose accoglienze, quali, io credo, non è dato ad alcun altro artista di poter nemmeno sognare. — P. M.

## TELEGRAMMI

VIENNA, 22 giugno.

Ieri alla seconda rappresentazione *Aida* Imperatore fece presentare a Verdi insegna Commendatore Gran Croce ordine Francesco Giuseppe. *Aida* ebbe trionfo indescribibile, grandi applausi a ogni pezzo. Infinite ovazioni a Verdi. Conservatorio, orchestra, artisti teatro imperiale, studenti italiani gli offersero corone. Dimostrazioni entusiastiche commoventi.

VIENNA, 24 giugno.

Ieri sera ultima esecuzione *Messa* Verdi. Trionfo, ovazioni indescribibili maestro, esecutori. Assisteva Imperatore che ricevette stamane udienza Verdi esprimendogli personalmente sua grande ammirazione piacere provato assistendo due capolavori *Aida*, *Messa*. Dopo Imperatore ricevette Ricordi esprimendogli piena soddisfazione per sua cooperazione avvenimento artistico.

## Impieghi vacanti

Nel comune di Terra del Sole e Castroreale (Prov. di Firenze), è vacante il posto di maestro istruttore e direttore del Corpo Harmonico Comunale. — Lo stipendio è di L. 600.  
Dirigere le domande a quel Segretario Comunale.

## NECROLOGIE

**Roma.** Grandalina Jacobacci, egregia pianista e cantante, socia delle RR. Accademie di Santa Cecilia e della Filarmónica di Roma. Morì a 20 anni.

**Bruxelles.** La baronessa de Maistre, le cui composizioni avevano fatto in questi ultimi anni un po' di chiasso nel mondo musicale; era autrice d'una *Stabat Mater* e d'un'opera in due atti eseguita non è molto al teatro della Monnaie. Aveva in portafoglio una *Nuits* ed una *Clotilde*.

**Parigi.** Françoise Giuseppe Fohlen, ispettore dell'insegnamento del canto delle Scuole di Parigi, membro della Scuola di sorveglianza della musica religiosa, morì nei passati giorni.

**Lipsia.** Giulio Schubert, capo della Casa editrice Schubert & Comp., morì a 70 anni.

**Annover.** Carlo Nicola, violinista, morì l'8 maggio a 78 anni.

**Wintzer.** Giorgio Adolfo Grilesbach, compositore, morì il 22 maggio a 74 anni.

**Carchoff.** Il tenore Ussetoff.

**Perm** Russia. Ewertitz, pianista, allieva del Conservatorio di Pietroburgo.

## ROMPIGAPO

a a a  
o o  
i i  
u  
s s  
s l t  
m m

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 24:

*A notti coniugi bastan quattro dì per la luna di miele*

Fu spiegato dai signori: avv. O. Pedovani, marchese Fr. Ghili, prof. A. Vecchio, Guglielmo Vicenzi, Dell'Armi Agostino, rag. B. Busnelli, Citerio Amos, Alessandro Ottolenghi, G. E. Senzi, Ernestina Benda, Ida Nazari, Enrico Serafini, V. Montalbani de Pagani, Paronetto Luigi, Cesare Buffini, Arrigotti Agostino.

Estratti a sorte quattro nomi riuscirono premiati i signori: Paronetto Luigi, Ida Nazari, Cesare Buffini, G. E. Senzi.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXX. N. 27  
4 LUGLIO 1875

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo numero va unito un Supplemento che si spedisce Martedì col N. 13 della Rivista Minima.

È aperta l'associazione alla *Gazzetta Musicale* pel 2.° semestre 1875. — Con 10 Lire anticipate si ha diritto (oltre alla *Gazzetta*), ai 12 numeri della *Rivista Minima* che saranno pubblicati nell'anno, a 6 pezzi di musica, da scegliere in apposito catalogo di novità (Vedi Copertina), a 3 o più Tavole di Autografi, a 2 libretti d'opera o 2 fotografie d'artisti a scelta.

Gli associati concorrono ai premi settimanali agli spiegatori di sciarade e rebus.

**Dono straordinario:** un magnifico ritratto di VERDI, inciso a Londra, stampato su cartoncino a tre colori, con cui si può fare un bel quadro.

Preghiamo quegli associati, che non hanno ancora rinnovato l'associazione, di farlo in tempo e di fare insieme la scelta dei premi.

Ricordiamo agli Associati lontani da Milano, che per ricevere il premio straordinario del RITRATTO di VERDI, devono mandare Cent. 30 per l'affrancazione e l'imballaggio.

## IL MELOLOGO E LA SUA ORIGINE

Studio critico-storico.

(Continuazione, vedi N. 23 e 24).

Troviamo nella *Leggenda di Sifredo* (antichissima poesia nordica), una descrizione esatta della maniera, con cui gli antichi arpisti (Harfuer) delle corti dei reggenti germanici, facevano sentire le loro poesie con accompagnamento variatissimo degli strumenti; il Jordan, celebre rapsoda, ci ha fornito una traduzione un po' moderna (un capolavoro

nel suo genere) dalla quale togliamo quanto segue, notando che l'indole differente delle due lingue, ed ancora più il trattamento curioso dei versi nell'originale non permettono che una traduzione italiana incompleta.

Ecco come racconta il Jordan nel Canto II:

« Con dotta mano Horvado taut le corde dell'arpa, temprandole con arte. Ne destò dolci e potenti melodie, sicchè gli spiriti delle accorte genti credevansi in cielo; e sentivano con estosi decora così d'un altro mondo, facelle celesti. — Ora l'onda sinora delle corde si rallenta e colla sicura guida del tono e con ritmo costante, ad uno ad uno reggendo i passi del verso, declamando, cominciò in tal guisa. »

Un altro esempio, il quale ha maggior relazione cogli *intermezzi* musicali, è nel quale troveremo un « tratto » che nel sentimento ricorda la nostra epoca moderna, è nel principio del canto IV:

« Allochè Horvado con grato animo obbedì al re, sfiorò colla dita le corde dell'arpa, e rese coi suoni vibrati gli accenti della madre e del figlio — che scambiaronsi con immensa tenerezza parole d'amore. »

Coi primi embrioni della nostra opera moderna (di cui fu inventore il celebre Claudio Monteverde), si compì una trasformazione meravigliosa quanto alla espressione giusta della poesia e sua relazione coll'arte musicale. Mentre per lo innanzi le creazioni musicali non erano che calcoli matematici, fatti (è vero) con grave dispendio di perspicacia artistica — o melodie banali, senza il minimo senso estetico — ecco alla fine del secolo XVI svegliarsi a Firenze una nuova era d'arte e specialmente di musica drammatica, grazie alla passione ed all'amore de' principi de' Medici, veri amatori dell'arte. Il Gevaert (nella sua prefazione bellissima alla raccolta « *Floires de l'Italie* » col titolo: *La musica vocale in Italia sotto i maestri fiorentini, 1500 - 1650*) ci racconta questo sviluppo importante, come segue:

« I patrizi ed i nobili di Firenze aprirono i loro palazzi ai sommi rappresentanti della scienza e dell'arte, per dar loro occasione d'intendersi quant'agli interessi spirituali della vita artistica e scientifica e di disputare sopra le tesi dibattute in quell'epoca. Un tal ritrovo era la *Camerata*, formata a mo' d'un'Accademia dal conte di Verio e Giovanni de' Bardi. La storia musicale terrà sempre in alta memoria questa casa nobile, giacchè si può considerarla come la culla della musica moderna; — la più gran parte degli uomini, che ebbero influenza grande sulla riforma della musica di quei tempi, li troviamo già nel palazzo Bardi nel 1580. E primo lo stesso Bardi, uno degli uomini più colti del suo tempo, scrittore, archeologo, drammaturgo, poi maestro di camera del papa Clemente VIII; *Vincenzo Galilei*, il padre del celebre astronomo, musicista coltissimo, come esecutore e come compositore; *Girolamo Mei*, autore d'un gran numero di trattati sopra la musica degli antichi, famoso anche



„Nemesi pteróemma“

**I**

Armonie di Bellerm.

Ne-me-sis da-des Le-hen's Ent-schri-de-rinn, du der The-mis ge-flur-gel-tes stren-gen  
Kind, die Ster-bil-cher trot-zig Hof-fart du he-zach-mest mit e-her-nem Zue-gel

**II**

Voce di Basso

Tutti Solo Tutti

in-te a-man u-ho i tabu-a-ta auch te ma-hu-ma eh tau-i na-ta  
ho in-te hanc eh! Tau-i hu-ma eh! Tau-i nah-nah eh! e na-ta eh ti ma ho!

Traduzione  
La luce or'è sull'isola Cristina. A che il fuoco! per arrostitire il nemico! Accendiam il fuoco! arrostitiamlo! l'abbiamo! volca fuggire! Ecco! morto!  
Piange la sorella, piangono i suoi parenti, le sue figlie! ecc.

**III**

Allegretto

**IV**

Presto

**V**

Allegro assai

Violoncello

**VI**

Pastouril

Ma-las no-vas me n'han du-tas ma-las no-vas pe-ra mi-han promès á la Ma-ri-a! la flor de tot per a-  
-qui A-deu Mari-a ga-la-na prin-ce-sa de mos sen-tits tu ra-bas la pau als ho-mes ya m'imfas pe-nòy mo-  
-rir

**VII**

SAN MAGI

Alli beix al pla ja n'hi ha una da-ma n'e-va lo di-mo-ni que l'a-tormen-ta-va pe-ca-dor que l'a-tormen-ta-va pe-ca-dor!

**VIII**

Allegro

Por-que me di-sea cho-ran-do, que te não lembrás de mim, se teos ays se teos sus-pi-ros  
es-tão me di-sea-do que sim se teos ays se teos sus-pi-ros re-tão me di-sea-do que sim!

**IX**

NINFA DEL CORO

Selvaggia Di-va e ho-sche-recie Ninfa! Sa-tire, e voi Silva-ni Re-ti la-sciate, e ca-ni Ve-ni-te al suon delle corren-til lin-fe

**X**

ARCIETRO

Che narrì! oh! mè cho sen-to! Mi-se-ra Nin-fa e più mi-sero a-mante Spel-ta-col di mi-se-ria e di-tor-mentol

Passione di San Matteo — Gio. Seb. Bach.

**XI**

GESÙ

L'al-ma mia sconfor-ta è fi-nal-la mor-te Sta-te qui, ve-glia-te da-me!

**XII**

Basso solo

Sì! pronto egli è! vao-tar il ca-li-ce del-l'a-ma-ris-sa tutti i pec-ca-ti di quel mondo a te ver-ranno

**XIII**

ALCESTE

Allegro risoluto vivo

Ah! l'amour seul en est ca-pa-ble cher é-poux, tu vi-  
-vras tu me de-vras le jour! Ce jour dont te pri-vait la parque impi-toy-a-ble te se-ra ren-du par l'a-mour!

**XIV**

ALCESTE

Andante

Le bruit lu-gu-bre et sourd de l'on-de qui mar-ma-re!  
des ol-seux de la nuit les fu-ne-bres ac-cents!

**XV**

ALCESTE

Cet an-tre est au-tel, ces spec-tres ef-fra-yants est-te pa-le clar-té,



per le sue dispute letterarie avute collo Zarlino; *Ottavio Rinuccini*, il poeta; *Jacopo Corsi*, gentiluomo fiorentino, e valente compositore di musica; finalmente tra musicisti distintissimi, la gloria della loro età: *Evaino de' Cavalieri*, *Jacopo Peri* e *Giulio Caccini*; il primo ispettore di musica, maestro di cappella l'altro, e l'ultimo cantore alla Corte dei Medici.

Il Caccini fu il primo ad imprendere una riforma completa delle canzoni e madrigali, ed il suo capolavoro, le *Nuove musiche* (1601) contiene 10 madrigali e 10 arie per una sola voce, ed una prefazione, della quale però la maggior parte si troverà riprodotta in quella che il Peri fece precedere alla prima edizione (di partitura) dell'importantissima opera sua, *Euridice*. — I madrigali del Caccini non sono altra cosa che una *declamazione più eleata*, una musica senza motivi, o ritmo deciso (melologo!). Un asame più esatto e insegnerà però che le frasi musicali, benchè d'estensione ineguale, corrispondono completamente al concetto della poesia, ed hanno fra di loro una certa simmetria. — Si può dire il Caccini l'inventore di quella maniera di cantilena che si usano tuttora, ed è segno che lo stesso Caccini già sapeva qualche cosa della *melodia inflessa*, famosa ai nostri giorni, e portata all'apice da Wagner. Un tipo completo di quel genere è la romanza « *Anasilli mia bella* ». Il celebre critico e storico Doni dice nel suo *Compendio*: « Il canto d'una voce sola che s'accompagna col suono d'un altro strumento, è ritornello, si può dire, da morte a vita in questo secolo, per opera massimamente di Giulio Caccini. »

Coll'apparizione dell'opera, o piuttosto « pastorale » *Euridice* del Peri (scritta e rappresentata nell'anno 1600 per lo sponsalizio di Maria de' Medici, Regina di Francia e di Navarra, a Firenze) comincia la nuova era dell'arte musicale drammatica. Lo stesso Peri fece una profusione alla prima edizione dell'opera sua (come fece più tardi il Gluck) dalla quale togliamo il passo seguente:

« . . . E perciò, trascelta qualunque altra maniera di canto, udita fin qui, mi diedi tutto a ricercare l'imitazione, che si debbe a questi poemi, e considerai che quella sorta di voce, che dagli antichi al cantare fu assegnata, le quale essi chiamavano *Diatematica* (quasi trattata e sospesa) potesse in parte affrettarsi, e prender temperato corso tra i movimenti del canto, sospesi e lenti, e quegli della favella spediti e veloci, e accomodarsi al proposito mio (come accomodavano anch'essi, leggendo le poesie, ed i versi eroici) avvicinandosi all'altra del ragionare, la quale, continuata appallavano; il che i nostri moderni (benchè forse ad altro fine) hanno ancor fatte nelle musiche loro. *Conobbi parlante nel nostro parlare alcune voci, intonarsi in guida, che mi si può fondere armonia e nel corso della favella passarsi per altre molte, che non s'intuonano, finchè si ritornò ad altra Ruhe di movimento di nuova emmananza; ed avuto riguardo a quei modi ed a quegli accenti, che nel dolere, nel volloprare, ecc., in somiglianti cose ci servono, feci muovere il basso al tempo di quegli, or più or meno, secondo gli affetti e le tenute ferma fra le false e fra le buone proporzioni, finchè scorrendo per varie note la voce di chi ragiona, avvicinasse a quelle, che nel parlare ordinario intonandosi, apre la via a nuovo emento; e questo non solo perchè il corso del ragionare non facesse l'orecchia (quasi intoppando negli incontri delle ripercosse corde delle consonanze più spesse) o non parezzo in un certo modo ballare al moto del basso e principalmente nelle cose o molle, o gravi, richiedendo per natura l'altre più liete, più spesse movimenti. — Ma ancora, perchè l'uso delle false, o sommasse, o ricoprisse quel vantaggio, che ci s'aggiugne dalla necessità dell'intonare ogni nota, di che perciò fare potevan forse aver manco bisogno l'antiche musiche. »*

Ecco i principi, ecco la base delle regole del *Melologo*. Vedremo ora in che maniera lo stesso Peri abbia mosso le sue massime in pratica, nell'importantissima sua lavoro *Euridice*. (Continua) MARTINO ROMANI.

## ALLA RINFUSA

\* I concerti popolari di Bruxelles che erano stati sospesi riprenderanno con più vigore di prima. Il municipio e lo stesso governo, concorreranno entrambi con un sussidio, a consolidare sì utile istituzione.

\* Il *Guido musical* pubblica un supplemento nel quale riporta il progetto per fondare una *Società per la propagazione del sistema di intonazione semplificato*, immaginata dal signor Carlo Moerens di Bruxelles.

\* Dalla *Gazzetta di Bergamo* apprendiamo che il maestro Ponchielli, ha preso impegno di scrivere espressamente una composizione musicale in omaggio a Donizetti e Mayr, che sarà eseguita nella solennità del prossimo settembre in Bergamo. Assai probabilmente la poesia, che il Ponchielli metterà in musica, sarà dettata dal valente Ghislanzoni. Il Ponchielli ha di già invitata la Commissione a fornirgli ragguagli sulla qualità e quantità degli Artisti, e delle masse di orchestra e di cori, su cui potrebbe fare assegnamento per l'interpretazione del suo lavoro.

Un'altra notizia: il discorso commemorativo di Donizetti e Mayr all'atto della tumulazione delle Urne nel Tempio di S. Maria, sarà fatto dal prof. Bernardino Zendrini.

\* Frank Kristle, la celebre prima ballerina del *Cancon* di Nuova York, sposò il figlio del contrammiraglio Jenks.

\* Desiderosa la ridente città di S. Remo di organizzare un buon corpo musicale degno degli augusti personaggi che vi soggiornano nell'inverno, fu chiamato a dirigerne l'operazione il nostro valente maestro ed amico cavaliere Piacenza. Così il *Pirella*.

\* A Buenos-Ayres si pensa di costruire in via Messico angolo Buca Orden, un nuovo teatro col nome Apollo.

\* Abbiamo alle viste altre due opere nuove; una già terminata, dal titolo *Vanda*, del maestro Max Wogritsch, che probabilmente verrà data il prossimo inverno al Pagliano di Firenze, l'altra del maestro Moscazzu, un'opera comica, *Don Cetsiotti* con gran ballo, che il Moscazzu sarebbe stato invitato di scrivere per il Politeama di Firenze.

(Proseguo)

\* Il teatro Manzoni di Milano si è accaparrate le seguenti compagnie drammatiche per autunno e carnevale venturo: per il mese di settembre la compagnia Pietriboni, per ottobre quella di Mariù e Ciotti, per novembre quella di Angelo Moro-Lin, per dicembre quella di Emanuel e Campi, per il carnevale la compagnia Bellotti-Bon N. 1 e per la quaresima Bellotti-Bon N. 2.

\* Al teatro di Malta continua l'usanza di dar beneficiate non solo per gli artisti di canto, ma anche per altri che fanno parte della compagnia. L'ultima rappresentazione, per esempio, fu a beneficio... indovinate un po' di chi? del *Ballettina* — Così il *Tenebre*.

\* Tito Mattei ha condotto a termine la nuova opera *Maria di Gaud* scritta per commissione dell'Editore Ricordi.

\* Leggesi nell'*Eco d'Italia* di Nuova York:

Si parla di una combinazione teatrale conclusa fra Strakosch e Mapleson, in seguito di che sarebbe ripromessa una bella stagione d'autunno d'opera italiana all'Accademia di Musica di Nuova York da incominciare col prossimo settembre. Fra gli artisti si citano la Titous, la Trebelli-Bettini, la Belocca, ecc., ecc.

\* Scrive il *Popolo Romano*: — Troviamo nei giornali inglesi molti elogi al prof. Vincenzo De-Michelis, romano, pel flauto a nuovo sistema da lui inventato.

Due fra i più distinti flautisti dell'Inghilterra, i signori Davison e Nicholson lo hanno sperimentato ed hanno molto

encomiata l'invenzione delle nuove chiavi, la robustezza ed eguaglianza dei suoni, ed il perfezionamento dei trilli.

Una delle più rinomate fabbriche inglesi ne ha già intrapresa la fabbricazione su larga scala.

Nè questa volta sono soli i forestieri, che profondano le lodi ai nostri ingegni; chè anche il cav. Platania, direttore del Conservatorio di Palermo, dopo avere esaminato il flauto De-Michelis, lo raccomanda caldamente, onde sia prescelto a preferenza d'ogni altro per le orchestre ed i Conservatorii.

\* Riccardo Wagner è a Baireuth; si annunzia che egli si è accinto a scrivere un'altra opera, intitolata *Parsifal*.

\* I *Maccabei* di Rubinstein saranno rappresentati a Praga e ad Amburgo.

\* L'Intendente dei due teatri Imperiali di Berlino ha adottato un apparato elettrico per accendere istantaneamente il lampadario e tutti i becchi a gas della sala.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 3 luglio.

I Viaggi del maestro Nicola D'Arienzo ai Castelli — Altri teatri.

Altri applausi, altre chiamate, un altro buon successo — così dissero i giornali; così ripeterò io di buon grado, se ciò potesse giovare in qualche modo ad un maestro che ha dimostrato ingegno non comune e una certa franchezza nel trattamento delle forme dell'opera buffa. — Disgraziatamente nessuno ormai s'illude; questi successi di applausi e di chiamate si succedono e si assomigliano, ma le opere trionfanti non rimangono quasi mai nel repertorio; e una parola della critica, detta a tempo e passionatamente, può giovare al maestro più degli osanna della solita brigata che vocia per far rumore e non sa bene quel che si faccia, anche quando gliel'abbiano spiegato. Sì, il maestro D'Arienzo ha ingegno, conosce le forme dell'opera buffa, maneggia bene l'orchestra e le voci, — sì, egli fa tutto coeusto, ma la sua opera buffa è ancora quella che abbiamo visto dieci, venti, trenta anni sono, e che è proprio morta anche se ogni tanto qualche maestro novellino ce ne reca un eco di sepoltura. E quello che è peggio, l'opera buffa del maestro D'Arienzo non è l'opera buffa italiana, una morta che fu già una gran viva, ma l'opera buffa napoletana, una agonizzante che non fa viva mai davvero. Sono forme battute per lo più in uno stampo, lazzi scimpati, lampi d'ingegno poderosi spenti con uno stridio disgustoso nelle pozze della volgarità. Ne conosciamo parecchie di queste operette napoletane, nate non si sa come dall'accoppiamento clandestino della buona musica italiana con qualche genietto scurrile, e sappiamo quanto valgano; le migliori non sono già quelle che abbiano minori volgarità, ma quelle in cui nel medesimo impasto entra un ingegno più fino. Per questo rispetto il maestro D'Arienzo può stare fra i primi; e senza dubbio, tolto all'influenza del contagio del suo paese, ci potrebbe dare, se non un capolavoro, un'opera elegante, garbata e briosa. D'ingegno ne ha e gliene avanza.

Questi *Viaggi* dunque sono una cosa mediocre, in cui spiccano due tratti veramente felici, un duetto amenissimo fra soprano e buffo, ed un terzetto, — due pezzi che fanno del maestro il più insinghiero elogio, quello dell'originalità e della vena. Chi ha scritto quelle due parti piene di *vis comica*, non solo può, ma deve darci una vera opera buffa.

Il D'Arienzo fu servito bene dall'esecuzione. La Trebbi, il tenore Parisini ed il contralto furono pieni d'anima e di buon volere; discreto il baritono. Il Fioravanti riuscì a dar colore e sapore ad un fantoccio mal fatto messo insieme alla carlona del poeta più sconclusionato che appaj le rime sotto le stelle. Che libretto, che versi, povero maestro D'Arienzo, che concerti! non è vero che versi, e che concerti! E come

non se ne è accorto prima di vestirti di musica; bisognava lasciarti camminar nudi in sempiterno senza misericordia. Curioso mestiere quello del versuolo! non ci è pericola che un calzolaio se li faccia lui i giubbetti e i pantiotti; né che un sarto si faccia gli stivali e le pantofole — o signignore i versi li vogliono far tutti, anche i sarti, anche i calzola!

Questi *Viaggi* del D'Arienzo furono l'ultima tappa della felice carriera dell'impresa dei Castelli, felice per onori forse più che per quattrini. Il 14 corrente però il teatro si riaprirà colla nuova opera del maestro Bernardi: *Marchion di gaud aperto*.

Seguono con fortuna le rappresentazioni della *Dolora* colla Galletti al Dal Verme; si prepara la *Lucia di Lammermoor*.

Una buona notizia: i signori Shodin e Giraud, due dei migliori artisti della compagnia milanese, e l'inimitabile Ferravilla, si sono messi insieme e faranno compagnia da sé; hanno già scritturato molti attori ed attrici. Così invece d'una compagnia milanese, ne avremo in avvenire due. — S. P.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 24 giugno.

Napoleoni tramontati — Il maestro Minci — La Fata.

Fa caldo, ecco l'esordio d'ogni persona che non sappia che dire, scontrandone un'altra con la quale debba pure scambiare qualche parola, dopo compite le solite formalità del saluto e del chieder conto della sanità. E dovrei oggi anch'io cominciare come quelli, che non sapendo far meglio le spese d'una conversazione, ragionano dell'atmosfera, o pure tacermi. Questo non credo fare, perchè vo' che mi sappiate ancora sano e vivo, dell'altro non mi preoccupo momentaneamente, ch'è precisamente il bollettino meteorologico quello che salto a più pari leggendo i giornali politici, cui mi piace percorrere tutti interi interi fino alla pubblicità della quarta pagina. Parrebbe per ciò tempo di finire, ma invece comincio, perchè sono in gran debito verso voi, avendo lungamente fatto silenzio. E davvero il silenzio è d'oro, massime in certi incontri. Rimangono, vi ricordate? che io avrei lavorato assai e avrei dovuto correre ora in un teatro ora in un altro, perchè il Politeama, regio teatro, Mercadante pur esso teatro di regio fondo, Fiorentini, Sammazaro, teatro Nuovo, Rossini, fino al S. Ferdinando, dayano spettacoli di musica. E come poteva avvenire il caso che i sette teatri di musica aperti non potessero tutti accogliere i desiderosi di ascoltare tragedie liriche, drammi, commedie, ecc. (a qual genere appartengono, di grazia, le irradenti produzioni co' licenziosi *can-can*) così un filantropo, un amico di chi brama divertirsi, ideò l'eruzione d'un'altra baracca musico-teatrale nella Villa Nazionale, propriamente dove si ode il fragore delle moribonde bande armoniche del morto palladio. Prendo fiato.

Agli annunzi di allora si sarebbe detta tornata l'età dell'oro, e che come ogni cosa pertinente a quell'età e giunta fino a noi personificata, avesse o no sembianze umane, così anche Napoli, cui sorride già la Sirena Partenope, avendo la somma ventura di contare otto teatri con spettacoli di musica, poteva a que' di parer persona. E a me proprio venne la tentazione di paragonarla ad un uomo robusto, cui la florida sanità apparisse sul volto paffuto e rubizzo, ed alle membra gagliarde. E così sembrava difatti, ma quell'uomo che aveva i più manifesti segni di salute floridissima, era molto infermo, e l'apparente robustezza era appunto l'indizio di vicina morte. Quell'uomo era affetto da *polisarcia*, si muoveva appena e dormicchiava, can-



micava a stento finché giù ad un tratto, *boni mortui!*... Ed esca di metafora.

È così chiusi anzi tempo il Politeama, i Fiorentini non mi dattero agio neppure di potermente occupare, né a tanta distanza vo' farlo o poi non lasciarono eredità di affetti, o perciò nessun gioia possono aver dell'una. E però dall'una ho fede debba riuscire come il quatrigeno Lazzaro il maestro Miceli. Giorgio viene fuori, ma non per dar di *cazzo nella futa*, ma per produrre un lavoro degno di tanto valore quanto ne annida il picciotto corpo a dozzina. Voi permetterete che mi trattenga un po' su questo prestantissimo ingegno, non per lodarlo, perché a dirla schietta grandi lodi non merita, per la sua *Fata*, ma per far voti che egli si occupi dell'arte come va fatto. Io vi trattenni a lungo su l'ingegno, su la cultura di questo artista per tutti riguardi esultio, e che ha un torto, la febbre del lavoro. E dico torto, perché il Miceli che si è sperimentato in tutti i generi, ed in qualunna da atleta, sul teatro non vuol presentarsi armato di tutto punto. E mentre potrebbe a guisa de' forti vestir la corazza, aver il suo scudo invulnerabile, e spada ed elmo, e montare un superbo destriero, si piace di andare a cavalcioni su lunga canna e col canato in mano, scambio di spada o di fioretto almeno, e con vesti prese talvolta in prestito, ornato sì di frange sue, di fodero ben connesso, ma che non fanno mai concerto con la stoffa dimandata agli altri.

Come l'*Ombra bianca*, così pure la *Fata* fu scritta ed eseguita primamente nel teatrino della Filarmonica de' nobili. Ora un lavoro fatto per dilettanti o per comodo d'orecchi da dilettanti, perché il primo giudizio sarà ad essi domandato, non può spingere il compositore, chiamisi pur Miceli, tanto appassionato per l'arte e tanto profondo conoscitore di essa, a contemplare vasti orizzonti, ad abbracciare di nuovi con lo sguardo, a porre mente agli splendidi colori di questi ultimi ed a riprodurli con la sua tavolozza. La certezza del buon esito ci è sempre, quindi è rado che si pensi all'onore della firma. Per l'artista ascoltatore vi è l'attenzione de' pochi mezzi onde poteva disporre lo scrittore, pel profano, oh in quanto al profano scommetterei che non va a udire il lavoro né a giudicare il maestro, ma per applaudire l'unico che prestosi a cantare, per vedere come quella nobil signorina disimpegna la parte assunta, per divertirsi, e talvolta anche per conversare. Il pubblico insomma in queste circostanze non giudica severamente, né in modo diretto, ma in modo riflesso, e trova tante circostanze attenuanti, che ancor i più rei sarebbero rimandati in libertà. La *Fata* del Miceli, che non era una delinquente comune al pubblico della Filarmonica, appare anzi onestissima donna e lo fu fatta festa. Udendola al Politeama, io divido le opinioni de' filarmonici fino ad un certo punto; il lavoro del Miceli è stupendo; acrobatico fino, sapiente, strumentatore potente, l'autore della *Fata* vi fa sempre dire: ecco un ottimo maestro. Ma questo lavoro che talvolta stanca, perché il maestro dimentica il genere nel quale scrive, ma la lunghezza de' brani, il nessun nesso loro in una sintesi potente, fondamento dell'opera, vi ricorda l'accademia, e voi dite: ma questa *Fata* è un'antologia: vi sono brani bellissimi, mediocri, scaboti.

E per finire, prego il Miceli a lasciare in pace i dilettanti, i quali continueranno sempre ad essere entusiasti delle sue vaghe melodie per camera, ed a pensare agli artisti ed anche al pubblico, ma con opere più degne.

Vedete il caso: anche questa volta, dopo quattro anni, debbo occuparmi del Miceli e del Sarria insieme. Questi ha fatto assegnare al Fondo la sua *Guidetta*, opera scritta molti anni or sono, e cinque o sei anni prima del *Bobbeo* e l'*Intervante*. Io non disenterò i pregi dell'opera, quando udendola veggio che rapidi progressi segnasse l'autore dalla *Guidetta* al *Bobbeo*, e perciò dico che s'ha torto di lasciare inoperoso questo bravo artista.

Al Nuovo si è esoguita *Si e no*, commedia lirica del Cofino, musica del maestro Paolo. Alla prima sera venti chiamati,

qualche bis, poi indifferenza, e sorte comune alla maggior parte delle opere prodotte oggidì.

L'Accademia di belle lettere, archeologia e belle arti richiama l'attenzione degli amici dell'arte musicale. Il Tasi, professore di estetica all'Università nostra, vi lesse un lavoro sul *Cimara*, e il comm. Lauro Rossi, socio ordinario residente dell'Accademia stessa, scrisse un coro da introdursi nella commedia *Capricci di Plauto*. Me ne occuperò prossimamente. — Avviro.

#### PALERMO, 26 giugno.

Il Politeama — Spasmo estetico — Notte di storditi ed architettonici — La Saffo del Pacini — Nuovo quadrivio artistico — In gran attesa.

Non so dove abbia letto questi due versi francesi:

*La nuit est pour le fat, la pluie est pour le sot;*  
*L'homme honore l'emploi d'ouïe et de l'œil.*

Infatti, non avrei voluto parlarvi del Politeama; ma ripensando che ogni promessa è debito, eccomi a soddisfarvi. Tanto per *inaugurare* qualche cosa, il Sindaco l'anno passato, per la festa dello Statuto, inaugurò il Politeama.

Sebbene l'edificio fosse incompleto, l'amore della novità attirò al Politeama gran folla di spettatori.

Tutti accorsero a vedere, non già ad udire, l'opera che vi si diede, divenne un accessorio; oggetto principale del concorso di tanta gente al Politeama, fu l'osservare il nuovo fabbricato.

Ricordo le critiche benavole e le asprissime censure che si fecero all'ingegnere Damiani per la costruzione del Politeama; ricordo che amici e nemici dell'accolto sostennero fiere battaglie; ma ricordo del pari che gli uomini più spassionati, convennero alla fine che il Politeama, impressionando pur favorevolmente il pubblico pel grandioso disegno architettonico, aveva moltissimi difetti.

Sopra tutto, l'architetto non ottemperò a due leggi artistiche nel costruire qualsivoglia teatro, cioè, la sonorità e la visuale.

È intorno alla sonorità è da notarsi che l'anno passato, quando ancora non si era allestito il macchinismo del palco scenico, era maggiore. Però, quanto alla visuale nei fianchi dell'arte gradinate alla sproporzione e distribuzione dei palchi, alla bocca d'opera stretta, all'arco armonico tozzo e non scavato profondamente al disotto, al difetto di un'inflessa all'ingresso della platea, ecc., non saprei come rispondere agli oppositori del signor Damiani. Non essendo questa la mia partita, me ne lavo le mani, come il prefetto del Pretorio di Tiberio Cesare.

Aggiungo soltanto che quest'anno si fecero parecchie riforme al Politeama; ma non si completò, non si copri, come era disegno dell'ingegnere Damiani; quindi la critica bisogna sospenda di pronunciarsi sul risultato che darà il lavoro architettonico di lui, sino a quando non sarà completo.

Passiamo intanto allo spettacolo musicale, o meglio agli spettacoli musicali, che sono stati dati al Politeama.

L'anno passato s'incominciò e si finì colla *Giulietta e Romeo* (I *Capuleti* e i *Montecchi*) del Bellini; quest'anno si principiò colla *Saffo*, e dopo un mese circa non si è saputo mettere in scena un'altra opera!

L'abilità è somma! — direte voi. Ma quando saprete che il Politeama fu concesso al *solerte impresario*, che nella passata stagione musicale rese il teatro Bellini, cesserà la vostra meraviglia.

Con la *Saffo* al Politeama, si sperava molto pubblico e moltissimi quattrini. Ma chi fa i conti senza l'oste... dà la berta a sé medesimo, non al proverbio.

Le prime sere infatti, la cassa di *Melone* si riempì discretamente; poi dentro ci entrarono i grilli. Vi contribuirono in parte le chiacchiere politiche. Ma, ad ogni modo, capite bene che il pubblico, che avea visto il nuovo Poli-

teama, non poteva più essere allettato a recarvisi per la *Saffo*.

Uno spettacolo sbagliato, uno spettacolo mal messo, uno spettacolo non da tutti artisticamente interpretato ed eseguito, non poteva reggersi a lungo. Sicché cominciarono le strette economiche e le intermissioni teatrali. Oggi si finge ammalata una comprimaria, o si mette giù il cartellone; domani si attende il buon tempo, e c'è riposo; e via di questo passo, finché, messe carte in tavola, si dice chiaro e tondo che non si può andare innanzi, che non c'è denari, che non si può pagare...

Ma, scusate: di chi è la colpa? — Tutta vostra. Avete fatto male i vostri conti. Se aveste rappresentata un'opera nuova per la città, con una splendida messa in scena, con buoni e bravi artisti, con cori numerosi e bene alliatati, con un'orchestra completa e ben diretta, con un ballo in fine spettacoloso e solleticante tutti i palati, non vi sarebbe mancato concorso di spettatori.

Cessata l'agitazione politica, che durò per due sere, avreste potuto continuare i vostri spettacoli tranquillamente; anzi in quelle due sere, provando una nuova opera, non avreste speso infruttuosamente il tempo.

A scusare la propria insufficienza ed incapacità, s'inventano mille scuse, una più insussistente dell'altra. Ma il fatto prova che anche colla *Saffo*, e coi prezzi raddoppiati, le prime sere il Politeama era pieno, e che i biglietti dei posti distinti, delle poltrone e dei palchi, erano disputati sin dalle ore antimeridiane al botteghino.

La *Saffo*, interpretata dalla Carolina Forni, piaceva. E se l'abilità mostrata da lei in quest'opera corrisponderà in altre parti di eguale o di maggiore importanza, non dubito che la Forni continuerà ad esser gradita al pubblico. Gli altri compagni di lei nell'opera del Pacini sono: il tenore Sani, la Teresina Forni e il baritone Giraldoni, il quale cantando nella *Saffo* da basso centrale, dà da temere, in altri spartiti, per lo spostamento della sua voce. Quanto al tenore Sani ed alla Teresina Forni, non guastano; e pel Sani bramo sopra tutto, che preferisca l'atto all'effetto; perché, se ben ricordate, dice saggiamente il Panofka nei suoi consigli agli artisti « che il cantante non può conoscersi stesso. »

Ed ora il Politeama è chiuso; ma si riaprirà fra breve cogli auspici sindacali; con l'assicurazione che, ove l'introito serale non arrivasse a lire 2000, il Municipio supplirebbe al rimanente; si riaprirà con la Forni, Sani, Giraldoni e la *Saffo*... no... ho sbagliato: si riaprirà con una nuova opera: la *Favarella*... e scusate s'è poco! — G. V.

#### PERA, 22 giugno.

L'opera italiana a Costantinopoli — Costruzione d'una sala speciale. Sospeso momentaneamente dal Sultano.

Dopo cinque anni d'aspettazione, gli abitanti di Costantinopoli, che il grande incendio del 1870 aveva privati del loro teatro lirico, hanno oggi la soddisfazione di possedere una compagnia d'opere italiane che fa ottimi affari. Questi artisti hanno esordito al teatro del Palazzo di Cristallo il 7 dello scorso maggio; ma essendo sopraggiunto il caldo, due settimane dopo si sono stabiliti al teatro d'estate du Croissant, dove pressoché quotidianamente essi danno delle rappresentazioni. L'opera con cui esordirono al Palazzo di Cristallo fu l'*Ebreo* di Apolloni; si allesti in seguito, di gran fretta, il *Trovanore*, la *Lucia*, l'*Kranai*, il *Macbeth*, la *Traviata*, il *Pipolo* e il *Ballo in maschera*. Di tutti questi spartiti, quelli che meglio piacquero sono: l'*Kranai* ed il *Macbeth*. La compagnia replica in questo momento i *Falsi Monetari*, il *Barbiere di Siviglia* e si tratta di mettere in scena *Faust*, *Rigoletto* e *Ruy Blas*. Vedete bene che non si perde tempo!

Il pubblico è tutto in favore di quest'intrapresa musicale, ed è pieno d'indulgenza per gli artisti, i quali d'altra parte non hanno ora bisogno, poiché bisogna convenire che i nostri impresari, signori Giordano e Mosca, sicuri di fare un bel

guadagno, nulla hanno negletto per migliorare la compagnia scritturando artisti d'un certo valore.

La prima donna assoluta signora Musconi è molto apprezzata dal nostro pubblico. Alla rappresentazione della *Traviata*, datasi a suo beneficio, erano nella sala più di 2000 persone. E la signora Musconi è una cantante di talento reale. Essa domina la scena, ed è dotata d'una voce estesissima. I suoi acuti sono particolarmente sonori e se riuscirà ad unirsi di più colle sue note medie, un giorno farà certamente parlare di sé.

Il primo tenore, signor Castagna, usa con molto gusto d'una voce assai gradevole, ed il baritone Grandi sarebbe un cantante eccellente se frangesse un poco meglio o se potesse moderare la straordinaria sonorità del suo organo. Un altro tenore della compagnia (che è molto numerosa) il signor Bocchini, fu applauditissimo nella parte di Macduff di *Macbeth*, nella *Lucia* e nel *Pipolo*. È un giovane esordiente, dalla voce fresca e potente, che promette molto. Fra gli altri artisti citerò la signorina Agabito, cantante di mezzo carattere che vocalizza bene; il signor P. Mosca, baritone brillante, la cui voce è delicata e piacevole; il signor Cicotti, basso superbo, che disgraziatamente manca d'anima, ecc. ecc. In complesso è una compagnia che ha buoni elementi. Mi viene assicurato che l'anno venturo saremo ancor più favoriti.

Fra qualche mese si condurrà a compimento un vero teatro d'opera, e se i signori Giordano e Mosca riescono a formare una compagnia degna di una capitale di 1,075,000 abitanti come Costantinopoli, possono aspettarsi introiti considerevoli.

Una cosa certa è che, senza parlare della popolazione europea, i Turchi, i Greci e gli Armeni sono appassionatissimi della musica italiana. Se si assegna un palco al Sultano, è probabile che Sua Maestà esca dalla sua apatia e che segna come prima le rappresentazioni del *Barbiere di Siviglia*.

L'ex-sovrano Abd-ul-Med'id cantorellava la *Traviata*. Il sultano d'oggi Abd-ul-Aziz, è uno dei più grandi ammiratori del capolavoro buffo di Rossini. Qualche anno fa, al teatro Naum, egli ne seguiva le rappresentazioni collo spartito alla mano. — S. M.

#### PARIGI, 1 luglio.

Il teatro lirico, il teatro italiano, l'Assemblea ed il concerto del premio di Roma.

Le sorti dei teatri musicali di Parigi sono in questo momento nelle mani o piuttosto nell'urna di scrutinio dei deputati dell'Assemblea nazionale. Senza sovvenzione o dote è impossibile che vadano innanzi; ed è appunto, alla questione del budget, che l'Assemblea dovrà risolvere se bisogna o no mantenere la cifra, assai considerevole, della sovvenzione all'Opéra (800,000 franchi) aumentare o lasciar tale quale quella dell'Opéra-Comique, e portare a 300,000 franchi la dote del teatro Lirico. E pel teatro Italiano? Nulla. Vi spiegherò più appresso il perchè di questa strana risoluzione.

La Commissione, rappresentata dal conte d'Osmoy che ne è il relatore, ha concluso nel suo rapporto all'Assemblea per 300,000 franchi al teatro Lirico. È probabile che questa somma sarà votata; almeno, per ora, non credo che la maggioranza della camera vi si opponga. È già molto che il rapporto sia favorevole; e senza dubbio è un ottimo presagio.

Perché nulla al teatro Italiano? Perché da più mesi a questa volta, anzi posso aggiungere da più anni, il giornalismo francese fa una guerra accanita a questo teatro; non tanto pel teatro propriamente detto, ma perchè esso ha una dote di 100,000 franchi, e i compositori di musica francese vogliono che questi 100,000 franchi passino al teatro Lirico, ove essi potranno dare le loro opere.

Trovo giustissimo che vi sia un teatro lirico, tanto più che se questi compositori di musica aspettassero, per vedere ossequiare i loro spartiti, l'Accademia dell'Opéra o dell'Opéra-



Comique aspetterebbero un bel pezzo; ma non comprendo perché questo teatro non debba sorgere che sulle rovine del povero teatro Italiano. Siccome tra gli scrittori d'appendici critiche dei grandi giornali politici, ve ne sono parecchi che scrivono anche opere in musica, quelli non si stanziano di dir tutto il male immaginabile del teatro Italiano, ed arrivano anche a farne una questione di patriottismo. Rammentate che qui la maggior parte dei lettori di giornali è come le pecorelle di Dante. Il primo dice che il tal giornale ha ragione quando dice che il teatro Lirico deve essere sotto tutti i riguardi preferito al teatro Italiano che è un teatro di lusso; e gli altri fanno eco. Così l'opinione pubblica si è dichiarata contro il teatro Italiano e lo dice *inutile*; e così ancora ha esercitato una pressione morale sul Ministero e sull'Assemblea, che a forza di legger sempre e d'udir sempre ripetere che il teatro Italiano dev'essere soppresso, hanno finito per adottare questa singolare idea.

Probabilmente quando nella prossima primavera vedranno che l'*Aida* di Verdi sarà messa in scena ed eseguita da eccellenti artisti, non oseranno più ripetere, come fanno da qualche tempo a questa parte e sino al fastidio, che l'Italia non ha più né compositori, né opere, né artisti come una volta, che l'arte è in decadenza costà, e che per conseguenza è affatto inutile un teatro d'opera italiana a Parigi.

È possibile che nella prossima mia lettera vi dia notizia della risoluzione dell'Assemblea; ma sin da ora credo potervi annunziare, salvo ostacolo impreveduto, che la dote sarà mantenuta all'Opéra ed all'Opéra-Comique: che il teatro Lirico ne avrà una di 300,000 franchi, o almeno di 200,000, o che il teatro Italiano non ne avrà alcuna.

Per ciò che riguarda il direttore del teatro Lirico, nulla è ancora risoluto, e nulla poteva risolversi, fintantochè la sua riapertura era ancora problematica. Ma vuoi che sarà diretto da Arsenio Houssaye, o solo o collegato al Bagier. A mio avviso due direttori non riescono facilmente a mettersi d'accordo. Ne preferirei uno; ma nel caso presente i due hanno eguale esperienza, perché entrambi hanno diretto una scena importante: Arsenio Houssaye il teatro Francese, Bagier il teatro Italiano. Basta, purchè risorga il povero teatro Lirico, il cui bisogno si fa veramente sentire, lo dica chi vuole.

In questa settimana sarà eletto il laureato che il governo manda a Roma a studiare quella stessa musica italiana, che vuoi in decadenza. Per esser logico, il ministero, che rifiuta la dote al teatro Italiano, non dovrebbe pensionar i giovani maestri e mandarli in Italia. Una delle due: o la musica italiana val ancora qualche cosa, e perchè obbligar il teatro Italiano a restar chiuso, o non val nulla, e perchè mandar gli alunni a studiare a Roma?

Or dunque venerdì e sabato, 2 e 3 luglio, le cantate dei sei concorrenti saranno eseguite (a porte chiuse) e sarà proclamato il vincitore del concorso. L'argomento della cantata di quest'anno è *Clitènestra*. Uno dei candidati, il signor Andrea Worneser, ha avuto la destrezza di scegliere la Krauss per la parte di Clitènestra; e certamente se non avrà il premio, non sarà per mancanza di buona esecuzione. Le parti di Egisto e di Oreste saranno cantate dal Bosquin (dell'Opéra) e da Bouhy (dell'Opéra-Comique). Gli altri cinque candidati hanno anch'essi scelto, qual più qual meno, buoni artisti; ma il Worneser si è meglio provveduto di tutti i suoi rivali.

Non avendo nulla di importante ad aggiungere, preferisco finir qui la mia lettera, senza togliervi inutilmente lo spazio che altri può occupar con più vantaggio per vostri lettori. — A. A.

## Impieghi vacanti

Nella Banda musicale del 3.° Reggimento fanteria sono vacanti i seguenti posti: Un primo clarino di fila, un piccolo clarino in *Millem.* solista, un corno solista, ed un peltone in *Sillem.*

Gli aspiranti potranno presentarsi al Comando del Reggimento in Milano.

**Mirandola** (prov. di Modena). È vacante l'impiego di Maestro di musica, primo violino, direttore dell'orchestra e capo banda musicale.

Lo stipendio annuo è di L. 1500, più il compenso di L. 100 stabilito pel capo-banda, oltre i proventi eventuali per feste, funzioni, spettacoli teatrali, ecc. Oltre lo stipendio, il maestro avrà l'alloggio gratuito per sé e famiglia.

Presentare le domande al più presto a quel Municipio.

**Rio nell'Elba** (prov. di Livorno). È vacante il posto di Maestro di musica. Si esige che sia abile suonatore di pianoforte. — Lo stipendio è di L. 1200 all'anno. — Il tempo utile a decorrere è fino al 29 luglio prossimo venturo. — Dirigere le domande a quella Segreteria comunale.

## NECROLOGIE

**Milano.** Il maestro Francesco Petrocchi, giovane di molto ingegno, autore d'una bell'opera *Il Socco*, data alla Scala alcuni anni or sono, con molto plauso. Il povero Petrocchi scrive Filippo nella *Persepoliana*, afflitto da una incurabile malattia, non poté proseguire una carriera incominciata così bene, e finì col morire miseramente ed oscuramente, appena confortato dalla pietà e dall'affetto di qualche amico. Oltreché artista era anche uomo egregio e molto simpatico.

**Napoli.** Vincenzo Mack, costruttore di pianoforti.

## REBUS

LET chi TO AF ra FETTO

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 25:

Senza casa e senza famiglia non avrai credito

En spiegato dai signori: Arrigotti Agostino, Ernestina Benda, G. B. Loi, Bortolo Chiarini, Dell'Armi Agostino, Contessa Sofia Franceschi, maestro Antonio Bisceglia, Paronetto Luigi, V. Montalban da Paganà, Camilla Vincenti, G. E. Senzi, Avv. Luigi Astesano, Società del casino di Modena, Dott. Camillo Cicciaglia, Guglielmo Vicenzi, prof. A. Vecchio, Ida Nazzari, Enrico Serafini, Cesare Buffini, marchese F. Ghini, Italo Mazzoni, Caffè Peer (Novara), A. Ottolenghi, rag. B. Busnelli, G. Padovani.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Ernestina Benda, marchese F. Ghini, avv. L. Astesano, Contessa Sofia Franceschi.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# L'AIDA DI VERDI A VIENNA

Come abbiamo fatto per il *Requiem*, ad onorare l'arte italiana, componiamo un'altra corona coi principali articoli della stampa viennese dopo il secondo e maggior trionfo dell'*Aida*.

Dal *Wiener Abendpost* (21 giugno):

Nei pezzi fantastici dell'Hoffmann si trova un brano, che descrive un' esecuzione ideale dell'opera *Don Giovanni* di Mozart. Tali rappresentazioni ideali non sogliono aver esistenza che nella fantasia del poeta, ovvero ne' desideri segreti degli stessi compositori. Ebbene, noi l'abbiamo avuta una di queste rappresentazioni, l'*Aida* sotto la direzione dell'autore. La massima cura della direzione, il merito della protagonista, che è una artista valentissima, l'idioma originale della poesia, invece della traduzione difettosa e scabra, di cui si era dovuto far uso finora, i nostri cori e l'orchestra gareggianti per dare una festa musicale, finalmente la presenza simpaticissima dello stesso Verdi — fecero un vero miracolo di questa sera unica nel suo genere; né sappiamo rammentarci altro simile entusiasmo sfrenato. Quando noi facevamo la conoscenza dell'*Aida*, or sono alcuni anni, la prima impressione fu una specie di acciecoamento nello splendore dell'opera magnifica; poi ci toccò la sorpresa di trovar il compositore in una nuova strada. Il volgo ama pronunziare il suo giudizio su queste nuove apparizioni gigantesche, subito ed in forma laconica, e fa la critica che assomiglia a quello schizzo, che Hogarth (pittore inglese) disegnò sull'unghia del pollice, per non dimenticare il soggetto. Quella critica laconica si compendia nelle parole *Intuizione felice del Wagner*. Si ricorderà quel francese, il quale raccomandava il Goethe a Napoleone I colla frase molto problematica *il ose imiter Racine et Corneille*. È quasi lo stesso del caso nostro ed è per lo meno egualmente sciocco, e pure non vi manca una scintilla di verità.

L'Hauslick dice con ragione nel suo scritto sull'*Aida*:

« Vi troviamo una purificazione artistica, ma niente di meno il vero e genuino Verdi. Non è da pensare ad una imitazione del Wagner, solo si deve confessare che il Verdi, come ogni gran compositore d'ingegno e di spirito, ha fatto tesoro di qualche invenzione nuova del Wagner, e quell'allo strumentale, come hanno fatto tutti i compositori odierni di qualsiasi nazione; ma non *troceremo nemmeno una battuta nell'Aida*, della quale il Verdi debba andare debitore al Wagner. »

Il bel motivo, che canta l'*Aida* nel primo monologo *E l'amor mio?* e che si era già fatto sentire nel preludio, ritornando sempre quando l'azione drammatica lo richiede, potrebbe rammentarci il sistema wagneriano dei *motivi di guida*, ma la troviamo già molto prima del Wagner, questa maniera. Il Weber l'ha nel *Freischütz*, e nei motivi di Egliastina nel

*Euryantia*; il Marschner l'ha nel *Tamir*; il Meyerbeer l'ha nel corale di Marcello, e nel motivo della ballata e de' quattro timpani (marcia) nel *Roberto*, e cercando si troverebbe altrove ancora.

La stampa viennese, entusiasta in generale del Wagner, salutò l'*Aida* al primo suo apparire con un sorriso agrodolce. *Il ose imiter Wagner*, dissero poi: l'*Aida* è una curiosità artistica, interessante assai, ma non un'opera importante, ecc.

Quest'opera insignificante ha superato tutti gli ostacoli e da per tutto; ed oggi gli stessi avversari del Verdi non sanno fare altro che intonare anch'essi (con ripugnanza, è vero) l'inno di lode al sommo maestro italiano. Il *Don Giovanni* ed il *Fidelio* devono sentirsi cento volte, ed ogni volta vi si troveranno nuove bellezze, altri tratti magnifici a quali non si faceva prima osservazione. Non può la critica, (la quale crede di non aver che a fiutare una partitura per sapere quanto valga e la quale sente anche delle cose, che non esistono, per esempio: i tromboni nella *Sinfonia eroica*) non può la critica approfondire le bellezze d'un lavoro d'arte; ma noi altri, mortali fragili, l'ingegno robusto d'un grand'autore, lo spirito delle sue opere, non lo riconosciamo che dopo fattane la conoscenza intima.

D'una magnificenza straordinaria sono nell'*Aida* l'architettura musicale dell'insieme, la disposizione delle masse corali, l'indole strana delle melodie. Si ricordi (per dare un esempio) il finale dell'atto primo, nel quale s'intuona l'antico inno del tempio egiziano, fra gli accenti guerreschi de' combattenti.

Il Verdi con gran coraggio d'artista sacrificò o cabalelta e stretta, e tutti quegli effettacci soliti d'un finale, e guadagnò immensamente. Di che effetto è la fine dell'atto terzo, quando Radamès dice: *Sacerdote io resto a te!* e più ancora quando finisce l'opera colla frase d'Amleto, pentita e contrita: *Pace l'imploro*, una benedizione sulla tomba degli amanti, rendendo così la situazione del libretto una trasfigurazione poetica, un tratto di riconciliazione che tocca il cuore!

... Troviamo nella strumentazione i tratti più ingegnosi. Non voglio rammentarvi altro che la maniera interessante, con cui il Verdi accompagna la danza delle sacerdotesse con tre flauti nella posizione più lassa di questo strumento, ossia nelle combinazioni fantastiche di suoni nella danza dei negri, ovvero all'occasione della marcia trionfale, all'ingresso delle truppe egiziane, quando il *La beaotte* del primo coro delle trombe si fonde in maniera nuova e stupenda col



Il maggiore del secondo coro, e poi nell'unione di tutti e due, il *re d'Israele* vale il *mi benedetto*.

Se il Verdi ha messo tutta l'anima sua in questa partitura, ebbe anche la gran fortuna di trovare interpreti, come vogliono per tanto lavoro. La Stolz e la Waldmann (*Aida* ed *Amneris*), non che il Masini ed il Medini (*Radamès* e *Gran sacerdote*) ci hanno fatto una tale sorpresa che resterà ricordo perpetuo per noi.

Prima di tutto dobbiamo confessare che ogni nota di canto era *vero canto* nel pieno e bello significato della parola, e nello stesso tempo penetrato dallo spirito drammatico, onde dimentichiamo quasi il metodo perfettissimo per la grande impressione drammatica prodotta in noi. L'apice fu la scena appassionata tra *Aida* e *Amneris* nell'atto secondo. Con che forza *Amneris*, nel suo orgoglio sfrenato di figlia del Faraone, minaccia la rivale! Prima la gentilezza finta delle prime parole, poi quell'odio profondo meridionale e verità terribile in tutto. Con quale commozione ci fu rappresentato l'ultimo atto! Con che magnificenza s'odi quella eterna e bella melodia: *Ah! tu dei nocere!* Poetica era la Stolz nella parte d'*Aida*. La frase dell'atto terzo, quando con accenti mesti si ricorda della *dolce patria*, gli accenti magici, quando ella vuole indurre l'amante a fuggire con lei nel suo paese lontano, queste frasi ci suoneranno molto tempo ancora negli orecchi. Nulla diciamo della scena del sotterraneo; lo stesso Verdi — credo — dev'essere stato molto commosso.

L'elemento vivo italiano ebbe grande influenza su tutti i concorrenti, fino ai cori. Credevamo di vedere e di sentire *veri italiani*, la stessa lingua degli occhi, delle mani.

La scena della marcia trionfale non fu apprezzata secondo il gran valore suo, che questa volta. Con quanta finezza s'eseguirono tutte quelle *nuances* di luce ed ombra! Tutto assieme apparve come un quadro di colore caldo, come di rado abbiamo visto il simile.

Ora abbiamo sentito, uno dopo l'altro, il *Requiem* e l'*Aida*; l'idioma musicale in tutto e due è lo stesso, parla lo stesso artista; lo stile e la disposizione però vi sono diversissimi. *Noblesse oblige* — dunque il Verdi si è servito male colla due ultime opere, perché ora dovremo avere le maggiori pretese per tutto quanto vorrà darci il nuovo ingegno veridiano. Ma noi, soddisfattissimi di queste due opere importanti, diamo con cuore e coscienza la corona d'alloro al maestro festeggiato — alloro che non gli sarà più tolto. — AMANOS.

Dalla *Presse* (23 giugno):

Da molto tempo non avevamo assistito ad una rappresentazione dell'Opera imperiale, la quale ci avesse fatto una impressione estetica e commovente come quella dell'*Aida* sotto la direzione dello stesso autore. Aspettavamo molto dagli artisti forestieri, dopo la prova impareggiabile del loro edente data nel *Requiem*, ma dobbiamo confessare che ci ingannavamo ancora molto, — perché non è da dieci anni che si offre un godimento artistico affatto senza menda, come era qui il caso, e bisogna scrivere tale avvenimento artistico con lettere d'oro negli annali della nostra Opera.

Ci credevamo trasportati, quasi per mezzo di magia, a quei tempi lontani, quando il vero canto italiano era nel fiore; canto, di cui non sono pervenute ancora le tracce come ci ha provato il Verdi colla piccola sua schiera artistica.

La direzione del nostro teatro ha fatto in verità opera meritoria; non ha mostrato solo al pubblico il quadro d'un canto genuino, artistico, drammatico — ma ha provato anche quanto il nostro personale, i cori e l'orchestra possano fare, ispirati da una direzione energica come era quella del simpatico maestro. Ebbene parca al trionfo ottenuto l'altra sera, oltre il Verdi, i quattro ottimi artisti, i cori e l'orchestra, anche il Biggio e Mayerhofer, e così vediamo che

la forza dell'artista cresce collo spirito, che l'anima è quasi un fluido elettrico il quale penetra in tutte le parti del gran corpo.

Anche l'opera prese una fisionomia affatto diversa sotto la bacchetta del compositore. Tanti tratti, che prima ci stupirono in modo bizzarro per l'armonia o la melodia strana, ci apparvero con figura cambiata. Nel primo atto principalmente si credeva di sentire a spizzico delle reminiscenze dello stile wagneriano; queste reminiscenze sparirono oggi per il colorito dato loro dal Verdi; non si poteva trovare nemmeno una frase di cui si fosse tentati di negare al Verdi la paternità.

Vi erano prima parti intere, le quali passavano senza effetto sull'uditorio e non lasciavano che l'impressione solita d'una qualunque musica teatrale — ora invece che noialtra, che magnificenza!

Prima che trivialità, quando nel finale dell'atto secondo le truppe sfilano davanti al re, e le trombe intonano il motivo marziale! — e ora, che forza grandiosa nel crescendo ed accelerando del tempo, sul quale si basa l'effetto! Come risultano adesso i gran momenti di forza drammatica, che prima appena appena si scorgevano! In una parola: *La vera Aida* l'abbiamo conosciuta nella forma integra sua per mezzo dello stesso creatore; adesso sappiamo apprezzare veramente che è quanto valga.

Il mondo esotico dell'antico regno dei Faraoni apparisce come in un caleidoscopio meraviglioso, ed il colorito locale, quella originalità in tutti i particolari, devono assolutamente produrre un'impressione insolita. Le danze straniere scintillano nella partitura come gemme preziose incastonate con grande arte, dando una grande attrattiva ai quadri musicali. A nessuna delle altre sue opere il Verdi seppe dare l'impronta locale, così giusta, così riuscita; in nessuna seppe ritrarre in tale maniera perfettissima il luogo e l'epoca della situazione drammatica, come nell'*Aida*. Piccole ma insignificanti reminiscenze di Meyerbeer, Wagner e Donizetti si perdono affatto nell'effetto totale, e non gettano la minima ombra sull'originalità del lavoro.

L'*Aida* deve il gran trionfo che ebbe sabato e lunedì, prima alla mano sicura del maestro, ma non meno alle forze elotte, le quali brillavano con tutti i mezzi delle belle loro voci. La Stolz e la Waldmann sono cantanti drammatiche di primissimo ordine — cantano (come dice un noto critico francese) nella stessa maniera delle gran cantanti drammatiche le quali già entusiasmarono l'universo ed ora da tanto tempo non aprono più bocca. Le due artiste dispongono di voci d'una bellezza estrema e d'una uguaglianza incredibile. È un giudizio assai difficile da pronunciarsi, se sia da preferirsi la voce della Stolz o quella della Waldmann, quant'alla dolcezza del suono. Tutti e due gli organi hanno poi parentado nel registro basso, avendo una sonorità rara congiunta ad un certo colorito mistico, favorevolissimo all'effetto drammatico. Un'apparizione non meno fenomenale troviamo nel Masini. Anch'egli dispone d'una bellissima voce, e quanto al metodo, crediamo sia difficile trovargli un rivale — la sua voce ha poi un timbro quale di rado abbiamo sentito dagli stessi gran cantanti. Anche la voce del Medini, sebbene non più nella prima freschezza, ha un non so che di simpatico — ed egli sta con grand' onore al suo posto. Poteva trovare il Verdi interpreti migliori dei suddetti, per l'*Aida*?

Abbiamo fatto anche in questa occasione la conoscenza del Verdi come direttore straordinario, dotato di quella calma, di quella energia, e di quell'ardore meridionale, che provano il vero musicista, il vero conoscitore del canto italiano. — SCHULZE.

Dalla *Noue Presse* (24 giugno):

La festa offerta dagli ospiti italiani ora è passata, e la nostra stagione musicale si chiude. Il Verdi coi cantanti suoi ha lasciato la nostra Vienna colmo d'allori; tranquillità

profonda regna nel vasto locale della nostra opera imperiale. Quattro volte il *Requiem*, due volte l'*Aida*, ecco un vero trionfo artistico; un trionfo che lotta colla stagione caldissima. Il pubblico accolse il *Requiem* con entusiasmo indiviso; i nostri dilettanti e conoscitori profondi, fra i quali un numero assai grande di nemici di Verdi, anch'essi intuirono gli ovviva, e con ragione. È una gioia per un critico lo scorgere tale entusiasmo generale, senza eccezione, e questa nostra gioia crebbe ancora vedendo confermato il verdetto del pubblico entusiasta, da tutta la stampa viennese, il Verdi dovette immaginarsi di trovar qui un vasto campo d'opposizione; giacché le sue prime opere non facevano indovinare in lui il compositore ecclesiastico, al quale obbediscono tutti i segreti dell'arte severa, e poi perché uno degli indizi prediletti della critica teutonica è di guastare l'entusiasmo schietto del pubblico col criticare senza pietà i particolari e gli accessori. Nella nostra epoca di successi di *stampa*, un vero successo spontaneo, un successo di cuore è rarissimo, e perciò erodiamo che lo stesso critico debba alleggerirsi di poter festeggiare l'eroe dell'avvenimento.

Il *Requiem* di Verdi è un'opera bella e spontanea, una marcia ispirata, che parte dal cuore, di degna serietà, d'esecuzione accurata e d'intonazione rarissima; un lavoro che fa molto, moltissimo onore all'autore, tanto più perché non si sarebbe aspettata dal Verdi tanta profondità e concentrazione artistica. Dissi già in proposito dell'*Aida* alcune parole sulla purificazione artistica del compositore, che potrei ripetere ed applicare alla *Messa*, ma devo premettere che l'*Aida* nell'esecuzione, come nella spontaneità melodica, supera un gran tratto il *Requiem*.

Verdi è assolutamente un compositore teatrale; la sua musica drammatica è drammatica davvero, e anche quando ci fa conoscere le rare abilità sue sul terreno straniero, sul campo severissimo, preferiamo molto vederlo nella sua solita strada di compositore drammatico. Non si può negare nemmeno nel *Requiem* il compositore drammatico: pianto e preghiera, terrore e speranza, — tutto ci parla una lingua più appassionata, più individuale di quella che di solito sentiamo nella chiesa. La religiosità, la divozione del *Requiem* di Verdi sono combattute molto. Ma di pochi questi critici la risposta è più incerta e più difficile. La religiosità *soggettiva*, *individuale* dell'artista, non deve entrare niente affatto nel giudicare la religiosità del lavoro d'arte; la critica non è inquisizione. Né la fede del *compositore* ci garantisce la dignità religiosa dell'opera sua, né viceversa. Chi sarebbe a dubitare della religiosità di Haydn, di Mozart? Ebbene, una gran parte della loro musica è mondana assai. In confronto del tipo del *Gloria*, o *Agnus*, o *Benedictus* di quei maestri che ci rammentano il fracasso delle fiere, e che hanno a volte tutte le licenze teatrali di quella epoca, fioriture, cadenze, ecc., la *Messa* del Verdi è di certo uno dei più santi lavori. Troviamo pure una coincidenza strana nella musica ecclesiastica degli *antichi italiani* (specialmente della scuola napoletana) il cui « classicismo » ora è accettato in buona fede, o diviene di più in più incontrastato. Il Pergolesi, il Lotti, il Jomelli, il Leo, il Feo e tante altre celebrità dell'Italia, delle quali ammiriamo ed apprezziamo il talento, — e tante melodie adorate d'opera non posero nelle composizioni da chiesa, e *bona fide*?

Quando vogliamo arrogare assolutamente la purezza chiara e non mondana della musica ecclesiastica cattolica, bisogna risalire fino al gran Pierluigi di Palestrina — o anche a lui si fecero gli stessi rimproveri, perché fece qua e là qualche svinimento dalle regole severissime del vero canto ecclesiastico — onde bisognerebbe tornare fino al canto nudo gregoriano. È dunque cosa principale che il compositore conosca la dignità del suo lavoro, e che vi si scrivi sempre fedele. Questo testimonio di probità artistica è da attribuirsi completamente al Verdi; — non c'è nemmeno una frase nel suo *Requiem* che peccò contro la severità.

È più severo del Rossini nel suo *Stabat Mater*; tanto meno

è da negarsi il parentado di queste due opere. Tutti e due i compositori non hanno scritto fin dalla gioventù che opere, con questo vantaggio per Verdi, e specialmente per il suo *Requiem*, cioè che il campo suo era sempre quello dell'opera tragica, mentre il primo preferiva l'opera buffa. Quanto alla dolcezza inebriante, diamo la preferenza allo *Stabat Mater* del Rossini; ma il Verdi si dimostra nel suo *Requiem* artista più franco e padrone di tutti i segreti dell'arte profana e sacra. Il Verdi, prendendo per modello la buona musica ecclesiastica della celebre scuola napoletana, non disprezza né i mezzi artistici d'una ricchezza immensa della sua epoca, e nemmeno il fuoco vivace e meridionale della sua persona — alla guisa di taluni de' pittori antichi religiosi, i quali fecero anche il proprio *ritratto* nel fondo del gran quadro. Anche la divozione religiosa *cambia* nell'espressione. Tutto quello che ci pare troppo sensuale, troppo appassionato nel *Requiem* di Verdi, è sentito dalla *maniera individuale* del suo popolo, della sua nazione, e l'italiano, credo, ha pur diritto di chiedere a Domeneddù se non debba parlare con lui in lingua italiana?

Dobbiamo esser contenti quando vediamo in un'opera moderna da chiesa *bellezza seria e consolazione*; la domanda del passaporto ecclesiastico ogni giorno più diviene superflua. È tempo, credo, di schiarirsi su questo punto importantissimo. Quando sentiamo oggi un lavoro ecclesiastico, la nostra prima domanda sarebbe: quanto vale il contenuto artistico? — che cosa ne dice la chiesa, se biasimi o lodi, per noi artisti non importa. L'interesse della chiesa vorrà sempre la *subordinazione* dell'espressione artistica alle leggi dogmatiche, e proibirà dunque all'artista di distaccare la divozione della comunione colla bellezza individuale della sua opera. Noi, figli della nostra epoca, invece guardiamo il testo dello *Stabat Mater* e del *Requiem* anche sulle parole rituali della *Messa*, come una *poesia drammaticissima*, sebbene santa per la tradizione ed il contenuto, ma che il compositore tratterà sempre colla sua individualità, secondo il suo talento.

Il prodotto della fusione di queste parole magnifiche e l'effluvio della sua musa, vale un'opera d'arte libera, la quale ha il diritto della sua esistenza nella grandiosità e bellezza artistica, non nell'*utilità ecclesiastica*. In una parola, noi altri vogliamo tali creazioni de' moderni maestri nella *sala di concerto*, e non in chiesa, e siamo convinti che gli stessi autori penseranno altrettanto e nella stessa maniera. Era altra cosa ne' tempi passati. Lo Haydn ed il Mozart non seppero che scriver per la chiesa. Scrissero le loro musiche sacre per uso dell'ufficio santo. Il primo a pensare altrimenti, e col quale cominciò quasi una nuova era, fu il Beethoven. Egli fece esigere per la *prima volta* tre parti della sua *Messa* (1824) nel Kärntnerthortheater a Vienna. Come sappiamo, l'aveva destinata per una gran festa da chiesa, ma la ricchezza musicale del soggetto uscì dalla cornice, e così egli stesso dovette cercare rifugio nella sala da concerto, nel teatro. Nello stesso modo hanno trovata la lor patria nella sala di concerto, le innumerevoli composizioni de' migliori maestri moderni: Lo *Stabat* di Rossini, la *Messa* di F. Liszt, i *Requiem* di R. Schumann, Brahms, Lachner e Verdi. — E poi che la chiesa non possiede più la forza dirigente nella vita moderna, e l'autorità sua si limita ad un piccolissimo circolo, nacque e si sviluppò la convulsione nell'artista di svegliare colle composizioni sacre la divozione estetica e non già l'ecclesiastica. La chiesa, la quale si era servita della musica come d'un mezzo importante di culto, era contentissima che i fedeli prendessero la divozione estetica per la religiosa. Ma l'arte lavora sempre più scarsamente per la chiesa. Per questa scrive oggi la classe inferiore de' compositori — i maestri di capella, i direttori di qualunque piccolo coro ecc., sono i soli che provvedano la chiesa per tutte le feste possibili ed impossibili, con musiche noiose e di nessun valore, ma che si cantano e non disturbano l'ufficio santo. I nostri gran maestri scrivono



a volte un pezzo, tolto dalla chiesa (dal rituale) ma non lo scrivono certo per la chiesa, perchè il nostro sentimento odierno s'onta troppo colla ingenuità della chiesa.

La sera, nella quale si rappresentò l'*Aida* sotto la direzione del Verdi, appartiene alle più interessanti, alle più deliziose che abbiamo mai passate nell'Opera imperiale. Furono tre nuovi fattori a farlo tanto attraente — primo: le parti principali interpretate dai nostri ospiti italiani, — secondo: la lingua italiana, nella quale si cantò; finalmente la direzione personale dell'autore.

Il primo premio alla Waldmann (Amneris). La sua voce dolce e voluttuosa scorse dalla sua labbra, come di rado l'abbiamo sentita, animata per l'espressione drammatica, quasi parlante; fu poi attrice tanto nobile quanto appassionata. Come cantò nella prima scena le due parole: *Desiderii, speranze!* tratte dal compositore a modo di recitativo. In questi particolari si riconosce la potenza drammatica. La signora Stolz (*Aida*) non ci parava nel pieno possesso dei suoi mezzi vocali meravigliosi, e così non poteva farsi valere in questa sera, come nel *Requiem*. Il tenore Masini incantò il pubblico per la dolcezza tenera della sua voce e l'interpretazione magnifica, ed anche il Medini dimostrò di saper fare molto in una parte alquanto insignificante.

Il merito del Verdi è d'aver studiato quasi di nuovo l'*Aida* (con qualche tempo, cambiato) e d'averla diretta con una calma energica, modello di forza concentrata.

Tutti i cantanti, della Stolz fino all'ultimo corista, cantavano con vera gioia, onde non è da meravigliarsi che l'insieme fosse stupendo; ma la più gran gioia la sentiva certamente lo stesso Verdi, a cui auguriamo sempre di questi veri o schietti entusiasmi. — HANSLICHER.

Dal Wiener Fremdenblatt (22 giugno):

Chi avrebbe sospettato che tutto l'interesse in questa stagione estiva, si rivolgerebbe al teatro, che nel mese di giugno l'apoteosi dei biglietti si troverebbe nel suo fiore a Vienna, come non era più dal tempo della Patti? L'apatia del pubblico, della quale tante volte ci lagnavamo, è sparita affatto, non c'è più posto alle rappresentazioni, ed ecco prova convincente che la Vienna musicale d'una volta esiste ancora, che con gran sacrificio si affolla per godere d'uno spettacolo straordinario, quando le si offra qualche cosa di veramente buono ed in esecuzione finissima. I direttori de' nostri teatri dovrebbero, credo, trar partito da questa esperienza il bello e nuovo lavoro portato dal Verdi, l'esecuzione finissima, hanno rinfrescato il nostro mondo teatrale ed artistico. Agli ospiti, alla direzione del nostro teatro, non che agli artisti locali si tributano tutte le distinzioni possibili. Sua Maestà l'Imperatore, il quale assisteva alle due ultime esecuzioni del *Requiem*, espresse ripetutamente la sua gran contentezza, e prese occasione di dimostrarla sovente. Qualche giorno fa, il professore Marchesi fu ricevuto in audienza da S. M., e l'Imperatore osservò che il Marchesi aveva guadagnato le grazie dei dilettanti, avendo ottenuta, come mediatore fra la casa Ricordi e la direzione dell'Opera imperiale, di rendere possibili le belle esecuzioni della *Messa* di Verdi. E non era niente affatto facile il compiere tale missione. Già nel dicembre il Marchesi andò come rappresentante della casa Ricordi dal direttore Herbeck, offrendogli la *Messa* per una esecuzione nell'Opera imperiale. Scrupoli, ma — non si volevano arrischiare tante spese, e solo l'aumento proposto delle masse corali pareva un impedimento — non se ne fece nulla. Il direttore Jauner però, subito dopo la sua nomina, imprese di nuovo il progetto con grande energia, e dopo una lotta lunga assai, l'affare fu concluso. Altro ostacolo per la direzione fu il fissare i prezzi d'ingresso per le rappresentazioni dirette da Verdi. La direzione delle ferrovie meridionali fece del treno d'andata e di ritorno, pronunciando così un giudizio straordinario ai villeggianti, dilettanti della bella musica italiana, e ricondu-

centoli dopo l'esecuzione nelle quiete ombre della villa. Il direttore Jauner aumentò poi il numero dei coristi dell'Opera, accettando molte voci giovani e fresche dalle altre Società corali. Così quasi tutta la Società accademica di canto (tutti giovinetti), si prestò volentieri e con entusiasmo a tale opera. Il Verdi disse che niente lo sorprese di più nell'esecuzione della sua *Messa*, che le prove del coro *summo*, e chiamò questo coro il migliore che mai abbia trovato; lodò allo stesso modo la gentilezza degli studenti, che si prestarono con zelo e pazienza alla riuscita del lavoro.

Dalla Wiener Zeitung (24 giugno):

La rappresentazione dell'*Aida* d'ieri sera, diretta dallo stesso autore, non ci procurò minor godimento dell'esecuzione magnifica della *Messa* di *Requiem*, ed anche l'*Aida* ebbe il successo più grandioso. Non sappiamo davvero dove cominciare questa critica, ci troviamo in un *empireum de richesses* o colla direzione poderosa del maestro, che destò la nostra ammirazione per il grande ingegno del Verdi, o noi cantanti, i quali dissero le loro parti in tal modo e formarono un assieme come non si troverà facilmente il simile nel mondo. La serata in primissima linea appartenne a Verdi, il quale, al primo apparire, fu salutato con un entusiasmo indescrivibile, che si ripeté nel corso della rappresentazione; dopo il secondo atto gli venne offerta una corona magnifica d'alloro. Il portamento di Verdi d'ieri sera era quello dell'altra sera, d'un vero artista italianissimo e musicista ardente del capo fino alle piante; seppè comunicare il suo fuoco fino nei solisti e nell'insieme; abbiamo visto pochissimi direttori, i quali, al par di Verdi, unissero il sentimento colla forza concisa e fiera coll'energia virile. Dei cantanti diremo che la Stolz, il Masini ed il Medini corrisposero completamente alle aspettative; invece la Waldmann le superò in gran tratto. Prendendo per norma il significato drammatico, la forza immensa dell'espressione nella cadenza tonale della voce, nell'accentuazione d'ogni sillaba, si deve confessare che la Waldmann accento al compositore era l'eroina della rappresentazione: ella offrì una prova eccellentissima, ed il pubblico non seppe frenare l'entusiasmo; nelle scene grandiose dell'atto quarto il suo canto, la sua mimica divennero quasi d'una grandezza antica. Non vogliamo oserne con questo lode i meriti degli altri; la Stolz specialmente restò la cantante portentosa dalla voce magica; il Masini il rappresentante più poetico; più amabile, più tenero del bel canto; ma conoscevamo la virtù d'*Ambrósio* gli artisti fin dall'esecuzione del *Requiem*, e non possiamo dire che ci abbiano svelato nuove parti del loro talento nell'*Aida*. — Nel duetto dell'atto secondo la Stolz e la Waldmann superarono se stesse, ogni nota, ogni battuta suonarono all'orecchio commoventi, dolcissimi. Il basso Medini trasse l'inconfondibile effetto dalla parte del sacerdote, e nello stesso modo il nostro Bignio stupì per il fuoco ed il gran volume della voce nella parte d'Amnassaro. Il Bignio ottenne anche egli una gran parte d'applausi, benchè, malgrado tutto, gli mancasse la voce di legno del Beck, la cui potenza demoniaca sembra adattissima per questa parte. Crediamo che lo stesso compositore si sarà rallegrato molto della valentia del coro, dell'orchestra e della messa in scena magnifica. Una stolla benigna brillò su questa rappresentazione, tutto andò benissimo, cioè, *interrato*, dalla prima fino all'ultima nota, e specialmente la scena ultima dell'atto quarto, tanto bella dal lato musicale e poetico, porre circoscusa di poesia eterna; questa sera sarà per noi indimenticabile. Il pubblico, affollato in tutte le parti del vasto ambiente, era commosso a questo punto, restò quasi muto al calore del sipario, poi, come eludendosi che si trovava in teatro, scoppiò in una burrasca d'entusiasmi, della quale non aspettiamo la fine, con potendo dire cosa quanto volte fosse chiamato il maestro. S. M. l'Imperatore ed il Principe ereditario restarono con vivissimo interesse fino alla fine della rappresentazione, mostrando molte volte la loro soddisfazione con caldi battimani.

Dal Wiener Illustrirtes Beiblatt (23 giugno):

Fu provato iersera che il palazzo della nostra Opera imperiale è un edificio molto solido. In caso contrario sarebbe crollato, tanto era l'entusiasmo, tanto erano le grida ed i battimani che mugghiarono nella gran sala dell'Opera. Le prove delle già nominate capacità artistiche erano importantissime per ogni rispetto, benchè non corrispondessero in tutta alle pretese elevate che si avevano dopo l'esecuzione meravigliosa del *Requiem*. Era specialmente dalla Stolz che si aspettavano cose inaudite, e se dobbiamo confessare il vero, non abbiamo avuto nulla di straordinario (s'intende rispetto al livello altissimo di questa insigne artista); pure bisogna dire che la sua voce brillantissima nella posizione acuta, nella bassa aveva forza tanta da commuoverci. Non lascio a desiderare nè l'agilità, nè il metodo, nè l'azione. Le aspettative della Waldmann erano minori, ed anche qui siamo restati ingannati, perchè ella cantò, comprese l'azione drammatica in modo da farci contare questa prova fra le meglio riuscite che mai abbiamo sentite. L'ardore che pose nella parte d'Amneris, la mimica fina, ben studiata ed eseguita, rapironci all'entusiasmo. Il tenore Masini (Radamès) non ci pare si trovi bene sulla scena. Ma il suo canto magnifico fece perdonare se nell'azione mancò di scioltezza. Il Medini (Sacerdote) produsse molto effetto nella sua parte per i rari mezzi vocali.

Il Verdi al suo primo apparire ebbe acclamazioni grandiose e dopo ogni pezzo l'entusiasmo crebbe fino a diventare delirio. Tutti gli ospiti, s'intende, partecipavano agli applausi, furono chiamati spessissimo; le donne ebbero dall'orchestra immensi mazzi di fiori, e lo stesso Verdi una corona d'alloro gigantesca. Il teatro era affollato, l'Imperatore ed il Principe assistettero alla rappresentazione fino alla fine, e tutta la colonia italiana di Vienna era rappresentata; i polmoni *tesoristi*, ed anche i più santi, non possono fare un misero di bravo superiore a quello di iersera.

Dal Wiener Fremdenblatt:

Ieri alle quattro pomeridiane il Verdi aveva promesso una visita alla Società dei dilettanti musicali ed al Conservatorio; apparve un quarto d'ora prima in compagnia del professore Marchesi. Venne accolto dal Consigliere di governo von Mosenthal, dal direttore Helmesberger, dal segretario generale Zellner e da qualche altro, i quali lo condussero nella piccola sala, dove era preparato un esame degli allievi in onor suo. Sulla prima scala l'illustre maestro si volse e domandò al Mosenthal se non si trovasse nella Biblioteca del Conservatorio un manoscritto di Beethoven. Lo Helmesberger rispose che vi era una gran quantità di manoscritti importantissimi del grand'ingegno, e allora il Verdi scese ancora pregandolo di condurlo a visitare quei tesori. Il custode Pohl gli presentò nel Museo molti ritratti ed autografi del Beethoven, i quali furono esaminati con grande attenzione dal Verdi. Una sorpresa speciale fu per lui l'autografo del concerto per violino e dell'*Eroica*; dell'autografo del concerto parlò coll'Helmesberger e di quello dell'*Eroica* col professore Ambros, — in quest'ultimo lesse intere frasi con una conoscenza meravigliosa del lavoro e dei particolari. Anche gli autografi dello Schubert gli furono presentati.

Dopo la visita al Museo, il Verdi cogli altri signori, si recò nella sala dell'esame, affollata d'allievi e d'allievo del Conservatorio, i quali scapparono in evviva ed urrah! C'era pure un piccolo circolo di dilettanti distintissimi, fra i quali il principe Montenuovo, principe Rad. Liechtenstein, conte Amadei, che salutarono cordialmente il maestro. Verdi prese posto accanto alla maestra signora Marchesi, ed Helmesberger montò sul palcoscenico dando il segno colla bacchetta alla sua eletta schiera, la quale eseguì in modo stupendo, preciso e chiarissimo l'ouverture del *Lesley* di Auber. Il Verdi, sorpreso di quell'esecuzione d'un'orchestra, com-

posta in massimi parti di ragazzi o ragazze da dieci fino a quindici anni, intervenuti alla scuola orchestrale dello Helmesberger solo dall'ottobre dell'anno passato, fece a tutti rallegramenti vivissimi. Poi la signorina Benstein cantò la grande scena dell'*Azucena* nel *Trovatore*. L'esordiente, un'allieva della Marchesi, ha voce di contralto bellissima, modula bene; cantò e fece anche l'azione con molto slancio e *verve* teatrale. Verdi applaudì molto, dando molta lode alla maestra, la Marchesi. Non minore successo ebbe la signorina Gerster, anch'essa scolaria della Marchesi, la quale cantò la grande aria della *Traviata*, e diede prova dell'eccellente scuola specialmente nel *canto colorito* e negli staccati. Quando Verdi pregò di fargli sentire un duetto, l'Helmesberger fece mettere le parti del gran duetto fra il Conte di Luna e la Leonora, e la Dienersberg lo cantò col Nawasowsky. Verdi era entusiasmato dell'energia e della sicurezza con cui l'orchestra giovanile accento tutti i colori, e anche i due cantanti riscosero il suo plauso.

Finita la produzione, l'Helmesberger non si lasciò scappare l'occasione d'un piccolo *speech* amoristico, e disse le seguenti parole in lingua francese: « Comme directeur du Conservatoire j'ai le droit de proposer les thèmes pour le concours; j'espère, mesdames et messieurs, que vous me prêterez votre concours pour le thème, que je vous propose maintenant: *Viva notre maître Verdi!* » Accompagnato da grida entusiastiche, il Verdi lasciò la sala e venne nella gran sala. La luce ricca che scende dal finestrone superiore, la magnificenza della sala, e la simmetria bellissima piacquero immensamente al Verdi, il quale ascoltò sorridendo, quando sentì tutt'a un tratto le note basse dell'organo stupendo, su cui l'organista Zellner fece sentire un'improvvisazione bellissima sopra motivi della *Messa* di Verdi. Il maestro ringraziò il valente artista, s'informò della struttura e del numero de' registri dell'organo, disse che quei suoni gli rammentavano la sua gioventù, quand'egli, nella patria sua, fanciullo ancora, doveva fare gli uffici d'organista.

Poi il Verdi prese congedo dall'adunanza, ed espresse la sua gioia al direttore della Società musicale dei dilettanti, consigliere di Mosenthal, per aver fatto la conoscenza d'un istituto tanto grandioso come è il Conservatorio Viennese, il quale non solo è della più grande importanza per la coltivazione della musica nel proprio paese, ma anche per tutti i paesi musicali di Germania, di Francia e della stessa Italia, ai quali Vienna fornisce un gran contingente di musicisti e cantori. E disse: lui stesso, Verdi, dover molto al detto istituto, giacchè vi furono educati tanti artisti, i quali cantano con gran successo le sue opere; soggiunse che i suoi auguri accompagneranno sempre questo istituto benedetto, che se continui sempre sulla stessa via, l'avvenire rassomiglierà al passato glorioso, ai giorni aurei del gran fiore della musica austriaca, della grande scuola viennese. — Ringraziando poi l'Helmesberger per le sue gentilezze, questo dichiarò scherzando di non voler accettare che un ringraziamento in iscritto, cioè in forma d'una nuova composizione per i concerti della prossima stagione della Società dei dilettanti, ma il Verdi additando la canna sua tosta, sorrise e non diede risposta. Fra gli evviva degli allievi, e dopo una visita di tre ore, il Verdi lasciò commosso il Conservatorio.

Dalla Wiener Freie Presse del 24 giugno:

Stamattina il Verdi andò nella Hofburg per ringraziare l'Imperatore per la distinzione conferitagli dall'augusta sua mano. L'Imperatore lo ricevette con grande amabilità e gentilezza, ed il discorso fu più lungo del solito di queste udienze private. L'Imperatore parlò italiano col Verdi, e lo ringraziò soprattutto per il *giudizio straordinario* offertogli col suo *Requiem*. « Quanto all'*Aida*, disse l'Imperatore, essa m'incantò in tale maniera che restai fino alla fine; mi pareva affatto nuova nella rappresentazione d'ieri. » Verdi disse credere che le rappresentazioni tedesche fossero anch'esse perfettissime. « Pure, disse il monarca, abbiamo ora cono-



sciuto una gran quantità di nuove *nuances*, le quali ci diedero un quadro affatto diverso dell' assieme. »

Parlando poi dei particolari, vantò molto il quartetto dei solisti, e parve contentissimo, quando il Verdi gli disse che preferiva i cori e l'orchestra di Vienna a quei di Parigi e di Londra. Alla fine il monarca s'informò se fosse vero che il maestro andasse a Venezia per dirigerli la sua *Messa*. Verdi dichiarò che aveva avuto l'intenzione d'andarci, ma che vi aveva rinunciato per troppa stanchezza. — L'Imperatore licenziò il compositore nella maniera più amabile. Anche all'editore di Verdi, al Ricordi (il quale era venuto anche lui, per ringraziare della distinzione augusta) porse grazie l'Imperatore, riconoscendo la gran parte avuta da lui nel rendere possibile una rappresentazione della *Messa*.

... Un giornale racconta una visita di Verdi, e dice: « Si parlò della distinzione imperiale, la quale fu conferita al maestro, ed io aggiunsi che nel suo tempo anche il celebre Grillparzer aveva quest'ordine. » « L'averla avuta anche il Grillparzer — rispose il Verdi — non può che aumentare per me il valore di questa decorazione. Ne ho letto le opere nella

traduzione, e principalmente la *Libussa* m'entusiasmo. Avevo intenzione una volta di metter in musica uno de' suoi drammi, *L'Avola*. Il romantico dell'azione drammatica suscitò i miei sensi. Aveva già preparato uno schizzo. Ma è già da tanto tempo. In prima linea mi attrasse la figura del Barotin, ma il testo è troppo romantico, ed il romanticismo diviene mostro in questo dramma. « Ça serait quel que cho se pour l'Ambigu ou pour la Porte Saint-Martin » Parlai al maestro della *Fin e felicità di Ottocaro*, e gli raccomandai quel romanzo gigantesco. « Mi scriva il titolo di quel dramma, la prego, mi disse il maestro, vedrò se potrò procacciarmi una buona traduzione.

Insomma la presenza del Verdi a Vienna fu una catena di feste, d'entusiasmi ben meritati, i quali aumenteranno la gloria mondiale dell'illustre maestro.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXX. N. 68  
11 LUGLIO 1875

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## IL MELOGO E LA SUA ORIGINE

Studio critico-storico.

Continuazione, vedi N. 27.

Il maggior merito del Peri, e si può dire la causa della sua celebrità, consiste nell'essere stato il primo a sviluppare il recitativo musicale. La sua declamazione è giustissima, e ciò fa stupire tanto più quando si pensa che egli visse in un tempo nel quale il sentimento ritmico era una *terra incognita* e le frasi musicali non si componevano quasi che di note bianche. L'*Euridice* al suo primo apparire fu giudicata un modello di stile vero di recitativo, e se guardiamo il tratto della *Ninfa* (Pag. 7 edizione Guidi - Firenze, Esempio 9); quell'altro dell'*Astrote* dopo lo stupendo racconto di Dafne, (*idem*, pag. 15. Esempio 10) troveremo subito che hanno durato fino ad oggi per la verità e semplicità dell'espressione. Anche i cori cominciano ad essere sviluppati dal Peri in modo caratteristico, ed i due piccoli cori delle *Della* (pag. 36) nell'*inferno*, nonché quello a 5 voci *Alziam le voci* (pag. 25), sono d'un colorito tanto riuscito, d'una fattura tanto magistrale (avuto riguardo al tempo dell'origine loro che possono servire ancora oggidì per modelli agli studenti di musica. — Cosa importantissima, rispetto alla mia supposizione delle tendenze melologiche di questo compositore e di quell'epoca musicale, si trova nell'elenco degli strumenti, che servirono d'accompagnamento all'*Euridice*. Leggiamo nella prefazione dell'opera: « il sig. Jacopo Corsi, che tanto spesso ho nominato, suonò un *Gravicembalo* e il signor Don Garzia Montalvo un *Chitarrone*, Messer Gio. Battista una *Lira grande* e messer Gio. Lapi un *Liuto grosso*. » — Il carattere di tutti questi stromenti è assolutamente armonico, e siccome stavano gli esecutori dietro le quinte, ciò dovette produrre sul pubblico l'effetto d'una musica celeste. — Troviamo in tutta l'opera le tendenze di una declamazione semplice e d'un'espressione naturale, onde cercheremmo invano una frase che corrisponda alle nostre idee moderne sulla natura e la qualità della melodia. I periodi musicali del Peri e degli imitatori suoi sono cortissimi, non avendo essi voluto disegnare e musicare altro che i *contorni* delle figure ideate.

Il Govaert (Prefazione alle *Gloires de l'Italie*) dice con molta ragione in proposito di questo fatto: « Gli antichi fiorentini invece di fare lo *sviluppo d'otto*, quale ammiriamo nelle opere dei compositori del secolo XVIII, si accontentavano di far seguire una *cadenza perfetta* all'altro; manca dunque assolutamente la prospettiva allo stile loro. »

Nel 1607 Claudio Monteverde (1) scrisse e fece rappre-

(1) Maestro di cappella del Duca Vincenzo Gonzaga di Mantova.

sentare la sua opera in cinque atti col titolo *Orfeo*, favola in musica (esiste ancora una edizione in partitura - Amadino, Venezia 1615). Benchè quest'opera sia fatta sul modello e sullo stile di quella del Peri (come la *Da'ne* del Marco da Gagliano composta nel 1608, per le fauste nozze del duca di Mantova colla principessa di Savoia, la quale non è che una copia debole e scolorita dell'*Euridice*) — vi troviamo già una predilezione speciale per il *dramma lirico*. L'apparecchio scenico e musicale s'allarga, ed il Monteverde cerca di fare l'impossibile quanto al carattere dei personaggi suoi. È maravigliosa la ricchezza degli strumenti de' quali il Monteverde fa uso in quest'opera, e vedremo che egli aveva già la giusta idea della *pittura strumentale* (la prima esigenza per la tecnica superiore nel trattamento del melologo) adoperando i diversi strumenti (diversi nel suono, nel colorito e nella tessitura) per caratterizzare tutte le passioni e gli affetti, che voleva rendere musicalmente; davvero fa stupire il gusto artistico con che seppe combinare tutti questi effetti, senza mai esagerarli, in un tempo nel quale l'arte della strumentazione era in culla. Guardiamo l'indice della partitura dell'*Orfeo*, e troveremo che gli strumenti erano: dodici violini e viole di fattura grande e diversa, un contrabasso, due arpe, due teorbe, due clavicembali, due organi di legno ed un regale, due flauti alla vigesima seconda (ottavini), quattro trombe, due cornetti e cinque tromboni. In una edizione più recente l'elenco è cambiato assai: due gravicembali, due contrabassi di viola, dieci soprani di viola, l'arpa doppia due violini francesi a 4 corde, due chitarre, due organi di legno, tre bassi di viola, quattro tromboni, un organino di regale, due corni, un zupfelo, una chitarra, tre trombe a sordine.

Sappiamo poi dalla prefazione (in que'tempi i compositori usavano fare un'introduzione letteraria alle loro opere, per spiegare meglio le loro intenzioni) che i due clavicembali si trovavano uno a destra, l'altro a sinistra della scena (fra le quinte) per accompagnare le *monodie*. Dalle frasi caratteristiche dell'azione, il canto (invece che col piano) si accompagnava col regale di legno — e secondo il carattere delle persone che cantavano, l'accompagnamento cambiava di colorito, prendendo ora una teorba, ora la viola ed i violini, ovvero (nelle scene terribili dell'*inferno*) i registri acuti e striduli del regale od i toni bassi e profondi del contrabasso. Nell'atto terzo troviamo la nota dell'autore, *Coro di spiriti infernali*, al suono di un regale, organo di legno, cinque tromboni, due bassi da gamba ed un contrabasso da viola. È curioso assai l'osservare come già a que'tempi i compositori s'affaticassero per trovare i mezzi sicuri d'ottenere qualunque effetto sul teatro — e troviamo nel Monteverde il primo che volle *dipingere* cogli strumenti adattati, la situazione drammatica della scena. L'aria dell'*Orfeo* nell'atto terzo ne dà un'esempio efficacissimo. Nelle cinque



strofe, precedute sempre da un ritornello di cinque tromboni (per dar con questi strumenti epici il riflesso dell'antica epopea) cambia ogni volta la strumentazione secondo il contenuto della poesia; così troviamo nella prima strofa un accompagnamento di due violini, nella seconda due cornetti, nella terza due violini ed un violoncello, nella quarta l'organo, nella quinta il quartetto d'arco. - Quell'uso dipendente dell'accompagnamento strumentale (secondo il carattere della poesia) e quei ritorni caratteristici e diversissimi, ci fanno indovinare una certa intelligenza (forse ignara ed involontaria) del melologo, che in que'tempi apparì sotto la veste del recitativo. - Prima di passare dal Monteverde all'Emilio de' Cavalieri, il quale tradusse queste tendenze musicali estetiche dal teatro nella chiesa, voglio accennare le bellissime parole, colle quali il Gevaert chiude la sua prefazione già citata: « I principii e le tendenze musicali della Renaissance avevano base in idee che non potevano corrispondere affatto alla riforma generale del Cristianesimo. Un soffio umano penetra nel regno ignoto de' suoni e li muove nella loro base; le antiche tradizioni si mettono da parte, ed ora il musicista non cerca più i modelli necessari nei canti liturgici, in quei frammenti d'un tempo artistico già dimenticato, ma nel naturalismo dell'arte popolare; » ecco la fonte in cui si trova la lingua del cuore e l'espressione naturale delle passioni umane - e continua poi: « La lingua del Josquin de Près, Palestrina, Orlando Lasso, per noi è morta affatto, però (e mercè l'istruzione scientifica) la sappiamo capire. Caccini, Peri, Monteverde invece ci parlano una lingua vivente, benchè un po' senza forma e regola giusta, a cagione dello sviluppo appena embrionale. »

Nel 1600 ebbe luogo la prima rappresentazione del dramma sacro-musicale: la rappresentazione dell'Anima e del corpo di Emilio de' Cavalieri, nell'oratorio della Chiesa nuova a Roma. (Parè che da questa prima rappresentazione e dall'uso casuale d'un oratorio, sia rimasto il nome a tutta la specie). In questo dramma sacro troviamo riprodotta con molto ingegno e gusto estetico le forme adoperate dal Peri, per il primo nell'Eurilice. - L'invenzione dell'oratorio o dell'azione sacra è attribuita a S. Filippo Neri, fondatore della Congregazione dell'oratorio nel 1548, il quale sullo studio severo dei misteri o dei fatti, ancora più antichi, si formò un proprio stile primitivo assai, ma d'una severità straordinaria. Erano i misteri canti religiosi che s'eseguivano ai tempi delle Crociate dalla compagnia de' pellegrini, allorchè ritornavano da Gerusalemme, i quali poi s'univano in coro e cantavano nelle pubbliche strade e piazze, cogli abiti coperti di conobiglie, di medaglie, o di croci, la vita e la morte del Redentore, il giudizio finale, le gesta della Beata Vergine, di S. Lazzaro, le azioni illustri e i miracoli de' Santi e de' Martiri ecc. Il *Mysteri Scripti, rerum Ital.* Vol. XXIV, pag. 1205, fa menzione d'una rappresentazione della Passione della Risurrezione e dell'Ascensione del Cristo, con pezzi di musica intercalati, che ebbe luogo nel 1298 nel Friuli. Altri, p. e., il Riccoboni nelle sue *Reflexions*, è dell'avviso che tali rappresentazioni non fossero altro che *auto mascherate* in cui non si parlava, nè si cantava - e cita gli stessi spettacoli che si usavano ancora sulla fine del XVIII secolo nelle chiese alla festa del *Corpus Domini* (1).

L'influenza transalpina non si fece aspettare molto nella musica tedesca, e troviamo ancora prima della guerra dei trent'anni nei compositori alemanni uno studio severo dei classici italiani e fiamminghi: del Palestrina, dell'Orlando di Lasso, del Josquin de Près, Clemente non papa, Goudimel ecc., ma è curioso ed interessante assai di vedere come fatta l'arte musicale tedesca dei secoli XV e XVI consistesse unicamente nell'armonia e contrappunto, senza alcuna tendenza notevole alla melodia ed all'espressione caratteristica. Solo

(1) Nelle città mitragli della Spagna e del Portogallo, si usano tali processioni miste alla festa del Corpus Domini tuttora.

sulla fine del secolo XVII si svegliò lo spirito riformatore e troviamo le prime tracce dell'assoluta sostanzialità e dell'individualità notevolissima nell'Enrico Schuetz, al quale, come vedremo, il gran Gio. Seb. Bach e lo Haendel devono molto, anzi, senza il quale non avrebbe potuto trovare la grande e maestosa base dell'arte musicale protestante. Il capolavoro dello Schuetz (1585-1672) è la *Storia della passione e della morte del nostro Signore e Salvatore Gesù Cristo* (edita di nuovo o per dir meglio, compilata da quattro opere diverse dello Schuetz, dall'egregio maestro Riedel di Lipsia); vi ammiriamo la purezza e la semplicità della condotta delle parti, il carattere ingenuo e puro *ecce*, nel senso esteso della parola, e l'intendimento biblico indovinato.

Vi domandi già un'altra volta se conoscete i quadri stupendi, dalle forme angolose, del celeberrimo pittore tedesco Duerer, o dei fratelli Eyck o del Kranach? Questa passione n'è la traduzione musicale. Non vi trovate nulla di convenzionale, ma il canto naturale e religioso d'un cuore semplice, pieno dell'amor di Dio, ed un'espressione drammatica molto avanzata al suo tempo.

Vi sono degli storici e critici, i quali con ragione vogliono chiamare lo Schuetz il creatore dello stile moderno drammatico. Bisogna accennare che nelle opere dello Schuetz si trova per la prima volta una fusione felicissima delle scuole italiana e tedesca, giacchè egli stesso, essendo stato scolaro prediletto del grande organista e compositore Giovanni Gabrieli, veneziano (1540-1612), seppe serbare fedelmente le belle tradizioni della musica ecclesiastica italiana ed unirle colle profonde armonie, col contrappunto vastissimo della scuola tedesca. Avendo intenzione di fare uno studio speciale sull'influenza di questo grande artista, quasi sconosciuto, sull'epoca sua e sull'avvenire, voglio aggiungervi gli indizi più notevoli, che dimostrano lo studio speciale fatto dal Bach sulle opere dello Schuetz. Specialmente vi è una grande prontezza ed una tendenza rimarchevole per il rendimento accuratissimo delle *collezze ritmiche e melodiche*, poi una gran libertà drammatica nel trattamento de' cori, - la quale vi stupi tanto (quand'anche nella sua primitività) nella *Passione* dello Schuetz. Guardate quel piccolo brano (Esempio 11) *L'alma mia*, o quell'altro (Esempio 12) *Pronto egli è*, o quel Coro, *Sopra il Signore?* e quel passaggio terribile, stupendo a 8 parti, *Tempesta e fulmini* nella *Passione di S. Matteo* del gran Gio. Seb. Bach. - Con poche eccezioni troverete sempre nel Bach una tendenza speciale alla maniera d'espressione più ragionevole; lo stesso negli oratori di Haendel, - il quale però, in confronto del Bach, cerca anche di caratterizzare la maestà o la dignità, mentre il primo è il tipo dell'espressione della pace dell'anima e di quello stato, per quale nessuna lingua, tranne la tedesca, ha la parola giusta (*innigkeit*).

Un'influenza immensa s'espande poi su tutti i compositori i quali, deboli o robusti, volevano imitare *à tout prix* questa naturalezza e verità dell'espressione. Ma non avendo studiate le regole (semplicissime e difficilissime nello stesso tempo) della solita nostra maniera di parlare, e dovendo così adoperare le esperienze fatte sul loro sistema musicale, cercarono invece di fare l'impossibile; così le loro creazioni non diventarono che smorfie. - Come colosso gigantesco, sorge in quel tempo il celebre Cristoforo Gluck, il quale nello stesso modo del Peri fece precedere alle sue opere l'esposizione delle sue idee sulla vera espressione drammatica; in esse non ripeté, *in altra forma*, cosa che non avesse già detto il Peri un secolo e mezzo prima. Nella *Alceste* (dedicata alla regina Maria Antonietta di Francia da una sua allieva alla corte di Vienna) troviamo una maniera di recitativo nella quale ammiriamo la forza straordinaria nel fissare di momenti drammatici; accenniamo qui due brani notevoli - (dei quali l'ultimo ha un parentado curioso colla frase *Per la Selva soffia il vento*, nella grande aria dell'Agata nel *Freischütz*. (Esempio 13). Ripetiamo anche un passo della prefazione dell'*Alceste* (1767); ecco come si esprime il Gluck nell'*épître dédicatoire*.

« Lorsque j'entrepris de mettre en musique l'opéra d'*Alceste*, je me proposai d'éviter tous les abus que la vanité malentendue des chanteurs et l'excessive complaisance des compositeurs avaient introduits dans l'opéra italien, et qui est du plus pompeux et du plus beau des spectacles, avaient fait le plus ennuyeux et le plus ridicule. Je cherchais à rendre la musique à sa véritable fonction, celle de secourir la poésie pour fortifier l'expression des sentimens et l'interposer dans les situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornemens superflus; je crus que la musique devoit ajouter à la poésie ce qu'on joint à un dessin correct et «des lumières et des ombres, qui servent à animer les figures sans en altérer les contours ». - Ma parè che il Gluck non avesse trovato molti amici del nuovo e semplice suo genere giacchè vediamo che s'esprime nella seguente sua opera, *Paride ed Elena* (1769), colle parole: « Je ne me suis déterminé à publier la musique de l'*Alceste* que dans l'espoir de trouver des imitateurs. J'osais me flatter qu'en suivant la route que j'ai ouverte, on s'efforceroit de détruire les abus qui se sont introduits dans le spectacle italien, et qui le déshonorent. Je l'avoue avec douleur, je n'ai tenté vainement jusqu'ici. Les demi-savans, les docteurs de goût, i buoni gustai, espèce malheureusement trop nombreuse, et de tout temps mille fois plus funeste au progrès des arts que celle des ignorans, se sont déclarés contre une méthode, qui en s'établissant, anéantirait leurs prétentions ».

Il Gluck è stato il modello del quale il Mozart si servi per i primi suoi studi drammatici, anzi vediamo che nella prima gran opera *Idomeneo re di Creta* (rappresentato nel 1774 a Monaco) malgrado l'individualità schietta Mozart, si fa un appoggio delle spalle robuste del riformatore del dramma musicale.

In una sua opera, cioè nella musica della tragedia, *Tamara e l'Erillo*, s'incontra per la prima volta nel Mozart il genere melodico, il quale in lui appare in tutta la sua autorità, senza pretese ed intercalato nel dialogo con tale maestria, che non dico altro se non che è degno dell'immortale autore del *Don Giovanni* e del *Flauto magico*.

(Continua)

MARTINO ROEDER.

### I PROSSIMI CENTENARI

Un *Annuario Musicale Universale* ha compilato con molto acume e con pazienza singolare l'egregio signor Giovanni Palonchi. Questo *Annuario*, che formerà un prezioso dono agli Associati della *Gazzetta Musicale* dell'anno 1876, contiene una folla di notizie e di date memorande precise; si pubblica che nessun avvenimento musicale di qualche importanza vi è omissa; sarà un libro d'utilità grande per gli indotti e un manuale pronto e necessario anche per gli scrittori di cose musicali di tutti i paesi. Il diligente autore ha posto una cura somma nell'accertare date, nomi, ecc., correggendo tanti errori che corrono stampati a migliaia d'esemplari in opere di molta e di troppa riputazione.

Stacciamo oggi una pagina dall'*Annuario* inedito in quale si riferisce ai prossimi centenari. Si badi che fra i centenari futuri non è messo quello di Beethoven, che cade il 16 dicembre 1875, perchè l'*Annuario* deve solo veder la luce nel 1876.

- 1876. 14 gennaio. . . Pietro Francesco Cavalli, morto a Venezia nel 1676. (Secondo centenario).
- 1878. 3 luglio . . . Gian Giacomo Rousseau, morto a Ermenonville nel 1778.
- 17 novembre. Giovanni Nepomuceno Hummel, nato a Presburgo nel 1778.
- . . . Antonio Caldara, nato a Venezia nel 1678. (Secondo centenario).

- 1881. 10 dicembre. Emanuele Astorga, nato a Palermo nel 1681. (Secondo centenario).
- 1882. 29 gennaio. . . Daniele Francesco Spirito Auber, nato a Caen nel 1782.
- 14 aprile . . . Carlo Coccia, nato a Napoli nel 1782.
- 22 novembre. Corradino Kreutzer, nato a Messkirch nel 1782.
- 1883. 25 settembre. Giovanni Filippo Rameau, nato a Digione nel 1683. (Secondo centenario).
- 23 dicembre. Giovanni Adolfo Basse, morto a Venezia nel 1783.
- 1884. 18 febbraio. . . Nicolò Paganini, nato a Genova nel 1784.
- 15 marzo. . . Francesco Durante, nato a Fratta Maggiore nel 1684. (Secondo centenario).
- 5 aprile . . . Luigi Spohr, nato a Brunswick nel 1784.
- 14 giugno . . . Francesco Morlacchi, nato a Perugia nel 1784.
- 1 luglio . . . Friedemann Bach, morto a Berlino nel 1784.
- 3 agosto . . . Padre Giambattista Martini, morto a Bologna nel 1784.
- 1885. 23 febbraio. . . Giorgio Federico Haendel, nato in Halle nel 1685. (Secondo centenario).
- 21 marzo . . . Giovanni Sebastiano Bach, nato ad Isomaco nel 1685. (Secondo centenario).
- . . . Domenico Scarlatti, nato a Napoli nel 1685. (Secondo centenario).
- 1886. 24 luglio . . . Benedetto Marcello, nato a Venezia nel 1686. (Secondo centenario).
- 19 agosto . . . Nicola Porpora, nato a Napoli nel 1686. (Secondo centenario).
- 8 ottobre . . . Antonio Sacchini, morto a Parigi nel 1786.
- 18 dicembre. Carlo Maria de Weber, nato a Eutin nel 1786.
- 20 — . . . Pietro Raimondi, nato a Roma nel 1786.
- 1887. 22 marzo . . . Giovanni Battista Lulli, morto a Parigi nel 1687. (Secondo centenario).
- 15 novembre. Cristoforo Gluck, morto a Vienna nel 1787.
- 17 — . . . Michele Carafa, nato a Napoli nel 1787.
- 1888. 14 settembre. Filippo Emanuele Bach, morto in Amburgo nel 1788.
- 1890. 15 marzo . . . Nicola Vaccaj, nato a Tolentino nel 1790.
- 1891. 28 gennaio. . . Luigi Ferdinando Hérold, nato a Parigi nel 1791.
- 21 febbraio. . . Carlo Czerny, nato a Vienna nel 1791.
- 5 settembre. Giacomo Meyerbeer, nato a Berlino nel 1791.
- 5 dicembre. Wolfgang Amadeo Mozart, morto a Vienna nel 1791.
- 1892. 29 febbraio. . . Gioacchino Rossini, nato a Pesaro nel 1792.
- 1894. 2 — . . . Giovanni Pier Luigi da Palestrina, morto a Roma nel 1594. (Terzo centenario).
- 20 maggio . . . Ignazio Moschales, nato a Praga nel 1794.
- 14 giugno . . . Orlando Lasso, morto nel 1594. (Terzo centenario).
- . . . Leonardo Leo, nato a San Vito degli Schiavi nel 1694. (Secondo centenario).
- 1895. 16 agosto. . . Enrico Marschner, nato a Zittau nel 1795.
- 31 — . . . Andrea Philidor, morto a Londra nel 1795.
- 1896. 17 febbraio. . . Giovanni Pacini, nato a Catania nel 1796.
- . . . Ferdinando Giordetti, nato a Firenze nel 1796.
- 1897. 31 gennaio. . . Francesco Schubert, nato a Vienna nel 1797.
- 26 giugno . . . Saverio Mercadante, nato a Napoli nel 1797.
- 29 novembre. Gaetano Donizetti, nato a Bergamo nel 1797.
- . . . Pasquale Anfossi, morto a Roma nel 1797.
- 1899. 27 maggio . . . Fromental Halévy, nato a Parigi nel 1799.



1900. 7 maggio. . Nicola Piccini, morto a Passy presso Parigi nel 1800.  
 1901. 11 gennaio. . Domenico Cimarosa, morto a Venezia nel 1801.  
 — 1 novembre. Vincenzo Bellini, nato a Catania nel 1801.  
 1902. 20 febbraio. . Carlo de Bériot, nato a Lovanio nel 1802.  
 — 28 luglio. . Giuseppe Sarti, morto a Berlino nel 1802.  
 1903. 24 — . . . Adolfo Adam, nato a Parigi nel 1803.  
 — 23 ottobre. . Alberto Lortzing, nato a Berlino nel 1803.  
 1904. 12 gennaio. . Ippolito Monpon, nato a Parigi nel 1804.  
 — 2 maggio. . Michele Glinka, nato presso Smolensko nel 1804.  
 — 19 novembre. Pietro Guglielmi, morto a Roma nel 1804.  
 1905. 28 maggio. . Luigi Boccherini, morto a Madrid nel 1805.  
 — 8 giugno. . Luigi Ricci, nato a Napoli nel 1805.

## ALLA RINFUSA

\* Al Votterstorf-Theater di Berlino fu data la prima rappresentazione d'un'opera comica nuova, col titolo: *Lu Danae Azzurra*. Ne è autore il maestro Max Wolf.

\* Si annunzia ora la prossima rappresentazione d'un'altra nuova opera, col titolo: *Die Hochländer*, parole e musica di Franz von Holstein.

\* Uno statista - gli statisti sono gente curiosa - ha voluto sapere quante persone sono morte negli incendi che hanno distrutto i teatri dal gennaio dell'anno 1800 fino ad oggi. E siccome tutto obbedisce agli statisti, l'ha saputo. Sono 1,017 in tutto. Ed ha anche appreso che le perdite materiali superarono i 300 milioni, e che Parigi è la città che conta più teatri, e che mentre in Italia si ha un teatro per ogni 75,000 abitanti, in Francia ve ne ha uno per ogni 110,000, in Russia 1 per 1,300,000, in Turchia 1 per 2,000,000. O statista tre volte beato!... Si chiama Giuliano Stader.

\* Il 2 luglio ricorda la nascita di Cristoforo Gluck, avvenuta nel 1714 a Weidenwang. E il 3 luglio ricorda la morte di Gian Giacomo Rousseau avvenuta, nel 1778 ad Eremenville.

\* Al magazzino di musica di G. G. Guàli in Firenze, Via S. Egilio, n. 12, si acquistano Librerie musicali antiche e moderne, ed anche Spinetti, Gambali e Pianoforti antichi, di buoni autori. Il tutto a pronti contanti.

\* Anche a Berlino si parla molto di imitare l'esempio di Lipsia e porre in opera, per evitare gli incendi del teatro, il nuovo trovato che consiste in un sipario di ferro il quale con un leggero meccanismo separa in un baleno la scena dalla sala.

\* Parecchi giornali, fra cui quelli di Torino credono che la *Méropé* del maestro Zandonenaghi, che fu data al teatro Nazionale di colà, sia un'opera nuova. *Niente per Parigi*, dovrebbero dire, dacché la *Méropé* era stata data al teatro di Pesaro nel 1871.

\* Una signora russa dilettante di musica, di nome Muchanoff, ha lasciato morendo un legato di 8000 franchi alla Fondazione Beethoven.

\* Offenbach ha ceduto l'impresa del teatro della Gaîté di Parigi, obbligandosi però di scrivere per il prossimo settembre una *féerie* in 4 atti e 12 quadri, che avrà per titolo: *Un viaggio nella luna*.

\* Fu di passaggio per Milano l'egregio maestro cav. E. Pannofa, rinomato autore di critiche musicali e di opere di altissima preziosa per i cultori del bel canto.

\* *L'Unità d'un dilettante* recano che una Società napoletana è in formazione per sottoscrivere 500 azioni da L. 1000 e chiedere inoltre al Municipio 300,000 lire di sussidio per la stagione di quel teatro S. Carlo.

\* L'impresario Scalaberni ha acquistato l'opera nuova del giovane maestro Max Wogritsch, *Vanda*, libretto di Stefano Interdonato, la quale dovrà andare in scena il prossimo autunno al R. teatro Pagliano di Firenze, cogli artisti soprano Fanny Vogri, tenore Carpi e il baritono Augusto Brogi. La parte di Vanda è composta appositamente per la signora Fanny Vogri.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 9 luglio.

*La Lucia al Dal Verme* — Rosetta la giardiniera del « teatro Apollo al Giardino ».

Gli allori stancano. L'impresa del Dal Verme, per riposare dai felici procurati dalla Galletti e dalla Dolores, ebbe necessità d'un *faux* e pose insieme una Lucia miseranda che passò inosservata per la misericordia dei giornali; non volendo essere meno pietoso dei miei confratelli, taccio io pure, tanto più che avrei una gran voglia di dicie grosse. Non dimenticherò per altro di dire che la signora Andreeff Solowjova, protagonista, è una buona cantante. E punto fermo.

Nel Salone dei Giardini pubblici fu inaugurato un teatrino minuscolo con una operetta nuova per Milano del maestro Avolio: *Rosetta la giardiniera*. Ci è del buono: qualche pensiero gentile, spigliatezza di forme; rivela un buon maestro, il quale ha poi il merito d'essere giovanissimo - ma peccato! valesse anche di più, la povera giardiniera, relegata laggiù ai giardini, in un teatro microscopico ed antiacustico, dove una stonatura diventa un fuoco di fila di stonature, valesse anche più, ripeto, non frutterebbe gran cosa al suo autore. Grandillo, un buffo napoletano, fa iuzzi abbastanza sguaiati; gli altri artisti sono di quelli che vanno terra terra; qualche momento si solleva la signora Lesueur; Fortiqueta - ma poi ricade al comune livello. In complesso è un'impresa infelice.

Oggi va in scena la *Bella* di Donizetti.

Un manifesto affisso alle cantonate dice: « al Teatro Santa Margherita, oggi riposo. » (1)

E ieri, e l'altro ieri dunque?... ieri o l'altro ieri e sempre riposo; quel teatro cesserà di far riposo il giorno in cui si aprirà colle *Educazioni di Sorrento*. E quel giorno non è lontano. Che curioso modo d'esprimersi che hanno certi manifesti! - S. F.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 1 luglio.

*Pravvisti - Pale in onore di Michelangiolo - Accademia dell'Istituto Musicale - Corso in al Palazzo.*

Sono sempre alle spigolature, perché i battenti dei teatri non sono disciolti. Cominciano però a comparire gli avvisi ed i preavvisi, trovati di recente invenzione, e che io considererei come gli araldi onesti e modesti della tollerata *redazione*; se non fosse un'imitazione innocente delle liste elettorali. Come si fa? Quel tarlo della politica è contagioso ed attaccaticcio. Un preavviso ci fa sapere che al teatro Principe Umberto comparirà fra breve il *Crispino e la Comare*. Musica ricreativa ed allegra che, credo, vi chiamerà molta gente che vuol divertirsi, e di cui non è penuria a Firenze, malgrado il poco lusso delle borse e degli scrigni. Per l'autunno imminente la musica giocosa del teatro suddetto si cangierà nelle opere grandiose, si bacia almeno, degli *Ugonotti*, del  *Guglielmo Tell* o del *Niccolò de' Lupi*. Pareva che l'orchestra dovesse comporsi colla nostra Società

Orchestrale: ma temo che non se ne farà nulla: perché l'impresario, mosso dall'importanza degli spartiti, dall'amore dell'arte a lui inseparabile, e dal giustissimo pensiero del risparmio, crede di ben pagare la società dando a questa una paga che forse ad altri professori non darebbe; ed alla Società, anche con quest'aggio, non par di ricevere abbastanza, o almeno d'esser sottoposta a condizioni che troppo la vincolerebbero nell'occasione delle Feste a Michelangiolo Buonarroti. Voleva, la Società, mettere assieme una festa degna della circostanza, ed era l'acclamata *Messa da Requiem* dell'illustro maestro Verdi. Ma anche qui intoppi sopraggiunti d'onde men s'aspettavano, mandarono, se non hanno mandato, in aria il nobile e gran divisamento. Eppure pareva a me e a qualcun altro che Firenze e Michelangiolo meritassero qualche sacrificio.

Sarà il desiderio deluso che mi fa usar queste parole. E davvero sarei stato ben contento che in quella festa solenne, Firenze avesse potuto far sentire la celebratissima *Messa*. Pazienza: gli amatori ed i maestri che non sono stati finora in grado di fare un giro troppo lungo, la sentiranno sulle lagune Venete invece che sulle rive dell'Arno. E Michelangiolo si troverà a sopportare una tara dei decretati onori, senza mettere in troppo pensiero il Comitato delle sue feste ed il Municipio Fiorentino, i quali non si trovano in condizioni da scialar troppo. E si che s'erano assottigliate molto le feste antichissime di S. Giovanni, per erogare i risparmi nelle onoranze Michelangiolo. La Società Orchestrale darà intanto tre Concerti agli Stabilimenti balneari al Lido di Venezia nella seconda quindicina di luglio; e qualche altra cosa imaginerà per le feste al Buonarroti.

Un'altra prova di studio fu data dagli alunni del nostro Regio Istituto Musicale, anche con più soddisfazione della prima, e con maggiore concorso. L'onorava di sua persona l'infaticabile nostro Sindaco Commendatore Ubaldo Peruzzi, e mostrò di rimanerne pago assai. Il Peruzzi, credetelo, con la occhio giusto in cose d'amministrazione e di Stato, ha gusto scelto anche in musica. Questa seconda prova del nostro Istituto fu data il giorno di San Giovanni; e l'ottimo Presidente Comm. Casamorata, la vedde forse a ripiego gentile di coprire la nudità delle altre feste consuete ed antichissime di quel giorno. L'Istituto musicale di Firenze, senza il Casamorata, vorrebbe, se non m'inganno, condurre una vita molto più languida e più oscura.

La mattina poi del 29 giugno, in occasione della *Distribuzione dei premi agli alunni delle Scuole maschili del Popolo* (cosa affatto estranea alle Scuole Municipali) fu dato un Concerto al teatro Pagliano. Gara di generosa filantropia in tutti. Artisti e Società Corale Fiorentina unita a quella Corale della Pergola, cantanti, sonatori, Società del gas, Impresa; tutti insomma prestarono gentilmente e gratuitamente l'opera loro. Un teatro pieno zeppo da non tirarci un granello di panico. Grandi applausi agli alunni delle Scuole, al Direttore, agli artisti. E come no? Fra i pezzi di musica quello più applaudito e ripetuto fu il *Rataplan* negli *Ugonotti* di Meyerbeer, eseguito appunto, con energia, precisione e chiaro-scuro. Fra' suonatori il nostro clarinetista Giovanni Bimboni ripeté la palma col suo popolare Concerto il *Caracalle di Venezia*. E dire che tornava stanco da un Concerto dato a Volterra, e che la sua carrozza avea persino ribaltato! Ma il capitombolo lasciò illeso il suonatore e lo strumento: meglio per lui, pe' suoi compagni e per noi.

Tornerò io di nuovo al Politeama? Si va avanti col *Barbiero*; e presto succederanno operette all'Offenbach. Salute e denari. Il teatro Nuovo si prepara ad uscir parato a festa; imperocché si dice che, oltre a lavori importantissimi di restauro, si proponga (s'intende bene l'impresario che sbucherà) di apparecchiare al pubblico uno spettacolo sontuoso. Anzi v'ha chi sparge la chiacchia, che un maestro di musica, che ha generato non so quale spartito nuovo, pur d'essere il preferito, e metter così in scena il suo parto, abbia offerto

di prendere il Teatro con ribassa dalla non alta dote. Più accorto e più fortunato il sig. Scalaberni, il quale si manterrà la Pergola coll'usata dote, con 20 recite di meno e con esclusione del Ballo. Non sarebbe cattivo affare per lui. Bazza chi tocca. Sabato prossimo Concerto al Pagliano a beneficio della vedova Matteozzi. A rivederci. - V. M.

GENOVA, 4 luglio.

*Bagni e concerti - La musica di Caffè e al Circolo Filologico.*

Genova musicale sonnecchia, o per meglio dire, se n'è ita ai bagni e alla campagna, e soli rimangono in città quei poveri condannati all'inesorabile orario d'un ufficio o privato o pubblico, entrambi però non suscettibili di compassione. Quando dico che Genova se n'è ita ai bagni, non dovrete credere ch'io voglia sc'arzarlo; è vero che qui abbiamo il mare, ma il profitarne non è lecito che ai forestieri o ai poveri diavoli ai quali alludevo più sopra. Le persone, che possono disporre d'un po' di libertà e di qualche migliaio di lire, arrossirebbero a farsi vedere alla Strega o alla Lanterna a tuffare prosaicamente le loro più o meno belle membra nell'acqua salata. Costoro se ne vanno o a Cornigliano, Pegli, Pra, Voltri, ecc., oppure a Sturla, Quarto, Quinto o Nervi ed anche più là; e che abbiano torto non posso dire, giacché paesi più favoriti dalla natura dei succennati credo difficilmente si trovino. Aggiungete che quest'anno Pegli, Cornigliano e Sestri Ponente, godono di un'attrazione particolare; voglio dire della presenza dei Reali Principi, e già qui tutti si occupano del piacere di poter contemplare l'angelico volto di quella vezzosa Principessa Margherita, alla cui virtù di cuore e di mente Italia intera s'inchina senza distinzione di partito o di casta.

La proprietaria della villa Rachel, luogo che gode una fama europea, in vista dei guadagni enormi che tale circostanza le offre, ha, fra le molte innovazioni al suo grandioso Stabilimento, dato tutta parte alla musica. Due volte la settimana vi sarà gran concerto orchestrale, a cui prenderanno parte non so quanti dei più distinti professori di Genova. La direzione è affidata al chiaro maestro Lavagnino, il quale, da quanto mi fu riferito, ha preparato una messe abbondante di pezzi classici moderni ed antichi, unitamente ai più magnifici ballabili di chiari maestri nostrani e stranieri.

In Genova la musica s'è ridotta nei caffè, e fra i migliori noto quello della Concordia, dove una scelta orchestra eseguisce solitamente buoni pezzi. Quest'anno anche da noi venne iniziata la moda dei *café-chantants*, e fu il proprietario della Birreria Nùller che diede l'esempio scritturando un soprano, un tenore e un baritono, i quali separatamente un concerto di otto o dieci pezzi, cioè arie, romanze, duetti, terzetti a gran soddisfazione del pubblico, che numeroso accorre a mescolare il tintinnio d'una tazza di birra, alle note più o meno intonate dei sullodati virtuosi. Il soprano è la sig. Elisa Gullì, che mi pare d'aver già udito in uno dei nostri teatri, e che m'ha soddisfatto abbastanza, possedendo voce gradevole e buon metodo. Del tenore e del baritono non so i nomi, né mi curai di saperli, e credo che non ne avrete maggior curiosità di quella che m'ebbi io.

Dove si fa tuttavia un po' di musica interessante si è al Circolo filologico che tiene ancora aperte le sue sale, ma, ahimè, presto anche queste vadremo chiudere. Questo Circolo è una specie di campo di Marte per i vari Maestri e Dilettanti. I migliori Maestri ed esecutori sono Soci d'arte ed hanno obbligo di scrivere e di suonare qualche cosa al giovedì, giorno dedicato a tali esercitazioni.

Non vi farò per certo la lista di tutto quanto pel Circolo fu scritto ed ho udito eseguirvisi. Mi limiterò a dirvi che dei Maestri che scrissero pel Circolo, merita speciale menzione il Bozzano Emilio, che l'anno scorso musicò con esito splendidissimo il Canto V dell'*Inferno* di Dante, e quest'anno ha composto una quantità di graziosissimi pezzi, che tutti ottennero un successo di fanatismo. Fra i migliori, almeno a



paray mio, vi noterò un duetto per soprano e baritono *Quant'è in sé il mio*; una romanza *Desio* per soprano, ed altra per tenore *Forrei!* Una graziosa fantasia per soprano *La guardiana*, ottenne un vero trionfo sia per la melodia che per la condotta veramente *entrainante*; né meno bella e caratteristica è *La canzone del guerriero*, che ha ottenuto il plauso di quanti l'udirono. Il Bozzano, oltre a molta facilità melodica, possiede a fondo i più minuti segreti del suono ed ha vaste cognizioni sulle scuole straniere, motivo per cui il suo parere è tenuto in molta estimazione presso gli artisti genovesi.

Per terminarla col Circolo, vi dirò che giovedì scorso vi si eseguirono, fra gli altri, quattro pezzi di quel nuovo capolavoro verdiano che ha commosso in questi giorni le tre maggiori capitali d'Europa cioè la *Messa da Requiem*.

Da noi è vivissimo il desiderio di udire questo capolavoro. — Intanto ad appagare le domande di molti frequentatori del Circolo, i maestri Bozzano e Sant'oro nelle scorso giovedì eseguirono sopra Harmonium e pianoforte il *Kyrie*, il *Lacrymosa*, l'*Agnus Dei* e il *Sanctus*.

Dirvi dell'impressione immensa, profonda, deliziosa che tali pezzi destarono in quanti ebbero la fortuna di ascoltarli, credo cosa inutile; gli applausi scoppiarono numerosi e prolungati alla fine d'ogni pezzo; tale è la potenza che regna in ogni nota di questa sublime composizione, che anche eseguita con due semplici istrumenti desta commozioni sovrumane. Che cosa sarà dunque l'esecuzione completa, con quel magnifico quartetto di voci che ha sollevato l'ammirazione di Londra, di Parigi, di Vienna?

Per quanto mi riguarda, faccio voti caldissimi acciò che il sig. Taddei, appaltatore del Carlo Felice, giacché s'è messo sulla buona strada, cioè ha già combinato per l'esecuzione dell'*Aida*, non si arresti a mezzo e ci faccia anche udire la famosa *Messa*, che è ormai divenuta una necessità per quanti amano il bello non solo, ma vanno superbi d'aver a conluttallo quella gloria italiana che s'appella: GIUSEPPE VERDI. MIXIMUS.

### VENEZIA, 8 luglio.

La Messa da Requiem — Cosa della Festa — Concerti al Lido — Scenata nel Canal Grande.

Il grande avvenimento musicale del giorno si è la imminente riproduzione anche a Venezia del *Requiem* di Verdi collo stesso quartetto vocale che lo eseguiva testè a Londra ed a Vienna, col corpo corale *in grand complet* della Scala e con un'orchestra composta dei migliori elementi scelti in Italia, diretta dal chiarissimo maestro F. Faccio. Da circa un mese le domande di palchetti, di scanni o di un posto purchessia, piovono anche dalle più lontane regioni d'Italia, e vengo assicurato non esservi che pochi posti disponibili per la terza esecuzione; ma nutro la speranza che si farà di tutto per dare il maggior numero possibile di esecuzioni, a soddisfare i legittimi desideri di quelli che sentono ardere nel cuore vivissima la scintilla d'amore per l'arte italiana, tanto bassamente combattuta da rimnegati figli di questa stessa Italia.

Venezia dunque è la seconda città italiana a cui è data la fortuna di udire questa stupenda creazione verdiana, che ebbe potenza di sollevare dovunque tanto entusiasmo, creazione che, rispondendo coi fatti alle ciarle dei malevoli e degli impetenti, porta da sola in eminentissimo seggio l'arte musicale italiana e incorona di invidiabile alloro Verdi, il principe dei maestri viventi.

L'aspettazione anche qui, come dappertutto, è grande, e non s'ha dubbio che il successo vincerà di molto l'aspettativa. Il fatto è che si è lavorato molto e molto per disporre le cose per bene, e per curarne anco dal lato deco-

rativo la miglior possibile messa in scena. La scena rappresenterà l'interno di un tempio di stile italo-bizantino, con in mezzo un coro che, secondo l'idea dello scenografo, il chiarissimo nostro Bertola, figlio ed allievo del prof. Bertola, ornamento della scuola di pittura veneziana, morto parecchi anni or sono, — avrebbe dovuto imitare quello in *Santa Maria dei Fieschi*; ma esigenze di spazio impossibili a vincere imposero talune modificazioni, tanto nella forma di questo coro che nella illuminazione, modificazioni alle quali il Bertola, che è artista di molto ingegno e di coscienza, si è di mal grado piegato.

È generale il voto che all'ardimentosa impresa del maestro Antonio Gallo, arridano prospere le sorti e che neita al carro vittorioso dell'arte italiana corra del paro bella e sorridente sulla sua ruota la dea fortuna.

Per le cose della Fenice fu i vero profeta. Non so se conosciate la storiella di quel tale, che prese un rovere nello intendimento di fare una grande antenna, e a furia di tagliare e tagliare si ridusse a fare uno stuzzicadenti; ebbene, questa storiella conviene perfettamente a quanto successo. Dall'*Aida* progettata, o, meglio, stabilita prima, e dall'*Auleto* progettato dopo, siamo giù giù discesi al regime dei *Puccini*, del *Rigoletto*, dell'*Ernani* e della *Somnambula*. Non si può negare che tutte queste opere siano l'una più bella dell'altra; ma si può ben giurare che sono l'una più vecchia dell'altra; e, sotto questo punto di vista, regge benissimo il paragone dell'antenna ridotta a stuzzicadenti.

Basta; come sono messe le cose, bisogna fare di necessità virtù, e mettere una brava pietra sepolcrale anche su questo nuovo fiasco *monale*, dovuto in gran parte a quelli che reggono le sorti del nostro massimo teatro. È giustizia però il dire che gli artisti promessi sono assai buoni, e difatti l'Albani, la D'Angeri, il Maurel ed il Bagaglio sono artisti di alto merito: sul tenore Marin non voglio oggi pronunciarmi; anni addietro egli esultò alla Fenice dove fece ammirare la sua bella voce ma nulla più; chissà che in questo lasso di tempo abbia acquistato anche tutte le altre doti che occorrono, oltre alla voce, per formare un vero artista.

Al Lido vi furono e vi sono tuttora continui concerti, tra cui, taluni, veramente distinti; tra questi ultimi, va segnalato quello datosi nella sera del 3 corrente al quale presero parte splendida le signorine Boy-Gilbert e Stella Bonheur, ed i signori cav. E. Carrion e Lodovico Buti. Questa sera vi sarà il secondo, e domenica il terzo concerto cogli stessi artisti nella gran Sala dell'incantevole Parco della *Facciata*. Peccato che l'incostanza pertinace del tempo arrechi gravi danni alla nostra stagione balneare e al signor Genovesi in particolare, il quale, se avesse la fortuna in proporzione allo armento e all'ingegno, diventerebbe più ricco di Crespo.

Verso la metà del mese, sempre per il coraggio stragrande e talvolta temerario del Genovesi, la società orchestrale Fiorentina, diretta dal cav. Jofe Sbolci, verrà qui al Lido per dare parecchi grandiosi concerti.

Lunedì sera sul Gran Canale vi fu una serenata offerta dal Municipio in onore della squadra inglese, che si trovava nelle nostre acque. Lo spettacolo è, come sempre, riuscito a meraviglia, perchè il nostro Canal Grande è come una bella donna che sta bene vestita in ogni colore, e tanto con riccchi strascichi di velluto, di velo o di seta, che (o forse meglio ancora) in succinta veste di mattina. L'eroe della serata fu il tenore Settimio Malvezzi, che cantò con tutti i suoi 58 anni suonati, con grazia straordinaria, con accento da grande artista e con vigoria giovanile. A lui dunque, e meritamente, toccarono i primi onori. Ed ora vado a fare un po' gli onori di casa perchè sono già arrivati per udire il *Requiem* molti forestieri. — P. F.

### PARIGI, 7 luglio.

Rappresentazioni a beneficio — Ancora il Teatro Lirico.

Non è più questione ora che di rappresentazioni a beneficio degli sventurati che l'inondazione di Tolosa e delle altre città del mezzogiorno, devastata dalla Garonna, ha messi nel più urgente bisogno e nella più dolorosa situazione. In tutti i teatri, in tutte le sale di concerti, ovunque si va a passar qualche ora per divertirsi, l'incasso d'una rappresentazione o d'una serata è inviato alla marescialla di Mac-Mahon, che presiede il comitato speciale dei soccorsi. L'Opéra versando 37,000 franchi, totale dell'incasso della serata a beneficio delle vittime dell'inondazione, ha dato l'esempio; mi affretto ad aggiungere che l'esempio è stato seguito da tutti. La beneficenza ha gareggiato colla gravità del male, e non solo in Francia, ma in quasi tutti gli altri paesi d'Europa si risponde generosamente al pietoso richiamo.

Nell'ultima mia lettera vi davo notizie assai rassicuranti del Teatro Lirico; oggi debbo, se non amentire, almeno metterle di nuovo in dubbio, come anche in dubbio è rimessa la sovvenzione che ognuno credeva gli fosse accordata dall'assemblea nazionale. Come si farà a restar senza Teatro Lirico e senza Teatro Italiano? A che vale avere speso quaranta milioni per costruire il nuovo Teatro dell'Opéra, e dargli 800,000 franchi di sovvenzione ogni anno, se non vi si debbono rappresentare esclusivamente che le opere scritte quaranta, trenta, o vent'anni or sono?

E notate la strana contraddizione! Nella scorsa settimana il venerdì ed il sabato sono stati consacrati al concorso del gran premio di Roma. Se sapeste con quanta solennità (quasi teatrale) questa specie di cerimonia ha luogo! Ebbene, a che serve il dare ogni anno una pensione ad un giovine compositore e mandarlo a studiare in Italia ed in Alemagna, se quando ritorna da questa peregrinazione non può trovare un teatro ove far rappresentare la sua prima opera?

Se si vuol proclamare un laureato del gran premio di Roma ogni anno, non si neghi una meschina sovvenzione al Teatro Lirico, il solo ove un compositore possa far prova del proprio ingegno. Se il Teatro Lirico è chiuso, che farà il laureato? Picchierà alla porta dell'Opéra. Ad onta delle parole del Santo Libro, picchi quanto vuole, le porte non s'apriranno mai.

Perchè mettere in scena un'opera nuova di cui il successo è dubbio? dice l'impresario, il quale non pensa che al suo interesse. Darò gli *Ugonotti*, *Roberto il Diavolo*, *Angielina Tell*, *L'Ebrea*, ecc. o tutti verranno in teatro.

Ed ha ragione (almeno al punto di vista dell'interesse), giacché, per vecchia che sia un'opera, tutti vanno all'Opéra anche ora che il prezzo del biglietto è così esageratamente caro.

Sicché quando tutti felicitavano il novello laureato del gran premio di Roma, Andrea Wormser, io pensavo che al suo ritorno sarà obbligato, se non ha altro mezzo per farsi conoscere, di scrivere qualche pezzo strumentale e farlo suonare nelle sale dei concerti.

Ma, domanderete, perchè non dirlo nei giornali, perchè non fare una petizione all'Assemblea?

Tutti questi mezzi sono stati impiegati ed esauriti; e sempre senza alcun frutto.

Se parlate nei giornali vi lascian parlare; se fate una petizione all'Assemblea è mandata agli uffici, e dopo un rapporto inevitabilmente sfavorevole, si passa all'ordine del giorno.

Non c'è via di mezzo. Davanzati nella sua traduzione di Tacito diceva « la plume o asso o sei ». A Parigi io dico, che il pubblico vuole o *Robert le Diable* o *l'Opéra*. — A. A.

### LONDRA, 6 luglio.

Il concerto Recital del pianista Rendano — Altri concerti. Quello del maestro Gungl — Salvini — Teatri.

Dopo Liszt e Chopin che introdussero i concerti, assumendone soli tutto il programma, molti altri pianisti si sono erediti capaci di fare altrettanto, ed a Londra specialmente i così detti *Recitals* non sono più la specialità di qualche artista eccezionale, ma di tutti quelli che, essendosi formata una certa riputazione locale, trovano assai comodo questo modo di dare un concerto senza avere bisogno di ricorrere ad altri artisti. Pochi, ma pochi assai sono quelli che realmente giustificano l'alta pretesa di trattenerne ed interessare da soli, durante parecchie ore un pubblico scelto, abituato ad udire buona musica. Uno di questi è senza dubbio il giovine Rendano, che avendo tentato il difficile compito, ed essendo pienamente riuscito, può andare annoverato fra i più eminenti pianisti del giorno.

Egli è naturale che in concerti di questo genere, la prima cosa a cui si deve porgere una particolare attenzione, è la scelta dei pezzi; ed anche da questo lato l'esimo pianista ha avuto, come si suol dire, la mano felice, non solo per la bellezza dei singoli pezzi, ma altresì per il modo intelligente con cui li ha fatti succedere, affine di ottenere un sensibile stacco da un autore a un'altro, mischiando avvedutamente l'antico al moderno, come si può facilmente rilevare dal seguente programma che offero ai lettori della *Gazzetta* come un modello da seguirsi da chiunque voglia imitare il Rendano nell'ardua intrapresa.

|                                 |                                           |
|---------------------------------|-------------------------------------------|
| MOZART . . . . .                | 1. Fantasia in <i>La minore</i> .         |
| MENDELSSOHN . . . . .           | 2. Prelude et Fugue in <i>Mi minore</i> . |
| LULLI (1683-1687) . . . . .     | Allemande, Sérénade, Gigue.               |
| SCHUMANN . . . . .              | Kelterned, Der Abend, Traumes Wirren.     |
| W. G. CUSINS . . . . .          | Gavotta.                                  |
| BACH . . . . .                  | Concerto italiano.                        |
| BEETHOVEN . . . . .             | 3. Sonata, Op. 31, N. 3.                  |
|                                 | 4. Feuilles d'Album, N. 1.                |
|                                 | Chant de paysan.                          |
| RENDANO . . . . .               | A la campagne. (Pensée musicale).         |
|                                 | Marche des Souris contre les Grenouilles. |
|                                 | Quatrième Valse.                          |
|                                 | Alla Gavotta, e Canzone Calabrese.        |
| P. MARTINI . . . . .            | 5. Preludio, Fuga, Allegro.               |
| CHOPIN (1796-1798) . . . . .    | Impromptu, Op. 38.                        |
|                                 | Fuga del Gatto.                           |
| SCARLATTI (1683-1757) . . . . . | 6. Sonata in <i>La maggiore</i> .         |

Un tal programma, dà, di per sé stesso, una sufficiente idea della versatilità artistica, e della particolare facoltà intuitiva del giovine pianista; soprattutto quando si sia detto che ognuno di questi pezzi è stato eseguito con una rara maestria, e precisione, non che con un gusto squisito rapporto allo stile di ognuno degli autori. Si può dire che egli ha fatto scorrere sugli avorii della tastiera la storia della musica e dell'istrumento. E con ciò credo aver reso un sufficiente omaggio all'ormai celebre pianista italiano, imperocché se a molti è concesso l'eseguire meccanicamente delle miriadi di note, a pochissimi è dato entrare nello spirito de' sommi uomini, che, a tante e diverse epoche, hanno illustrato l'arte, lasciando tesori d'ispirazione, e di scienza, per la maggior parte ignorati, o mal compresi dalla schiera mercantile dei pianisti da *Foulassie*.

Il Rendano non ha potuto resistere alla naturale tentazione d'introdurre nel suo stupendo programma alcuni pezzi di sua composizione, e questa sarebbe una piccola menda, se que' suoi pezzettini leggeri ed eleganti avessero la pretesa di lottare coi colossi che egli ha impresso a interpretare. Ma venendo ad un punto del programma in cui l'ascoltatore può essere alquanto affaticato, essi servono come di riposo, e di piacevole distrazione. La melodia intitolata: *Chant de paysan* è un getto d'ispirazione felicissimo, ed è trattato sul Piano con moltissima eleganza ed effetto. Di questo pezzo si è voluto il *bis*.



I concerti d'artisti che risiedono ordinariamente in Londra sono ora nel loro più pieno fiore. Ogni giorno ve n'ha cinque o sei, e quello che è più strano è che, siccome ognuno degli artisti si presta reciproco concorso, avviene spessissimo che passando da uno all'altro di questi concerti, si risentano i medesimi artisti ed i medesimi pezzi. Trafelati essi arrivano, cantano, o suonano il loro pezzo, invertendo spesso l'ordine dei programmi, ed appena finito, via per un altro concerto. Ho incontrato taluni di questi martiri in uno stato di sfinitezza allarmante, incapaci quasi di più parlare. Ma essi si crederrebbero disonorati se non fossero di tutte le feste, e d'altra parte tali concerti diverrebbero impossibili, se non esistesse questa attiva cooperazione.

Anche il maestro Campana ha dato il suo anno concerto, che secondo il solito è riuscito brillantissimo. Il pezzo a sensazione eh' egli ha prodotto in quest'anno è stato una Romanza, *Amor ardente*, su parole dell'attore tragico Salvini che ora è di moda. Queste parole sono veramente infuocate, come dice il titolo; il maestro Campana vi ha messo della musica pure infuocata, ed il baritone de Reseki ha finito per infiammare addirittura il pubblico cantandola.

In proposito di Salvini, egli sta ora per finire il corso delle sue rappresentazioni, e dirvi le feste e gli onori di cui è stato l'oggetto, sarebbe intrapresa troppo gigantesca. Gli sono stati offerti molti banchetti dai principali Clubs e società artistiche, ai quali ha corrisposto dandone egli medesimo uno sontuoso, in cui ha con brevi ma commoventi parole ringraziato il pubblico inglese della veramente regale accoglienza che gli è stata fatta. Carico d'allori e di ghinee, egli se ne torna ora in Italia; ed in autunno, dicono, sarà di nuovo qui per fare un giro nelle provincie, e quindi riprenderà le rappresentazioni in Londra.

Le novità ai teatri italiani sono state *Romeo e Giulietta* di Gounod al Covent Garden, in cui l'eroina essendo la Patti, è suppletivo il dire che il successo per quanto la riguarda, è stato completo: Carpi ha sostituito Niccolini nel *Lohengrin*, disimpegnandone abbastanza lodevolmente la parte. Dopo il *Lohengrin* ha cantato il *Rigoletto*, dove ha avuto maggior campo di farsi apprezzare.

All'altro teatro si è riprodotta la *Mignon* di Thomas, che l'imprenditore, forse per ispirito d'amore storico, ha creduto bene di far cantare ad artisti tutti francesi, ad eccezione di un secondo tenore; la Nilsson protagonista, che può considerarsi francese, almeno come artista, la Singelee, Capoul, la Trebelli, Castelmary ed un basso Romano, (che si fa chiamare Romano). O perchè no' in questo caso non far cantar l'opera addirittura in francese? Ci avrebbero guadagnato tutti.

E come se non bastasse questa falange di artisti che provano dalla Senna, il sig. Mapleson ci ha presentato una nuova penna donna, certa Mlle Chapuis, che se non erro apparteneva all'Opéra-Comique di Parigi. Essa ha debuttato con successo nella *Traviata*. È strano come tutte queste prime donne francesi abbiano una predilezione per quest'opera! E per vero dire è raro che esse l'eseguiscono male. Incoraggiata dal successo qui ottenuto, essa ha tentato di cantare il *Barbiere*. Ma in quest'opera ci vogliono qualità speciali di arte, e di voce che richiedono un lungo studio, ed una maggior familiarità colla lingua e lo stile italiano. La signora Chapuis però ha ottenuto molti applausi, ma li deve al Bologno del *Domino noir* di Aubert, che essa ha introdotto nell'Aria della Lezione. In sostanza il sig. Mapleson possiede un'eccezionale compagnia d'Opera Comica francese, colla quale dà ai suoi compatriotti degli spettacoli derisoriamente chiamati italiani. — P. M.

## NOTIZIE ITALIANE

Milano. — Già da tempo i signori comm. Ignazio Prinetti, conte Leo Pallé, conte Rinaldo Casati, Giuseppe Pisa, commendatore Paolo Ferrari, conte Andrea Sola, cav. Stefano

Labus, cav. Bellotti-Bon, cav. Almanno Morelli, cav. avv. Fedele Massara e avv. Enrico Rosmini, ispirati dal filantropico pensiero di portar qualche sollievo ai bisogni più vitali che nella tarda età va incontrando la gran famiglia degli artisti di teatro — ideavano, d'istituire una Società mutua di detti artisti. Venuti però a cognizione che già da tempo in Milano ne esisteva una con elementi buonissimi, e suscettibile d'un eccellente sviluppo, detti benemeriti signori già costituiti in Comitato promotore, associavansi alla rappresentanza della Società esistente. Si nominarono fra loro una Commissione composta de' signori: comm. Paolo Ferrari, avv. cav. Fedele Massara, avv. Enrico Rosmini, cav. Alberto Mazzucato, cav. Ignazio Cantù, cav. Ronchetti-Monteviti prof. Stefano e Colombo rag. Giuseppe segretario, per riformare lo Statuto vigente e renderlo più omogeneo ai bisogni attuali della Società. In seguito ad ultimata operazione, venne il progetto di nuovo Statuto, comunicato, discusso ed approvato in una assemblea di detta Società, avvenuta il 14 dello scorso aprile nel locale del R. Conservatorio di musica in Milano.

Ora i sopraccitati signori del Comitato avendo dichiarato di inserirsi a Soci protettori di detta Società, oltre all'incremento morale che vanno a porgere alla medesima, col loro obolo d'entrata, porteranno pur anco un non lieve ristoro alle finanze del sodalizio. Fra essi poi il signor conte Sola colla graziosa elargizione di lire 200 e parimenti il signor avv. Enrico Rosmini con lire 100, ne diedero già commendevole esempio.

## TELEGRAMMI

VENEZIA, 11 luglio. — Teatro Malibran. — Ieri sera **MESSA** Verdi fanaticismo indescrivibile — Replicato quattro pezzi — Esecuzione ammirabile — Applausi infiniti a Faccio, artisti e a masse. — Teatro affollatissimo.

## NECROLOGIE

Città di Castello. — Raffaello Grilli, maestro di cappella, professore della Scuola Reale, morì il 13 giugno 1875.

Parigi. — Filippo Herz, rinomato fabbricante di pianoforti, morì nei passati giorni.

Essa. — Carlo Ewart, violinista, antico allievo di Mendelssohn e David, morì il 31 maggio.

## CHIAVE DIPLOMATICA

Taolemrt rmjgeaio nnetrudt omteenio

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.

SPERGAZIONE DEL ROMPICAPO DEL N. 20:

*Salutiamo maggio*

Fu spiegato dai signori: Cesare Buffini, maestro Antonio Biserna, Vito Sante Alberotanza, Dell'Armi Agostino, rag. B. Busnelli, Carlo Gentili, marchese Ferdinando Ghini, Ernestina Benida.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: Cesare Buffini, Vito Sante Alberotanza, C. Gentili, Dell'Armi Agostino.

N.B. Rammentiamo agli spiegatori di Sciarade e Rebus che la scelta del premio probabile deve sempre accompagnare la spiegazione, per evitare registrazioni imbarazzanti.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXI, N. 28  
12 LUGLIO 1875

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

IN VENDITA  
OGNI DOMENICA

Al presente Foglio si unisce il N. 14 della *Rivista Minima*.

## La MESSA DA REQUIEM di Verdi A VENEZIA

Fu un altro trionfo, come annunziarono i telegrammi, e come confermano articoli entusiastici dei giornali. Venezia è senza dubbio la prima tappa della carriera trionfale del nuovo capolavoro in Italia. Ecco al solito alcuni frammenti degli articoli principali:

Dalla *Gazzetta di Venezia*, 11 luglio:

È stato omai detto tanto sul merito straordinario di questa *Messa*, che, qualunque cosa fossimo per dire, essa non potrebbe vestire il carattere della novità, ed è per questo che preferiamo formulare un giudizio più d'ordine sintetico che analitico. Nella *Messa* di Verdi non trovi soltanto quell'onda pura, fluente e tranquilla di misterioso che ti trasporta in un mondo ideale incantato rimangono quasi estatico ed estraneo al mondo reale, come trovi nei lavori sacri di Martello, di Furlanetto, di Zarlino e di infiniti altri; ma nella *Messa* di Verdi sei pure talvolta trasportato in casi lontani da canti di bellezza celestiale; in essa pure sei condotto per i campi infanti dell'ideale, ma vi trovi a pieve mani quel drammatico potente che, non cessando di esser sacro, ti sorprende, ti trasporta, ti spaventa. In una sola parola è una *Messa* drammaticizzata nel più alto e nobile significato della parola.

Nella *Messa* di Verdi la scienza musicale è profusa a piene mani: dalla prima all'ultima nota traduce l'ingegno creatore e potente del maestro, e con tutto ciò questo lavoro s'impono in modo affatto straordinario, anche ai così detti profani, in una prima esecuzione; il che prova ancora una volta che il bello ed il buono non hanno bisogno di essere spiegati al pubblico, perché, anche senza intendersi di contrappunto, il gusto: il bello ed il buono, quando sono tali veramente, si manifestano e tosto. Nelle aere successive può darsi che si gustino maggiormente; ma il bello ed il buono penetrano subito nel cuore colla rapidità d'una corrente elettrica, ed è il cuore che prima della mente deve giudicare un'opera d'arte. Venezia, anche rispetto a musica sacra, ha tradizioni che qualunque città, anche capitale, potrebbe invidiare. Fu Venezia che nella sua Ducale Cappella ebbe i Willaert, i Zarlino, i Monteverde, i Cavalli, i Galuppi, i Furlanetto, i Martello, i Lotti e tanti altri; è Venezia che nell'archivio della sua Basilica conserva tuttora lavori splendidi di cento sommi ingegni, ed era giusto che Venezia, con tradizioni

tanto splendide, fosse una delle prime città italiane ad udire il *Requiem* di Verdi, che segnerà indubbiamente un'era nuova anche per le composizioni di carattere sacro.

Ecco quello che crediamo di dire sul valore artistico di questo colossale lavoro.

Credemmo di scupare tempo ed inchiostro in lodi che, per quanto grandi, per quanto ampie, sarebbero sempre al di sotto del merito reale del grande maestro. Dinanzi al nome del valore artistico di Verdi, il critico non ha che a registrare i fatti che con tanta potenza d'ingegno sovrano gli vengono posti dinanzi, e, più che scrivere lodi volgari, deve alzarsi in piedi a capo scoperto — ed è questo che noi facciamo.

Per essere sinceri, dobbiamo confessare che mai e poi mai ci fu dato di udire una prima esecuzione di un lavoro, anche di molto meno importante responsabilità, così perfetta e mirabile. L'esecuzione che il *Requiem* ebbe ieri sera fu cosa meravigliosa, e vanno tributate le maggiori lodi al celebre quartetto vocale, al chiaro maestro F. Faccio, al maestro dei cori Zarlino, all'orchestra tutta, che fu sorprendente per precisione, per anima, per vita, ed ai cori che captarono come ben di rado si sente a cantare in quella parte tanto importante per qualsiasi esecuzione. I cento professori d'orchestra ed i cento coristi nulla hanno certo ad invidiare alle masse tanto più numerose di Vienna e di Londra, e possono andare alteri del successo quivi ottenuto. Anche qui nei cori costarono delle parti primarie, e ciò pure avrà cooperato allo straordinario successo. Infatti, avevamo ragione di dire e di ripetere nei giorni scorsi, e anche ieri, che l'esecuzione del *Requiem* al Malibran segnerà una bella pagina nella storia artistica di Venezia, e potranno oggi aggiungere che questa pagina sarà pure la più bella.

Dal *Rinnovamento*, 11 luglio:

Tutto il *Requiem* di Verdi è scritto per 4 voci, (soprano, mezzo-soprano, tenore e basso) coro, ed accompagnamento d'orchestra.

In esso più che le astrusioni scientifiche, il maestro ha ricercato gli effetti di colorito e di espressione; ci sono bensì i tratti di musica a quattro parti reali, ed sono i pezzi di stile imitativo, ed sono le fughe e tutti gli altri modi consueti dall'uso per lo stile ecclesiastico, ma a differenza di altri lavori di simile genere, nella *Messa* di Verdi tutte quelle risorse della scienza, piuttosto che di scopo ultimo, servono di mezzo a raggiungere l'ideale proposto dall'autore, l'effetto.

La impressione profonda che il pubblico risente all'udizione di questo splendido pagine di musica, non si può descrivere a parole; è qualche cosa di straordinario, di mandato, la mente dimenticandosi delle cose terrene, è trasportata nei campi dell'ideale, e vi par quasi di assistere in fatto al tremendo spettacolo del giudizio universale.



Dal *Tempo* (12 luglio):

Viva Verdi!

Egli ha aggiunto un nuovo serto alla splendida sua corona. Il cuore nostro d'italiani batté di legittimo orgoglio fin d'allora, che a mezzo dell'elettrico, s'apprendeva al mondo tutto, l'accoglimento di profonda e rispettosa ammirazione che ebbe il primo dei musicisti viventi in Francia, in Inghilterra e di recente nella capitale austriaca. E se il plauso delle notabilità artistiche — se gli encomi di sovrani e principi fecero esultare l'Italia, oggi noi Veneziani e con noi i veneti da altre città e provincia, possiamo proclamare che quegli encomi e quegli applausi non erano che la significazione del verdetto imparziale, cui Verdi nostro avea indubbiamente diritto.

Dovremmo noi dettare un'analisi critica di quel nuovo capolavoro che è la *Messa da Requiem*? Non già, che allorché musicisti d'ogni lingua, scrittori di ogni nazione e pubblici d'indole e di gusti tanto diversi si sono unanimemente inclinati al lavoro del genio italiano, gli è mestieri convenire che sarebbe un fuor d'opera l'atteggiarsi ad Aristarchi.

La *Messa di Verdi* è una di quelle creazioni che — sia per la conformazione musicale, sia per la specialità del genere, va esaminata nel suo complesso; è un lavoro che artisticamente offre ad ogni armonia, ad ogni passaggio, ad ogni combinazione soggetto di profondo studio.

Parlando con un Monarca dell'opera propria e della prossima sua rappresentazione a Venezia, Verdi disse di avere nel maestro Faccio un degno interprete delle sue idee, e Verdi s'apponeva al vero. Il Faccio, quantunque ancor giovane, è già una intelligenza musicale veramente superiore. Cento professori d'orchestra e cento artisti furono diretti con tanta sagacia e tatto artistico da ottenere da essi un colorito, una fusione, una precisione ritmica assolutamente nuove. Emanuele Zanini — della Scala di Milano — condurrà mirabilmente nella direzione delle masse; per cui s'ebbe un insieme così imponente, così perfetto che osiamo affermare non s'odi più ad oggi né in Italia, né fuori. La Stolz, la Waldmann, Masini e Medini, furono all'altezza della solennità e del nome loro.

Quattro pezzi furono ripetuti: il *Tuba mirum*, il *Dominus Iesus*, il *Sanctus* e l'*Agnus Dei*. — Tutti vivamente, freneticamente applauditi, ma in modo speciale quest'ultimo, che eseguito con superlativa perfezione dalle signore Stolz e Waldmann, scosse, elettrizzò l'auditorio tremante a entusiastiche acclamazioni.

Insomma il successo della *Messa* non fu per nulla inferiore alla grande e generale aspettativa. E ciò è tutto.

Se Verdi non occupasse già una pagina gloriosa nella storia degli uomini immortali, oggi il suo nome vi sarebbe scritto a caratteri d'oro. La *Messa da Requiem* è un monumento che giace dovrebbe il diritto. Noi adunque sfidiamo ripetendo quel grido che esiva spontaneo dal petto, invocando questa rapida rassegna: Viva Verdi!

Dalla *Gazzetta di Venezia*, 13 luglio:

Il retaggio dell'umanità che una grande composizione, sia pur prodotta da avvenimento misto, partizipi le facoltà intellettuali. Questa verità l'abbiamo provata anche ieri l'altro sera, quando, appena finite la esecuzione del *Requiem* di Verdi, ci poniamo a scrivere la relazione.

La sensazione profonda che abbiamo provata mai permetteva alla mente di coordinare le idee che in essa si accavallavano; il cuore batteva violento, la mente era sbalordita da quel turbine di suoni, e la prima, in quella condizione d'animo, non era in grado di riprodurre esattamente né quello che avevamo veduto ed udito, né le sensazioni provate.

Rileggendo oggi a mente tranquilla la nostra Appendice di ieri, vi troviamo bensì un'intonazione assai favorevole e sul lavoro e sulla esecuzione; ma, di fronte alla sensazione che abbiamo provata, la troviamo assai al disotto del vero.

Sulle bellezze della musica diciamo che non avremmo

potuto nulla aggiungere di nuovo dopo tutto il bene che era stato detto; giudicammo perciò più sinteticamente che analiticamente; dicemmo che nel lavoro del Verdi è accoppiato il mistico col drammatico, in maniera mirabile; dicemmo infine tante altre cose, ma tutto è poco, o male risponde al merito straordinario di questo lavoro peregrino, immenso.

Sulla esecuzione abbiamo pure detto tanto bene; ma ci pare oggi che avremmo dovuto dirne assai di più: le emissioni di voce, or dolcissime, or potenti, ma soavi sempre, dalla Stolz, quel suo fraseggiare largo, drammatico, meraviglioso, tutto calore e sentimento; il canto correttissimo e animato della Waldmann, quella sua voce vellutata, dolcissima, insinuante; la toccante voce del Masini, che nell'*Ingenium* particolarmente, ha virtù di strappare lagrime dal ciglio, o che in tutto il resto sorprende ed incanta; la voce sonora e maestosa del Medini, potente nel *Confutatis* e patetica nell'*Offertorio*; i miracoli del maestro F. Faccio, che guida questo lavoro con talento stragrande e con coscienza di vero artista; la mirabile fusione e la singolare precisione dell'orchestra, che così nei pianissimi, come nei fortissimi, pare sia composta di uno strumento solo; i prodigi del coro corale, il quale ci fece udire dei pianissimi, che ben di rado si dà di udire. Al principio del *Liberi* il coro ha uno di questi pianissimi che non sembra già canto di voci umane, ma fremite di arpa lontana.

Non finiremmo più se volessimo riandare tutto il bello che abbiamo notato nella prima esecuzione: il fatto si è che noi e con noi tutti, non facciamo che affettare col desiderio la seconda esecuzione, che avrà luogo domani. Servano, fra altre cose, ci corre inevitabilmente alla memoria che domani vi sarà la seconda esecuzione, e ci sentiamo presi da gioia secreta, come se si trattasse d'una grande fortuna che ci fosse per toccare.

Questa è la più vera prova della bontà del lavoro e della impressione che abbiamo riportata, tanto di esso, che della esecuzione che ha avuta.

Dalla *Gazzetta di Venezia*, 15 luglio:

Se la prima esecuzione del *Requiem* ebbe un successo clamorosissimo, la seconda ottenne addirittura un trionfo affatto straordinario.

Anche ieri sera il teatro era affollato; anche ieri sera tutte le scale che circondano il teatro erano piene di gente in modo da inceppare la circolazione, malgrado le disposizioni prese dall'Autorità di pubblica sicurezza, che, almeno ora prima che incominciassero lo spettacolo, aveva già collocato delle guardie, allo scopo d'impedire si formassero capannelli di persone nelle vicinanze; ma i ieri sera tutte le finestre che fronteggiano il teatro erano grenerate di persone.

Nel rivo del Malibran, in quelli di San Giovanni Crisostomo, dell'Olivo, di Santa Maria era un via vai di barche, un bellicchio di persone e di voci, un affare di barcaioli, insomma quel certo movimento incompreso che suole accompagnare sempre uno straordinario avvenimento, che, appunto per esser tale, attira in un punto enorme quantità di gente.

Nel teatro spirava un'aura di letizia generale; dal volto trafaceva quel lieto amore che si manifesta allora solo che si ha la certezza di dover godere di uno spettacolo sia geloso, sublime, e sublime fu invero quello che il pubblico ha goduto ieri sera. Anche ieri sera per compassione si erano popolati e platea e scanni e loggione, e pur tanto, contro la inveterata abitudine, molti o molti paleolotti.

Alle nove precise si alzava la tela e schieravasi per la seconda volta dinanzi al nostro pubblico la nobile coorte degli esecutori (teori ed orchestra); e poco dopo si presentavano i solisti col chiarissimo Faccio ed il bravo Zanini. Appena il pubblico li vide, scoppiarono vivissimi gli applausi. Fatto silenzio, incominciavasi il *Requiem* o *Kyrie*, o, non ancora del tutto finito, il teatro precipitava in battimani prolungatissimi.

Dopo breve pausa incominciavasi il *Dies Ira*, che, tanto

nell'insieme che negli a soli, venne gustato ancora più che nella prima esecuzione. Il *Tuba mirum* sollevò un vero furore; e dovette essere replicato fra le grida del pubblico, che, elettrizzato dalla potenza di questa composizione, perdetto la bussola e non sapeva che gridare a squarciagola, chiedendone la ripetizione. Per gentile condiscendenza, il *Tuba mirum*, che è pezzo d'immensa fatica per l'orchestra e per il coro, e, più che tutto, per il maestro Faccio, veniva ripetuto, e, anche dopo, il pubblico non rifiutò di battere furiosamente le mani. Il concetto filosofico di quel brano del *Dies Ira*, nella composizione di Verdi, è, più che riprodotto, indovinato in modo mirabile. Quei suoni di trombe così bene combinati ed intrecciati con un crescendo spaventevole, riproducevano tanto al vero il pensiero filosofico che lo spettatore ne rimane atterrito; tanto è grande la potenza drammatica di questo esercizio di musica sublime.

La *Chiesa*, che consiste in un'onda di sonorità mandita, e dalla quale non si può formarsi un'idea neanche imperfetta se non uendola, fa assolutamente mirare.

Com'è bello il vedere per un lavoro di dottrina così profonda, dove il maestro profuse a larghe mani lo sconfinato suo sapere e fece a fidanza colle più scabrose difficoltà di composizione, com'è bello, ripetiamo, vedere il pubblico agitarsi per l'ammirazione, e come sollevato da forza umana, alzarsi commosso e prorompere in un urlo!

Oh sovrana potenza dell'arte!

Dottrinarii pigri, che vorreste educare il popolo, ed il popolo italiano che ha l'anima musicale per eccellenza, ad una scuola che condurrebbe l'arte alla perdizione, piegate i vostri ginocchi a terra, e imparate se ne siete suscettibili, da questi urli che prorompono spontanei da mille e mille petti dove sia il suono ed il bello, che sono i precisi scopi, ai quali l'arte deve mirare!

Si creda che il popolo quanto volete a gustare anche le bellezze musicali che vi sono a dovizia in tutte le scuole; ma non lo si faccia mai al prezzo di fargli rinnegare la più nobile facoltà della sua anima, e le sue più splendide tradizioni!

Il bello, quando è veramente tale, si manifesta immediatamente di per sé; non vi è bisogno di preannunciarlo come fa il saltimbanco che annuncia prima di eseguirlo il suo più bello esercizio; non vi è bisogno di dire: state attenti che questo è propriamente il punto di applauso, cosa che abbiamo più troppo udita in qualche esecuzione anche di lavori musicali; no: è l'anima che lo sente, è l'anima che lo fa serpeggiare per tutte le fibre, e che, come per lo scatto d'una molla, vi fa balzare ed urlare, cosa appunto che succede nel *Tuba mirum*.

Tutto il rimanente del *Dies Ira* venne gustato ancor più della prima esecuzione e tanto i solisti che il coro vennero interrotti dagli applausi, ed infine vivamente acclamati. Dopo il *Dies Ira*, tanto le prime parti che il chiaro maestro Faccio, vennero domandati parecchie volte, e fatti segno delle più gentili attenzioni.

L'*Offertorio* dovette, anche ieri sera, essere ripetuto, perché il pubblico lo volle a viva forza.

Il *Sanctus* di tanta responsabilità per le masse, perché festosi, inestinguibile, che di una forza a due cori, è un pezzo sul genere, circa ad effetto, del *Tuba mirum*. Quella valanga di note che suole precipitosa ma esattissima; quelle stupende combinazioni armoniche; quei piani e quei forti che si alternano con voce mirabile; quegli effetti nuovi e potenti di sonorità, sono cose che sorprendono e sbalordiscono ad un tempo. L'esecuzione di questo pezzo, isto di difficoltà d'ogni fatta, fu anche ieri sera, splendida, come lo fu alla prima esecuzione. Il pubblico, che volle pure senza misericordia, la ripetizione anche di questo pezzo, applaudi a prima e dopo fragorosamente, ed il Faccio, con quella gentilezza che lo distingue, si mosse dal suo seggio per accompagnare dinanzi al pubblico anche il bravo Zanini a raccogliere un turbine d'applausi quale giusta ricompensa alle sue tante fatiche.

L'*Agnus Dei*, per soprano e mezzo soprano, è, sotto il punto di vista melodico, il pezzo meglio riuscito della *Messa* tutta. L'effetto di quest'*Agnus* è straordinario. Quel canto a due voci nell'ottava ripetuto dal coro e poi ripreso in minore dal soprano e dal mezzo soprano è canto di paradiso. Esso riceve però particolare risalto dalla bellezza straordinaria delle voci della Stolz e della Waldmann, che, in questo pezzo segnatamente, assumono un carattere di dolcezza nuova, celestiale. Allorché fu finita l'*Agnus Dei* il pubblico plaudì sì fragorosamente e chiese tanto ad alto grido la ripetizione, che fu forza concedergliela e, anche dopo questa, l'applauso fu tanto vivo da far temere, o, per dir meglio, da far sperare, lo volessimo udir per la terza volta.

Il *Lux aeterna* per mezzo soprano, tenore e basso, fu gustato ancora più che alla prima esecuzione. E difatti anche in questo pezzo la voce bellissima della Waldmann si mostra in tutto il suo splendore. In alcuni tratti la voce della Waldmann si fonde così bene con quella del tenore da far equivoicare; in certi attacchi o in certe smozzature se non si sta bene attenti si corre rischio di prendere sbagliando che in luogo della Waldmann sia Masini che canti, o viceversa. E non raro il caso di trovare una voce come quella della Waldmann così eguale, così pastosa, e così vellutata. Finito che fu il *Lux aeterna*, la Waldmann, il Masini ed il Medini, vennero risaltati da una salva interminabile d'applausi.

Si eseguì finalmente il *Liberi in Domine*, dove la Stolz ha lavorato con più di sfoggio la sua voce potente ed estesa, signoreggiando, eziandio nei fortissimi. Per l'orchestra ed il coro, la fattura anche di questo pezzo è meravigliosa, e l'esecuzione del coro, che ha una forza vertiginosa frastagliata da altre difficoltà, riesce addirittura imponente. Non una incertezza, né un balzo né un tentennamento; tutto scorre preciso, con sicurezza che mai ci fu dato di udire l'eguale. Terminato il *Requiem*, scoppiarono ancora frenetici applausi fino a che gli artisti, che si erano tanto ritirati, ricomparvero assieme al maestro Faccio a ricevere una novella testimonianza d'alta ammirazione.

## GIUSEPPE MARTUCCI

Aviamo richiamato di bel nuovo l'attenzione dei nostri lettori sopra questo giovine pianista-compositore, giacché abbiamo piena fiducia che il nome di Giuseppe Martucci prenderà in breve tempo un posto onorevolissimo nell'arte.

Ritornato in questi giorni da Londra, il Martucci ne fece gustare le primizie di alcuni suoi lavori scritti colà e ne siamo rimasti entusiasti, non sapendo se più ammirare la valentia dell'esecutore, o quella del compositore. La condotta dei pezzi del Martucci è sempre ammirabile: s'ha una grandissima eleganza, senza alcuna ricchezza di armonie, senza bizzarrie di ornamenti; il pezzo procede liscio, chiaro, efficace, con effetti nuovi, alle volte sorprendenti, inaspettati, e con una spiccate impronta che caratterizza tutti le composizioni di questo simpatico autore. Nel resto alcuni pezzi del Martucci, fra i meno difficili, nel breve volgere di pochi mesi, sono già apprezzati dai buoni dilettanti: le due *Melodie*, la *Berceuse*, per non dire d'altre, sono certamente destinati a grande popolarità; a questi aggiungiamo una *Tarantella* che verrà pubblicata in breve, graziosissima, piena di brio e di fuoco meridionale.

Il Martucci suonò in alcuni concerti a Londra ed a Dublino, riscuotendo ovunque grandissimi applausi, e gli elogi non facili dei critici inglesi. — Il *Bell's Weekly Messenger* annunzia l'apparizione di un nuovo giovine pianista, il signor Martucci, che sollevò una speciale sensazione, mostrando un tocco delicatissimo, accompagnato da una gran precisione nel suonare. A Dublino il giornale *The Express*, dice:

« Il Martucci non era conosciuto da noi, ma si palesò



subito pianista di grande abilità; suonò un suo *Concerto di Concerto* e la *Messa del Tannhäuser* con stile finissimo e squisito tocco. Un altro foglio pare di Diblino, l'*Irish Times*, soggiunge che suonò così bene, d'averne il difficile onore del *bis*.

Il Martucci recasi ora alla sua Napoli, ove darà due concerti allo scopo di far conoscere le nuove sue composizioni. Sappiamo che nel prossimo inverno farà un gran giro artistico in Italia, toccando specialmente Roma, Firenze, Bologna, Venezia, Genova, Torino, Milano, e già fin d'ora possiamo pronosticargli ovunque successi d'entusiasmo. Il pubblico milanese ch'ebbe già campo d'ammirare le doti elevatissime, applaudirà di nuovo con gran piacere il valentissimo artista. Quindi, per Nizza e Parigi, il Martucci si reccherà nuovamente a Londra. — B. N.

## ALLA RINFUSA

\* La *Ortolana* è il titolo di un dramma lirico in quattro atti di G. T. Cimino, musica di Guglielmo Branca di Bologna, che verrà eseguita al teatro Pagliano di Firenze nel prossimo autunno coll'impresa Scalaberni. — Interpreti saranno le signore Durand e Sofia Lorenzi, ed i signori Carpi, Brogi, Silvestri e Bagugliolo.

\* Il maestro Emilio Usiglio ha testè scritto una Serenata dal titolo *La Notte*, che ha dedicato alla signora Teresina Singer, pezzo che verrà fra giorni pubblicato dallo Stabilimento Ricordi. (Trattato).

\* Leggiamo nell'Appendice del *Popolo* di Genova: Giovanni Rinaldi è un artista nell'anima, innamorato dell'arte col trasporto della passione, un compositore ed esecutore di eccezionale abilità. Originale senza ostentazione, dedicato anima e corpo a ritrarre le bellezze degli idilli campestri del Gessner, del quale è più che innamorato; so da fonte sicura che una casa editrice di Milano intraprenderà la pubblicazione dei suoi lavori; e questo è il più bell'onore che si poteva tributare al Rinaldi, le cui pubblicazioni non mancheranno di ridonare al culto dell'arte vera, gli studiosi, che per difetto di veri maestri ora battono la strada degli effetti a qualunque costo.

\* Il noto e sventurato poeta Francesco Maria Piave, prima d'esser colto dall'irreparabile sventura che lo ha reso inetto al lavoro, avea condotti a termine due libretti d'opera a grande soggetto.

Uno dei due melodrammi è intitolato *Arminia*, tragedia lirica; la scena avviene in Roma e dintorni l'anno 41 di G. C. L'altro ha per titolo *Imperia*, in tre atti; il primo avviene nel 1570, il secondo ed il terzo nel 1571. La scena in Roma.

\* Aderendo al desiderio manifestato dal Consiglio direttivo della R. Accademia musicale di S. Cecilia di Roma, e per le premure pratiche fatte dall'onorevole Presidente della medesima, comm. Emilio Broglio, deputato al Parlamento, l'onorevole Bonghi, ministro della pubblica Istruzione, ha acquistato per conto del governo la pregevole biblioteca musicale posseduta dal maestro cavalier Alessandro Cesini, onde metterla a disposizione del prefato Istituto, al quale intende concedere pure un annuo sussidio di L. 10,000 per l'insegnamento, come risulta da relazione sottoposta a S. M. nell'udienza 17 luglio, proponendosi inoltre di provvederlo al più presto di un più conveniente locale ove saranno aperte al pubblico le relative scuole.

\* 45,000 lire è la somma che la Presidenza del Teatro Nuovo di Padova ha deliberato di spendere per il restauro di quell'edificio. Tra breve i soci daranno il loro voto su questa proposta.

\* Nella prossima settimana incominceranno nel teatrino del R. Conservatorio di Milano le rappresentazioni delle ope-

ramme composte, a titolo di esperimento, dagli allievi di quell'Istituto. La prima ad essere rappresentata sarà l'operetta del giovane Catalani, allievo del Bazzini. La canteranno l'allieva Giorgio Italia ed il tenore Resleri. Il libretto è di Arrigo Boito. Ha per titolo: *La Falce*.

L'altra operetta è del maestro Maggi, allievo esso pure del professore Bazzini. Si intitola: *Il Perdono*. Le parole sono del giovane dottor Giandomenico Mazzucato, figlio all'illustre direttore del Conservatorio. Sarà eseguita dalle allieve Gerbi e Mazzoleni.

La terza operetta è del maestro Smareglia, allievo del maestro Faccio. Ha per titolo: *La Caccia*. Sarà eseguita dalle allieve Galli e Gasperini.

\* Scrive il *Trocatore*:

Un certo Enrico Ferrario giocò un bel tiro agli artisti ch'erano a Granata ed a parecchi frequentatori del teatro di Alicante. Quel furbo andò a trattare per quest'ultimo teatro gli artisti che terminavano la stagione a Granata; combinatili tornò in Alicante, dove raccolse 10,000 reali in conto abbonamento per dare l'anticipazione agli artisti. Costoro nel frattempo, accortisi che il Ferrario aveva lasciati debiti dovunque, avvisarono il governatore d'Alicante che gatta ci covava; ma il console italiano s'intromise in favore del Ferrario il quale, intascato il danaro, partì... non si sa per dove. Gli artisti aspetterebbero ancora, se non si fosse rimata una società di signori che assunsero l'impresa!

\* La giovane prima donna Solene Bignami si è fatta sposa al maestro Nino Rehora da Genova.

\* Il Municipio di Torino ha accordato l'area in Piazza d'Armi per la costruzione di un Politeama, che prenderà il nome del Principe Amedeo. Si spenderanno 550,000 lire.

\* Il Consiglio Comunale di San Remo approvò all'unanimità un progetto presentato dal signor V. G. Grasso per costruire un teatro bello e vasto, ed incaricò la Giunta di disporre per la pronta esecuzione.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 17 luglio.

Marchionna di gambi neri, musica di Enrico Bernardi, al teatro Castelli. Betty, di Giovanni Pabst. — Altri teatri.

La splendida novellina del Porta era o non era argomento che si accendesse al paleoscenico? Prima della rappresentazione della nuova opera ne dubitavo, dopo mi persuasi che non era Marchionna non è un personaggio umoristico; non ha di burlesco altro che le gambe foggiate a mezza luna, e se fa ridere nei suoi amori, quando questi sono nel primo stadio delle dichiarazioni e delle galanterie, si piange quando diventano affetti radicati, generosi, nobilissimi e indignamente corrisposti. Questo d'un riso che finisce in lacrime, d'un singhiozzo che non cessa mai interamente di essere riso è un grande effetto artistico nella poesia, nel racconto, ma non è un effetto scenico. Ciò che letto in Porta commuove, messo sul paleoscenico ripugna, offende. E pure, se il Fontana, che scrisse il libretto, si fosse permesso di variare le scene per evitare lo scoglio, gli si sarebbe fatto un altro rimprovero e più grave, quello di aver guastato la economia d'un tipo che è uno dei più felici della letteratura popolare. Non bisognava innamorarsi dell'argomento, ma una volta ceduto alla seduzione, non rimaneva altra via al poeta che rispettare il capolavoro che gli serviva di canevascio. In ciò il Fontana fu felicissimo. Marchionna è rimasto tal quale e così pure Santina e la madre; i due militari sono invece più furfanti che ameni, ma queste sono figure accessorie nella poesia originale dove non sono nemmeno fior di galantomini. La parte di Marchionna, scritta in versi milanesi, ha un certo sapore meneghino che piace; i versi italiani sono buttati

giù; e pure buon poeta accenna ad essere il Fontana; egli ha scritto non è molto una poesia: *Pensiero e Forma*, dove è pensiero e dove è pure una sicurezza di forma non comune. Tenendo conto di tutto; il libretto del *Marchionna* ha il pregio di sceneggiare assai bene gli episodi della novella, ed è l'unica lode che si potesse aspettare l'autore; quanto alla scelta dell'argomento fu un abbaglio in cui se non fossero caduti i signori Fontana e Bernardi, sarebbero forse caduti altri due.

La musica del maestro Bernardi contiene pezzi bellissimi ed è in generale di fattura sciolta, ma non esce dal comune delle opere buffe degli ultimi tempi; nella sinfonia, mediocre, ho notato un bell'allegro ed un passaggio coi sordini, effetto noto ma sicuro; molto opportunamente un canto di Scavion *La France est ma patrie*, ha carattere Offenbachiano; ecco una di quelle bellezze di particolari a cui il pubblico non bada e che sono la prova più lampante dell'ingegno artistico del maestro. Bella assai l'aria del Marchionna, *L'è un gran bel giorno*; la seconda parte, *Ch'è in la sala del Battista*, ha carattere troppo melanconico. In questo primo atto una delle audacie più belle e più in carattere è la scenetta balabile accompagnata da soli mandolini sul paleoscenico — l'effetto è bizzarro — se il motivo fosse tale da trascinare il pubblico, la novità della cosa avrebbe fatto fortuna. La canzone di Marchionna, *Te set no el me car amor*, è bella ma non nuova; originale assai è invece la seconda parte, *La luna de sta noc*. L'atto finisce con uno dei pezzi più belli dello spartito; un duetto veramente buffo fra Marchionna e Scavion. Nel secondo atto cessa l'amenità: comincia il disgusto della scena — nondimeno la musica ha un bel momento; un quintetto che fu fatto ripetere. Il terzetto della finta malattia di Santina è troppo serio; la stretta finale dell'atto è troppo volgare.

Nel terzo atto abbiamo le danze alla Canobbiana; musica felicissima come la sa fare Bernardi. Nell'ultimo atto, l'opera buffa piglia carattere melanconico — abbiamo qui la musica migliore; un maestro che ha saputo tradurre con note così patetiche l'angoscia d'uno sposo abbandonato, non è vero che debba essere condannato a scrivere micamente della musica da ballo; per me il Bernardi è un maestro, dal quale molto possiamo aspettarci. — L'opera finisce colla canzone di Marchionna cantata con altre parole e con un tono di amarezza, effetto assai ben preparato dal librettista.

Fu un trionfo? Fu una caduta? Niente di tutto ciò; l'opera piaceva, ma senza entusiasmo. Ci fu certo un po' di disinganno in una parte del pubblico, la quale si stupiva di non sentirsi allegra come s'immaginava di dover essere; gli è che a molti probabilmente la profonda serietà del Marchionna fu rivelata dal Fontana e dal maestro Bernardi.

L'esecuzione fu buona, Bottero fu Bottero e il Caracciolo uno Scavion pieno d'intelligenza e di garbo — la signora Biada canta benissimo, ed ha voce di bel timbro — furono tutti applauditi vivamente. L'orchestra diretta dal maestro Maggi fu lodevolissima.

Ai Giardini Pubblici l'altro giorno si storpò senza misericordia la *Betty* di Donizetti, un'opera aguzzante, se non morta, contro cui la crudeltà riesce inesplicabile.

Oggi al teatro Santa Radegonda prima rappresentazione dello *Eden* di Sorrento. — S. F.

## Varietà

Leggiamo nella *Provincia di Pisa*:

Abbiamo avuto occasione di recarci presso il signor P. F. Cherpanieri ed abbiamo veduto con piacere un istrumento che esso chiama *organo lagna*, e che è in sostanza un armonium da esso perfezionato. Questo istrumento può suonarsi con la consueta tastiera, con una tastiera di invenzione

del sig. Cherpanieri e con meccanismo a tavoletta che comprende sessantadue tasti. Vi sono molti registri, e si ottiene una grande armonia.

Abbiamo pure veduto la nuova tastiera del sig. Cherpanieri: questa è combinata su tre ordini di tasti a forma di gradino e ravvicina i tasti in modo che la quinta del Piano attuale è l'ottava di questa nuova; i tasti di questa sono continuati in modo che dall'uno all'altro è una terza, così che può farsi una terza con un solo dito e la doppia ottava con una sola mano: in questo modo possono suonarsi con due sole mani i pezzi di musica scritti per quattro mani. Questa tastiera può benissimo applicarsi ai pianoforti ed agli armonium ordinari.

Il sig. Cherpanieri ci ha detto che in tre o quattro mesi di studio con quella tastiera si può imparare a suonare.

Si ha pure fatto vedere un nuovo metodo per scrivere la musica di cui esso è inventore e che presenterebbe una grandissima facilità d'imparare. Questo metodo conserva la teoria e le note attuali, ma però riduce la grande serie di queste a sole sette e semplicissime; ripetendole servono per tutte le ottave di un pianoforte o qualunque altro istrumento, e per canto.

Per questa invenzione e per quella della nuova tastiera il sig. Cherpanieri è stato premiato con medaglia d'oro dall'Accademia Universale di Belle Arti di Parigi.

Noi abbiamo voluto fare di pubblica ragione quanto abbiamo veduto, e che la modestia del sig. Cherpanieri, nizzardo, che da più di un anno si trova nella nostra città, teneva nascosto.

Esso è reperibile in una stanza ferrea nel Lungarone Gambacorti sul canto di Via Mazzini.

Il maestro Verdi rispondendo a un telegramma che gli annunciava l'esito felicissimo della *Messa da Requiem*, scrisse la seguente lettera:

« Al signor Antonio Gallo detto il *Trionfatore* — impresario del Teatro Malibran a Venezia.

« S. Agata, 11 luglio 1875.

« Carissimo Gallo,

« Ho ricevuto il tuo telegramma che mi fe' gran piacere: mi rallegro con te e con tutti.

Vedi dunque se non ho quasi sempre ragione!

Molti anni fa l'incoraggiai di persistere nell'idea di ridare la *Traviata* ed avevo ragione.

Pochi mesi fa nella Galleria di Milano approvai l'altra tua idea della *Messa* ed avevo ragione.

Ora contro i tuoi desideri mi sono rifiutato di venire a Venezia. Le cose sono andate ugualmente bene e tu hai risparmiato 9000 lire.

Vedi che ho ragione ancora!

Baciarmi dunque la mano e fa buoni affari anche in seguito, o credimi

Tuo V. Verdi.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 15 luglio.

Spettacoli del Politeama — Il Conte Verde del maestro Libani — Il teatro Argentina — L'Arabo — L'Accademia di S. Cecilia.

In materia di spettacoli musicali non abbiamo presentemente che il Politeama il quale porge argomento alle relazioni del vostro corrispondente. Il nostro Politeama tiene a Roma il posto che occupa a Milano il Dal Verme. In alcune stagioni dell'anno, e segnatamente in quella così detta di primavera che giunge fino ai primi di luglio, dà buoni spettacoli di second'ordine d'opera senza ballo. Quest'anno la stagione anzidetta, della quale sono venute man mano ren-



dendovi conto, si è chiusa col *Conte Verde* del maestro Libani, opera fortunata che, dopo aver veduto per la prima volta la luce sulle scene del teatro Apollo, è stata accolta con plauso a Torino e a Parma, ed ora è ritornata a Roma emendata e migliorata in molte parti. Ve ne parlai a lungo quando fu rappresentata all'Apollo, e potrei rinvviare i lettori a ciò che ne scrissi allora. Tuttavia, siccome io mi vanto d'essere stato uno dei difensori a spada tratta di questo sparito, così mi sia lecito di dire che, avendolo rinvio al Politeama, mi sono sempre più confermato nell'opinione che uno dei suoi pregi principali sia non solamente nella originalità dei pensieri, ma soprattutto in una tal quale originalità di stile difficile da trovarsi in un maestro esordiente. I miglioramenti introdotti nello sparito dopo che fu rappresentato all'Apollo sono rilevanti. È stato rifatto quasi l'intero secondo atto, che ora, oltre ad un elegante duetto fra soprano e baritono, ed una popolare ballata del mezzo soprano, contiene una romanza per tenore e un duetto fra tenore e mezzo soprano, pezzi pregevolissimi per novità di melodie, e strumentati con rara perizia. Essi rendono testimonianza che il Libani, invece di dormire sugli allori, ha compiuto, da due anni in qua notevoli progressi nell'arte sua. Ciò è di buon augurio pel *Sardegna* che sta scrivendo su libretto del D'Ormeville.

Gli altri pezzi migliori del *Conte Verde* sono la scena del torneo nell'atto primo, un duetto fra tenore e soprano, il finale terzo, una romanza del soprano e la scena finale dell'opera. Alcuni di questi pezzi e segnatamente il finale terzo, furono replicati ogni sera. Il maestro s'ebbe trentacinque chiamate, ma più di questi onori credo siano prova del merito dell'opera lo straordinario pieno ch'essa ha fatto fare al Politeama, dove il *Conte Verde* ebbe la virtù di chiamare quasi ogni sera quattromila spettatori, e fra questi, la società più elegante di Roma. Io non dico che il Libani sia, fin d'ora, un gran maestro, ma certo fra i giovani compositori è uno di quelli che danno maggiori speranze, e il suo *Conte Verde*, malgrado i difetti dell'inesperienza, è una opera che si reggerà onorevolmente in qualunque teatro.

L'esecuzione fu ottima per parte dell'orchestra e dei cori. Il nostro Mancinelli, del quale vi ho parlato più volte, è un direttore di non comune abilità, e ha dato al Libani splendida prova di artistica fedeltà. La Pozzi-Ferrari ha cantato con grande impegno e fu buona l'interpretazione anche per parte della Guidotti, del Franchini, del Dogliani e del Faberi.

Ora è incominciata la stagione d'estate, molto diversa dalla precedente. L'opera viene in seconda linea e cede il primato ad un gran ballo, *Pietro Micca*, che fu già esagitato a Milano, e che anche è allestito con isfazzo inaudito. Ha fatto *furor*, anche qui per l'abilità del Manzotti e della signora Coppini, prima ballerina. Sventuratamente è male accompagnato dall'opera. Il Molajoli, che è succeduto al Mancinelli nella direzione, ha commesso l'errore di lasciarsi ridurre a proporzioni microscopiche i cori e l'orchestra. Le masse eseguiscono in chiave di zanzara e tutto sulla scena indica l'economia fino all'osso. E questa miseria nel complesso che nuoce alla *Libera*; del resto gli artisti principali sono degni di miglior sorte. La sig. Garbini (Linda), ha una bellissima voce, più adatta forse al genere drammatico che non alle opere leggieri; la sig. Novelli (Pierrotto) è un esordiente che promette bene; il tenore Delliers canta con garbo, quantunque facesse miglior figura nei *Perilloni* che non nella *Libera*; il Polonini si farebbe più onore in una parte di baritono brillante, tuttavia non guasta; il Graziosi canta il buffo, credo per la prima volta, giacché fino ad ora ha percorso la carriera di baritono, ma ha subito acquistato il favore del pubblico. Con questi elementi l'impresario avrebbe potuto ottenere un successo, se tanto non avesse lesinato sui cori, sull'orchestra, sulle scene, sul vestiario. Tutti così gli impresari; non vogliono persuadersi che il miglior modo di far buoni affari si è il servir bene

il pubblico e il mostrare un po' di rispetto per l'arte! Alla *Libera* torranno dietro il *Torco in Italia* di Rossini e *Gli esiliati in Siberia* di Donizetti. Non conosco quest'ultima; però il *Torco in Italia* richiederebbe una esecuzione che, nelle presenti condizioni, non si può avere al Politeama. In stagione verrà chiusa con un'opera nuova, *Don Saverio*, del maestro Alberini, altro esordiente; gli auguro che il Politeama gli sia leggiero.

Già s'incomincia a parlare degli spettacoli futuri. L'impresa dell'Argentina è stata affidata per l'autunno alla medesima società artistica che l'aveva l'anno scorso. Sarà direttore d'orchestra il maestro De Sanctis, lo stesso che l'autunno passato condurrà e dirresse molto commendevolmente la *Dinorah*. Non sono ancora stabilite la compagnia né le opere. Credo che si abbia intenzione di riprodurre l'*Ebrea* di Halévy. Si era pensato anche alla *Estate* di Spontini, ma è troppo fresca la memoria della splendida esecuzione che ne venne data dalla società musicale romana alla Sala Dante, e sarebbe impossibile rinviare nei nostri teatri una massa corale di quella fatta. Tutt'al più lo si potrebbe tentare di carnevale all'Apollo.

A proposito dell'Apollo, voi sapete che il Municipio ha ridotta quest'anno la dote a cento mila lire per la stagione di carnevale-quaresima. Si assicura che oggi verrà pubblicato il capitolato d'appalto. Ma nessuno speculatore serio può assumere un'impresa in queste condizioni, e volendo giudicare benevolmente coloro che inviarono delle proposte, bisogna dire che non conoscano le esigenze del pubblico di Roma.

La nomina dell'onorevole Broglio alla Presidenza dell'Accademia di Santa Cecilia, ha già recato buoni frutti. Il Broglio ha ottenuto in breve tempo dal ministro Bonghi ciò che l'Accademia di Santa Cecilia chiedeva invano da parecchi anni: in primo luogo un locale; quindi la promessa di un annuo sussidio di dieci mila lire e finalmente l'uso della ricchissima biblioteca musicale già del maestro Orsini, della quale il Ministero dell'Istruzione pubblica ha fatto acquisto. Se il Municipio e la Provincia aggiungeranno qualche somma al sussidio governativo, si potrà finalmente organizzare un Liceo musicale. — A...

#### VENEZIA, 15 luglio.

La Messa di Requiem.

Prima di scrivervi del successo ottenuto dal *Requiem* di Verdi, al Malibran, successo colossale di cui monte d'uomo non ricorda a Venezia l'uguale, ho voluto aspettare anche la seconda esecuzione. Se il successo della prima esecuzione fu immenso, quello della seconda fu trionfale, inaudito.

Per mettere in luce le bellezze peregrine di cui l'avoro è tutto ingemmato, bisognerebbe non già scrivere una corrispondenza, ma più volumi, bisognerebbe soffermarsi, non già frase per frase, ma nota per nota. È stato scritto tanto ormai, sul *Requiem* di Verdi, ma il più bello non fu né può essere scritto. Bisognerebbe che egli scrive avesse potuto di riprodurre esattamente le sensazioni provate nel suo cuore durante e dopo la esecuzione; ma le parole, per belle ed appropriate che siano, non bastano a riprodurre sensazioni cotanto vive e profonde.

Il *Requiem* di Verdi potrà nella Storia della musica sacra le due famose colonne d'Ireole; è impossibile arrivare più in là. Per queste riflessioni quindi, permettetemi di contenermi nei confini dell'esecuzione, che fu miracolosa.

Nella sera di sabato i presidi del teatro erano di buon'ora presi d'assalto, e le posizioni, sulle finestre delle case situate all'angolo della curva del teatro, erano occupate tutte. Nei canali circostanti si vedeva uno straordinario numero di barche, e si udiva un vociferio incomposto ed un cozzo di natanti che a Venezia non si ode che nelle grandi occasioni. Fino sui tetti delle case vicine al teatro vi erano persone

arrampicate per godere anche là dello spettacolo: mercé il favore della stagione che permette di tenere aperti i grandi finestroni nel sottotetto per meglio arieggiare la sala.

Il loggione, gli scanni, la platea e persino i palchetti, erano popolatissimi alcune ore prima dello spettacolo, e al di fuori la folla ingrossava in modo da ostruire la circolazione. Venne finalmente il momento tanto sospirato, e alzato il sipario, si trovava bellissima la disposizione della scena. Lo scenario non è, come mi era stato detto da persona che avrebbe dovuto saperlo, di stile italo-bizantino, come nel precedente carteggio vi aveva scritto, ma bensì di stile ogivale. Il Bertola aveva fatto, è vero, uno schizzo pure in quello stile, ed io lo aveva veduto; ma per ragioni architettoniche si è trovato preferibile l'altro di stile ogivale o ad arco acuto.

A destra dello spettatore eravi il coro; a sinistra l'orchestra e l'uno e l'altro disposti a gradinata. Sul davanti vi erano i solisti ed il maestro Faccio. Nel mezzo della scena, non stiano a guardare con quanta ragione perché, come dissi nel precedente carteggio, per ragioni di spazio si dovette piegare il capo, stava un grande lampadario illuminato a gas: sarebbe stato ben meglio che la luce fosse piovrata dall'alto e dai fianchi, lungo la fila dei lumi, naturalmente spenti dalla batteria sul davanti, erano stesi, con garbo ed opportunità, molti fiori. Poco dopo comparvero i solisti ed il Faccio e furono salutati da applausi interminabili.

Il teatro per concorso affollato ed eletto presentava un aspetto grandioso. *La fine* della società veneziana più eletta, e molti distinti forestieri si avevano data l'intesa per assistere a tanta solennità artistica.

Dato il segnale dell'attacco dal maestro Faccio, la sala, che poco prima presentava lo spettacolo di un mare in tempesta, si fe' ad un tratto muta. In essa spiccava un silenzio supernalo e fra questo silenzio si eseguì il *Requiem-Kyrie* che costituiscono, uniti, il primo pezzo. Alla chiusa scoppiarono vivissimi gli applausi.

L'introduzione del *Dies ire* sbalordì alla lettera, e il *Tuba mirum* sollevò tale un frenetico urlo che non ricordo di avere udito mai nulla di simile. Se il giorno del Giudizio finale le trombe suonarono a quel modo, si può essere ben sicuri che verranno molto applaudite, perché il pensiero del Giudizio non impedirà certamente di gustare quell'effetto di sonorità immenso, miracoloso.

L'urlo del pubblico fu tanto potente, che, per calmarlo, il maestro Faccio fece segno di replicare il *Tuba mirum*. Ricompostasi subito la sala, il *Tuba mirum* venne replicato sollevando egualmente una burrasca impetuosissima. Ed infatti, è indescribibile la sensazione che si prova durante l'esecuzione di questo pezzo magistrale. Quell'intreccio di suoni negli ottoni, quella ondata del coro e quell'onda di sonorità che subissa invade lo spettatore, sono cose che non si possono descrivere assolutamente.

Il *Mors stupibilis* per basso; il *Libet scriptus* per mezzo-soprano e coro; il *Quil sum miser* per soprano, mezzo-soprano e tenore; il *Resurrexerunt* per quartetto e coro; il *Requiesce* per soprano e mezzo-soprano; l'*Ingenitum* per tenore e coro, ottennero tutti i più vivi segni di ammirazione. Finito il *Missa*, il pubblico prorompeva in applausi vivissimi, e non si acquietò se non allora che il maestro Faccio coi solisti si ripresentavano sulla scena.

Dopo un riposo di circa venti minuti si riprese la esecuzione. Il *Offertorio*, che è tutto un pezzo mirabile per purissima dolcezza, sollevò pure a romore la sala, e si ne chiuse a viva forza la ripetizione, che si ottenne. Le peregrine bellezze di questa musica di paradiso vennero poste in singolare risalto da un'esecuzione fortissima. Le voci della Stolz e della Waldmann, quelle del Masini e del Medini, tutto di bellezza straordinaria, hanno in questo pezzo un grado di dolcezza indescribibile. Il Masini nell'*Agnus et prope illi* segnatamente, non è un uomo che canta ma un angelo.

Il *Sancus*, che è il punto più scabroso per lo masso, fu

un vero trionfo per il maestro e per gli esecutori: quella fuga a due cori è elaborata da maestro grande, e, appunto per ciò, essa dimanda una esecuzione eccezionale. La composizione di una fuga è la pietra del paragone per vagliare la capacità di un maestro, e così la esecuzione di essa lo è per la valentia di una massa corale. Quel nuvolo di note, quei passaggi rapidi e concitati, quel tempo vertiginosamente affrettato non furono ostacoli alla eletta coorte di professori d'orchestra e di coristi. Anche nel *Sancus* v'ha in fine uno di quei punti straordinari di sonorità di irresistibile effetto. Il pubblico dopo questo pezzo proruppe in entusiastici segni di ammirazione. In pezzi di tal fatta si rimane doppiamente sorpresi perché da una parte si ammira la bellezza della concezione e le difficoltà superate dal maestro nello svolgimento delle sue idee, e dall'altra la stupenda esecuzione. È inutile il dire, dopo ciò, che il pubblico fece ripetere anche il *Sancus*.

L'*Agnus Dei* non è canto di queste basse sfere, ma è di paradiso. Strano ne è la struttura, la forma, e strano ne è anche lo svolgimento, ma non si può dire melodicamente nulla di più dolce, nulla di più toccante. Quel canto per ottava che, lasciato dal soprano e dal mezzo soprano, viene ripreso dal coro e poscia ripetuto in minore dalle soliste terminando all'unisono, è ispirazione divina. Durante quel canto celestiale pure che un raggio di paradiso si scende nell'anima per inebriarla in quella angelica armonia. Dopo l'*Agnus Dei* la folla si levò rumorosa chiedendone il bis che fu concesso; ma anche dopo questo, l'applauso non finiva e le due grandi esecutrici dovettero alzarsi ripetute volte per ringraziare il pubblico di tanto bella dimostrazione.

Il *Lux eterna* per mezzo soprano, tenore e basso è pure degnissimo della fatata penna di Verdi e venne accolto egualmente con vivi battimani.

Il *Libera me* per soprano e coro è un pezzo altamente drammatico, dove è profusa la scienza e dove il maestro fece, come nel *Sancus* e nel *Dies ire*, a fidanza con ogni difficoltà di composizione superandola tutte in modo mirabile. In questo pezzo la Stolz ha campo larghissimo a sfoggiare la straordinaria sua potenza di voce e particolarmente negli acuti. La frase declamata colla quale incomincia il *Libera* incute spavento, ed il pianissimo del coro che vi fa seguito, desta un senso di meraviglia. Questo pianissimo viene eseguito in modo tanto perfetto che non sembra canto di voci umane, ma lontani suoni d'arpa portati sull'ale del vento. A spettacolo finito non si faceva che applaudire, talché gli artisti dovettero ripresentarsi.

Alla seconda esecuzione il successo, come dissi in principio, fu ancora più grande. Circa la esecuzione non è possibile dire tutto il bene che essa merita: la Stolz e la Waldmann fecero miracoli; il Masini ed il Medini entusiasmarono; il Faccio si mostrò il solo degno di raccogliere lo scettro lasciato dal povero Mariani: il Faccio ha ingegno grandissimo e anima da artista nel più nobile e alto significato della parola; il Zanini si palesò anche qui distribuitissimo ispettore dei cori che cantavano con precisione e con colori veramente straordinari.

Il maestro Verdi dev'essere ben contento di questo complesso di esecutori, i quali vanno a gara per mettere sotto la più bella luce un lavoro che dura da ottanta e glorioso monumento dell'arte italiana.

Non è possibile scrivere una messa nella quale l'ideale ed il mistico siano sposati al drammatico con tanta sovrana potenza.

Il *Requiem* di Verdi solleva la mente ad altre sfere, tocca il cuore in guisa da far piangere e, ad un tempo, ci incute terrore profondo.

In queste ultime parole è la sintesi più vera del grande lavoro verdiano. — P. P.



## VENEZIA, 16 luglio.

Ieri, terza esecuzione del *Requiem*, teatro ancora bellissimo. Il successo fu egualmente straordinario, entusiastico; l'esecuzione, come sempre, miracolosa. — Al Facrio da un signore straniero venne mandata una ghirlanda in argento massiccio di finissimo lavoro e di valore rilevante. Incasso cumulativo delle tre esecuzioni, L. 80,165 15!!!

Domani penultima esecuzione, e martedì, probabilmente, l'ultima.

Oh! se anche quest'anno ci fosse stata la quantità di fastidiosi degli anni scorsi!! — P. F.

## TORINO, 8 luglio.

Il Castello dei fantasmi dei maestri Bozzelli e Tanara. — Il teatro Nazionale — *La Meropé* del maestro Zandomenoghi.

Il giudizio del pubblico torinese è stato assai favorevole alla musica scritta dai giovani maestri Bozzelli e Tanara per l'operetta *Il Castello dei fantasmi*, e se in complesso il lavoro non ha piaciuto, bisogna incolpare la scipita balordaggine del libretto non che l'infelice povertà dell'argomento che lo informa. Egli è bensì vero che la maggior parte dei pezzi ha il difetto d'essere di stile serio, ma non dei personaggi della commedia è un giovane elbese innamorato, come uno spagnolo, un altro è un vecchio principe cui fu rubata la figlia e perciò vi sono romanze, duetti, racconti ed altri intingoli tutti propri del melodramma tragico; la musica, dovendo seguire l'indole barocca del libretto, ne ha subito tutte le conseguenze. Però a lode dei maestri c'è la fattura assai accurata, c'è la frase costantemente melodica, c'è la fantasia che qua e là fa capolino non senza garbo e non senza fortuna.

Bisogna poi aggiungere che gli attori affiatati, il tenore Minotti che canta bene e di scuola, un baritone discreto e laion cori, il vestuario ricco, le scene nuove concorrenti opportunamente a far tollerare lo spettacolo, che, privo d'interesse comico, languisce d'atto in atto e non presenta mai un momento piacevole e divertente. Fin dalla prima romanza del tenore il pubblico voleva vedere gli autori della musica al proscenio; ma il Tanara era ed è tuttora assente da Torino, ed il Bozzelli, sciamante operando, non ha voluto presentarsi da solo. Intanto la signora Frigerio ha incaricato il Bozzelli stesso di comporre la musica per una grandiosa fiaba che ora sta scrivendo uno dei nostri migliori letterati e che è destinata a far parte delle novità destinate a vedere la luce costi nella prossima stagione di Carnevale-Quaresima.

Ieri sera mercoledì, s'è finalmente effettuata la riapertura del teatro Nazionale, ridotto in parte a gallerie e in qualche punto restaurato, ma divenuto in complesso una miseria architettonica, che contiene molta gente, è vero, ma non soddisfa quasi l'occhio e l'udito. Per chi ha veduto l'ampio Dal Verme, il severo Manzoni, l'elegante Castelli, questo nostro Nazionale è una decisa negazione del buon senso e del buon gusto. Per fortuna che l'altra sera il Municipio ha accordato l'area per la costruzione d'un Politeama, di cui si loda senza riserva il disegno!

Ha inaugurato la stagione la nuova opera *Meropé* del maestro Zandomenoghi, la quale ha piaciuto assai poco, malgrado le dieci chiamate che l'autore ha diviso cogli interpreti: la è una musica di trent'anni fa, spesso melodica, talvolta triviale, mal condotta nella forma, priva di carattere e di stile o quasi sempre fabbricata sopra pensieri d'altri compositori. Le parti principali erano affidate alla signora Bice D'Aponte, al tenore Marini, al baritone Sampieri, che han fatto del loro meglio per dar valore a questo mal riuscito lavoro sotto la direzione del maestro concertatore sig. Amadei, che conduceva un'orchestra piuttosto deboluccia. Più fortunato il ballo *Emma Florens* che ha incontrato il generale aggradimento.

L'antico *Messa da Requiem* in suffragio di Carlo Alberto

è stata quest'anno affidata al maestro Raffaele Coppola, capomusica del 69.° Reggimento, giovane napoletano educato a buoni studi ed assai favorevolmente conosciuto in Torino.

Sabato prossimo s'apre il teatro Alfieri coll'opera *I Lombardi di Verdi* ed il ballo *Il Diavolo verde*; il colore, se non altro, è il simbolo di speranza. — C. M.

## REBUS



Qualche degli allusivi che spiegavano il Rebus, estratti a sorte, accennano in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Revue Musicale*, a loro scelta.

SPERGAZIONE DEL REBUS DEL N. 27:

*Chi divide il tetto, dividerà l'affetto.*

Fu spiegato dai signori: Dott. Buzzi Giuseppe, Paronetto Luigi, prof. G. Grippa, G. B. Loè, Camilla Vincenti, Alessandro Ottolenghi, contessa Sofia Franceschi, Dell'Armi Agostino, Tarantola Eugenio, Stefano A. Silbiana, Virginia Montalban de Pagnani, C. Ranza, contessa Margherita Rocella, avv. F. Guada, C. Buffal, Ida Nazari, Renestina Berda, Letizia Resnati Aglibi, march. Ferdinando Ghini, Teresa Contini, dott. Camillo Cicciaglia, maestro Antonio Bisera, dott. Oscar Chillesotti.

Retratti a sorte quattro nomi, risultarono presentati i signori: Stefano Silbiana, Tarantola Eugenio, Letizia Resnati Aglibi, prof. G. Grippa.

Spiegatori ammessi del *Requiem* N. 26: Virginia Montalban de Pagnani.

N.B. Ramentiamo agli spiegatori di *Sciarade* e *Rebus* che la scelta del premio probabile *due* con se accompagnano la spiegazione, per evitare registrazioni imbarazzanti.

## ANNUNCI A PAGAMENTO

## CITTÀ DI NIZZA MARITTIMA

## AVVISO

Essendo vacante il posto di Maestro Concertatore e Direttore d'orchestra del Teatro Municipale di Nizza, si fa noto a coloro che desiderassero di concorrervi, che le relative domande dovranno essere dirette al Sindaco di questa città prima del 5 agosto prossimo venturo.

Nizza, 14 luglio 1875.

Il Sindaco di Nizza  
Angelo Raynaud.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Giuseppe, gerente. Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXX. N. 30  
26 LUGLIO 1875

DIRUTTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## IL MELOLOGO E LA SUA ORIGINE

Studio critico-storico.

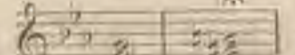
(Continuazione e fine vedi N. 28).

Il *Tamos* è un dramma per il quale Mozart scrisse la musica. Dopo un bellissimo e grandioso coro d'introduzione dello vergoni e de' sacerdoti, segue un intermezzo musicale, in cui il primo motivo deve dipingere (come prescrive lo stesso Mozart) il carattere appassionato di Mirza. Il motivo, oltre d'essere d'un'indole nuova affatto, è condotto dal Mozart in quella maniera insuperabile, che abbiamo già notata in tanti altri capolavori suoi. Dopo il secondo atto l'orchestra ci fa sentire un altro *pastorale*, nel quale l'autore vuol dipingere il stile *evangelico* di Perone, contrappoendo subito un altro motivo più mita del primo, ad esprimere la *pietosa* di *Tamos*. Dopo l'ultimo atto sentiamo ancora un'altra pagina orchestrale, che deve rappresentare la disperazione di Perone, la sua bestemmia e la sua morte. Con tutti questi quadri si ammentati il Mozart voleva correggere in certo modo i contorni insufficienti assai che il poeta aveva dati al dramma. Come ho già detto, questi pezzi, quant'alla chiarezza ed alla giustezza dell'espressione, sono fra le cose migliori lasciateci da quel sommo ingegno che fu l'immortale Mozart; non potendo riprodurre tutti quei brani musicali, per mancanza assoluta di spazio, raccomandiamo agli studiosi di procurarseli (Edizione Peters), persuasissimi che molto godranno leggendoli. Vogliamo però accennare il melologo nel principio dell'atto IV: *Non sono impedito per mio progetto*, dove abbiamo la frase interessantissima (vedi Esempio 15). Poi quando Mirza dubita della verità e domanda: *O Meas, è vero?* la melodia è tanto caratteristica, che pare parlante (Esempio 16). Un'altra prova della predilezione del Mozart nell'accompagnamento o strumentale, si trova nella melodia ben disegnata, alle parole: *Sì, già mi senti* e finalmente alle parole: *Se la figlia di Meas non potrà d'edere il suo trono*. (Esempio 17).

Essendo l'invenzione del melologo moderno anteriore di poco alla composizione musicale del *Tamos* (e precisamente da J. J. Rousseau che l'adoperò per la prima volta nel suo *Pygmalion*), il Mozart non avrà saputo dell'esistenza di quest'opera sinonimata, e però ci stupisce la disinvoltura e la perfizione drammatica (quant'alla *forma concisa* di questi intermezzi musicali della frase *parlato*) con cui il gran maestro ha fatto uso d'una forma musicale alquanto problematica in que'tempi.

Dopo il Mozart fu il Beethoven primo ad introdurre il melologo nell'opera *Fidelio*. Troviamo nell'atto II, nella scena del carcere fra Rocco e Leonora, delle frasi magnifiche, in-

tercalate al dialogo parlato. Nel principio non'alt o che gli accordi cupi e tetri; poi, quando Rocco dice: *No, no, egli diceva, dobbiamo profittarne e fare subito il nostro lavoro*, succede un motivo dolce e lusingante, seguito subito da un'altra figura più colora (Esempio 18). Anche alle parole di Leonora: *Dio m'aiuti, quando lo riconoscerò!* vi è una piccola frase caratteristica assai. (Esempio 19). In questi esempi e ne' post-riori del Weber, nel *Freischütz*, vedremo una parsimonia rara di mezzi d'espressione musicale; pare appena appena schizzato, ma appunto è il vero scopo ed il vero modello dell'accompagnamento musicale del melologo, di non darci quella piena soddisfazione che abbiamo in un pezzo di musica d'una *ovra cinerata affatto*, ma farci indovinare piuttosto, sognare fra le ombre multiformi e fantastiche dei motivi musicali, accennati quasi con un solo tocco di penna. Si potrebbe qui applicare il verso di Goethe: *Ricorso nella steschezza il vero maestro*. Il Weber nei melologi del *Freischütz* non ha quasi mai altro uso che degli accordi tenui, e fra questi si serve o degli strumenti a fiato nelle posizioni basse, ed anche degli accordi tronchissimi degli archi. Un effetto strano sono i due flauti colle note basse e

tenui  alle parole: *Prima il pianto,*

*poi un po' di catin delle invecchiate di chézo, mercurio, poi tra palle, e nello stesso modo i contrabassi a le parole: Samuel, Samuel, che vegli nell'oscurità.*

Ci accorgiamo subito che il Mozart, il Beethoven ed il Weber presero l'accompagnamento musicale un po' alla buona nei melologi, cioè quest'intermezzi musicali non servirono ad altro che a dar più espressione e significato alla parola parlata che seguì dopo; senza però dar alla frase musicale un'indole simile alla poesia seguente. Un progresso importante troviamo già nel Mendelssohn e specialmente nello Schumann.

Benché il Mozart avesse trovato una maniera stupenda di melologo in un soggetto alquanto meno adattato al trattamento melologico (ci vuol per questo, più o meno, un soggetto tratto dal mondo fantastico) era per lui piuttosto una riproduzione *semplice musicale*, schizzata con pochi tratti dell'uno e dell'altro dei caratteri del dramma. Lo stesso vediamo nel Beethoven, benché mi pare ch'egli volesse invece *ammontare o rizzare* l'effetto del dialogo parlato, per mezzo di qualche accordo secco o d'una frasetta insignificante. Il Weber adopera nella stessa maniera nella *Provensa* quando accompagna (quasi, come sembra sul mandolino o chitarra) il monologo della protagonista.

Coll'apparizione d'un nuovo mondo fantastico, bisognava che il Weber trovasse altri colori, altra maniera di trattamento, ed abbian visto con che fortuna e con che semplicità egli applicasse le sue idee alla composizione. Ho già detto altra volta che ci facciamo un'idea curiosa della vita



**XV** *Allegretto*

**XVI** *O Meues è vero!*

**XVII** *Più Adagio* *Se la figlia del Meues non potrà dividere*

**XVIII** *Poco Adagio* *Allegro* **XIX** *Andante con moto*

**XX** *SILFIDE. Metti una perla in ogni calicetto de' fiori! Addio!*

**XXI** *DROLL. Vi condurrò io a traverso i campi, per spine, per boschetti, per la selva. Adesso son cavallo, poi cane, verro ed orso; divento fuoco*

*e lupo mannaro! Voglio nitrire e grugnare, abbaiare, brontolare ecc.*

**XXII** *Tempo Allegro*

I<sup>o</sup> SILF. Ecco! II<sup>o</sup> Ed io son qui III<sup>o</sup> Ed io IV<sup>o</sup> Dove andiam!

**XXIII** *Allegro*

DROLL. M' affretto, m' affretto, eccomi, vole come la saetta della balestra d'un Tartaro!

**XXIV** *pp*

DROLL. Re de' stifi! Sentì la canzone matta, tina della lodeletta.

**XXV** *Con molta passione*

**XXVI** *Presto*

**XXVII** *Esorcismo dell' Astarte. Lento*

Viol. *pp*

**XXVIII** *MANFEDO. La pace dolce e tranquilla mi venne. Molto Lento*

*pp*

**XXIX** *Non troppo presto*



soprannaturale; - volendo riprodurre musicalmente, ci occorrono mezzi musicali sempre falsi in apparenza, ma pur insoliti pel nosto sentimento o diario. Sono certe note basse degli strumenti a fiato, dei clarini, dei flauti, dei fagotti, certe note acutissime e vibrato, nella posizione arditissima dell'violini, qualche passaggio rapido senza basso, (quasi a fare credere che questa frase aerea s'innalzi verso il cielo ad un mondo sconosciuto) ecc. Tali mezzi seppero adoperare con grande abilità e fortuna i due maestri per eccellenza del romanticismo: il Mendelssohn e lo Schumann, i quali già non avevano fatto uso in quasi tutte le loro composizioni strumentali, giacché la loro *devis* era *romanticismo sempre*. - La grande scuola poetica dell'isola verde, e primo il gigante Shakespeare, amava unire l'elemento realistico coll'ideale (o piuttosto mistico) ne' drammi e nelle poesie; troveremo dunque in quasi tutti i prodotti di quel tempo, e specialmente nelle tragedie stupende del più gran drammaturgo che vanti l'emisfero, quell'assione di realismo e d'una certa specie di superstizione.

Una delle creazioni più leggiadre di quel grande, è senza dubbio *Il Sogno d'una notte d'estate*, il quale degnamente ornai anche per la sola musica, scritta espressamente per il re di Prussia dal Mendelssohn, sarebbe fatto immo tale. Questo gran maestro, vedendo che si tentava qua e là una maniera musicale diversa dalla solita, adoperò la maniera melodica e con molta fortuna. La musica aforistica nei dialoghi tra Troll ed i Sill, tra Oberon e Titania, appartengono alle idee più felici, che mai uscissero dalla penna mendelssohniana. Ne diede qualche piccolo brano (Esempj 20, 21, 22, 23 e 24). Con mano sicura il Mendelssohn intrecciò in quella musica i motivi principali, che già conosciamo, della famosa sinfonia, ormai mondiale. - Una cosa è nobile, benché d'una tinta più cupa e d'una indole più doloresca (insomma *in quadro di notte densa*, in confronto a quello scherzo aereo della *notte d'estate* nella quale ci volano intorno gli spiritelli mendelssohniani), ci ha offerto lo Schumann nella musica scritta pel grandioso poema *Manfredo* di Lord Byron. Quando lo Schumann scrisse tale musica, la sua vasta mente cominciava già ad ottenebrarsi, e vediamo nella figura grandiosa ed enigmatica del *Manfredo* il ritratto spirituale del non esistente. La tragedia epica del Byron è certo fra le cose migliori che abbia offerte la moderna scuola poetica inglese, i caratteri sono disegnati con una grande intelligenza e finezza, le situazioni piene d'effetto, e la lingua d'una bellezza straordinaria. Quei filosofi immensi che amano grandiosa ci svelano questo pocho parole del *Manfredo*: *'Tis not so difficult to die* (Non è tanto difficile morire!) Lo Schumann possedeva tutto quanto occorreva per creare una musica eccellente per quella poesia misteriosa, e vi riuscì completamente. La musica del *Manfredo*, specialmente la sinfonia, gli intermezzi ed i brani corali, stanno fra i prodotti migliori della nostra epoca e delle concezioni e-humanniane, d'affetto irresistibile sono i brani melodici intercalati nei monologhi o dialoghi, ed anche accompagnanti sommamente il recitante. Citerò per esempio quel accompagnamento all'apparizione d'una visione magica (Esempio 26), ed *l'annunciazione della fata della Nip*; (Esempio 25): *Bella spirito sulla montagna d'oro*, osciana il *Manfredo* e subito apparisce la fata, fra l'intermezzo musicale, che, eseguito da violini soli, rassomiglia al grido fantastico della fata e del re degli Aul. Un altro esempio efficacissimo è (Esempio 27): *L'esorcismo d'Atarste*, quando dice la Nemisi: *Ombra o spirito! Chiunque tu sia, ed il monologo* (Esempio 28) di *Manfredo*: *La pace dolce e tranquilla mi venne*, finalmente quando appariscono le figure degli altri abitanti dell'inferno (Esempio 29). Il *Manfredo* dello Schumann è un tesoro inesauribile di bel e meliole ed ha carattere commovente e sorprendente, vivrà dunque fidele durerà in buona musica nell'universo.

Chi non avesse scelta la Sinfonia del *Manfredo*, può prendere gigantismo e naturato del quale un celebre musicologo disse: *ècco la quintessenza di tutta la scuola ro-*

*manica?* Non parlerò dei melologi: *Bell'Edelje* ed *Il Figlio della Luada*, perchè non appartengono al genere del quale finora ho parlato, e nello stesso modo non accennerò i melologi grandiosi del Beethoven francese, *Heodor Berlinz*, riservandomi di fare uno studio speciale su quest'ingegno francese, e specialmente sulla maniera sua di adoperare il melologo: la quale potrà forse aver grande influenza sul risorgimento d'un genere d'arte, che fuora, o ignorato o ma trattato dai compositori, doveva sembrare secondario o terziario, o peggio, illegittimo figlio della musica.

Abbiamo visto che il genere melologico campò la vita in tutte le epoche, dall'antichità più oscura fino ai giorni nostri in tutte le nazioni, antropologiche o volissime, e però non temiamo di asserire che il melologo ha ancora un grande avvenire, perchè, *con tutto ciò che non, si trovi un grande ingegno musicale, il quale con cura e sollecitudine studi severamente la natura di questo genere d'arte e la sua relazione col nostro pensiero ed agire moderno in musica, e sappia poi adattare il suo talento a questa forma facendo uso moderato ma seel o delle conquiste moderne nel campo strumentale, importantissimo per questo genere melologico.* In un prossimo mio articolo, farò un'analisi del melologo: *La Melodia come del Mendelssohn*, il quale, fatto e composto secondo i nuovi principj miei, dimostrerà se non altro che l'autore volle portare il suo sassolino al risorgimento di questo ramo interessantissimo dell'arte musicale. - MARTINO RORDEN.

### ALLA RINFUSA

\* Il giorno del Concorso musicale di Ostrava (aperto il 1.° febbraio p. p., e contraddittorio a Parigi), in seguito del 25 giugno pross. pass. presi d'atto da Ambrogio Thomas ha decretato all'unanimità il primo premio (melodia d'oro) ad un quartetto di stile classico per due violini, viola e violoncello, opera del maestro Ernesto Franceschini da Crema. Non è la prima volta che questo nome suona onorevolmente in Italia e all'estero: a Firenze egli ebbe già una medaglia d'oro per una sinfonia d'introduzione alla tragedia *Filippo*; a Béziers una medaglia d'argento feegio quella brevissima quanto eletta composizione che è il preludio dell'opera *Rina*. - Il quartetto, stampato per cura del Comitato organizzatore del Concorso, sarà eseguito a Corte negli ultimi giorni del prossimo mese.

\* Il Re di Spagna mandò al celebre pianista Jaell la Croce dell'Ordine di Isabella la Cattolica. Uno dei più rari onori toccò allo stesso Jaell, ed è una medaglia artistica commemorativa mandata gli dal Conservatorio di Parigi per gran successi ottenuti l'inverno scorso colà. - Il valente pianista suonò testè con gran successo a Spa, ed a Verviers: in quest'ultima città a favore degli inondati di Francia.

Ora è in trattative colla direzione dei concerti del Lido di Venezia, per diversi concerti nel prossimo agosto.

\* Scrive il *Sistro*: Il giovane maestro Ferruccio Ferrari (di cui devosi fra poco rappresentare a Lucca, sua patria, l'opera *Maria Farnesca*, che tanto successo ebbe al Brunetti di Bologna) sta lavorando intorno ad una nuova opera intitolata: *Maria Moschhoff*. Il libretto è del commendatore d'Ardenza; il soggetto è tolto dalla storia di Russia.

\* L'egregio maestro cav. Carlo Castoldi ha musicato una scena drammatica intitolata *Due deboli* del Coppée.

\* Il Consiglio Comunale di Bergamo discusse sulla proposta presentata dalla onorabile Giunta di un concorso per parte del Comune alle spese per le onoranze pubbliche a Donizetti e Mayr. All'unanimità, dai 29 Consiglieri che erano presenti, venne approvato il seguente ordine del giorno:

« Il Consiglio, sulla relazione della Giunta Municipale, sulla proposta di concorso del Comune nelle spese per le

pubbliche onoranze a Donizetti e Mayr, approvando pienamente le nobili idee, a cui questa è informata, e facendosi interprete del voto generale della cittadinanza, con vera soddisfazione delibera di stanziare per questa patria solennità la somma di L. 12,000.

\* Resta incaricata la Giunta Municipale di provvedere ai relativi mezzi con apposito prestito. »

\* Il 20 luglio ricorreva l'anniversario della nascita di Giacomo Offenbach avvenuta a Colonia nel 1822. E il 24 luglio ricorda la nascita di Adolfo Carlo Adami avvenuta a Parigi nel 1803. Il 28 luglio 1750 morì ad Eisenach il celebre Gran Sebastiano Bach.

\* La Nilsson è scritturata per parecchie rappresentazioni nel mese di dicembre al teatro dell'Opera di Vienna; riceverà 7000 franchi ogni sera.

\* L'ottavo festival del Basso Reno ebbe luogo il 4 e 5 luglio a Mannheim. Vi si eseguirono il *Pantof* di Mendelssohn, la seconda parte del *Faust* di Schumann e la nona sinfonia. L'orchestra contava 140 esecutori, i cori 800 cantori.

\* Un'opera tedesca, rappresentata l'inverno scorso a Dresda con buon successo, i *Folkungen* del maestro Kretschmer, avrà in breve tempo la fortuna di essere riprodotta in nove teatri, cioè: Amburgo, Monaco, Vienna, Cassel, Lipsia, Berlino, Rostock, Graz e Wurzburg.

\* Tutte le città di Francia, tutte le accademie, tutti i maestri, tutti i virtuosi danno concerti a favore degli inondati. Non è molto, secondo scrive l'*Echo de l'Est* di Bar-le-duc, in un concerto al Circo il signor Alfredo Yung, autore d'un bel pezzo per pianoforte intitolato *la Piovra*, l'imitò con tanta perfezione, che Donneddio medesimo ne fu geloso e volle alla sua volta imitare Alfredo Yung, ma non riuscì a dare il medesimo diletto. Il pubblico prodigò gli applausi alla *Piovra* dell'artista e si pose in salvo dall'altra alla meglio senza gridare bis...

\* L'imperatore Ferdinando I d'Anustria, fu da morto parlare di sé più di quanto facesse da vivo. La stampa trova adesso che egli aveva quello che i francesi chiamano *l'esprit du mal*, e ne dà questo saggio:

A Praga una sera gli vien presentato un distinto pianista, il quale abusando del suo ospitalità, si pone ad eseguire sul pianoforte una sequela di pezzi difficili e noiosi.

Finalmente il virtuoso si ferma e si asciuga la fronte bagnata di sudore. Il vecchio imperatore gli si accosta e:

- Vi face o i miei sinceri saltegramenti - gli dice - non avevo mai visto traspirare con tale abbondanza.

### RIVISTA MILANESE

Sabato, 24 luglio.

Teatri - Primo esperimento fatto al Conservatorio.

I teatri sonnecchiano; si è chiuso il Dal Verme dopo una serie festosa di trionfi della G. Iotti, e con un ultimo trionfo maggiore dei precedenti, quello della sua beneficenza - fatto il suo breve gisolino, quel teatro si riaprirà con spettacolo di commedia; reciterà la compagnia Bellotti Bon N. 3, che giungè fra noi con alcune novità; ne siamo propriamente affamati.

Si è chiuso il Castelli. Il *Martellino* campò benino la vita alcune sere, ma non poteva far le spese d'una stagione.

Fra pochi giorni si aprirà il teatro Manzoni a spettacoli d'opera buffa.

Non si è chiuso, ma si chiuderà presto, speriamolo, il teatro S. Radegonda, che fu aperto la settimana scorsa con

certo *Educande di Sorrento* da strapazzo, di cui non metto il conto di parlare. Lodiamo il contralto signora Levi, che ha bella voce e garbo nella parte di Donna Placida; diamo una menzione onorevole al tenore Parisini e al Parolini, il quale peccò solo per soverchio zelo. Orchestra, cori e il resto alla carlona. Insomma la stagione estiva si è chiusa anzi tempo da per tutto; se guardo al termometro e al barometro e all'igrometro voltando le spalle al calendario, sono tentato di dire che incomincia la stagione autunnale.

Il Conservatorio ci diede già uno dei suoi esperimenti finali e ne siamo rimasti contenti. Da qualche anno le cose di questo istituto si mettono bene; non mi accade mai di parlarne senza dover accennare qualche buona innovazione; l'ultima e la più felice fu quella della rappresentazione di scene drammatiche musicato da allievi, che non è molto ci rivelava un giovane di bell'avvenire, il Cocconaro, e quest'anno ce ne dà altri due eccellenti, ed un terzo più giovane ma buono anch'esso: le due speranze si chiamano Catalani e Smareglia.

Oggi non posso parlare che del primo di cui ho udito la musica d'una scena intitolata *la Falec*, scritta da quel bizzarro e robusto ingegno del Boito. Ci sono in questo lavoro d'un allievo molte doti che mancano troppo spesso ai maestri vecchi: originalità, coraggio, forza, ispirazione; e ci sono anche quelle doti che i maestri vecchi si suppone abbiano il più delle volte, cioè dottrina, sicurezza di forme. Non impacciato dalle forze orchestrali, il signor Catalani non ne abusa - insomma, ci è un maestro vero in lui. - L'età sua si tradisce nel voler far troppo, in un certo sciupio di colori, perdonabile a chi per le prime volte usa la tavolozza. *La Falec* contiene pagine squisite per sentimento, per espressione, per colorito; ed ha un preludio descrittivo, che sebbene non sfugga al difetto di tutta la musica scritta con un programma, cioè la sconnessione, l'ineguale distribuzione delle parti, la ricerca spesso felice, talvolta tormentosa degli effetti imitativi - pare mostra una potenza d'ingegno non comune ed ha pregi intrinseci di prim'ordine.

Il Catalani è un po' avvenirista, ma nel senso buono; perchè egli non che rifiutare la melodia, ne sparge un'onda in tutto il suo lavoro, perchè sa essere semplice, chiaro, elegante a tempo e luogo - e, cosa rara negli avveniristi e tanto più nei giovani, ha il senso della misura. Con tutto queste forze e con 20 anni di studi dinanzi si può andar molto lontano. Il signor Catalani è uno di quei viaggiatori a cui si dà volentieri il buon viaggio in forma d'un buon consiglio. Ecco il mio, se lo vuole: lasci le vie di traverso ai mediocri bariosi che vogliono singolarizzarsi a buon mercato - vada diritto per la via maestra, e arriverà primo e avrà una turba alle spalle. - Il difficile non è far diversamente dagli altri; o anche facendo bene e diversamente, assai più difficile è fare quel che fanno gli altri e farlo meglio di tutti. - S. F.

### CORRISPONDENZE

VENEZIA, 22 luglio.

Ultima esecuzione della Messa da Requiem - Margherita - Spettacoli futuri.

Nel mio Carteggio del giorno 8 corrente, inserito nel N. 28 di questa *Gazzetta*, scrivevo le seguenti parole: « E generale il voto che all'ardimentosa impresa del maestro Antonio Gallo aridano prospere le sorti, e che mita al «caro vittorioso dell'arte italiana, cora del paro bella e «sorridente sulla sua ruota la dea Fortuna». Questo voto si è compiuto in modo solenne perchè, sommati gli incassi delle cinque esecuzioni del *Requiem*, ne risultò la cospicua cifra di lire ottantatue mila!!

Fatto riflesso che Venezia conta solo 130 mila abitanti, e



che in quest'anno, per la incostanza portinace del tempo, non vi sono che circa 5000 forestieri in confronto dei 40 o 50 mila degli anni scorsi, vi è proprio da rimanere accontentati del risultato ottenuto, e credo che il bravo Gallo lo sia. Vi fu, è vero, in tutte le esecuzioni, e soprattutto nelle due ultime, un bravo contingente venuto dalle vicine città, tra cui va messa in prima linea Trieste; ma con tutto ciò, ripeto, non si può non essere soddisfatti.

Il concorso all'ultima esecuzione (col prezzo notevolmente ridotto) fu qualche cosa di straordinario: dal loggione si mandava la gente 3 ore (fino tre ore) prima dell'alar del sipario, e dalla platea si respinsero gli accorrenti quasi un'ora prima che incominciassero lo spettacolo. Perchè ne abbiate un'idea, vi dirò che que la folla straordinaria mi rammentava quella che aveva veduta a Milano nelle prime rappresentazioni dell'*Aida*, dove non sarebbe stata male alla porta una ambulanza per raccogliere gli svenuti ed i feriti.

Il successo ottenuto in quella sera dal capolavoro sacro di Verdi e dalla esecuzione stupenda ma ancora maggior valore di quella che il *Requiem* ottenne nelle sere precedenti; perchè bisogna riflettere che la parte maggiore del pubblico era composta di persone che udivano il *Requiem* per la prima volta e se in tanto disagio, la platea vista dall'alto incuteva spavento e faceva ad un tempo provare anche un senso di compassione verso que li che si trovavano pigliati a quel modo, in quella altissima temperatura si attingeva tanta forza di plaudere freneticamente e di chiedere la ripetizione di questo o di quel pezzo, bisogna pur dire che le sensazioni che il pubblico provava erano ben grandi per farlo dimenticare delle sofferenze che in quelle condizioni doveva pur avere.

In quella sera vennero regalati alla signora Stolz e Waldmann due colossali mazzi di fiori con ricchi nastri ed al Masini, al Medini, al Faccio ed allo Zardini vennero regalati girlande d'alloro.

E intanto il dire che anche in quella sera vi furono le solite ripetizioni e che gli esecutori furono, come sempre e più ancora, trattandosi dell'ultima esecuzione, fortissimi. A spettacolo finito si acclamò al bravissimo Gallo che, dopo di averci fatto attendere più di una prima donna, finalmente comparve sulla scena a ricovera una solenne testimonianza di stima. Il Gallo era commosso da quella dimostrazione imponente e nella alterata fisionomia e nel gesto convulso ed automatico evidentemente dimostrava lo stato anormale del suo animo. Dai palchetti dove la gente, in piedi, batteva febbrilmente le mani; dalla platea tutta ondeggiante e imbrozzata; dal loggione e dalle loggie mille e mille voci acclamavano al nome di Gallo e queste dimostrazioni si ripetevano per ben tre volte.

Non posso non registrare anche qui, la bella e filantropica azione delle signore Stolz e Waldmann, le quali, elargendo L. 500 la prima, e L. 500 la seconda a favore dell'Istituto Colati, dove si raccolgono i fanciulli oziosi e vagabondi, dimostrarono di possedere non solo il talento e la voce che le rendono tanto celebrate, ma anche cuore tenerissimo e sentire nobile e delicato.

Il Gallo fece una bella lettera di ringraziamento che diede firmata di suo pugno indistintamente a tutti gli esecutori; insomma la fu una gara di gentilezza tra artisti, pubblico ed impresa, e di questa festa musicale rimarrà indubbiamente memoria cara ed imperitura nella storia artistica veneziana.

Il 27 vi sarà alla Fenice la prima rappresentazione della *Sommambula* colla Albani, col tenore Maria e col basso Baggiolo. Non saprei vaticinare invero qual piega sarà per prendere questa stagione. Gli artisti sono buoni assai, ma le nuove scelte non solleticano certo la curiosità. Il fatto si è che molti soci mandarono le chiavi dei loro palchetti perché la Presidenza, a termine del contratto, li passi come danaro (cioè in decanto delle L. 40,000 stabilite di dotazione) alla impresa, per cui questa si trova già con 86 palchetti nelle mani. In causa di ciò nel *manu esto* figurano già anche i

prezzi dei palchetti, cosa che non succedeva prima d'ora, poiché o vi aiutava il proprietario, o questi lo faceva vendere a prezzo ragionevole, o il palchetto rimaneva vuoto: ma nel manifesto non figuravano mai, se ben ricordo, i prezzi dei palchetti.

Maestro concertatore e direttore d'orchestra è il signor Ravignani. — P. F.

## FIRENZE, 22 luglio.

Concerti — *Elektra in Troja* di Nietzsche.

Poco montò l'allo mi trattengo più o meno in concerti, in prova di studio, in accademia. Né la materia mancherebbe del tutto, e neppure di sapore isogico; ma trancitata dal tempo, sono costretto a scartarne una parte.

Lasciai i lettori della vostra *Gazzetta musicale* con indizi del concerto per la vedova del compianto maestro R. Matthozzi; e questo concerto fu veramente dato al teatro Pergolano. E vi presevo parte artisti di bella fama; taluni dei quali oscurati un po' dal tempo che su tutti e su tutta calò il suo inesorabile sipario; ma tuttavia tramandano poetici sprazzi di luce; quali la signora Albertini-Bancardé, ed il suo egregio consorte C. Bancardé di non dimenticabile memoria. In quella sua romanza: *Spirito gentile*, quanta gentilezza d'accanto, e quanta delicata intenzione di sfumare in un' espressione! E nella sua fustola compagna quanta ricchezza d'organo vocale, e quanta fina perizia d'esecuzione; il suo trillo è superbo, limpido, netto, distinto, rapido. *Ambulus* ebbero applausi in copia.

Un baritono nuovo per me mi fermò con grato stupore: Senatore Sparapani. Voce bellissima, metallina, intonata ed estesa. Cantò due romanze e le cantò da maestro; quella del *Georgino Tell* e l'altra del *Don Sebastiano*. Confesso che da un pezzo io non ho sentito cantar così bene. E, come esordiente, cantò di stile corretto una *Signora* a francese, *Clémence du Chêne de Vère*. La parte strumentale non fu da meno di quella del canto; e dette prova della usata valentia il professore di trombone, Bimboni, un giovinotto, battisti, allievo dell'esimio professor Brizzi colla tromba potente, e non pochi della Società Orchestrale, i quali in quella sera posero tributi d'amicizia e di stima alla memoria onorata del maestro R. Matthozzi.

Anche l'Istituto musicale diede una delle solite prove alla sala della Filarmonica, e riuscì splendida assai.

Dette queste poche cose intorno a musica, direi assai lunga e fannullone, dovei passare al teatro, palestra più ampia e più corsa dai curiosi, dagli svagati e dai corrispondenti. Ma le mie perlustrazioni sono poche e di poca importanza. Dal Politeama al Principe Umberto; due teatri a non poca distanza, e ne' quali se si danno spettacoli, più o meno graditi, non si possono dire di gran conto. Al Principe Umberto il *Crispino e la Comare* dei fratelli Ricci, opera gaia e di mani aperte, ma a parer mio, non di quel tenore di musica comica come ne la lasciarono Cimara, Rossini e Donizetti; al Politeama, prima i *Briganti*, poi la *Bella Elena* ed ora *Elektra in Troja* che richiama gran concorso a divertirsi.

Qui, s'io fossi un di quei corrispondenti coi fiocchi e che distinguono il pelo nell'uovo, lasciando, siccome fo, di trattenermi agli applausi di Tizio e di Caio (che in fondo per la storia dell'arte non concludono un fico) m'alzerei a qualche considerazione filosofica sull'andamento dell'arte, la quale dai grandi lavori intorno a cui s'affaticava per ismania o di novità o di stanchezza, cessa quasi per reazione nello faticoso o nelle opere di semplice passatempo e di divertimento. Rivalutando le vicende dell'arte, e dico anche le vicende dell'arte in generale, dubiterei che il veder saziati la curiosità degli occhi, o dei sensi, non porresse quasi un presagio del presto saziarsi della curiosità dello spirito e dell'intelligenza. E sarebbe un ben triste indizio. Ad ogni modo io noterò, che l'*Elektra in Troja*, malgrado le furie di Nettuno

e di tutte le Plejadi, comparve applaudita la sera del 18 al Politeama.

Non furie di numi avversi a Troja, non ira né pettegolezzi d'eroi e di re la provocarono tempeste o duelli, ma pure e sorrisi del pubblico numeroso l'accolsero trionfante; e se l'onore gaio e festevole d'Offenbach rese accetta la *Bella Elena*, il maestro Alessio, col suo stile disinvolto e loggiate ad officina nostrana, preparò nel *Elektra in Troja* ovazioni e plausi, i quali, secondo me, accostano più e più sono signifi-anti, che non le risate plabeo. Offenbach è grazioso, ma leggero o saltellante; il maestro Alessio ebbe davanti agli occhi un'opera bella: il primo badò a divertire, *contate qui contate*, il secondo mirò a quell'istessa meta, ma senza trasgredire ai doveri d'artista. Il pubblico si divertì, e la critica s'occupò del suo lavoro.

Che l'arte si manifesti sotto una forma piuttosto che sotto un'altra, per me è indifferente; poiché si può far buona musica tanto scrivendo una Messa, quanto scrivendo una farsetta. Ciò che mi spiace è l'arte o infanzuolata, o fraintesa; perchè non si concepisce che la servilità in un discipulo ammetta l'autonomia nelle altre. Talvolta un'imitazione d'una nota è veicolo ad imitazioni di maggior conto; ed io amo che le opere d'ingegno sieno il marchio delle varie nazionalità. — Ma usciamo dal serio.

In altra corrispondenza accennai che l'Accademia della Pergola avrebbe ridotto a *Divertimenti* i grandi balli d'obbligo e diminuito all'impresa il numero delle recite. L'Accademia lo fece difatti, ma il Consiglio Comunale non approvò. Questo rifiuto, che parve sordo e giusto a taluni, lo sento ora a biasimare da qualche genovese, il quale, fatti i conti delle spese e delle entrate, fa vedere che l'impresa è nella impossibilità di accaparrarsi una buona compagnia di canto, se il Comune non mena buone le riduzioni dell'Accademia della Pergola. Lasciò che altri decida la questione; giacché io non ho ufficio di Sindaco verso i singoli articoli di spese previsti dall'atticolista. Noterò una cosa, così per ischerzo, lo, per esempio, non corro a credere che l'impresa della Pergola sia per pagare, in media, L. 500 a ciascuno dei sopposti 60 professori d'ore' extra, per 4 mesi e mezzo. Basta; goda chi vuole; ma goda un poco anche il pubblico fiorentino, il quale, colle sue contribuzioni, concorre alla dote di L. 120,000 (per quest'ultimo anno, si dice) all'impresa della Pergola. E qui lo punto.

PS. So in questo momento che il Municipio per la festa di Michelangiolo vorrebbe dare la famosa *Messa* del maestro Verdi; ma credo che non leveremo un ragno dal buco, perchè le feste di nozze non si compongono di fieli secchi. Il tempo degli sciolti è passato; e siamo alla fase delle idee da monarchi con entrate da Cappuccini. — V. M.

## GENOVA, 18 luglio.

D'una veduta della Società Ligure di Storia Patria.

Poiché in quanto a notizie musico-teatrali siamo allo stato di perfetta povertà, permettetemi di trattenermi sopra un soggetto oltremodo interessante per la storia dell'arte, e del quale non potei parlarvi all'epoca in cui avvenne, perchè non ancora avevo l'onore di collaborare al vostro importante giornale. Ve' dire d'una seduta archeologo-musicale, tenuta dalla Società Ligure di Storia Patria, non rammento bene in quale sera del mese di maggio.

Già a tale proposito riferiste nella *Gazzetta* un breve cenno che di quella seduta diede un giornale di Genova; ma da quel cenno non era facile capire bene di che si trattasse; m'è dunque grato ritornare su tale argomento, perchè ad esso si muove una questione che molta influenza potrebbe avere sull'avvenire della musica italiana, quella cioè di porre in luce le troppo obliate glorie nostre e vedere un po' se in fatto di musica d'altri generi, oltre la lirica, siamo veramente i poveracci che ci si vuol far credere da certi bar-

bassori fanatici, i quali sorridono di compassione a tutto ciò che ha odore d'italiano.

Io non sono né dotto né erudito in fatto di cose musicali; appena appena posso stare fra i più oscuri dilettanti, ma tant'è ho anch'io le mie idee, e mi sono già da qualche anno convinto che se si volesse un po' cercare, si troverebbe nei Conservatori, nelle Biblioteche, negli Archivi privati e pubblici, tanta musica di vario genere, e appunto del genere così detto *classico*, che forse non basterebbe il tempo a qualcuno dei suddetti signori a passarla tutta.

E vedete un po': a Genova, dove si può dire v'è scarsità di tal materia, abbiamo, solo nel piccolo archivio del nostro Istituto di musica, tanta quantità di pezzi per voci ed istrumenti, d'autori italiani, che un giorno essendomi posto a numerarli ne uscì sbalordito.

E altra prova me ne reca giornalmente la *Gazzetta di Parma* che pubblica sotto la rubrica: « Fasti musicali di quella città » una quantità di nomi d'autori parmigiani, la maggior parte ignoti, i quali lasciarono scritti, trattati, quartetti, sinfonie, ecc., ecc., che forse si troveranno sepolti negli scaffali degli archivi, senza che alcuno se ne occupi. Ora, io dico, se tanta ricchezza ad esso nascosta, fu prodotta da una sola città, che cosa sarà quella messa insieme di tutta Italia? È possibile che tutti questi autori, celebri ai loro giorni, non abbiano prodotto proprio nulla degno d'esser posto in luce? E egli ben fatto che questi autori, molti dei quali furono maestri ai più celebrati di Germania, vengano posti in dimenticanza e non se ne cerchino le opere, mentre si glorificano quelle de' loro scolari?

E chi mi sa dire se fra queste opere dimenticate non vi si trovino molte delle ispirazioni che ora s'applaudono in autori stranieri?

Ho sempre tenuto a memoria un periodo che lessi in una appendice del Filippi nella *Perseveranza*, il quale, ragionando su Haydn, diceva che bisognava rivendicare all'Italia il vanto d'aver dato all'Haydn la prima idea delle strutture strumentali delle sue celebri sinfonie. « Il vero inventore della *sinfonia* instrumentale, diceva il Filippi, è un milanese, il Sammartini, ai suoi tempi salito in gran fama e forse adesso troppo dimenticato... Fu egli che introdusse nel violino l'uso del  *mordente*, delle *sincope*, delle *contre altate*, e delle *pedalature continue*. Scrisse una farragine di musica, specialmente *trio* e *sinfonie*, molte delle quali a grande orchestra... È stato maestro anche del Gluck e fu lodatissimo da Rousseau e dal Burney... »

Ora, io dico, se il Filippi, la cui venerazione per la musica tedesca è a tutti nota, confessa che il Sammartini è troppo dimenticato, perchè ciò non avverrà di molti altri le cui opere giacciono sepolte ed ignorate? E se invece di fermarsi ad idolatrare tutto ciò che vien d'oltremonte ed occupassimo un po' nel far l'inventario della roba nostra, non sarebbe meglio? La *Festale* di Spontini non ci ha forse rivelato che tutte le combinazioni, tutti i lenocini armonici che ora si spacciano per roba nuova, erano già vecchissimi al suo tempo? Ben diceva quel sommo genio nelle cui mani splendeva tuttora lo scettro dell'arte italiana: *Tornate all'antica e sarete un progresso*. E con ciò egli voleva dire: abbandonate le aberrazioni da cui siete dominati, cercate le opere de' vostri grandi, studiatele, andatene superbi e seguitando le orme loro siate soprattutto italiani!

Chieggo scusa della digressione, e ritorno al soggetto principale.

Già in parecchie sedute degli anni passati di questa Società di Storia patria il cav. Desimoni, avendo esposto le vicende della musica genovese, era nato il desiderio di conoscere qualcuno delle composizioni degli autori genovesi antichi. Tale desiderio fu posto ad effetto dall'avv. Pier Costantino Remondini, appassionato cultore dell'arte musicale.

Nella seduta a cui accenno, il Remondini fece udire alcune composizioni de' musicisti del secolo XIV. La più importante era una ballata di Fra Giovanni da Genova, musi-



cista del quale trovansi alcune composizioni nella Biblioteca Palatina di Modena, e che risulta come il più antico dei musicisti genovesi conosciuti.

La ballata è a voci sole, e nel Codice modenese in cui fu rinvenuta si trova adoperata la *notazione mista*, ragione per cui si argomenta essere stata scritta dopo la metà del secolo, e forse più tardi, essendochè Fra Giovanni abbia usato pure la *semibrevità*. Le parole della ballata sono le seguenti:

Ma douce amour et me speranza,  
Je vous créai de bon cœur vray,  
Que de ce que vous m'avez donné  
Jusqu'à la mort bien attendré;  
Et sans mentir mes certance  
Qu'onques nulle autre serviray;  
Je suis mis en votre obéissance  
Et toujours ensi seray.  
Et vous sachiez bien sans doubiance  
Qu'onques ne vous oublieré,  
Tant que mi fauche demorance  
Là rien qu'onques vi ne veray.

Gli altri due pezzi stati eseguiti a mo' di confronto furono due canzoni. Una di Francesco Landino degli Organi di Firenze, composta nel 1330, l'altra tratta da un manoscritto anonimo della Biblioteca di Cambrai. Dal confronto della canzone di Fra Giovanni con quella del Landino, che com'è noto, fu il più celebre musicista del suo tempo, risultò come Fra Giovanni non fosse da meno del Landino, benchè cinque secoli abbiano coperto il suo nome d'immeritata oblio. La ballata di Fra Giovanni se non ha la chiarezza e dolcezza di quella del Landino, la supera però per arditezza di combinazioni armoniche, per dottrina e per larghezza di melodia. L'accompagnamento di tali pezzi fu fatto col pianoforte, non avendosi oggidi gli strumenti usati nel secolo XIV, e l'esecuzione per canto fu affidata alle tre voci di tenore, baritono e basso, pelie quali i pezzi erano scritti.

Ora il Remondini ha promesso di far udire alcune composizioni di musicisti viventi tra la fine del secolo XVI e il principio del XVII, e in una terza adunanza altre composizioni di musicisti genovesi del secolo scorso. Come potete immaginare, tali sedute sono attese da tutti i cultori dell'arte col più vivo desiderio. — **MINDOS.**

#### AQUILA, 10 luglio.

(Ritardata)

Jone — Forza del Destino.

La riapertura dell'elegante teatro Comunale all'opera in musica, coincidente con l'apertura del tronco ferroviario, ha tratto ad Aquila, da circa due mesi, un concorso considerevole di buongustai; ed in questi ultimi giorni, la presenza degli *Alpinisti* ha ricolmo di contento gli Aquilani, ed ha posto termine ad un bimestre di avventurosi eventi.

La *Jone*, come musica, piacque sempre meglio dopo replicate udizioni, come canto lasciò alcuni che a desiderare da parte di qualche artista, come orchestra fu quasi inappuntabile. Il gran ballo storico il *Giocatore*, che fu agalmato in tutti i teatri, qui fu giudicato noioso, perchè conteneva molta parte mimica, la quale a poco a poco si fu costretti di mutare, a fine di appagare quelli che non vorrebbero altro vedere sulla scena che gambe a saltare.

Le sorti dell'opera *La Forza del Destino* e del ballo *La Capriccioso* volsero assai più prosperamente ed i più sofisticati non trovarono che a lodare la musica, l'esecuzione e la messa in scena. E veramente per allestire uno spettacolo di quella fatta, e per renderlo gradito al pubblico, si richiedevano grandi fatiche e grandi spese (che non furono risparmiate né dagli artisti, né dall'impresa Salvini), e somma abilità nel concertarlo, di cui diede prova luminosa il maestro Masciaugelo.

In nessun'altra opera, come in questa, Verdi seppe con tanto affetto e con tanta dignità trattare scene religiose. — Citiamo la Litania de' pellegrini e la preghiera nell'osteria;

la benedizione della mensa, l'aria di Leonora ed il duetto col Padre Guardiano, avanti la *croce* del convento; la frase pietosissima e straziante ripetuta da Leonora e dagli strumenti; le armonie dell'organo e le salmodie dei frati; la preghiera alla Vergine degli Angeli; e la predica di Fra Melitone contro i vizi dominanti negli eserciti.

Anche la città di Chieti è accessa alla nobile gara di voler riaprire splendidamente il suo teatro con spettacoli non inferiori a quelli di Aquila. Così essa non ismentirà la fama che ha sempre goduto di città eminentemente musicale.

M. C.

## Teatri

**SAPOLI** — Ci scrivono: Al teatro del Fondo venne da poco tempo scritta a la signorina Luisa Maria Mayer, prima donna assoluta soprano. Essa fu una volta acquistata per l'Europa, poi è da dalle prime serie e per l'effetto metodo di canto e per la leggiadria della persona si accaparrò le simpatie del pubblico, le quali crebbero al punto da cambiarsi poi in entusiasmo. Nelle opere nelle quali essa ha qui si produce, quali le *Adelaide di Saverio*, *Diego di Saverio*, *Il Pi. Strada*, fu fatta segno a molte ovazioni, fu regata di eleganti *loggioni* e fu spesso invitata a replicare qualche pezzo.

## NECROLOGIE

**Parigi** Il nostro egregio corrispondente di Parigi, il sig. Laurent de Tullinnes fu colpito da una malattia, la morte della suora, giunse di diecimane anni. Gli assicuro al suo acerbo dolore.

— Il giovane baritone Brindl, morì in giovane età, di febbre tifoidea.

## REBUS

Sopra

MON

Questo 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. 23:

Tra moglie e marito non mettere un dito.

Fu spiegata dai signori: Enrico Scaffari, maestro Alfredo Saffardini, Virgilio Montalban de Pagnal, prof. Angelo Vecchia, marchese Ferdinando Ghini, Cesare Buffini, Eustachia Benda, Iside la Bertinaccio, G. Palatini, Odoardo Piccotti, Baroli Alberto, Guglielmo Vicenti, Ida Nazari, dott. Oscar Chilesotti.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: A. Saffardini, Isabella Bertinaccio, G. Palatini, Baroli Alberto.

Spiegatori onnisti del *Rebus* del N. 27: Guglielmo Vicenti.

NR. Rammentiamo agli spiegatori di *Senarade* e *Re'na* che la scelta del premio probabile decisa da accompagnare la spiegazione, per evitare registrazioni imbarazzanti.

## ANNUNCI A PAGAMENTO

### GITTÀ DI NIZZA MARITTIMA

#### AVVISO

Essendo vacante il posto di Maestro Concertatore e Direttore d'orchestra del Teatro Municipale di Nizza, si fa noto a coloro che desiderassero di concorrervi, che le relative domande dovranno essere dirette al Sindaco di questa città prima del 5 agosto prossimo venturo.

Nizza, 14 luglio 1875.

Il Sindaco di Nizza  
Angelo Raynaud.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Giusep. e, gerente. Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXI. N. 21

1 AGOSTO 1875

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

REDATTORE

SALVATORE FARINA

SE PUBBLICA

OGNI DOMENICA

Al presente Foglio si unisce il N. 15 della *Rivista Minima*.

## LA TEORIA DEL SUONO

### NEI SUOI RAPPORTI COLLA MUSICA

DIECI CONFERENZE

del Prof. Pietro Blaserna della R. Università Romana.

(Milano, Fratelli Dumolard)

Giunti alla fine di questo libro provammo un vivissimo senso di meraviglia e di soddisfazione. Attraverso un pelagò di cifre, l'autore si rivela altissimo estetico. Non siamo noi che diremo parola del *fisico* che studia la formazione del suono, lo analizza decomponendolo, facendo conoscere le splendide esperienze e gli strumenti decompositori di Chladni, di Savart, di Seebeck, di Kundt, di König, di Wheatstone, dell'Helmholtz così preclaro per tali ricerche e studi, ecc. Tutto ciò appartiene all'*acustica*, e questa è scienza e non arte. Ma la soddisfazione e la meraviglia furono destate in noi nel vedere come l'arditissimo scopo del libro sia stato raggiunto. E questo scopo si era di far servire la scienza a constatare ed a spiegare i portati dell'arte. Ecco elevata la musica al disopra dell'empirismo e delle induzioni, ecco scaturita dalla scienza la poesia, ecco un connubio che soltanto l'epoca nostra seppe realizzare. Gli è nella quinta conferenza che si entra nella parte vitale del libro, quella che più vivamente interessa l'armonista: gli è qui che trovasi fissata la base per la formazione dell'*accordo*, base che è la stessa e la sola su cui poggiano tutto il loro sistema anche gli armonisti; vogliamo dire il fenomeno acustico dei suoni *armonici* o *concomitanti* o suoni di *combinazione*. Gli armonisti, constatata da questo fenomeno naturale l'origine della *scala* e quindi del *tono*, abbandonano ogni legge che abbia rapporto coll'*acustica* propriamente detta e studiano gli accordi in rapporto al *tono* ed i passaggi semplici o composti ad un tono diverso, desumendo il principio che *tanto maggiori saranno i mezzi di passaggio fra uno e l'altro tono, quanto maggiore sarà il numero di suoni comuni fra i due toni in questione*. Nel libro del professore Blaserna ci si rivela la legge fisica delle vibrazioni producenti il suono, i rapporti dei suoni fra loro e l'origine d'un suono di combinazione col quale si ottiene l'*accordo*. Ma se è interessante l'assistere a questa *figliazione* numerica degli intervalli e degli accordi, lo è più ancora l'analisi delle *consonanze* e *dissonanze* di cui trattasi nella sesta, settima ed ottava conferenza. Gli armonisti risolvono da assai poco tempo la questione sulla consonanza o dissonanza di certi accordi colla regola generale che *qualunque intervallo od accordo che può star da sé solo, senza*

*restar nell'animo di chi ascolta il desiderio di un altro accordo di risoluzione e di posa, è consonante*. E tale definizione servi mirabilmente a semplificare ed a fissare lo studio degli accordi ponendolo sovra una via logica ed invariabile.

Studiare le *consonanze* e *dissonanze* dal punto di vista delle vibrazioni dei suoni è ciò che forma uno de' più splendidi capitoli di questa *Teoria del suono*; ed ecco come la scienza constata, riduce a teoria assoluta ed a rapporto numerico la definizione tutta astratta degli armonisti: *affinchè un accordo, prodotto da tre o più suoni, sia consonante, bisogna che i diversi suoni, che lo compongono, stiano riguardo al numero delle loro vibrazioni in un rapporto semplice non soltanto col fondamentale, ma bensì anche fra di loro*.

Tutti questi rapporti numerici prestano allo studioso un elemento nuovo e la riprova aritmetica di essi ed il loro confronto colle *sensazioni*, offrono amplissima materia d'interessantissimo studio. È notevolissimo ciò che l'autore dice circa l' introduzione degli accordi dissonanti: *dipendere cioè dall'abitudine dell'orecchio l'ammettere fra due esso voglia seguire l'arbitrio vocatore*. E poco prima: *la storia ci insegna che tutte le gradite invocazioni musicali ebbero a soffrire grandissimi contrasti; ed è comodo, ma non conforme alla verità, il voler spiegare tali resistenze unicamente con rancori o con invidie personali*.

La settima ed ottava conferenza contengono larghi squarci estetici informati a principi più veri delle arti in generale e della musica in particolare. Ed in questo libro se si ammira il fisico che studia i rapporti numerici dei suoni, l'estetico che ricomincia l'arte alle sue vere sorgenti, e di là misura il cammino percorso e quasi induce quello a percorrerlo, si ama. Nulla nelle sue parole che rimpiccolisca l'arte; non barriere, non pregiudizi, non viete regole di scuola, non più giustificate dall'ampliato sistema armonico. Qui la scienza è il miglior sussidio dell'arte; e forse qualche tempo fa sarebbero queste sembrate due opposte cose, l'una negazione dell'altra!

Nè basta l'estetico, avvì lo storico; ed è mirabile come in questo libro la fisica, l'estetica e la storia si corroborino e completino a vicenda. La formazione della *scala greca* (originate dei toni ecclesiastici), il canto ambrosiano e gregoriano, i flammings, la riforma, Palestrina, la formazione della *tonica maggiore e minore*, tutto ciò forma un suntuo storico di grandissimo interesse, anche indipendentemente dallo studio dell'*acustica*.

Una importantissima proposta scaturisce dallo studio sulla *Teoria del suono* in queste conferenze del professore Blaserna: quella cioè dell'adozione della *scala esatta* in luogo della nostra *scala temperata*. Il chiarissimo scienziato fa voti perchè si abbandoni il moderno sistema di temperamento ch'egli accusa d'essere troppo approssimativo e grossolano. Gli argomenti ch'egli adduce in favore della proposta sono scien-



fifici e pratici: ed a conferma di questi argomenti egli annunzia avere l'illustro Helmholtz fatto costruire una fisarmonica che gli permette di suonare a volontà colla scala esatta o colla scala temperata, per persuadersi se realmente esista fra di loro una differenza apprezzabile. Per puro che si abbia l'orecchio (continua Fantoni) le differenze distano notevolmente. Colla scala esatta gli accordi consonanti diventano assai più dolci, più chiari e trasparenti; gli accordi dissonanti più forti e più crudi; mentre la scala temperata mesce tutte queste cose in una liata uniforme, senza carattere spiccato. I suoni di combinazione hanno nella prima maggiore importanza, e in generale la musica acquista un carattere più deciso, più franco, più robusto, più dolce. Il fatto dimostra quindi che i risultati della teoria non sono semplici speculazioni o pedantesche esagerazioni, ma che hanno invece un calore vero e reale, tale da dover essere accettato anche dalla pratica.

E di ciò mai non dubitammo: pensammo sempre che si rimutati estetici, tutt'affatto pratici, dei teoristi d'armonia e dei compositori sulle consonanze e dissonanze, sui rapporti tra suono e suono, dovessero corrispondere una legge acustica che la fisica avrebbe dovuto spiegare. Queste conferenze del professore Blaserna vengono appunto a riprova dell'esistenza di queste leggi. La prefazione del libro dice come esso non abbia la pretesa « di dare la dimostrazione completa dei fenomeni del suono e della storia e delle leggi musicali ». Mostra però tutta la possibilità del raffronto estetico e numerico, del rapporto cioè fra arte e scienza.

Non sapremo dire in verità quale o quanta probabilità di attuazione possa avere quella proposta: le considerazioni che militano contro la proposta stessa sono troppo ovvie e pratiche perchè le veniamo enumerando: forse la fisica stessa le ha intravedute allorché il professore Blaserna accenna agli accordi dissonanti che nella scala usata riescono più forti e più crudi. Questo secondo carattere, affatto antiarmonico, non proverebbe in favore della proposta. È pure da notarsi il fatto che prima dell'adozione del temperamento equabile, il suonare in toni che contassero molti *diesis* o *hemolli* riusciva uno strazio di ben costruiti orecchi, nè fu mai possibile il trovare una buona accordatura se non dopo lunghissime speculazioni pratiche che condussero appunto al temperamento equabile. Il discentere seriamente tale proposta non sarebbe possibile se non dopo aver constatato *de auditu* la scala dell'Helmholtz. Ma anche ammesso che questa appaghi il nostro senso tonale, sarà poi facile trovare accordatori così valenti da ottenere la riproduzione di quella scala istessa?

Non vogliamo però finire questo brevissimo cenno senza citare un brano della decima conferenza e rassicurare così quelli che temessero per avventura l'influenza di questa intrusione della scienza nell'arte.

... Non vorrei che queste mie parole generassero in voi l'idea che la scienza voglia o possa sostituirsi all'arte. Nell'arte vi è una cosa che sfugge ad ogni calcolo, che la scienza può imitarsi, fino ad un certo punto spiegare, quando ha preso forma palpabile, ma che non può né prevedere, né modificare: questa è l'ispirazione poetica. Come la più profonda conoscenza della geometria, della statica e della metrica non basta per fare anche un mediocre poeta: così lo studio più accurato delle leggi dell'armonia e dell'istruazione — noi diremmo dell'acustica — non sarà mai sufficiente a creare un buon compositore.

E parlando delle leggi scientifiche, sempre in rapporto dell'acustica: tali leggi certamente non erano conosciute da quei grandi uomini di genio che ci hanno lasciato nelle loro opere un imperituro ricordo. Questi erano interamente guidati dal sentimento, dalla fantasia e dall'ispirazione nella via di una scoperta. La scienza è venuta dopo e non ha fatto che ri-chiararla...

Ma possiamo dire con certezza che non potrà mai essere accettata alcuna cosa la quale si mostrasse contraria ai larghi principii che la scienza ha tuttora stabiliti.

Tutta la congerie di cifre esposte in questa conferenza, offre abbondantissima materia di studio a chi volesse tentare il raffronto dei rapporti estetici, numerici o scientifici, e mostra, come si potrebbe, ove fosse utile, tessere tutto un trattato d'armonia con questi confronti numerici. Ma l'arte musicale ha i numeri in orrore: gli è appena se li accetta per sognare il più presto possibile i suoi accordi, e non è a dirsi come li economizzi quei numeri.

Non avevamo finora un libro che constataste teoricamente e scientificamente i trovati dell'arte. Questa lacuna è ora colmata e segna una doppia vittoria per l'arte e per la scienza istessa. Il rettore della Università Romana facendo ammirare lo scienziato fece amare l'artista. E dal suo libro appare ad evidenza come egli sia nell'istessa misura o l'uno o l'altro. — EDUAR.

## UNA NUOVA TASTIERA

Il signor M. E. Sachs, professore d'armonia nel Conservatorio di Monaco, s'adoperò con indefesso lavoro a rimettere alla luce del giorno, i cambiamenti fatti, anzi sono, da Vincent nella tastiera del pianoforte, eccitata come egli dice, dall'utilità che apporterebbe quest'innovazione.

Egli si fece costruire la nuova tastiera, la quale incominciando dal *La* basso, che è il primo tasto di sotto, va ergonomicamente avanti a quella guisa che nelle tastiere presenti si va dal *Fa* al *Si*, cosicchè spariscono le distanze dal *Si* al *Do* e dal *Mi* al *Fa*, e lo spazio di ogni ottava viene così diminuito di tanto, quanto lo è la larghezza d'un tasto di sotto, per cui ogni ragazzo può suonare le ottave con somma facilità. I tasti di sotto sono bianchi, quelli di sopra a tre, a tre, neri e bianchi.

Il signor Sachs dimostra i seguenti vantaggi:

La distanza di mezzo tono nella nuova Tastiera è sempre la stessa, da un tasto di sotto a quello di sopra o viceversa nelle solite tastiere invece esiste anche fra un tasto di sotto ed uno pure di sotto. La distanza d'un tono intero c'è solo fra i tasti di sopra, o fra quelli di sotto: nelle presentati v'è fra quelli di sopra, *Do diesis* e *Re diesis*, quelli di sotto, *Do*, *Re*, sopra e sotto *Si bem.*, *Do* sotto e sopra *Si*, *Do diesis*; nella stessa guisa sono le altre distanze dei suoni molto più facili nella nuova che nella presente tastiera, per cui ogni successione di mezzo tono è molto facilmente riconoscibile ed eseguibile, mediante l'alternare, d'un tasto di sotto con uno di sopra o viceversa, e per le successioni di toni interi restano sempre i tasti di sopra o quelli di sotto. Negli accordi ciò è ancora più manifesto.

La presente Tastiera esige da sé, ad otto gruppi di formazione degli accordi semplici e di settima, p. o., *Do, Mi, Sol, Mi, Sol diesis, Si, La bem., Do, Mi bem.*, ecc.; ecc. La nuova *solo due* e molto più precisi nell'indicare le diverse distanze dei suoni. Per chi voglia esaminare più da vicino la cosa, offre un quadro parallelo di tutte le combinazioni possibili nelle scale maggiori dimostrando che nella nuova tastiera ci sono due sole maniere di ditagliature; nella presente invece sono sette; nelle scale minori egualmente; dà pure il quadro di tutti gli accordi coi loro rivolti e perfino certi passi solo eseguibili con precisione sulla nuova tastiera.

Tutto compreso, conclude egli, c'è grande risparmio di tempo nell'apprendere la tecnica, cosicchè, di due persone

d'egual talento e buona volontà quella che impara sulla nuova tastiera conseguisce la stessa precisione in un solo terzo di tempo che l'altra sulle tastiere presenti, risparmio di tempo che potranno usufruire certi suonatori di pianoforte per approfondirsi nella scienza della musica.

## ALLA RINFUSA

\* Pregati, pubblichiamo:

La Città di Bergamo ha stabilito la prima quindicina del mese di settembre del corrente anno per morire con una grande Solennità Musicale il suo concittadino Gaetano Donizetti ed il di lui maestro Gio. Simone Mayr, due glorie della Scienza e dell'Arte.

In tale occasione si è divisato:

Di fare il solenne trasporto delle salme dei due grandi Compositori, le quali levate dal Cimitero, e riposte in urne metalliche a cura del Municipio, saranno tumulate nel Tempio monumentale di S. Maria nell'alta Città;

Di far eseguire nel Tempio una imponente Messa Funebre composta delle più sublimi melodie sacre dei due Maestri, ed interpretata da insigni Artisti con grandi masse di cori e d'orchestra sotto la direzione del maestro cav. Alessandro Nini;

Di dare nel massimo Teatro della Città due grandiose Accademie vocali ed istrumentali coi più celebri artisti bergamaschi, e dell'altre parti d'Italia;

Di invitare alla Festa le individualità più eminenti e le rappresentanze del mondo musicale;

Di far rappresentar da valenti artisti nel Teatro due delle migliori Opere di Donizetti, ed alcuni pezzi dell'Opera inedita il *Duca d'Alba*.

Per la circostanza si pubblicheranno dallo Stabilimento tipografico Gaffuri e Gatti di Bergamo in un solo volume le biografie di Donizetti e di Mayr, una collezione di cento lettere di Donizetti quasi tutte inedite finora, una raccolta di documenti preziosi, e parimenti inediti, un elenco completo ed illustrato delle composizioni dei due maestri, ed in litografie unite i ritratti di Donizetti e di Mayr, di Vincina Vasselli moglie di Donizetti, i fac-simili degli autografi, e le prospettive dei Monumenti sepolcrali, nel Tempio di S. Maria.

La ricorrenza in quei giorni della rinomata Fiera annuale di S. Alessandro, la stagione la più propizia pel delizioso e saluberrimo soggiorno di Bergamo, la vicinanza di Milano, che centro fra i più illustri di cultura e d'Arte Musicale non mancherà di assistere nobilmente la città sorella, l'invocato e promesso concorso di tante celebrità artistiche italiane e straniere, tutto promette alla straordinaria solennità musicale l'onore di molti e cospicui visitatori.

Bergamo andrà superba di offrir loro una cordiale e risonante ospitalità.

\* Il maestro G. Pontoglio è intento a mettere in musica un'opera nuova intitolata: *Alcarada*, su libretto dell'avvocato L. Faranghi.

\* Dal 15 dicembre a tutto carnevale 1875-76 è da affittare il teatro Paisiello di Lecce, per compagnie drammatiche e per quelle di merito distinto si farebbero le migliori condizioni possibili.

I concorrenti dovranno dirigersi per le trattative ai signori E. De Cataldis ed avvocato O. Villani, concessionarii di quel teatro.

\* Dal 12 agosto al 5 settembre è d'affittarsi l'Arena di Arezzo. I Capo-comici possono rivolgersi all'Agenzia del *Monitore dei Teatri* in Milano, incaricata della cessione dai proprietari.

\* Fu di passaggio per Milano, diretto a Venezia, ove è scritturato nella sua qualità di maestro concertatore e direttore d'orchestra, il giovane e valente maestro Bevigiani.

\* Domenica scorsa, al concerto della banda della Guardia Nazionale ai nostri Giardini Pubblici, venne eseguita una bella sinfonia, *La Stella d'Italia*, del maestro Paolo Manica. È un pezzo melodico scritto con maestria.

\* La nuova opera del maestro Antonicelli, *L'Incanto Melastasio*, piacque moltissimo al teatro di Cingoli. È musica scorrevole, briosa e ricca di novità. L'autore ebbe molte chiamate al proscenio e secolti le divisero gli artisti Carolina Galleazzi, Vecchiotti, Balderi, Tomasini e Cornalleggi.

(Gazzetta dei Teatri).

\* Riccardo Wagner, scrive il *Figaro*, a cui lasciamo la responsabilità della notizia, non è contento. Giorni sono, egli ha ricevuto da un anonimo il numero d'un giornale che usciva a Parigi, durante l'assedio, la *Tribune*.

In questo numero, un redattore al verde di notizie, e sicuro di non essere smantato attesa l'interazione di comunicazioni, raccontava con gran dovizia di ragguagli, che, in seguito ad una rivolta avvenuta in Baviera, l'autore del *Tannhäuser* era stato impiccato ad un balcone del palazzo reale.

E il Wagner, indignato, è corso a Parigi per intentare un processo al giornale. Ma sventuratamente, siccome la *Tribune* è sparita da quattro anni, egli stenterà molto a ritrovare il gerente.

\* Il signor Vismara, nella sua *Bibliografia Manzoni*, nota che i *Promessi Sposi* di Manzoni ispirarono oltre i melodrammi del Ponchielli e del Petrella:

*I Promessi Sposi*, con musica del maestro Bresciani, rappresentati al teatro di Padova 1833;

*I Promessi Sposi*, con musica del maestro Gervasi, rappresentati al teatro Valle di Roma, il 19 gennaio 1834;

*I Promessi Sposi*, con musica di Andrea Traveati, rappresentati al teatro Argentina a Roma, nel gennaio 1850.

\* L'agenzia libraria E. Savallo di Milano ha ideato di compilare un *Annuario Teatrale*, nel quale si compendii tutto quanto concerne i teatri d'Italia, e cioè le loro capacità, importanza, attitudine, i loro usi, costumi, condizioni, profitti finanziari, ecc., fornendo con tale pubblicazione una guida certa e sicura per gli impresari, i capo-comici e gli artisti.

Un vantaggio di una tale pubblicazione ne ritrarrebbero pure i proprietari di quei teatri che verranno nell'annuario illustrati di tutte quelle notizie che saranno atte a spingere capo-comici e impresari a farne la ricerca.

\* Sotto la personale direzione del maestro Wagner verranno, al teatro di Corte di Vienna, eseguite tutte le sue opere.

\* A Salsomaggiore, per iniziativa del celebre tenore Aramburo, si diè uno splendido concerto a beneficio dei poveri



della città; vi presso parte le signore Moreno e Moja, il baritone Parego e lo stesso Aramburo, che riscosse vivi applausi nella romanza della *Fuorvita*.

★ Quindi innanzi il teatro della Corte di Monaco darà tutti gli anni, fra il 22 agosto ed il 18 settembre, una serie di rappresentazioni-modelli offerte ai molti stranieri che si trovano in quel tempo nella capitale bavarese. Il repertorio di quest'anno comprende: *Guglielmo Tell*, *Tannhäuser*, *Don Giovanni*, *Freischütz*, *Giuseppe l'armatore* di Lortzing, *Ulhal* di Méhul, *Le Malinconie* di Gounod ed il *Portabor l'acqua* di Cherubini, senza contare *Maifredo* di Schumann, *Le Ruine d'Atene* di Beethoven, il *Sogno d'una notte d'estate* di Mendelssohn, opere che saranno date al teatro della Residenza.

★ Il nostro collaboratore, cavaliere van Elewyck, esimio musicografo belga, pubblicherà quanto prima il suo rapporto sullo *Stato odierno della musica in Italia*; prepara pure una seconda edizione della sua grand'opera sulla musica religiosa.

★ Un altro maestro di musica è stato fatto cavaliere: il maestro Vencislao Persichini, l'autore del *Cola da Rienzi*, rappresentatosi l'anno scorso al Politeama di Roma.

★ Il nuovo Teatro dell'Avana che prenderà il nome del suo proprietario signor Peyret, e che si credeva potesse essere terminato nel 1876, non potrà esserlo che nel 1877. Questo edificio sarà più grande del Tacon e conterrà 3,000 persone. Il proprietario stesso farà l'inaugurazione con grande spettacolo d'opera.

★ Dicesi che il Ministero dell'istruzione pubblica abbia intenzione di proibire recisamente ai professori dei Conservatori di musica in Italia, di dar lezioni private a pagamento agli allievi delle loro classi.

★ L'egregio sig. P. Faustini ebbe il pensiero di raccogliere in un volume tutti i suoi articoli scelti in vari giornali intorno alla *Messa* di Verdi, e dedicarlo al maestro Antonio Gallo, con questa lettera:

*Egregio signore!*

A lei, che ebbe la nobilissima idea di far udire a Venezia ma delle più grandi concezioni musicali dei tempi nostri, e che volle e seppe, con talento ed ardimento deguissimi d'esempio, portarceli ed offerirli, ho voluto offrire raccolti e coordinati gli scritti miei sul *Requiem* di Verdi, pubblicati di questi giorni nella *Gazzetta di Venezia* e nella *Gazzetta Musicale* di Milano.

Lo feci non già per dare importanza a quelle mie povere cose scritte alla meglio, e con quell'angoscia della quale solo chi vuol scrivere per giornali può avere un'idea, ma solamente per rendere tributo di omaggio al più grande dei maestri di musica viventi e per offrire a lei un mio ricordo.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 31 luglio.

Saggio del Conservatorio — Teatri — Il figlio di Papà — Notizie.

Un po' di siccità dopo tante piogge non è disprezzabile; una cronaca asciutta dopo tante opere ed operette nuove

può sembrare una benedizione per chi la legge, ed è tale indubbiamente per chi la scrive.

In mancanza di veri spettacoli musicali, torniamo al Conservatorio, dove, a dire il vero, non si sta bene perchè si suona troppo. È inutile: il pubblico non perderà mai la *passione ardente* negli spettacoli gratuiti, e gli ammanitori di spettacoli gratuiti non perderanno mai la *mania d'invitar* mezzo mondo. Se una dozzina almeno di signore non sono costrette a sedersi sulle ginocchia dei loro cavalieri, se tanta brava gente non rimane fuor dell'uscio, senza poter entrare, solo per impedire a tant'altra brava gente di poter uscire, le accademie gratuite non sono mai riuscite a dovere, e quelle del Conservatorio tanto meno.

Parlando del primo saggio ho trascurato gli esperimenti secondari, cioè quelli di esecuzione pura e semplice, per dire della bella scena dei Catalani. Non è mai tardi per dare una lode a chi la merita, ed io voglio oggi darla intera alla signora Gallone, che si è mostrata una pianista coi fiocchi nel *Gran Concerto* di Liszt, irto di difficoltà straordinarie di meccanismo.

Bene assai suonarono le signorine Trucco e Vivanti una *Chaconne* di Raff per due pianoforti; queste tre valenti sono allieve del maestro Disma Fumgalli.

Il signor Porcini è un buon clarinetista, nulla più, ma non è poco all'età sua. Benino l'orchestra degli alunni che eseguì la sinfonia dell'*Assedio di Corinto*.

Nel secondo saggio piacque anche più della prima volta la bella scena *La Palea* dei Catalani.

La presente penuria di spettacoli musicali non significa indigenza. Abbiamo sempre certe *Educazioni di Sarcold* che Santa Radegonda viene educando poco alla volta, non ci è che dire, ma così poco, così poco, che disperiamo di vederle proprio dirizzate del tutto. Tanto più che oggi l'educazione rimane interrotta per mettere in scena la *Linda di Chamorale*; il gioiello di Donizetti avrà ad interpreti lo signore Bonardini (Linda), Levi (Pierotto), il tenore Parisini, il baritone Pavolini, il buffo Baldelli.

Oltre l'opera si prepara un ballo fantastico, nientemeno che la *Figlia del Diavolo*. Un titolo che val già qualche quattrino!

E abbiamo pure e sempre il teatro del Salone ai Giardini Pubblici, che dura imperturbato a sfidare dopo il diluvio la canicola. Anche là qualche cosa di migliorato ci è: hanno messo un velario, per esempio, una specie di tendone che ferma le note false e non le lascia andare in giro per tutti gli archi di volta, gli spigoli ed i cornicioni; è un'opera di misericordia fatta benino. Dopo la storpatura della *Betty* fu rappresentata a quel teatro un'opera nuova per Milano, *Il Figlio di Papà* del maestro Zobioli: è la solita opera buffa napoletana, ampliata nei difetti, in cui una musica banale è il condimento delle più insulse banalità che possono uscire da una bocca che ha giurato di far ridere.

La signora Lasanca ed il tenore Marca fecero il possibile per far tollerare questa creatura scipitissima; discreti il Sartini ed il Grandillo. Non rimasero i battimani — questo s'intende — se fossero state sentacciate, il *Figlio di Papà* sarebbe stato trattato come si meritava.

Al teatro Dal Verme recita da alcune sere la compagnia Belletti-Bou N. 3; domani ci darà una primizia: *Giuliano l'apostata* del Cossa; altre due ce ne darà più tardi: *Il re si dice* (*Le roi s'amuse*) di Victor Hugo, che non fu mai rappresentata in Italia; e lo *Zio Sisa* di Sardou, ridotta dal Bersezio.

È imminente l'apertura del teatro Manzoni colle *Astuzie femminili* di Cimarosa, in cui canteranno le signore Ricci e Bardelli, il tenore Fabbri, il baritone Carpi, e il buffo Fiorini. L'orchestra sarà diretta dal maestro Rasori. — S. F.

## Varietà

In questi giorni un attore inglese, che è stato l'eroe d'una singolare istoria, il signor Walter Hastings, è arrivato a Parigi. Ecco ciò che si narra di lui:

Una diecina d'anni fa, Hastings, pranzando in compagnia di lord S... in un club di Londra, espresse l'opinione che un imprigionamento solitario in una cella oscura non fosse una punizione tanto terribile quanto volgarmente s'immagina.

Sua signoria lord S... curioso di vederne l'esperimento, offrì ad Hastings 10,000 lire sterline (250,000 franchi) se voleva subire una reclusione di dieci anni. La proposta fu accettata, ed una cella di 15 piedi su 10, perfettamente oscura, fu disposta nella casa di lord S... Fu convenuto che il prigioniero potrebbe servirsi di candele, che avrebbe dei libri, della carta da scrivere e nutrizione abbondante, ma che sarebbe servito da un domestico invisibile.

Tali condizioni sono state esattamente adempite. Hastings è rimasto per dieci anni chiuso nella sua cella; ha rivisto la luce del giorno il 15 di giugno ed ha ricevuto il denaro a sì duro prezzo guadagnato!

I cambiamenti fisici operatisi nella sua persona sono gravissimi. Quantunque egli abbia appena trentacinque anni, ne mostra sessanta; ha il corpo curvo, il passo vacillante, la faccia pallida, i capelli e la barba affatto bianchi, e stenta ad articolare parola.

Hastings — dice il *Moniteur*, da cui togliamo questo racconto — è venuto a Parigi nella speranza di riacquistare un po' di salute, perchè afferma di sentirsi più che mai il desiderio di ricominciare la sua carriera artistica.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 28 luglio.

Cicco e Cola al teatro Rossini — Politeama — Sferisterio  
Cose dell'Apollò e dell'Argentina.

Il domicilio notturno del vostro corrispondente è, da qualche tempo in qua, al piccolo teatro Rossini, dove ha piantato le sue tende una compagnia che canta le opere buffe in dialetto napoletano. Ha esordito col *Cicco e Cola* del maestro Buonomo, e mentirei se vi dicessi oh! io vado matto per questa musica. Ardente ammiratore dell'antica scuola buffa napoletana, ch'ebbe il suo più illustre rappresentante in Cimarosa, odio altrettanto la musica trivialissima che è stata in onore presso i nostri vicini della bella Partenope negli ultimi trenta anni. Qualche raggio di luce vi fu per merito del De Biasi, del Petrella e di pochi altri, ma in generale è un brutto periodo, e capisco che dopo essere stati per lungo tempo

al regime del *Cicco e Cola*, sembri un capolavoro la *Figlia di Madama Angot* ch'è, senza dubbio, più elegante e piacevole.

Ma la ragione che mi chiama quasi ogni sera al Rossini, si è che, indipendentemente dalla qualità della musica, questa compagnia napoletana è ottima per l'affollamento di tutte le parti, pel concerto, per la diligenza con cui allestisce gli spettacoli. Se la fortuna le arride, fa conto di fermarsi qui parecchi mesi e di farci passare in rassegna una lunga serie di spartiti. In altre parole, avremo un teatro buffo ordinato a repertorio, ed io che vorrei a repertorio tutti i teatri musicali d'Italia, sarò lieto di veder effettuato il mio pensiero sulle modeste scene del Rossini.

La compagnia napoletana è numerosissima: cinque prime donne, tre o quattro tenori, un subbasso di buffi e via discorrendo. Ha per concertatore e direttore d'orchestra il maestro Pancrazi, che dopo aver passato undici anni all'estero è ritornato da un mese in Italia. È un artista intelligente, attivissimo, e conduce l'orchestrina del Rossini con brio impareggiabile. *Cicco e Cola* è in scena da quattro sere e già si annunzia per domani a sera *Don Checco*, colla farsa: *Mille talleri* del maestro Siri, e ci si promettono in seguito molte altre operette, fra le quali *Girollo-Girollo* del Lecocq, il *Marchese Taddeo* del Sebastiani, il *Babbo* e l'*Intrigante* del Saria. Aspetto quest'ultimo con impazienza, perchè da persone competenti di Napoli, mi viene assicurato ch'è molto superiore a tutte le altre operette di questa scuola.

Malgrado il caldo, il pubblico accorre numeroso a queste rappresentazioni, per la semplicissima ragione che ci si diverte più che a udire maltrattare il *Barbiere di Sigiola* al Politeama o a veder i quadri plastici dell'eterno Jacovacci allo Sferisterio. I buffi della compagnia napoletana sono macchiette impagabili. Uno di essi, il De Biasi, è addirittura un artista di prim'ordine; piccolo, grosso, con una faccia da luna piena e da cuor contento che innamorava, con una vena inesauribile di frizzi, fa smascellare dalle risa al solo presentarsi sulla scena. Ammirevoli sono anche il Paterno (*Cola*) e il Ruotolo (*Cicco*) due napoletani puro sangue, che hanno il diavolo addosso. Il Ruotolo è un tenore più che sufficiente per questo genere di musica: buona comprimaria la De Biasi. La prima donna si chiama poeticamente Mariannina Balzafiore, ed è vispa attrice e più che discreta cantante. Potrebbe percorrere bella carriera se si studiasse di temperare l'asprezza della voce, ch'è molto estesa ed anche intonata ma un po' stridula.

Questa, come v'ho detto, non è che l'avanguardia; il grosso del battaglione verrà negli altri spartiti.

Al Politeama si prepara il *Don Pasquale* con la coppia Paoletti. Non è opera adatta a quel vastissimo teatro, ma andatelo a dire all'improvisario! Vi risponderà che la signora Paoletti gli ha imposta quest'opera. Vedremo se il pubblico si contenterà della spiegazione. Finora non s'è contentato della *Linda* di cui vi ho narrato la dolorosa storia, nè del *Barbiere di Sigiola* ch'ebbe sorti ancor peggiori. Il ballo *Pietro Micca* non basta a riempire il teatro, e così rimane luminosamente dimostrato che alla maggioranza del pubblico poco cale del ballo quando l'opera non lo soddisfa.

Un altro spettacolo poco felice è quello dello Sferisterio, dove Jacovacci sperava anch'egli di far quattrini col ballo. Per cinquanta centesimi dava due balli ogni sera, più i giuochi di ginnastica e i combattimenti a fuoco vivo di una compagnia acrobatica. Visto che Tersicora non riempiva la cassetta, invitò i buongustai a certi quadri plastici che fecero un solenne fiasco. Quantunque per la licenza neanche il Cardinale vicario potesse trovarci a ridere, pure le morigerate ballerine si stimarono offese dal contatto delle *artiste plastiche* e minacciarono Jacovacci di abbandonarlo se non prometteva di liberarlo dalla scandalosa presenza di... quelle signore. Jacovacci capì l'antifona e, da uomo savio, pigliò due piccioni ed una fava; congedò le sacerdotesse... della plastica, e persuase le ballerine a far esse i quadri. Così fu salva la morale. Nè anche questo però è un sufficiente ri-



abbiamo, e ora si ricorre al rimedio infallibile, cioè alla *Figlia di Madame Angot*. Temo che abbia ad essere un'esecuzione alquanto stanca. C'è però il conforto che le ballerine hanno acconsentito a ballare il famoso valzer in casa di madamigella Lange.

Sempre a proposito di Jacovacci, si dà per certo che assumerà anche quest'anno l'impresa del teatro Apollo. Jacovacci si contenta per ora di centogila lire. Non basteranno? Ci penserà il municipio, il quale non permetterà certamente che il teatro si chiuda a metà della stagione. La morale sarà che il Municipio sarà costretto dalla forza delle cose a spendere due o trecento mila lire per avere un meschino spettacolo!

La società artistica a cui venne data l'impresa dell'Argentina per l'autunno, naviga, almeno finora, senza bussola. Si lascia sfuggire i buoni artisti e per la scelta delle opere è ancora titubante. Si parla dell'*Elena* di Halévy, del *Rienzi* di Wagner, di un'opera nuova del maestro Sangiorgi, dell'*Africana*, ecc. Ma non vi è nulla di deciso. La società dell'Argentina mi ricorda un bel tipo di poltrone ch'è in una commedia di Goldoni. Il signor Ottavio è aspettato per sottoscrivere il contratto di nozze di Rosaura sua pupilla. Ma non giunge mai e Arlecchino che fu mandato cinque o sei volte a chiamarlo, ritorna sempre dicendo: *Al se vede!* Si sottoscrive il contratto, termina la commedia e Don Ottavio non s'è quonocora venuto! - A.

#### TORINO, 29 luglio.

Messa del maestro Coppola - Spettacoli - La vendetta di un Pipistrello di Strauss.

La Messa funebre anniversaria della morte di re Carlo Alberto è sempre un avvenimento musicale dei più importanti per la nostra città, ora specialmente che rare sono le funzioni religiose con buona musica, rarissime le novità che in questo difficile ramo dell'arte si vanno producendo. Fante unicamente di onori e non di lucro, il ministro degli interni la considera come palestra musicale, ne affida la composizione volta per volta a giovani maestri forniti delle migliori informazioni, e quest'anno la scelta è caduta sul signor Raffaele Coppola, di Napoli, capo-musica nel 60.° reggimento, il quale avendo fra noi soggiornato per quasi un triennio, s'era reso noto assai favorevolmente. Così tra per la solennità della funzione, tra per la buona riputazione del maestro, tra per la lieta accoglienza fatta al lavoro dagli invitati alla prova generale, numeroso fu il concorso alla chiesa di S. Giovanni, e l'esito corrispose in gran parte all'aspettazione: dico in gran parte, poiché qualcuno avrebbe voluto sentire le solite cartine del tenore o del flauto, o qualcun'altro sperava nel giovane autore napoletano rivedere un torrente di popolari melodie.

Per contro lo stile del Coppola è severamente elegante, elaborato con chiarezza, conciso sempre, originale talvolta, costantemente schivo di volgarità e di teatrali reminiscenze. Formato a buona scuola, il suo spartito rivela perfetta conoscenza delle voci, sicuro possesso della tavolozza orchestrale, pratica profonda degli armonici magisteri, intuizione quasi sempre felice della situazione creata dal Sacro testo. Tutto dettato colla massima cura e tutto con la più grande diligenza lavorato, tre pezzi a più parti solamente per squisita ispirazione si distinguono, sono il *Kyrie* ed il *Requiem*, due preghiera toccantissime, ed il *Benedictus*, gioiello melodico nuovissimo nella sostanza e nella forma. Congiungendo alle formole tradizionali della musica sacra le poderose conquiste della moderna strumentazione, le pagine drammatiche del *Dies ira*, del *Tuba mirum*, del *Liberate me domine* hanno efficacissima interpretazione.

Gi si può rimproverare la fuga, collocata sull'*amen* del *Dies ira*, la quale riesce un po' sbiadita e poco adatta alla situazione, a ragione forse che le voci sono due sole e le

altre due sono rappresentate dagli istrumenti; gli si può rimproverare una certa magnetezza, per la quale alcuni motivi lasciano a desiderare maggiore sviluppo; gli si può rimproverare il succedersi di due duetti per le stesse voci e la esclusione data per progetto ad un assolo qualsiasi; ma per compensare sono commendatissimi e l'unità di concetto, e la severità delle idee, e la economia delle strutture, e la ricchezza delle armonie, e il lavoro degli istrumenti e quelle felici trovate che danno largo giudizio di svegliata immaginazione, d'ingegno robusto e facendo.

L'esecuzione affidata agli egregi artisti Marini, tenore della bellissima nota acuta, Padovani, basso di eccellentissima riputazione, e due giovani dilettanti, ai signori Vittaz e Patriano, allievi del maestro Bozzelli, il quale concerto con somma cura le voci, ai cori presi dalla Società Corale, all'orchestra formata dei migliori professori del Regio, è riuscita degna del lavoro e della pietosa solennissima ricorrenza.

La stagione dell'Alfieri fortunata di buon esito nell'esordio col popolare spartito *I Lombardi di Verdi*, di cui furono interpreti principali il soldato Padovani, il tenore Giraud, la prima donna signora Pedemonte, e il primo violino direttore d'orchestra cav. Bertuzzi, si mantiene nel favore del pubblico coll'opera *Joue* di Petrella, dove si distingue il baritone semi-ecordiente signor Cardani, destinato a fare una brillante carriera, perchè dotato di mezzi e di senòla.

Per ultima novità abbiamo avuto l'*Orgin* ossia *La vendetta di un Pipistrello*, operetta con musica di Strauss, la quale si sostiene per merito della Landi, che canta assai bene, del *cancan* che vi si balla nella scena finale, degli abiti sforzosi e delle belle decorazioni con cui ha saputo allestirla l'operoso Scavini. Quanto alla musica vi sono dei bei motivi e qualche ballabile degno della fama del compositore viennese, ma l'interesse operistico, la varietà ed il carattere delle melodie, le forme dei pezzi lasciano molto e forse troppo a desiderare. - C. M.

#### LONDRA, 19 luglio.

Chiusura del Covent Garden - Le tre bacchette della Patti, dell'Albani e della Thalberg - Fidiolo - Bilancio della stagione - Il Don Giovanni al Drury Lane - Il signor Furtado Coelho ed il suo Copofono - Concerti vari.

Colla sera di sabato (17 luglio) la stagione teatrale del 1875, al Covent Garden, ha vissuto. I battenti del teatro si sono chiusi, ed il signor Gye, facendo i conti di cassa, deve essersi dato una bella fregatina di mani, giacchè stagione più proficua di questa difficilmente avrà sorriso ad un impresario teatrale.

L'ultima settimana, come al solito, è stata consacrata ai benefici delle principali stelle. In quest'anno sono stati teatri quelli della Patti, dell'Albani e della Thalberg. Di quello della Patti basterà dire che ha prodotto la bagatella di 42,500 franchi, al che, se l'immaginazione del cortese lettore vorrà aggiungere una inondazione di fiori, una pioggia di corone, di nastri e di oggetti di valore, ed un delirio di applausi, avrà un'idea approssimativa del fatto. In quanto all'esecuzione dell'opera, che era *La Traviata*, mi occorrerebbe una penna fatata per descrivervi gli incantevoli effetti con cui quella maga trae il pubblico fuori di sé medesimo. È stata una festa dello spirito, degli occhi, e del cuore.

La beneficiata dell'Albani, quantunque non abbia finanziariamente raggiunta quella ragguardevole somma, non ha però meno addimstrato alla esimia cantatrice quale stima ed affezione abbia per lei il pubblico. Quanto essa lo meriti giudicheranno gli Italiani stessi a Venezia, ove ella si reca per un breve corso di rappresentazioni. In quanto alla giovinetta Thalberg, a cui il signor Gye ha voluto pure consacrare una serata, ponendola per tal modo nel novero delle precipitate celebrità, si deve considerare un tal fatto come una speculazione impresaria che trae profitto, nell'inesperta debuttante, del nome che porta e della simpatia che ispirano la sua giovinezza e l'ingenua semplicità.

In questa ultima settimana si è pure prodotto il *Fidiolo*, a cui hanno preso parte la D'Angeri, Marina, Cotogai, e il basso Capponi. Ognuno di questi artisti ha reso giustizia per quanto ha potuto alla musica *poco eccelsa* del più grande fra i compositori sinfonici. Il successo della serata però è stato per l'orchestra e per suo direttore, il maestro Bevigiani, per l'esecuzione dell'ammirabile sinfonia dell'*Eleonora*, che s'introduce nell'opera come preludio del secondo atto. Di questa si è voluta la replica in mezzo ad un entusiasmo più vivo che non dovrebbe aspettarsi da un pubblico generalmente apatico ed indifferente. La stagione si è chiusa colla *Stella del Nord*, opera in cui la Patti è insarribile.

Ora volendo fare un piccolo bilancio della gestione teatrale del signor Gye in quest'anno, si trova al suo attivo la sola produzione del *Lohengrin*, per la quale non so quanto grati gli possano essere l'arte ed il pubblico. Se parlato agli artisti vi risponderanno con imprecazioni, se col pubblico con sbadigli. In fatto d'artisti nuovi egli ci ha presentato la Thalberg, esordiente affatto, la Proch, semi-ecordiente, ed il tenore De Sanctis, poco meno che esordiente. Quanto al tenore Carpi esso è stato scritturato alla fine della stagione, e per l'imperiosa necessità di sostituire il tenore Niccolini nel *Lohengrin*. Non è con un simile bagaglio che il signor Gye passerà alla posterità come benemerito dell'arte italiana.

Il Drury Lane prolunga la sua stagione di una settimana, ed intanto ci ha dato un *Don Giovanni* che per tutti i rapporti è stato una delle migliori produzioni di quest'anno, tanto per la perfetta esecuzione delle masse, quanto per essere ognuna delle parti sostenuta da artisti che potrebbero fare il prototipo. Trovatomi, se potete, una Donna Anna più imponente della Flérens, un Elvira più appassionata della Nilsson, ed una Zelina più avvenente e graziosa della Varesi! Il De Reschi è un *Don Giovanni* molto commendevole, e così pure il Leporello di Behrens, ed il Masetto di Zoboli. Non si avvanzia alcuna novità per la settimana entrante, onde anche il Drury Lane si sarà limitato a produrre il solito *Lohengrin*, ed in fatto d'artisti ci avrà fatto passare in rivista una schiera di debuttanti internazionali.

Ognuno che cerchi di scoprire qualche nuovo elemento artistico, o perfezionare quelli già esistenti merita encomio ed incoraggiamento, e perciò non posso passare sotto silenzio l'apparizione di un istrumento, se non nuovo, per lo meno molto perfezionato, che si chiama *Copofono*, e si compone di una tastiera semplicissima di bicchieri, dai quali il signor Furtado Coelho trae suoni di una straordinaria dolcezza; oltre di che dalla manica con cui egli li ha disposti, può anche ottenersi l'esecuzione della difficoltà, nè più nè meno che se si trattasse di un pianoforte. Quest'istrumento si suona mediante un leggero contatto della punta del dito medio sull'orlo dei bicchieri, il quale, prolungandosi all'interno, produce pure la continuazione del suono, le cui gradazioni aumentano o diminuiscono a seconda della maggiore o minore pressione del dito. Non v'è alcun dubbio che, vista la qualità dei suoni, la perfetta intonazione, ed anche la forza dei medesimi, quest'istrumento possa servire a qualche particolare effetto nell'orchestra, e sono certo che se un maestro di grido volesse introdurlo in qualche opera, o lavoro strumentale, esso potrebbe venire adottato. Comunque sia, il signor Furtado Coelho ha invitato ad una riunione apposita l'eterna dei musicisti e critici di Londra, e presentando il suo nuovo istrumento, che è anche di un estere elegante, in forma presso a poco d'un piccolo piano, ci ha porto l'occasione di apprezzarne le risorse, eseguendo pezzi *essels* cantabili e di difficoltà, come p. e. la *Romanza: Spirito gentil*, o le *Variations sul Carnevale di Venezia*, o sposandolo ad altri istrumenti, come il violoncello, con cui ha eseguito il duetto: *Mira la bianca luna*, ed anche col canto. In ognuno di questi pezzi egli ha prodotto un'impressione che chiamerò *sonno*, giacchè i suoni del *Copofono* non possono eccitare sensazioni vio-

lente, ma vi piombano poco a poco in quell'estasi letargica che si dice impossessarsi di coloro che beyono l'*Atchis*. Il signor Furtado Coelho ci ha poi fatto sentire due graziose composizioni espressamente scritte per suo istrumento, una intitolata: *Les verres de crystal*, e l'altra: *Le chant de Vol-seze*. In questo medesimo concerto abbiamo sentito con sempre nuovo piacere il pianista Tito Mattei, che fra gli altri pezzi ha eseguito anche una Fantasia concertata col *Copofono*; una bellissima *Ave Maria* del maestro Campana, che tanto per carattere pio e religioso, quanto per fattura, va annoverata fra i migliori pezzi che siano usciti dalla penna del fecondo compositore; ed infine due pezzi del maestro Randegger, uno in inglese, e l'altro un duetto: *Mille volte*, che veramente si desidererebbe rindire altrettanto, tale è la maestria ed eleganza con cui le voci s'intrecciano ad un delizioso accompagnamento.

Ora nella farragine degli altri concerti, credo dover fare una rapida menzione di quello dell'arpista Oberthur, in cui oltre l'illustre beneficiario, si è distinto il bravo baritono Carovaglia; quello del signor Monari-Rocca, in cui si è prodotta un nuovo pianista italiano, certo signor Fantoni, fecondo adire alcune sue pregevoli composizioni; quello della signora Gayard-Pacini, distintissima pianista, al quale ha preso parte la declamatrice francese Mlle Camille; quello dell'altra attrice, pure francese, Mlle Dimas; quello del contralto signora De Bendsen; quello della signora De La Villette, e tantissimi altri di cui non finirebbe la lista. Ognuno di questi artisti fa del suo meglio per mettere insieme un buon programma, e sovente vi riesce, talchè, malgrado la gran quantità, il pubblico accorre numeroso a tutti, e pare che si diverta. - P. M.

## NOTIZIE ESTERE

**Nuova-York.** - La stagione teatrale del prossimo autunno vedrà su questa scena sei differenti compagnie canore, ossia quella di concerti ed opera italiana Strakosh, l'opera inglese Kellogg, Phyllips e Fryer, l'opera alemanna Neundorff e facilmente anche la buffo-comico Mohalli.

L'Accademia di Musica si aprirà ai primi di Agosto col grande spettacolo, *Un giro intorno al mondo*, che pel numerosissimo personale dello comparsa, o la lussureggiante messa in scena, procurerà un bel successo agli impresari fratelli Kyralfy.

Il Palmer, impresario del teatro Booth, unitosi all'Ulmann, probabilmente farà buoni affari col pianista Van Bülow. Si stanno inoltre allestendo interessantissime rappresentazioni tagiche con artisti di grido.

Il Palmer, impresario del teatro Union Square, prepara nuove sorprese e come il solito quell'elegante teatrino sarà il convegno prediletto della più scelta classe newyorchese.

Gli impresari Grau e Chizzola del Teatro Lyceum si trovano attualmente in Parigi e pare che siano devotissimi ad importantissime scritture tanto per l'Opera buffa francese ed inglese, quanto per il dramma.

Il Wallace proprietario ed impresario del teatro omonimo, si propone di dare molte novità per mantener sempre il suo ben guadagnato prestigio.



Ha ceduto però per un breve corso di rappresentazioni il suo teatro al notissimo e popolare agente teatrale signor Freyer, il quale ha scritturato per suo conto miss Julia Matthews con una distinta compagnia di opera inglese.

Intanto ora abbiamo i concerti serali Gilmore e Thomas, i primi dei quali sono giustamente patronizzati da tutta l'eletta cittadinanza di questa metropoli, gli altri sono il ricettacolo dei pochi sognatori del futuro. (Eco d'Italia).

Parigi. — Il Consiglio Municipale ha preso in considerazione una proposta del sig. Hérolé, il figlio del celebre compositore, onde, accordare un sussidio di Fr. 10,000 annui per fondare dei premi alle Società orfeoniche.

Strasburgo. — Il teatro aveva dal Governo francese una dote annua di 68,000 franchi; ora il governo prussiano ha portato questa somma a 180,000 franchi, ma pare che il pubblico non voglia frequentare il teatro, il quale alle volte fa un introito serale di soli 100 franchi!

## Teatri

### CAGLIARI. — Ci scrivono:

Ieri (25) è giunto l'impressario signor Aristide Archibugi, con la compagnia del teatro Cerruti composta così: signora Clotilde Rosayalle ed Antonietti (soprano e mezzo soprano), ed i signori Enrico Sbriscia, tenore; Savoldelli, basso; non ricordo il nome del baritono. Dicasi che la prima rappresentazione abbia luogo la sera del 31 colla Norma. — Le altre opere destinate sembra che siano *Ernani* e *Nabucco*.

### VERONA. — Scrivono al *Freemaster*:

Il Consiglio Comunale nella sua seduta d'oggi (21) ha approvato la proposta di dare un sussidio di L. 15,000 al teatro Filarmonico per lo spettacolo d'opera del carnevale prossimo, purché alla sua volta i palchettisti portino a 25,000 il solito canone di 10,000, cosa quest'ultima sulla quale non si hanno dubbi.

Nel carnevale prossimo qui avrà luogo, come saprai, una Fiera di vini ed il Congresso Enologico Italiano, due cose che non mancheranno di attirare in Verona moltissima gente. Si spera perciò che le offerte di spettacoli non mancheranno, avuta riguardo a questa occasione, ed alle 50,00 lire di dote totale.

MONTEVIDEO. — Un telegramma ci annunzia che ebbe luogo la benedicta della Mariami con indescribibile entusiasmo. La valente artista ebbe regali splendidi — le fu offerta la riconferma ad un prezzo altissimo.

VESEZIA. — La seconda rappresentazione della *Sossanella* ebbe ancor maggior fortuna della prima. Il Bagaglio dovette replicare anche ieri l'adagio della sua aria; il Marin ottenne applausi maggiori che alla prima rappresentazione, e dopo il duetto col quale si chiude l'atto primo ebbe una esclamata assieme alla Albani, come ottenne vivi applausi e al finale e alla sua aria all'ultimo atto. La Albani cantò meravigliosamente, al solito, e si rondo sollevò il teatro, a rumore. Anche ieri sera essa venne regalata di un gentile mazzo di fiori.

Il teatro era brillante.

Domani, prima rappresentazione del *Rigoletto*, colle signore Albani e Marchisio, e coi signori Marin Mancel e Bagaglio.

Il complesso è veramente buono ed è a ritenere che il successo sarà completo. (Gazzetta di Venezia).

## NECROLOGIE

Milano. — È morto a 33 anni Maria Falconi, artista di canto.

Torino. — Sebastiano Ardy, artista drammatico e capocomico della compagnia drammatica piemontese.

Bols de Colombes. — Adolfo Catalin, antico editore di musica, morì il 4 luglio a 60 anni.

## ROMPICAPO

L I I  
a a a a a a a  
P P P P P  
z z  
i i i i i i i  
c c c c c  
n n  
r r r r r  
m m  
v v  
t  
ù u u  
d  
c c  
h  
o o o  
s  
g

Quattro degli abbinati che spiegheranno il *Rompicapo* estratta sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Musicale*, a loro scelta.

### SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 29:

#### Sotto la cenere sta la scintilla.

Fu spiegata dai signori: Eduardo Porena, lungotenente G. Orrà, dott. Oscar Chillasotti, Virginia Montalban de Paganì, marchese Ferdinando Ghini, C. Buffini, Vittoria Passigli, prof. G. Mires, T. Bayer, Italo Mazzon, Gabiaccio di Lettura di Brescia, prof. A. Vecchia, cav. A. Imbaldi, Ernestina Benda, Augusto Curioni, Marco Tornelli Bellini, Chiarini Bottola, prof. G. Crippa, Porra Folies, Isabella Bertanollo, G. Palatini, contessa Salla Porra Franceschi, Armitano Gaetano, A. Ottolenghi, Camilla Vincenti, Odoardo Pizzetti, Guglielmo Vicenzi, Ida Nazari, Alberto Baredi, Stefano Siliano.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: A. Imbaldi, T. Bayer, Vittoria Passigli, Italo Mazzon.

NR. Rammentiamo agli spiegatori di *Sciarada* e *Rebus* che la scelta del premio probabile *dere est, re* accompagnare la spiegazione, per evitare registrazioni imbarazzanti.

## ANNUNCI A PAGAMENTO

### CITTÀ DI NIZZA MARITTIMA

#### AVVISO

Essendo vacante il posto di Maestro Concertatore e Direttore d'orchestra del Teatro Municipale di Nizza, si fa noto a coloro che desiderassero di concorrervi, che le relative domande dovranno essere dirette al Sindaco di questa città prima del 5 agosto prossimo venturo.

Nizza, 14 luglio 1875.

Il Sindaco di Nizza

Angelo Raynaud.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXX, N. 40  
8 AGOSTO 1875

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## I GRAN CONCORSI INTERNAZIONALI

DI CANTO D'INSIEME

### A MALINES ED A GAND

Un pensiero squisitamente gentile verso l'Italia ebbero gli artisti eminenti, gli onorevoli membri del Senato e degli ordini municipali, tutti insomma i componenti dei comitati da cui furono banditi i concorsi di Malines e di Gand, chiamandovi a rappresentare in qualche modo l'arte italiana, uno fra gli uomini di buona volontà che si vanno sforzando di promuovere nel nostro paese l'insegnamento del canto d'insieme e la formazione delle società corali. Io sono, per parte mia, oltremodo lieto che la direzione della *Gazzetta Musicale* mi abbia fornito l'opportunità di dare ai lettori della medesima una qualche idea di quelle interessanti feste artistiche e sociali, permettendomi nel tempo stesso di offrire alla generosa ed illuminata nazione belga una pubblica testimonianza della mia viva e profonda riconoscenza per la ospitalità altrettanto splendida quanto cordiale che ricevo.

Le prime riunioni corali sopra vari punti del Belgio ebbero luogo verso l'anno 1833, promosse principalmente da giovani dilettanti appartenenti a famiglie distinte e facoltose, i quali, appassionati per l'arte, sostennero la nascente istituzione coll'opera inellessa, consacrando anche non di rado cospicue somme di denaro. Fra questi benemeriti vanno specialmente ricordati gli egregi fratelli cavalieri Leone e Gustavo de Barbaere, i quali, quantunque chiamati dalla loro condizione sociale ad altre sfere d'azione, stanno tuttora sulla breccia per l'onore dell'arte e del paese. Nel 1834 si tenne il primo concorso a Barbaere, e tre società vi intervennero. In meno di dieci anni tutte le città non solo, ma anche moltissimi borghi e villaggi del Belgio, possedettero società corali. Se ne contano al giorno d'oggi circa 4000, fatto questo che eloquentemente dimostra a quale alto grado di coltura musicale sia giunto il Belgio, potendosi trovare un egual numero di abili direttori ed istruttori. Il personale delle società varia da 15 fino a 150 o raramente 200 cantori, esclusivamente tenori e bassi. Ogni anno, ordinariamente nella occasione della *Kermesse*, ossia festa patronale popolare seguita da fiere, le principali città bandiscono a vicenda i concorsi; oltre ai concorsi vi sono anche i *festivals* corali in cui, esclusa ogni gara, varie società eseguiscano a vicenda due cori.

Amendue i gran concorsi ai quali ebbi l'onore di assistere in qualità di membro del giuri, riuscirono splendidamente; quello di Gand però fu di gran lunga il più importante sia per l'abilità e per la reputazione della società

che vi prese parte, sia perché oltre a quella del paese, vi intervennero varie società tedesche, francesi ed olandesi; mentre a Malines non concorsero che società paesane, escluse però le poche grandi società di primissimo ordine; il concorso di Malines non ebbe così veran altro titolo alla internationalità (musicale, ben inteso), che il fatto della mia presenza nel giuri.

Le 32 società presentatesi al concorso di Malines, ebbero a subire la prova nell'ordine seguente:

1.<sup>a</sup> PARTE. — 1.<sup>a</sup> Categoria, città di 25,000 abitanti ed oltre: società composta di almeno 35 cantori. — 2.<sup>a</sup> Categoria, città e borghi da 6000 a 25,000 abitanti: società composta di almeno 25 cantori. — 3.<sup>a</sup> Categoria, borghi e villaggi di meno di 6000 abitanti: società composta di almeno 20 cantori.

I premi consistevano in medaglie d'oro e d'argento dorato, ed in somme di danaro da 50 a 300 franchi.

2.<sup>a</sup> PARTE. — *Premio d'onore*. Per questo premio non dovevano concorrere che le tre società vincitrici del primo premio nelle tre categorie della prima parte. Il premio consisteva in un oggetto d'arte regalato dalle signore della città.

3.<sup>a</sup> PARTE. — *Premio d'eccellenza*. Società composte di almeno 40 cantori. Per questo premio non dovevano concorrere che le società già state vincitrici di un primo premio in un precedente concorso di città di primo ordine, ed avessero ottenuto un premio d'onore. Il premio consisteva in una grande medaglia d'oro offerta da S. M. il re dei Belgi, ed una somma di 500 franchi.

La prima parte del concorso si svolse nelle ore del pomeriggio, essendovi il giuri diviso in due sezioni, l'una per le società di 1.<sup>a</sup> categoria, l'altra per quella della 2.<sup>a</sup> e della 3.<sup>a</sup>; a me toccò in sorte di far parte di quest'ultima che aveva il suo seggio nel teatro Municipale, e adii undici società che sfilarono l'una dopo l'altra sul palcoscenico, precedute da ricche ed eleganti bandiere di velluto e oro. Le società di borghi e villaggi di meno di 6000 abitanti si componevano generalmente di campagnuoli e d'operai; ne vidi una esclusivamente formata dai lavoranti addetti ad un grande stabilimento industriale, il proprietario del quale, membro della Camera dei deputati, era venuto al concorso alla testa dei suoi cantori, pagando del proprio tutta la spesa. Ciascuna delle società concorrenti eseguì due cori, dopo di che il giuri procedette alla votazione per lo spuntino segreto; il risultato della votazione venne proclamato dal presidente in mezzo alle acclamazioni di gioia frenetica dei premiati ed alle ovazioni del pubblico festante.

I concorsi per il premio d'onore e per quello d'eccellenza, ebbero luogo nel corso della serata in presenza delle due sezioni del giuri riunite sotto la presidenza del cav. Saverio Van Elvyk. Le due società concorrenti pel premio d'eccellenza, il circolo Weber di Bruxelles (79 cantori) e l'Eu-



torpe di Herstaer (102 cantori) erano naturalmente di gran lunga superiori a tutte le altre. Ammendue meritavano le felicitazioni del giuri, il quale però accolse unanimemente il premio all'Estorpe di Herstaer.

Io rimasi grandemente colpito vedendo cori il più delle volte irri di difficoltà eseguiti generalmente bene e non di rado con un perfetto insieme, con espressione, con colorito. Ma assai più che colpito mi sentii commosso profondamente vedendo tutti quegli uomini e giovani e maturi ed anche vecchi, in gran parte popolani, uniti in un sol pensiero ed animati dal sacro entusiasmo dell'arte. Ad ogni momento, dimenticando i miei doveri di giurato, mi trasportavo col pensiero in Italia dove non si fa nulla di tutto ciò, e dove pur basterebbe un semplice slancio di volontà per operare prodigi anche in questo ramo nobilissimo della musica.

Fra la prima e la seconda parte, l'illustre senatore de Cantart d'Honale, presidente della società reale Rinnova lirica, banditore del concorso, accolse i membri del giuri ad uno splendido banchetto nel suo principesco palazzo. Levato le mense parlò per primo il presidente del giuri, cav. Saverio Van Eleyck, proponendo all'eccelsa ospite e chiamandolo ben a ragione, mentre accennava ai preziosi dipinti originali di Rubens appesi alle pareti della sala, intelligente innocente ed appassionato cultore delle arti sorelle. Quando poi, coll'eloquenza del cuore riscaldata dall'entusiasmo di un vero artista, il chiaro oratore si rallegrò di appartenere ad un paese dove all'ombra salutare dell'arte divina tutte le divergenze di opinioni scompaiono, e non vi sono più né liberali né clericali, ma sono uomini devoti al culto del bello e del buono, l'intera comitiva balza in piedi come elettrizzata acclamando freneticamente l'artista insigne, l'uomo di cuore per eccellenza che aveva pronunciato quelle nobilissime parole, ed accalcandosi a lui d'intorno al punto di salvezza. Io vidi in quel momento più d'un occhio molle di lagrime. Sorse quindi un alto funzionario del ministero dei lavori pubblici a Bruxelles e distintissimo cultore dell'arte musicale, M. Wittmann, a cui era stato affidato il compito di segretario del giuri, e pronunciò le parole seguenti: «Permettetemi, o signori, ch'io sia vostro interprete nel mandare un saluto di calma ed affettuosa simpatia all'Italia, mentre l'eco alla salute dell'uomo egregio che ogni tanto s'addegnamente qui rappresenta la terra classica del canto. La presenza in mezzo a noi del fondatore della già fiorente Società Armonia vocale dell'ispettore dell'insegnamento del canto in Firenze, il quale, non curando i sacrifici, venne a proprie spese nel Belgio onde studiarvi l'ordinamento delle società corali, è, lo dico a nome di tutti, argomento di compiacenza vivissima per il nostro paese. Si assicuri il signor Roberti che noi desideriamo in tutta la sincerità del nostro cuore che l'opera da esso iniziata a Firenze si estenda all'intera penisola e facciamo i più fervidi voti affinché gli Italiani non tardino ad essere in grado di celebrare anch'essi qualunque di queste commoventi solennità artistiche o sociali. Verrà un giorno, lo spero, in cui il Belgio avrà la dolce soddisfazione di ospitare società corali italiane, e l'altro lato i concorsi d'Italia chiameranno le nostre società a visitare la terra delle arti.»

Al concorso di Gand, che ebbe luogo otto giorni dopo quello di Malines, si presentarono oltre a 15 società belgiche, 6 società olandesi, 5 francesi e 4 tedesche. Sedevano meco nel giuri, oltre a parecchi eminenti musicisti del paese, alcune celebrità estere, fra cui Ferdinando Hiller, direttore del Conservatorio di Colonia, Edoardo Lassen, maestro di cappella e direttore d'orchestra a Weimar, Verhulst, già *alter ego* di Mendelssohn a Lipsia, ora direttore della musica alla corte di S. M. il re d'Olanda, ed altri.

La prima parte del concorso si svolse presso a poco come a Malines, colla differenza però che dei due cori da eseguirsi uno era stato imposto dal comitato per essere cantato dalle singole società.

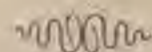
Nella gara per il premio internazionale, fra le società vin-

citrici del primo premio nelle tre categorie belgiche e nelle tre sezioni estere, la palma fu ottenuta dal circolo Albert Grisar di Anversa, diretta da M. Lemaire, e dopo questa si distinse maggiormente la società francese Les enfants de S. Denis, e la società Lieselerkrantz di Colonia.

Al concorso per il premio d'eccellenza si presentarono le tre società le più giustamente rinomate del Belgio, cioè la Società Corale di Bruxelles, (132 cantori) diretta dal maestro di cappella di quella cattedrale J. Fisher, l'Orphéon di Bruxelles (116 cantori) diretta da E. Bauwens, e la Società la Légia di Liegi (141 cantori) diretta dal professore di quel Conservatorio, T. Radoux. Chi non ha nullo queste tre celebri Società non può farsi nemmeno una lontanissima idea del grado incredibile di perfezione a cui, grazie all'abilità somma ed alla paziente intelligenza dei direttori, all'attenzione religiosa unita al più ardente entusiasmo dei cantori, e soprattutto all'illuminato interessamento delle intiere popolazioni, si giunse nel Belgio in fatto di esecuzione corale a sole voci. La gara di cui si tratta fu per molti giorni il tema delle conversazioni in tutti gli angoli del Belgio, prendendo il passo sulle questioni politiche e religiose e commerciali ed industriali. Nulla di più solenne che l'aspetto dell'immensa sala del Casino dove parecchie migliaia di persone stavano con una febbrile ansietà, in mezzo al più profondo silenzio, ad aspettare il verdetto del giuri riunito sopra un'alta gradinata. Dopo una lunga ed animatissima discussione, l'ambito premio d'eccellenza venne conferito alla società la Légia con 5 voti contro 2 dati alla società Corale di Bruxelles, sopra 7 votanti. Un tale verdetto svegliò molto e molte ire, e si gridò qua e là all'ingiustizia. Quanto a me, dopo il risultato della votazione di cui si tratta, mi reputai ben fortunato di non essere stato destinato dalla sorte a far parte di quella sezione del giuri, giacché non avrei mai potuto decidermi a dare la coscienza che un voto *ex aequo* fra le due società. La gara ebbe termine alle 11 della sera, dopo di che, in mezzo ai discorsi d'ogni fatta, alle grida incessanti di soddisfazione dei vincitori, ed alle ovazioni della folla, il tutto sempre accompagnato da copiosissime libazioni, si diede fin verso le quattro del mattino. All'indomani i premi furono solennemente distribuiti nel parco del Casino per mano del chiarissimo professore di filosofia, Wagener, *Cherubus des beaux arts*, che è quanto dire assessore municipale incaricato della pubblica istruzione. I premi delle varie divisioni nazionali ed estere, consistevano in medaglie d'oro e d'argento dorato ed in somme di denaro da 100 a 1000 franchi. Il premio internazionale era un oggetto d'arte. Il premio d'eccellenza consisteva in una grande medaglia d'oro offerta da S. M. il re del Belgio ed una somma di 1800 franchi.

Per dare ancora un'idea dell'interessamento intenso e costante di ogni ordine di cittadini, a questa gara, mi piace accennare brevemente ad alcuni fatti che mi parvero d'una eloquenza indiscutibile.

I presidenti d'onore delle due società suddette, uomini facoltosi, avevano fatta la scommessa di altrettante bottiglie di Sciampagna, quanti erano i cantori, da pagarsi dal vincitore al vinto. La Società la Légia, prima di partire da Liegi per recarsi al concorso, ebbe l'idea di fare la prova generale dei due cori che doveva eseguire al concorso medesimo, a totale beneficio degli inondati della Francia: il biglietto a centesimi 50 produsse un incasso di circa 2,000 franchi. La stessa Légia, al suo ritorno a Gand, vincitrice dell'ambito premio d'eccellenza, fu ricevuta trionfalmente dall'intera popolazione in festa; la città era imbandierata, e la sera vi fu illuminazione generale. Il giorno dopo il Re mandava all'abilissimo direttore prof. Radoux, la croce dell'Ordine di Leopoldo. — (Continua). GIULIO ROSSETTI.



## LULLI PROFESSORE DI VIOLINO

Tutti sanno che Lullì nacque a Firenze, che fu colmato di favori reali, e che può in certa misura essere considerato come il creatore della musica francese. Io dico in certa misura per non togliere il loro merito a Caubert ed a Perrin, primi di tempo, se non di merito. Lullì fu un favorito del destino, ed il caso o la provvidenza, non meno che il suo fuggace, sbboro gran parte nella sua vita avventurosa. Così avviene dei privilegiati della sorte, ed a fianco delle nature laboriose e pazienti che tutto devono al loro lavoro, si vedono i fortunati a cui circostanze favorevoli fanno la maggior parte d'ogni loro fatica. Il destino s'incarna in mille guise per intervenire nelle loro faccende, ed un soffio, indifferente per ogni altro, basta a spingere la barca della loro fortuna.

Questa immagine ci riporta agli incidenti fortuiti che gettarono Lullì sulla via degli onori, incidenti in cui il destino prese una forma piuttosto rara, e perciò difficile da raccontare. Sono davvero imbarazzato per dirvi come avvenisse che *Mademoiselle* di Montpensier mettesse alla porta l'indiscretto sguattero che raschiava le sue cassette ed il suo violino nelle cucine del Lussemburgo. Certo è — questo è un fatto osteso nel dominio della storia, — che *Mademoiselle*, la cugina del re, mancò di potere sopra sé medesima. Non già, buon Dio! che il suo spirito si mostrasse inferiore alla sua alta condizione, o che il suo cuore atterrasse la sua ragione. No, il guaio avvenne da più basso e fu con un gomito contento ma ben articolato, che si tradì la concessione di *Mademoiselle* all'umana debolezza. Che ci voleva fare il rumore di quest'avventura fece più chiuso che non dovesse, e vi lascio immaginare se la corte e la città si disporresse, soprattutto quando si seppe che il re si era prodigiosamente divertito a spese di *Mademoiselle* a cui voleva un gran bene. I maligni fecero una canzonetta, che diedi venti canzonette, ma una soprattutto che Battista, lo sguattero, il suonatore fiorentino, pose in musica e cantava in cucina. *Mademoiselle* indignata cacciò vergognosamente l'indiscreto musicista, ed eccoti Lullì sul lastrico. Ma la canzonetta era di moda, e l'autore, che non era uno sciocco, la cantava di gran signori che se ne divertivano molto o facevano talvolta dei regali al furbo musicista italiano. Incoraggiato dall'alta protezione, Battista si presentò al direttore dei violini di Luigi XIV, e chiese di far parte della compagnia. Ma siccome il numero dei suonatori era limitato e ciascuno d'essi aveva in oltre pagato carissimo il diritto di scorticare le orecchie del re quando andava a letto e quando si levava, ai suoi banchetti ed alle sue feste, nessuno volle, s'intende, vedere il posto al giovane virtuoso. Lullì non si scoraggiò, e siccome quello che voleva era di metter piede in Corte, accettò dai suonatori il posto di servitore d'orchestra; ed era egli dunque che metteva la musica sui leggi, la raccoglieva dopo l'esecuzione e smuoccolava la candeliera. Sarebbe errore il credere che Luigi XIV avesse di continuo lo spirito occupato dai suoi disegni d'amministrazione e di guerra; egli adorava i lazzi, ed i suoi familiari non trascuravano di servirgli ogni giorno il piatto favorito. Come ho detto, faciente di *Mademoiselle* l'aveva divertito molto.

Avendo saputo che l'autore della canzonetta di moda era il servitore d'orchestra, volle conoscerlo, e l'astuto fiorentino seppe far tanto, che riuscì ad essere indispensabile al re, il quale s'annoiava spesso; siccome gli altri professori continuavano a star bene e non volevano lasciare il posto o per morte o per altro, il re formò apposta per Lullì un'altra orchestra, che egli poté dirigere a modo suo. I piccoli nobili, così erano chiamati, istruiti dal loro direttore, sorpassarono a star bene e non volevano lasciare il posto con cui suonavano non contribuirono poco a riabilitare questo strumento di cui alcuni gran signori si degnarono di prender lezione.

Bisogna infatti ricordare che se l'arte della musica era tenuta in poco conto, quella di suonare il violino era del tutto screditata. Dare ad un nome del violino era una grossa ingiuria, e l'appellativo di violinista era sinonimo d'ubriaccone. Si giudichi dell'opinione dei contemporanei del gran re da questa dichiarazione che trovo nelle *Varieles historiques*, della data del 1752 (!): « Benché io non creda infelice il tuo stato, applicarsi alla musica in generale, e ad a qualche strumento in particolare, ciò non deve accendere che moderatamente... È un errore, a parer mio, il credere, come qualcuno pretende, che il violino sia stato nobilitato solo perché parecchi gran signori lo hanno studiato; questi sono, uso dirlo, talenti inopportuni, che, senza contribuire ad onorare lo strumento, fanno torto a quei signori. »

Lullì può essere considerato come uno dei primi violinisti del suo tempo, se non come il migliore. Aveva appreso a suonare questo strumento in Francia, mentre era al servizio di *Mademoiselle*, e si era perfezionato di per sé. Quand'era venuto dal suo paese col cavaliere di Guisa, che l'aveva condotta alla nipote perché, parlando con lui, la si perfezionasse nella lingua italiana, egli non suonava che la chitarra. Le sue grand'arie per violino, stando al giudizio dei contemporanei, sfidano ogni confronto.

Siccome il suo talento si trovava singolarmente impacciato per l'ignoranza dei cantanti e degli strumentisti del suo tempo, la maggior parte dei quali non sapeva che volesse dire suonare colla musica, si diede a formarsi lui stesso gli interpreti, per non essere ridotto ad adattare la sua opera alla debolezza degli esecutori, come si diceva allora.

Bisogna dunque ch'egli istruisse musicisti d'ogni genere e specialmente suonatori di violino. Devono considerarsi come suoi allievi, Verrier, Battista padre, Joubert, fornitore del re, Rebel padre, Lalonde, i quali eseguivano tutti le sue sinfonie e ciò che si chiamava *musica fiorentina* meglio che non avessero saputo fare i violinisti italiani. Taluni perfino di questi violinisti si esercitarono nel comporre e riuscirono assai bene.

Ma non meno che la sua orchestra diventava più valente, Lullì dava maggior sviluppo al suo pensiero. È facile infatti notare che le sue ultime opere sono più complicate delle prime.

Si può ancora citare fra i suoi allievi Marais, il suonatore di viola, che godeva tanto in Francia che all'estero immensa riputazione. La viola era un strumento della forma del violino, ma molto più grande. Era fornito di sei corde, di sei tasti e si suonava coll'archetto. Marais aggiunse una settima corda, il *bayone*, e un settimo tasto. Da fanciullo, questo grand'artista era stato corista della Santa Cappella, e inserviente di Claperton che ne dirigeva la scuola. Lullì gli testimoniò grande interesse, e fu per le cure di lui che Marais pervenne a spingere ai suoi ultimi limiti l'arte di suonare la viola. Il primo a dargli lezioni era stato Saint-Colombe. Compose egli molto per il suo strumento; ma le sue opere erano troppo difficili, tanto che lui solo ed il figlio potevano eseguirle. Come compositore drammatico, si è conservata la ricordanza d'*Alyppe*, la cui tempesta passiva per un capolavoro. La viola fu detronizzata dal violoncello.

Dobbiamo aggiungere che, su questa materia, bisogna far la tara all'entusiasmo dei contemporanei. Salvo poche eccezioni, i virtuosi più rinomati non erano che imitatori servili del loro maestro; imparavano a suonare, copiandolo, e nessuno era padrone veramente del suo strumento.

Tale fu la parte assolutamente d'iniziativa e di pedagogia che Lullì ebbe nella formazione della sua orchestra; formando dei violini, creò il quartetto, base, per quei tempi, pressoché esclusiva della sinfonia. Ed avrebbe senza dubbio portati altri progressi se non fosse morto presto.

Ecco in qual modo, grazie ad una debolezza di *Mademoiselle*, lo sguattero Battista divenne compositore di Sua Maestà, soprintendente della musica di camera e direttore dell'Opera.

P. LACOME.



## ALLA RINFUSA

\* Racconta il *Figaro* che un impresario di un teatro di provincia in Francia, annunciando una serata a beneficio degli incendiati, fece una buona retata, ed il domani non versò che il 20 per cento dell'incasso.

\* Al teatro Principe Umberto di Firenze, in autunno, verrà rappresentata probabilmente l'opera *Rosa di Venezia* del maestro Emanuele Biletta, già rappresentata con fortuna, a Parigi.

\* Presso un libraio antiquario di Firenze fu rinvenuta una rarità veramente preziosa. Si tratta del primo libretto della *più antica* opera in musica che venne scritta, Ottavio Rinuccini, scrisse, prima dell'*Euridice*, la *Dafne* nel 1594, che fu pubblicata soltanto nel 1800 in Firenze da Giorgio Mazzucotti. Entrambi i libretti, musicati dal Peri, sono rarissimi. Quello oggi ritrovato è la *Dafne*, ed ha doppio pregio come libro raro e come opera citata dall'Accademia della Crusca.

\* Verona si è assicurato lo spettacolo d'opera per il carnevale. Il Municipio ha dato 15,000 lire di sovvenzione, e la Società del Teatro filarmonico ha votato 35,000 lire di dote.

\* Ad Eyrsbath, nel Canada, un incendio distrusse il Teatro. Il fuoco scoppiò durante una rappresentazione.

\* L'Accademia Filarmonica di Bologna celebrò in quest'anno le sue funzioni religiose con maggior pompa del consueto per tre giorni. Nel terzo giorno, dopo la *Messa da Requiem* composta da vari autori, venne eseguita un'Elogio a sola orchestra, che il Giornale *L'Argo* trova un lavoro peregrino del professore Alessandro Bassi. Terminato che fu il pezzo, malgrado che si fosse nel tempio, si applaude vivamente e se ne domandò il *bis*.

\* Il Teatro di S. Francisco di California, s'è aperto con spettacolo d'opera italiana per cura del maestro Speranza. S'è dato il *Trocatore* colla prima donna Speranza, una certa Stella Bieck (contralto), un certo tenore Stein, il baritono Contini e un basso per nome Pamentel.

\* Fu in Milano il maestro Orsini di Roma, Consigliere Bibliotecario della R. Accademia di S. Cecilia.

Scopo principale del suo viaggio fu di visitare il nostro Conservatorio Musicale onde prendere opportune norme per la prossima istituzione di un Liceo Musicale, che la suddetta Accademia fonderà nella capitale del Regno.

\* A Trento solo 12 rappresentazioni del *Salvator Rosa* in settembre. — Esecutori la Pantaleoni, la Benio, Orsini, Ciampini e Stordoni. — Savelli e Borrotti sono gli impresari.

\* Alle Novedades di Barcellona era annunciata pel 26 corrente, l'andata in scena dell'opera di Ponchielli *I Promessi Sposi*.

\* Al Teatro Comunale di Faenza si eseguì la *Furza del Destino*, concertata e diretta dal maestro Li-Calsi. Artisti di canto: Bianchi-Montaldo, Laura Caracciolo, Antonio Aramburo, Antonio Faentini-Gulassi, Adriano Strozzi ed Enrico Gasperini.

\* Da alcuni giorni trovasi in Milano, proveniente dall'Inghilterra, il rinomato maestro Schira.

\* Il 29 luglio ricordava la morte di Roberto Schumann, avvenuta a Bonn nel 1856. E il 5 agosto era l'anniversario della nascita (a Metz 1811) di Ambrogio Thomas.

\* Il signor Ch. Soufflet, valente fabbricante francese, ha terminato la costruzione d'un pianoforte verticale, di nuovo modello, al quale è riuscito a dare una sonorità molto più potente di quella dei pianoforti verticali ordinari. Questo notevole risultato fu ottenuto coll'intelligente applicazione

delle leggi d'acustica, per le quali la sonorità è proporzionale all'estensione del corpo sonoro; legge che applicano tutti i fabbricanti quando hanno una direzione obliqua alle corde dei pianoforti verticali nell'intento d'aumentarne la lunghezza. Ma la corda non è il solo agente della sonorità; anche la tavola armonica ha, sotto questo riguardo, un'importanza capitale, e la difficoltà è sempre stata di loro proporzionare le sue dimensioni a quelle delle corde dell'istrumento in generale. Il signor Soufflet è riuscito, per questo rispetto ad un incontestabile progresso. Non potendo più allungare le corde, egli ha ingrandito di qualche centimetro la tavola, a destra ed a sinistra del pianoforte. L'effetto ottenuto con tale modificazione, e con alcune altre disposizioni accessorie, è davvero sorprendente; il pianoforte verticale risuona come un pianoforte a coda. Rimane ancora da equilibrare bene i differenti registri, dare maggior nettezza e robustezza ai bassi, il che è sempre il desideratum negli istrumenti di questa forma; il signor Soufflet non dubita di riuscirci. Tal quale è, tenendo conto dell'incertezza che accompagna sempre un primo saggio, il campione che abbiamo udito ed esaminato è veramente degno dell'attenzione di tutti coloro che pigliano a cuore l'arte, oggi così importante, della fabbricazione dei pianoforti.

(*Revue et Gazette Musicale*).

\* I primi echi del primo festival dello Schleswig-Holstein ci giungono dai giornali tedeschi. La prima giornata, il cui pezzo principale era il *Sansone* di Hindel, ebbe un successo entusiastico. Joachim dirigeva il coro contava 430 cantanti, l'orchestra 87 esecutori. La *Gazette Musicale* di Berlino calcola che vi assistessero dai 1,700 ai 1,800 uditori.

\* Il giornale ungherese *Hon* ci fa sapere che Liszt scrive giorno per giorno le sue *Memorie*, sulle quali nessun amico, per infamia che sia, fu ancora ammesso a gettar gli sguardi. Il gran pianista le destina senza dubbio ad esser pubblicate dopo la sua morte.

\* Alla fine del mese uscirà da Schott e C. nel Belgio una opera importantissima col titolo: *Il violino, suoi rimasti fabbricanti e loro imitatori* di Giorgio Hart, 1.<sup>a</sup> vol. in 8.<sup>o</sup>, di 400 pagine, illustrato da 40 incisioni in legno.

In quest'opera l'autore ricerca l'origine, la storia e i progressi del violino, il più importante fra gli strumenti di musica a grand'orchestra, e dà interessanti particolari sui fabbricanti che l'hanno portato al grado di perfezione che ha raggiunto ai nostri giorni.

Le 40 incisioni, che adornano il volume, rappresentano i profili e le proporzioni esatte dei capolavori di Antonio Stradivari, Amati, Bergonzi ed anche del celebre Guarneri, sul quale Paganini ottenne i suoi maggiori trionfi.

\* E vera? E falsa? Ecco l'opinione di Proudhon sulle attitudini dei Belgi per la musica. La togliamo dal tomo XI della *Corrispondenza* del celebre scrittore, pubblicata da Lacroix e O. a Parigi.

« Io considero l'atmosfera del Belgio come la causa che interdice le immaginazioni e che al tempo stesso s'impugna, negli indigeni, le disposizioni musicali. In un'atmosfera umida, la voce umana è più intonata e più sonora, essa invita al canto... »

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 7 agosto.

Terzo Saggio al Conservatorio — Teatri — Giuliano Papastata di Cossu — Lo zio Sam di Verdi.

Nel terzo saggio al Conservatorio non abbiamo udito di nuovo e d'importante altro che la scena drammatica dell'Alunno Maggi, intitolata il *Perdono*. L'argomento è uno dei soliti vecchiumi da melodramma, messo in versi con una

certa facilità; vi è qualche bella strofa, qualche buona immagine, che dimostrano nel dott. Mazzucato un giovine ingegno capace di riuscire, anche letterariamente, non degenerare dal padre, il quale, come tutti sanno, non è solo un dotto musicista e un arguto critico d'arte, ma anche un agguerrito campione della penna, di quelli che sanno viaggiare attraverso i periodi senza impantanarsi. La musica del *Perdono* non vale molto più del libretto, se la giudichiamo con criterio assoluto; come opera d'un allievo, è però lodevole, lodevolissima dove si guardi alla età molto giovanile dell'autore.

Qui ritroviamo veramente lo scolaro, mentre nel Catalani intravedemmo il maestro; qui siamo davvero alle imitazioni pedestri, agli effetti convenzionali, alle maniere di questo o di quello, senza la maniera sua, di lui, del Maggi. La fattura dei pezzi è buona, così pure lo strumentale, e così la disposizione delle voci, tutto è buono... ma tutto è mediocre; scolasticamente il Maggi merita la lode, artisticamente ci permetta di non riconoscerlo, finché non ci abbia mostrato la sua faccia vera. Parliamo schietti, siamo avidi, crudeli quasi con un giovinetto che fu tanto applaudito dai suoi compagni, ma lo facciamo un po' perché altrimenti non avrebbe valore di sorta la lode di ben altra natura che possiamo fare al Catalani, un po' anche perché abbiamo fede nell'ingegno del Maggi. Chi ha scritto il preludio del *Perdono*, un gioiellino di frase lavorato con gusto e con parsimonia da maestro, troverà infallibilmente e presto la buona via; e chi ha scritto il terzetto finale, non omo ma d'effetto, non sarà mai imbarazzato per gettare una camicia addosso ai pensieri propri ed originali... quando gli verranno. L'esecuzione del *Perdono* fu debolissima.

Ora aspettiamo la *Cocchia lontana* dello Smareglia, di cui abbiamo inteso dire un mondo di bene.

I nostri teatri riposano. Soltanto oggi si apre il Manzoni col capolavoro di Cimara: *Le astuzie femminili*.

Miseramente campeggia lo spettacolo al Salone dei Giardini, dove è annunciata l'opera *I falsi monetari*, e non vanno molto meglio di prima le faccende del teatro S. Radegonda.

Al Dal Verme due novità drammatiche importanti; *Giuliana Papastata* del Cossa, dramma storico, o per meglio dire le solite scene storiche che oramai hanno ristucco i più pazienti. Un curioso fenomeno succede in Italia: un giovine ingegno si manifesta nel teatro, nel romanzo, nel libro; è applaudito, è letto, è criticato, è lodato, ecc; — ma ecco il così detto classicismo dell'argomento delle idee o della forma o di tutte e tre le lo agguanta, te lo fa prima grave, poi opprimente, te lo rovina. Il Cossa, dopo il *Nerone*, che è un po' di romanticismo abbracciato ad un po' di classicismo, ci ha dato del classicismo sempre più puro — diciamo la brutta parola: ci ha sempre più annoiati.

Che differenza tra Cossa e Sardon! E si dica pure che s'inneggia a tutto quanto viene di fuori! Ma se con argomenti che vi farebbero sorridere se ve li contasse uno scrittore grave, un altro scrittore leggiere vi tien li attenti, vi mette la curiosità in corpo, vi fa ridere, vi commuove, tanto grazie a lui. L'argomento dell'*Onole Sam* non si racconta. È una satira, è un fuoco d'artificio, è un caleidoscopio, è tutto quello

che volete — vi tocca stracciare i guanti se li portate; se no, tanto meglio.

All'egregio Vittorio Bersezio dobbiamo per altro se l'*Onole Sam* poté divenire lo *Zio Sam*, senza perdere le qualità che gli meritavano gli applausi in Francia; nell'originale la commedia pecca di inverosimiglianze e di esagerazioni contrarie al gusto più sobrio degli Italiani: nel tagliare, nell'adattare, nel fondere, l'autore del *Monsù Tracot* ebbe la mano felice.

S. F.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 6 agosto.

Quaresima musicale — Musica che si farà.

Non posso dir davvero: per correr miglior acqua alza le vele, giacché colla mia corrispondenza io son sempre al siciliano. Anzi la navicella del mio ingegno (seguendo i versi di Dante) se fino ad ora ha, per la scarsezza delle acque, navigato in un fiumicciotto, ora che tace il teatro Principe Umberto, è a stento rimorchiatà per una gora, o per un limaccio pantano. La quaresima della musica è invera un po' lunga e magra bene; ma io non ce n'ho colpa, nè dipende da me l'indulto bandito dalla stagione... ora per dire estivo. Ma che estivo, in tanto dilavare di tempeste, di turbini e d'acquazzoni? Ecco qui qua in piena canicola; ma invece d'arder Sirio, bagna Orione. Che dirò io dunque di teatri, un po' condannati la silenzio dalla consuetudine ricorrente, un po' allostracismo dall'insolito imperversare della stagione, e un altro po' all'abbandono da una temperatura umida e quasi fredda? Altro che *Donne emancipate*, e la solita *Bella Elena* tagliuzzata a maggior richiamo coll'innocente *conca* al Politeama! L'emancipazione è negli stessi elementi; e le parti che costituivano l'estate si sono date il cambio per quelle del verno. Quella benedetta febbre d'emancipazione ha colto ogni qualità di cervelli, di cose e di studi; e se fino ad un certo punto poteva far buona prova, possiamo, in musica, non so davvero che cosa possa augurarsi da questo spostamento meteorologico.

La musica da Monteverde a Rossini ha tentato e operato d'emancipazioni più di milanta, e non meno da Gluck a Wagner; e l'arte si trova nel secolo delle farse d'Offenbach e del *Giulietta Tell*, delle *Donne emancipate* e della gran *Messa* di Verdi. Vedete voi che mai sterminato cielo ella comprende! In campo si vasto e si vario io davvero non mi sento per questa volta il coraggio di trattenermi al Politeama: unico luogo dove si faccia un po' di musicchetta in pubblica. E dicendo musicchetta vi annuzio, che non vale la pena di perdere l'inchiostro e il tempo. Aspetterò dunque il parto delle vicine feste Michelangiolesche, nelle quali io porto opinione che non mancherà il grato condimento d'una qualche salsa piccante stemperata in note. Si sa: la musica entra in tutte le grandi feste, come sono indispensabili per conviti geniali e per i balli da sala le donne, ma c'entra più come cosa di sfarzo e di lusso, che come elemento di necessità: le si fa buon viso per cerimonia, ma servito che ell'abbia, resta là come inutile all'arte. Anzi se c'è articolo dove la lesineria amministrativa si eserciti più severa, è la musica; e questa lesineria si spande frammica su tutti i bilanci.

Si parla dunque d'una grande Cantata d'occasione che sarà scritta dalla docta penna dell'illustre maestro Mabolini su poesia del noto N. Giotti. Il merito di questa Cantata credo che si debba all'amico Cav. Brizzi, il quale se l'è intesa col Municipio. Credo ancora che la Società Orchestrale non se ne starà inoperosa, ma per ora non è deciso nulla. Vedrete però, o che il maestro Ronzi, che se l'è



accaparrata pel teatro Principe Umberto, o che il Municipio che la sta di quando in quando sollevando, o che qualche privato, o che finalmente di proprio moto non se ne stia neppure ella in riposo.

Intanto l'esperto impresario Scalaberni ha colla Società aperto trattative per impegnarla con un corso di recite ai Teatri la Pergola e Pagliano. Questa volta eredei che s'intendessero; e che finalmente un così valeroso corpo di musicisti non restasse colle mani alla cintola, mentre Firenze ha i suoi maggiori teatri aperti. Ed è a ritenersi che l'avvedutissimo Scalaberni darà grandi Balli alla Pergola, senza una gran compagnia di canto; e grandi opere al Pagliano con artisti eccellenti. Così egli potrà fare i suoi interessi, e tenersi alle obbligazioni che lo vincono coll'Accademia e col Municipio rispetto alla Pergola; non senza cavarsi forse i suoi gusti, e condit forse con un po' di sale i gusti di qualcun altro. Ecco dunque che io ho composto la mia breve corrispondenza più di notizie di musica che si farà, che non di quella già fatta. Ma che ho a dirvi se l'avvenire impromette più fecondo del passato? Non per nulla i grandi geni si buttano a occhi chiusi nell'inesplorato seno dell'avvenire! Tentativo arduo, se vogliamo, ma che va a ritroso di quel proverbio che dice: *miglio un voto oggi che una gallina domani*.

Del resto i vostri lettori mi sensino s'io non ho da appa-vecchiare loro un tanto banchetto su tavole d'obano e coppe dorate, e se, per la inopia delle notizie, il teatrango invece a ricalcare e a smaltire il digiuno intorno a magre visioni. — V. M.

#### VENEZIA, 5 agosto.

Synonimi della Fenice — *Soumbula* — *Rigoletto* — Società Orchestrale Fiorentina.

Il 27 luglio aprivasi la Fenice colla *Soumbula* affidata alla Albani, al Marin e al Bagagiolo. Il successo fu buono, perchè la Albani (che è, tra parentesi, bellissima e giovanissima), messa a posto, e nella *Soumbula* essa lo è benissimo, è un'artista di vero merito. Nell'opera loggiera, dove occorre il canto piano, fiorito, la Albani è oggi una delle più valenti. Un organo vocale invidiabile, sorretto da studio indefesso e diligente e da gusto artistico non comune, la mette in grado di eseguire assai bene, e senza fare intravedere ombra di sforzo (e qui sta il segreto del vero cantante) le più irte difficoltà facendo con esse a fidanza; per sopraccarico sovente aggiunge cadenze che sembrerebbero accidentatissime, ma nelle quali, evidentemente, essa è sicura del fatto suo, con scale semitonate, con trilli, con filature mirabili. Con tali meriti è indubitato che nella *Soumbula*, come nella *Lucia* ed in altre opere consimili, un'artista non può che piacere; e piene, e molto, la Albani nella *Soumbula*, come aveva piaciuto assai sulle stesse scene nella *Lucia* l'aprile scorso.

Il Marin, che non era nuovo per Venezia dove in una stagione sfortunata si produsse nella *Marta* egualmente alla Fenice, mostrò, come allora, di possedere voce bellissima, eguale ed estesa, ma... e qui si potrebbero fare al Marin molti appunti. Non disconosco la difficoltà immensa che ha a vincere, oggi particolarmente in cui lo studio del vero canto è piuttosto trascurato, un tenore che si deve produrre nella *Soumbula*; affermo anzi che questa opera è oggi, ben più di una volta, di grande responsabilità per un tenore, e ciò per ragioni semplicissime ed a tutti note: ma in quanto a dette *note* ed *azioni*, il Marin lascia troppo a desiderare; stima di più il suo canto: lo colorisce colla splendida tu-solezza del sentimento; spezza quei lacci invisibili ma per tanto potenti che lo imprigionano costantemente in una azione impacciata e lo stringono a marenze goffe; procura di ridestare nel uor suo tutto quello che s'ha di gentile e

di eletto, e allora, ma solo allora, saprà trarre grande partito dalla sua bellissima voce.

Il Bagagiolo, nuovo per Venezia, piacque assai e davette, tanto alla prima che alla seconda rappresentazione, replicare l'adagio della sua aria di sortita.

I cori e l'orchestra, che hanno, del resto, la seconda particolarmente, tanto poco a fare, fecero bene. Della messa in scena è inutile parlare perchè, tolto il vestiario, che deve essere anche questo, come è infatti, modestissimo, tutto si riduce ad un letticiuolo e ad un tavolino.

Dopo due rappresentazioni della *Soumbula* si andava in scena col *Rigoletto*, i cui esecutori furono la Albani, la Marchisio, il Marin, il Maurel e il Bagagiolo. Tutto dava a presumere che il successo sarebbe stato completo; ma invece non fu così. L'Albani nella parte di Gilda non è al suo posto, e per quanto abbia fatto per sollevarsi a quello dove ella è solita spaziare, non ottenne lo scopo. Nel *Rigoletto* occorrono meno pregi di quelli che ella possiede, ma, per converso, abbisognano quelle larghe emissioni di voce, quei colori e quegli slanci a tinte calde a cui il genere della sua voce, inappuntabilmente bella e gentile, evidentemente non si presta.

E quello che ho detto per la Albani, con poche modificazioni, ma poche assai, si può applicare anche al Maurel. Chi non sa ormai che il Maurel canta come pochi sanno cantare? Chi non sa che il suo organo si presta mirabilmente a qualunque difficoltà, così da poter, in qualche parte, paragonare il Maurel al celebre Corsi, ne suoi bei tempi? Ma contuttociò in sua voce, docile e obbediente a mille finitezze, male si presta al genere di canto ardito ed appassionato, un sempre concitato e spesso veemente del protagonista in quel sublime lavoro.

Ecco il perchè, o meglio i perchè dell'insuccesso, relativamente all'aspettazione, che ottenne il *Rigoletto*. Lo si dia da per alte due sere, ma fummo sempre lì o anche un po' giù di lì.

Il Marin avrebbe potuto anche in quest'opera fare molto di più, perchè voce, ripeto, ne ha, e molta, e bellissima; ma gli manca quel sacro fuoco, senza del quale non vi è né arte né artista.

Torna inutile il dire che la Marchisio fu una Maddalena distintissima, ed il Bagagiolo uno Sparafucile veramente straordinario. La messa in scena decente e nella più. Bene i cori, ma l'orchestra lasciò molto a desiderare.

Questa sera si riprende la *Soumbula* e dopo domani prima rappresentazione del *Tracotone* colla D'Angeri, colla Marchisio, col Marin e col Maurel. La D'Angeri è nuova per Venezia, ma lessi sul suo conto delle lodi molte: *cederemo ed altro*.

Il teatro è sufficientemente avviato e alla prima rappresentazione vi fu gran piena.

Nel tempo che non vi servì abbiamo avuto a Venezia, per la coraggiosa iniziativa del bravo Genovesi, una bella novità musicale, cioè la visita della Società Orchestrale Fiorentina diretta dal cav. Jette Sholaj. Essa era impegnata per tre concerti e, in seguito al successo ottenuto, successo del più sincero entusiasmo, doveva darne altri due. Il concorso fu immenso, e in quelle sere il parco della *Focaria* al Lido, dove quel corpo orchestrale veramente eletto si produsse, era talmente affollato come non fu mai. Di fianco al grande Châtelet, e quasi di fronte all'entrata del parco, fu eretto un grandioso palco che, per la gentile illuminazione, e per il semplice ma appropriato adobbo, offriva novella prova del buon gusto genovesiano. La Società Orchestrale fiorentina curò assai la scelta dei programmi che riuscirono interessanti e singolari. Ogni sera vi furono almeno due ripetizioni. La fusione, lo slancio, i colori veramente indovinati, sono prerogative ineguagliabili a quella eletta di artisti, tra cui avevano molti per rara dottrina ed intelligenza superiore, veramente grandi.

Non ne nomino nessuno, perchè dovrei, mettendomi all'as-

sunto, nominarne troppi o peccare di scortesie verso parecchi, facendoli. Il fatto è che la Società Orchestrale fiorentina ottenne a Venezia un vero trionfo, o che se ritornasse ne otterrebbe un altro non minore. E se Venezia si rammenterà a lungo della visita di quella celebre società, questa non dimenticherà, spero, del pari la gentile accoglienza avuta in questa laguna, dove con espansione e con sentimento di fratellanza venne resa giustizia e tributato larghissimo omaggio all'alto ed indiscutibile suo merito. — P. E.

#### GENOVA, 3 agosto.

L'opera buffa all'Arena Galeazzo Alessi.

Finalmente abbiamo un teatro con spettacolo d'opera e ballo! Non so chi sia il coraggioso che si decise di affrontare il sollone all'Arena Galeazzo Alessi, appoggiandosi ad Euterpe e Tersicore, ma se in tutto agosto avrà sei o sette serate come quella di ieri l'altro, se la capirà assai bene. Non posso intanto negargli un bravo per essersi attaccato all'opera buffa, quantunque faccia espolino sul manifesto una *Gemma di Vergy* che mi mette i brividi della paura.

Per carità, caro signor impresario, non si stia ad impacciare con opere serie per la sua Arena e si contenti dei *Pipeli* e simili; non avrà che a guadagnarci.

Ormai è diventata una vera mania quella di non porre in scena che opere serie. E dire che l'Italia è stata la culla di Cimarosa, di Rossini, di Donizetti, di Ricci, ecc., ecc., maestri tutti che hanno lasciati tesori al repertorio giocoso musicale! Ma nossignore, che una starna monia trascina ora gli impresari a lasciarsi unicamente adescare dalla corrente seria! E che cosa ne avviene? Che il pubblico si disavveza dal conoscere i capolavori comici italiani per inebbiarsi (il termine mi par giusto) nelle *Pille di Madame Angot*, nelle *Genesio de Brabant* e tante altre belle cose regalateci dalla Francia.

Intanto autori di musica buffa non se ne ha più in Italia. Una volta Rossini, Donizetti e Mercadante dovevano cominciare colle opere buffe in due atti la loro carriera e s'attendevano all'opera seria dopo aver dato saggio in parecchi spartiti leggeri del loro ingegno. Oggigiorno gli autori novellini arrossirebbero a metter in luce uno spartito che non fosse serio, e avesso meno di 4 atti.

Il De Ferrari mio concittadino, senza aver la vena del Petrella, aveva però buona attitudine al genere buffo, e il *Pipeli* è tale spartito che lasciava sperare una serie d'altri fortunati fratelli. Ma, ahimè, un'indolenza straordinaria, proverbiale, ed ora lo cura dell'Istituto fanno sì che anche quest'altra speranza dobbiamo porla da parte. E intanto, ripeto, opere buffe non ne scrivo nessuno, e il gusto del pubblico viene traviato e corrotto dalla infinita colluvie delle barbare operette francesi, più barbaramente ancora tradotte ed eseguite da compagnie girovaghe.

Ma vedo che mi sono non poco dilungato dall'argomento, e anzi mi pare d'averlo dimenticato, giacchè più non lo ricordo. Ah, ecco la memoria mi ritorna, volevo parlarvi dell'esecuzione del *Pipeli* all'Arena Galeazzo Alessi. Ma, è proprio d'uopo che vi parli dell'esecuzione dello spartito del De Ferrari? Via, non credo che neppur voi siate curiosi di saperne qualche cosa. In quanto a me, non saprei che dire: *snai bona niata malis*, mi pare così dica l'adagio, ed io lo applico, con qualche riserva, però, circa il *bona*, al caso nostro. Fate dunque voi pure come ho fatto io; crollate il capo e dite: « Un'esecuzione di più, pace alla vittima. »

MIRABUS.

#### PARIGI, 4 agosto.

Il teatro Lirico in li teatro Italiano — Speranze e progetti.

Dopo tante vicende, tanti va e vieni, tante discussioni, siamo di nuovo al punto stesso al quale eravamo, vale dire che il totale è zero. Chi voleva il teatro Lirico, chi voleva il teatro Italiano o chi voleva i due sia separati ed in sede diverse, sia riuniti in una sala. Per mettere tutti quanti d'accordo non ci si dà né teatro Lirico né teatro Italiano. Per qualche tempo si era sperato che il primo dei due si sarebbe ottenuto. Il più difficile era d'aver la sovvenzione dall'Assemblea nazionale. L'Assemblea ha concesso 100,000 franchi per quest'anno, più 95,000 che erano rimasti dell'anno scorso, il signor Bagier avendo chiuso il teatro poco dopo averlo aperto, in tutto 195,000 franchi. Era già qualche cosa per cominciare.

Ma per aprire un teatro tre elementi sono indispensabili: parlo d'un teatro Lirico, che non può vivere col solo introito. Questi tre elementi sono una sovvenzione, una sala ed un direttore. Ottenuta la sovvenzione, si cercò il direttore. Molti si offrirono; fra i più seri fu scelto Arsenio Houssaye, che aveva già diretto con gloria il teatro francese. Restava la sala. L'antico Lirico è occupato da una compagnia drammatica, lo Châtelet, oltre che è fuor di centro, ha un passivo enorme che il novello direttore dovrebbe accollarsi e rimborsare, prima di aprire le porte. Non c'era dunque a scegliere che la sala Ventadour, quella appunto dell'antico teatro Italiano, che è centrale, elegante, sonora, ed alla quale il pubblico più eletto di Parigi s'era assuefatto. Ma il solo esecutore assai costoso, da 120 a 140,000 mila franchi annui, il futuro direttore si è spaventato, e dopo aver cercato inutilmente un ribasso, ha dovuto rinanziarvi.

Sicché ora c'è la sovvenzione, ma mancano ancora la sala ed il direttore. Come vedete, nulla è ancora fatto, e credo che per quest'anno non bisogna pensarvi più.

A dirlo schiettamente, non ne sono menomamente afflitto, ed ecco perchè: se il teatro Lirico fosse passato alla sala Ventadour, poteva dirsi addio per sempre al teatro Italiano. Questo non può essere trasferito in altra sala; o la sala Ventadour o nulla. Sicché fino a tanto che Ventadour è libera c'è sempre speranza di veder riaprire e risorgere il teatro Italiano. Qui tutti gli hanno fatto e gli fanno la guerra a profitto del teatro Lirico; ed è facile lo spiegarlo. I compositori di musica, i giovani come i vecchi, ma soprattutto i giovani vogliono veder rappresentate le loro opere; senza un teatro Lirico lo sperano invano, e se non si licenzia definitivamente il teatro Italiano, temono sempre che questo ultimo finisca per ottenere la sovvenzione. Dunque guerra a morte al teatro Italiano. Eccoli molto avanzati ora che non hanno né l'uno né l'altro.

Il certo è che i proprietari della sala Ventadour non hanno affatto l'intenzione di cedere la sala al teatro Lirico, appunto perchè vorrebbero rivederci l'Italiano; e però hanno domandato un prezzo assai alto al futuro direttore del Lirico, prevedendo che non sarebbe stato accettato. Ne godo immensamente. Posso ingannarmi, ma nutro la speranza che un bel giorno si trovi qualcheuno che voglia riaprire il teatro Italiano, non come lo fecero così malauguratamente Verger e Strakosch, ma come or sono parecchi anni quando era ancora un teatro alla moda, ed ove ognuno era altero di mostrarsi.

So benissimo che un teatro Italiano non può avere che una stagione, quattro mesi al più, e che solo a questa condizione può essere brillante.

Premesso ciò, ecco il mezzo più facile, più pratico e più conciliativo per contentare tutti. Un direttore prenderebbe o solo o con un socio la sala Ventadour, e vi darebbe sei mesi di rappresentazioni di opere francesi moderne, dal 1 settembre al 28 febbraio; vale a dire autunno ed inverno. Sarebbe esclusivamente teatro Lirico. Finita questa grande stagione



teatrale, vi sarebbero nella stessa sala quattro mesi di rappresentazioni d'opere italiane, dal 1 marzo al 30 giugno. Sarebbe esclusivamente teatro italiano. Finalmente i due mesi di forte estate, luglio ed agosto, quando sono quasi tutti in campagna, il teatro resterebbe chiuso, come avviene di molte e molte sale di spettacoli nei giorni canicolari. Il direttore (se è solo) prenderebbe la sovvenzione intera, o i due direttori (se sono due soci, uno pel teatro Lirico o uno pel teatro italiano), si dividerebbero pro-rata del numero delle rappresentazioni la somma della sovvenzione concessa dal governo, e sarebbero sicuri di non fallire, come è avvenuto a taluno dei loro predecessori.

Sei mesi di teatro Lirico sarebbero più che sufficienti, perchè, dandosi spettacolo tutti le sere, le rappresentazioni sarebbero durante un semestre dello stesso numero di quelle che dà in tutta l'annata l'Opéra, ove non c'è spettacolo che tre volte o talora quattro per settimana.

Quattro mesi sarebbero anche più che sufficienti pel teatro italiano, perchè nelle diciassette settimane di cui compongonsi questi quattro mesi, si darebbero quattro rappresentazioni per settimana, vale a dire sessantotto rappresentazioni o settanta in cifra rotonda, il che forma già una conveniente stagione teatrale.

Aggiungete che è più facile formare un' eccellente compagnia di canto per soli quattro mesi, specialmente nei mesi primaverili, come marzo, aprile, maggio e giugno, (il giugno qui essendo più di primavera che d'estate), che formarla per sette mesi come facevasi nel passato quando i direttori avevano l'imprudenza di scritturare un solo o una sola grande artista ed un gran numero di mediocrità. Che ne avveniva? Che quando l'artista-dolce non cantava, la sala era deserta, come è stata quasi tutto il tempo in cui c'era la Putti. Qualunque ella sia, una cantatrice celebre non può cantare tutte le sere; quelle nelle quali il suo nome non è sul cartello sono serate morte.

Ma si troverà un direttore che vorrà adottare questo nuovo sistema? E trovandosi, il ministro vorrà nominarlo? E manterrà la sovvenzione già concessa dall'Assemblea? Ecco altrettanti interrogativi ai quali è assai malagevole il rispondere.

A mio avviso colui che tenterebbe la sorte, non avrebbe a pentirsi.

Ad ogni modo avremo nel venturo aprile la compagnia italiana - e di gran valore - che verrà ad eseguire l'Aida, o chi sa! forse anche la Forza del Destino. Quando il pubblico riprenderà la via del teatro italiano, non vorrà più vederlo chiuso. Ecco perchè sono assai contento di vedere che il teatro Lirico non s'istalla alla sala Ventadour. Se il contrario fosse avvenuto, o piuttosto se avesse preso in affitto la sala Ventadour, le rappresentazioni dell'Aida avrebbero avuto luogo in un teatro, chi sa quale, forse fuori del centro, e ciò avrebbe nociuto, non già alle rappresentazioni del capolavoro del Verdi, che sono in numero relativamente limitato, ma all'avvenire del teatro italiano. - A. A.

### Teatri

CAGLIARI. Ci scrivono in data del 2 agosto:

Con più saprete, il 31 luglio andò in scena al Carrati la Norma, con esito agrodolce, (passatemi l'espressione), la soprano sig. Clotilde Rosavalle ed il tenore sig. Enrico Sbriscia, ebbene spostati, piacquero; gli altri... devono essere riconoscenti alla generosità del pubblico. Molti *tenori* furono stanzati al vespaio! I *tenori* di soli maschi in numero di dieci! meritano una sincera parola di lode; l'orchestra è smaschiata, la messa in scena indolente nel più lato senso della parola. Dopo l'ultima (seconda opera), non si parla più di Nabucco ma della Teocrita.

Il teatro Civico trova tuttora senza impresario, giacchè il sig. Pietro Giannini, cui fu accordata l'impresa, non eseguì il prescritto deposito di lire quattromila.

AVANA. Il nuovo teatro d'opera che si sta costruendo in questo momento e che si chiamerà teatro Peyret, dal nome del suo fondatore, sarà compiuto soltanto nel 1877. Sarà più grande del teatro Tacca, il quale è tuttavia uno dei più vasti teatri che esistono, e conterà 3000 persone. Ci domandiamo ora se alla Avana vi sarà un pubblico sufficiente per riempire due sale così importanti.

LONDRA. Il signor Carlo Rosa ha quasi completato la compagnia che inaugurerà l'1 settembre una stagione di opere inglesi al Princess's Theater. Il sig. Rosa ha scritturato miss Rosa Hersee, M. Santley, miss Ostawa Torrioni, il tenore Campobello, ed una debuttante americana, miss York.

FRANZESBAD. Al teatro del Casino dei bagni si danno delle rappresentazioni veramente straordinarie. Infatti vediamo annunciati due concerti di Carlotta Patti, un concerto ungherese, un concerto sinfonico, ed uno spettacolo di saltatori giapponesi!!

FILADELFA. Il tenore Wachtel fu scritturato per alcune rappresentazioni straordinarie che si daranno durante l'esposizione.

Bruxelles. - Constant Gerez, artista di canto (baritono) conosciuto col nome di Constantin, morì a 51 anni.

### NECROLOGIE

### REBUS

M TTT TTT I  
T T T A R V  
T T T E

Quattro degli abbonati che spiegavano il Rebus, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi numerati nella speranza della Rivista Minima, a loro scelta.

Spiegazione del Rebus del N. 50.

Il mondo è sottosopra.

Fu spiegato dai signori: Armitano Gustavo, Alberto Barilli, professore G. Crippa, professore Angelo Vecchio, Ernestina Benda, Teresa Contini Inog. G. Ozerò, Maria della Torre Mattei, Letizia Deonati Agliù, Ernesta Berotta, Cesare Buffini, Augusto Carioni, dott. C. Ciccozzi, Marco Tornelli Bellini, Odoardo Pizzetti, Paronella Luigi, Ida Navari, Alessandro Ottolenghi, Parrò Felice, maestro Antonio Bisceglia, Dell'Armi Agostino, march. F. Ghini, Virginia Montalban De Paganis, G. Padovani, Stefano Sibiliani, G. E. Seuzi, Italo Mazzon, Rom d'Ally.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati signori G. Padovani, G. E. Seuzi, Teresa Contini, C. Ciccozzi.

N.B. La spiegazione del Rompico del N. 31 e del Rebus del N. 52 verrà data nel N. 35 della Gazzetta.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, e, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXX. N. 33  
15 AGOSTO 1875

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Si unisce a questo foglio il N. 15 della Rivista Minima.

## LE ECCENTRICITÀ MUSICALI

Il sig. Gastone Esudier pubblicò, non è molto, uno studio curioso sui *Saltimbanchi*; abbiamo creduto che i nostri lettori ne leggerebbero di buon grado un capitolo che si riferisce alla musica e che darà insieme un'idea del libro.

Il cantore di canzonette - I Tirolesi - De Meyer, l'uomo del clarinetto - L'uomo dai cani - Il marchese di La Vesce - Il pianoforte a vapore - Il pianoforte di pietre - I clowns del circo Lisval - Lo zolfo - Sol-se-ve-gif-pen - L'uomo orchestra - Un tratto di Lullach - Una vocazione sbagliata - Il pianoforte di porcellini da latte.

Abbiamo detto che la musica teneva gran parte nelle feste popolari, ed è vero! Da colui che vi dice la buona fortuna o dalla donna barbata, che prendono a noie per una giornata due fanciulli italiani, fino ai gran baracconi che pagano quindici o venti suonatori, scritturati ad anno, la musica è per tutti i saltimbanchi un'attrattiva; mezzo potente, - troppo rumoroso talvolta - per attirar la folla e radunarla dinanzi alla impalcatura sulla quale i ciarlatani fanno i loro discorsetti.

Ma vi sono altri generi d'impresie a cui la musica serve di pretesto, poco coltivati è vero, ma che pure offrono uno studio curioso; voglio dire dei cantatori di canzonette, dell' *uomo orchestra*, dell' *uomo clarinetto*, del *marchese di La Vesce*, ecc., che tutti hanno veduto e dai quali fummo più o meno divertiti.

All'epoca nostra quegli che canta per le vie non è più che un triste parodista, che un ego straziante di canzonieri, spesso di bassa natura. Ha spogliato ogni carattere originale; il suo tipo si è perduto nella notte dei tempi.

Eppure egli conta per autentici i più illustri poeti. Il rapsoda Omero è suo nonno. Discende in linea retta dagli Arnodi della Grecia. I padri suoi erano bardii. Ma siccome ogni cosa si trasforma, egli ha gettato lungi da sé le formule ed i modi dei mendicanti che tornavano dalla Terra Santa. Non canta più le glorie d'un paese, nè la passione di Gesù Cristo, nè l'amore d'un Ronato, nè gl'incantesimi di un'Arpida; non intona nemmeno più una canzone, nè un cantico di Natale in onore del Santo dei Santi; è caduto più basso ancora.

Ciò che canta manca di carattere. È una romanza mal-sana, una ronda da caserma, un ritornello vivace, senza moralità, e perciò inutile.

È il gusto della giornata che vuol così! Persino in que-

sti bassi fondi dell'arte, le tradizioni ed il genere si sono cancellati; non è rimasto che il grottesco ed il grossolano.

Dove sono oggi i Philibert o i Duchewin? Dove sono i menestrelli che componevano essi medesimi versi e canzoni sopra argomenti di grandissimo interesse? Dove sono i cantori che, sopra un sasso, predicavano le crociate? Dove sono mai tutte quelle reliquie d'una civiltà greca e romana? Il cantore da via non è oramai altro che un' inutilità ed un imbarazzo. Se non fosse per carità che alcuni si fermano dinanzi a lui per fargli l'elemosina, sarebbe in breve tempo dimenticato e lasciato da banda.

Che egli urli l'aria della donna barbata o un lamento d'una Fualdès qualunque, gli è tutto ciò di cui è capace; è discosto troppo basso per rialzarsi.

Il tipo del cantore di canzonette non ha dunque nulla di saliente; armato d'una chitarra, si mette in faccia ad un caffè o ad una baracca molto frequentata, si toglie il cappello, fa far largo alla folla e si mette a cantare delle nente che accompagnano col suo strumento. Ve ne ha che cantano delle grand'arie d'opera; fra gli altri uno piccolo, bruno, un po' gobbo, con una bella voce da baritono. Il suo repertorio è variato: *Le Pré aux Clercs*, la *Muta*, la grand'aria del *Barbiere* per il serio; *Pulcinella* e *Bebe*, *Il vecchio bevitore*, ecc., per il buffo; e, in fede mia, egli se la cava benissimo, perciò i soldi piovono da ogni banda ed in gran copia. Sono convinto che egli guadagna da dodici a quindici lire al giorno, e alla domenica il doppio.

Ve n'ha d'altri che cantano delle *tirolese* così da ingelosire gli stessi abitanti del Tirolo.

Vero è che ovunque, tranne in Tirolo, si cantano le *tirolese*. Ho udito alla festa d'Assnières uno di questi *artisti* modulare la sua voce in maniera incredibile e riuscire a produrre i più bizzarri effetti. La sua canzonetta, *Entendez-vous le son de la flûte*, con imitazione del suono del flauto è curiosissima. « Quel cantore, diceva un Ercole, ha uno stomaco terribile; quel valent'uomo tuba così da mattina a sera e la voce sua è sempre *flautata*! »

Questi cantori non si sgomentano di nulla. Potrebbe ben esserci a fianco di essi un gran cassa, un trombone, un organetto ed un tamburo, quand'hanno incominciato essi gridano senza darsi pensiero siano uditi o no! E dire che il signor Prudhomme pretende che l'arte sia nel marasma!

Vi ha in Parigi un tipo ben noto, certo Meyer, l'uomo dal clarinetto. Meyer è belga d'origine. Ha viaggiato molto; conosce la Germania, l'Inghilterra e l'America.

Coperto d'un enorme berretto di cotone, armato d'un clarinetto di bosso a tredici chiavi, con indosso una gran veste da camera, eseguisce, dopo essersi abbandonato alle smorfie più grottesche, la sinfonia del *Guglielmo Tell*, con variazioni obbligate e ridotte da lui medesimo.

Un arpista lo accompagna. Cava di bei suoni dal suo



strumento, ed eseguisce le difficoltà con facilità sorprendente. Uno dei suoi grandi effetti è di passare ad un tratto dalle note più acute alle più basse. Imita poi l'anitra, il flauto, l'asino, e finisce col gran diverbio fra il signore e la signora Tolard... Scena imitativa.

De Meyer non conosce una nota di musica e suona tutte le arce conosciute: la sua memoria è prodigiosa. A torto si è detto che fosse stato capo-musica in un reggimento di fanteria.

Il *Marchese di La Vessie* è pure un tipo conosciutissimo in Parigi e nei dintorni. Con in testa un gran cappello di paglia ornato di fiori, vestito d'un antico pastrano da guardia nazionale e di calzoni gialli, egli canta e vende canzonette.

Si è fabbricato uno strumento con una vescica, un bastone ed una corda di minugia; egli raschia il tutto con un pezzo di legno terminato d'un pennacchio da granatiere. Ad ogni strofa interrompe la canzonetta per spacciare delle ciacchie e raccontare il suo arrivo a Parigi. « Mio padre, diceva egli, mi ha procurato il mezzo di far fortuna senza spendere un soldo. Tu rientri in casa alla sera senza lume mi disse; ti precipiti alla porta della tua camera; batti il viso in modo da veder 36 candele; fai in fretta un pacco delle tue trentasei candele e corri a venderle al droghiere; in capo a sei mesi tu possiedi una bella sostanza.

« Nella giornata tu raccogli tutti i ceci possibili e li ammucchi in una camera senza guardarli mai. In capo a sei mesi apri la porta e ti avvedi che hai un'enorme quantità di biancheria d'annasse (1). Vai a venderla e sei milionario. »

Tutti i biricchini conoscono il *Marchese di La Vessie* e il loro piacere è di portarlo in trionfo sulle spalle mentre canta le sue strofe.

Nelle gran feste si ammira talvolta il famoso *pianoforte a vapore*.

Un meccanico, accorgendosi un giorno che i suoni dei fischi avevano differenti tonalità a seconda della macchina, s'è industriato a costruire uno strumento immenso al quale ha dato il nome di *pianoforte a vapore*. È infatti una mac-

(1) Giuoco di parole inattuabile tra *annacchiata* e *annacchiato*.

china a vapore provvista di trentacinque stantuffi, facenti l'ufficio di fischi: ogni volta che si preme sopra un tasto, lo stantuffo si eleva o s'abbassa e si produce il suono. Questo strumento è suonato da tre uomini, i quali eseguiscano brillanti variazioni sul *Carnevale di Venezia*.

I suoni assomigliano a grida acute, e talvolta, quando bisogna sprigionare un po' di vapore, il rumore è così forte che si crede la macchina spezzata. Ciò accadde un giorno al campo di Marte, nella festa del 17 agosto. Gli astanti — ed erano numerosi — furono presi da tale timore panico che si precipitarono alla porta per timore di essere feriti. Ciascuno credeva che la macchina stesse per scoppiare.

Poiché parliamo di pianoforti, non dimentichiamo il *pianoforte di pietre*.

*Le pietre cantano.*

*Entrate! entrate! ascoltate l'armonia!*

Un cantoniere della ferrovia d'Orléans, ebbe l'idea di raccogliere delle silice, di sospenderle a funicelle e percuotendole con una bacchetta di ferro, compararle al *diapason*. A forza di ricerche egli è riuscito a costruire un apparecchio pressoché perfetto, al quale ha dato il nome di *pianoforte di pietre*. Ogni silice è sospesa per una verga d'acciaio ad una fune; i tuoni sono rappresentati da pietre lunghe, i mezzi tuoni da pietre più piccole. Armato d'un martello di ferro, picchia su ciascuna di queste pietre e si produce un suono simile al rumore che fanno le ghiaccie rotolate dalle onde del mare.

Aggiungiamo che il costruttore di questo strumento di musica eseguisce grandi variazioni sul *Choro di luna di Marlborough*, *Les petits batons*, ecc. Ha rifiutato, diceva egli, alcuni mesi sono 25,000 lire per il suo strumento.

Non so se le abbia accettate dopo.

(Continua)

GASTON ESQUIN.

APPENDICE DELLA GAZZETTA MUSICALE DEL N. 33.

## IL BRINDISI DELLA TRAVIATA

NOVELLA

I.

Mettiamo un occhio — metteremo presto un orecchio — in un modesto salotto della via... metteteci il nome che più vi aggrada, purché non sia né la troppo aristocratica via della Pace, né la troppo volgare di Quincampoix. Questo salotto è quello di Carmen. I mobili sono eleganti e civettuoli senz'essere ricchi, un pianoforte verticale, ma perfettamente accordato; dei fiori, della musica — (naturalmente poiché vi ha un pianoforte) — dei libri ed un amorino di cane spagnolo neccoccolato sopra uno sgabello; leggiadra bestiolina che ha sopra ogni altra due qualità preziose: quella di non pretendere che le si faccia attenzione e di non abbaiare quando si picchia all'uscio.

Quanto alla padroncina, essa è leggiadra... affè! poiché ne ha fatto l'eroina d'una novella. Se fosse stata l'eroina di un romanzo avrei detto che era abbagliante. È bruna come Adolina Patti, con questa specialità che ha gli occhi celestri come Cristina Nilson o l'ambizione di divenire celebre al pari delle due regine del canto. Che volete! non si è mai perfetti! e a diciott'anni si fanno sogni così strani! Ve ne

ha due non possiedono altra dote fuorché la loro gioventù ed il loro musetto e fanno conto di diventar duchessa! Carmen non ambiva che di divenir prima donna assoluta del teatro italiano.

Eccovi il risultato della nostra occhiata. Ed ecco quello che udremmo se, soddisfatti della vista, volessimo ascoltare il suo monologo. Perché mai pensa ella, esprimendosi ad alta voce... come sulla scena?

— È oggi proprio che la mia sorte sarà decisa, dice, — seduta con indolenza sopra un divano dondolando il piedino ninnoscolo. — O cantante alla Scala di Milano, o Carmen come prima. E che fare allora? L'Opera... non bisogna neppure pensarci. Dopo la mia scappatella il direttore non mi perdonerà mai... ed ha un po' di ragione!... Il teatro degli Italiani è chiuso e prima che si trovi la chiave per aprirlo, gli abbonati avranno presa quella dei campi. Non ho altra speranza che nel signor Corbellini... Sta per venire — come nell'*Abrera* — e la commedia sta per ricominciare. Per essere cantante di forza, pare ch'io debba prima far la parte di civettolina... Crede che l'amò... pover'uomo!... Gli è che se non lo credesse, addio scrittura!... E quel caro Gotran che ne è geloso! Strana condizione la mia: amo Gotran e lui crede che non l'ami; non amo il signor Corbellini, e costui invece crede d'essere amato. Mi è impossibile distinguere entrambi fino a che la scrittura non sia firmata!... Ahimè! non è tutta rose la vita d'un artista.

Pronunziato questo aforisma, tanto vecchio quanto sconosciuto, la bella Carmen si alza, pensando forse a ragione che non si tratta di sospirare, di sognare e di divulgare

## ALLA RINFUSA

★ Assicura il *Trocatore* che il maestro Guindani di Piacenza ha potuto combinare di dare la sua nuova opera *La regina di Castiglia* nel venturo carnevale a Parma.

★ Il *Negriero* è il titolo della nuova opera che sta scrivendo il maestro Auteri-Manzocchi.

★ Scrivono al *Trocatore*:

Tu hai preso una *solenne cantonata*, stampando che a Genova si costruirà un nuovo teatro, quasi che non bastassero quelli che ci sono.

Il teatro verrà invece costruito a S. Remo, con disegno del mio amico Vittorio Gaetano Grasso, autore del disegno del monumento a Mazzini nella necropoli di Staglieno.

Figuratì, a Genova invece di costruire dei teatri bisognerebbe demolirne.

★ Quella pregevolissima pubblicazione, che il *Dizionario Artistico-Scientifico-Storico-Musicale* procede alacramente. La dispensa 21.<sup>a</sup> che ci giunge or ora arriva fino alle lettere *Gia*, ed intraprende uno studio curioso sulla musica dei Giapponesi. Altri dotti articoli sono quelli sul *Gimbo*, sulla *Ghironda*, sul *Gesto*, sul *Genio* e sopra ogni altro importantissimo quello sulla musica della Germania.

★ L'illustre Accademia romana di S. Cecilia, in conformità delle prescrizioni statutarie, ha nominati soci onorari gli artisti seguenti, conferendo loro il relativo diploma, che è premio ambito da molti non essendo troppo facile ad ottenersi. — Nella classe dei compositori vennero nominati il maestro cav. Sulzer di Heherems, professore emerito del Conservatorio musicale di Vienna e il maestro cav. Persichini di Roma; nella classe dei cantanti il baritone cav. Vincenzo Cottone e il basso Giovanni Capponi.

★ Leggiamo nella *Gazzetta d'Italia* di Firenze: il giorno 10 corrente, festa del titolare della basilica di S. Lorenzo, sarà eseguita nella detta chiesa una messa solenne di Gio-

verità banali. Eccola che s'avvia al pianoforte. Il piccolo spagnuolo apre gli occhi neri, gravi pel suono, guarda un istante la padrona con superba indifferenza e li rinchiede.

— Vediamo, dice Carmen, egli mi ha dichiarato — egli il signor Corbellini — mi ha dichiarato che il modo con cui canterò il suo gran pezzo favorito deciderà della scrittura. Cerchiamo dunque di metterci in voce.

E subito si mette a solfeggiare, a vocalizzare delle scale cromatiche, dei trilli, delle note coronate, tutto un fuoco d'artificio di razi melodici... Vedete bene che non ci abbiamo perduto nulla a porger orecchio!

Ma pare che non siamo soli ad ascoltare agli uscì. Ecco un giovinotto che è entrato in punta di piedi e che s'è arrestato sulla soglia. Carmen non l'ha veduto perché il pianoforte volta la schiena all'uscio. Questo giovinotto è Gotran. Ah! di lui non ci diamo la briga di dare i comitati come in un passaporto. Abbiamo detto che è giovane; aggiungiamo che non è né bello né brutto, e si può a rigore dire che sia un bel giovane, non fosse che per far piacere a Carmen la quale lo ama. Non ci stupisca troppo se egli applaude come un sol uomo alla fine d'una corona e se grida: « brava! brava! bravissimo! »

Carmen ha fatto fare una brusca giravolta allo sgabello del pianoforte ed ha esclamato: « Come! voi eravate lì! » — Frase d'uso, abbastanza assurda poiché la si dice quando è impossibile il negare d'esserci stati.

Infatti Gotran non nega solo aggiunge che vi è dal principiare degli esercizi.

E noi che non l'avevamo veduto!

nod. L'esecuzione della messa sarà diretta dal prof. Joffe Shalei. Si tratta di una messa corale, e la sola parte cantabile è affidata ad 80 artisti. — La messa sarà eseguita a spese del Duca di S. Clemente.

★ Furono in Milano i signori Disegni e Lago: l'uno *réjisseur*, l'altro maestro dei cori nei teatri Imperiali di Russia.

★ L'Accademia Eretoria di Vicenza, nell'ultima sua seduta, ha deliberato di accordare una dote di L. 18,000 per uno spettacolo d'opera nel prossimo carnevale 1875-76. — Si vogliono tre opere e non meno di 34 rappresentazioni.

★ Dopo la distribuzione dei premi agli allievi dell'Istituto Calchi-Taeggi di Milano (lunedì scorso) fu da essi cantata *La canzone del proscritto*, pezzo a più parti, musicato dal prof. Varisco, che piacque assai al pubblico; venne fatto ripetere.

★ La *Grande Duchessa di Gerolstein* fu data ultimamente in un teatro di San Francisco (California) da una compagnia di bimbi. La Grande Duchessa aveva 8 anni, il tenore 7. Il basso probabilmente in fasce!

★ Fiasco a Napoli la nuova operetta *Mamma Angot di Costantinopoli*, musica del maestro Muguone.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 14 agosto.

Le Astuzie femminili al teatro Manzoni — Altro Saggio di Consecrati — La Caccia lontana dell'atomo Smeriglio — Teatri.

Il bel teatro Manzoni si è aperto coll'opera incipriata di Cimara, che par fatta apposta per essere ammicciata colla; solo la musica delle *Astuzie femminili* parve vecchia vecchia anche ai più schietti ammiratori di quell'aurea vana melodia, di quelle maniere eleganti e castigate del gran maestro. Non è molto assistemmo ad altre risurrezioni

— Voi avete torto, mio caro maestro, gli dice Carmen con una smorfietta adorabile. Vi avrei pregato d'accompagnarmi un pezzo.

— Sempre l'egoismo, risponde quel brontolone di tontano.

— Non ve n'ha egli anche da parte vostra?

— Dimmi: Se non mi occupassi un poco di ciò che mi fa più piacere... non oso dire di ciò che forebbe la mia felicità, non è certo la bella Carmen che ci vorrebbe pensare.

— Non siete che un ingrato, caro mio.

— Credevo che gli ingrati fossero scomparsi dalla terra da quando si sono soppressi i benefici.

— Lo credevate?... Vi ingannavate dunque?

— Sia pure; vi ha qualcuno per cui i benefici non sono un mito. Voi lo conoscete. Se è ingrato, quello là!...

— Non comprendo che cosa volete dire.

— Davvero?...

— Ebbene, sì; io lo so, ma voi avete torto di pensare quanto dite.

— E soprattutto di dire quello che penso.

Gotran, come tutti gli innamorati, a forza d'essere ingiusto diventa stupido. Si fa un momento di silenzio.

— Non è egli ancora venuto, dice egli rincarando la dose della sua assurdità.

— No, ma non può tardare, risponde Carmen con indifferenza.

— In tal caso, permettete.

E Gotran prova quel che in teatro si dice una fissa uscita.

(Continua)

A. DE LAZARIS-TRUJES.



della stessa natura, e ne ricordiamo una singolarmente fortunata: il *Motivante segreto*; ma quest'opera ha il merito d'aver una fisionomia più spiccata.

Il tempo in cui visse Cimarosa fu singolarmente fertile di begli ingegni musicali; ma oltre la spontanea vena, poco si può discernere e lodare in ognuno di mezzo alle forme convenzionali ed antiquate di tutti. Cimarosa ha già alcuni tratti suoi, ma non vi è che Mozart e Rossini i quali abbiano una faccia tutta loro; il tempo in essi ha giovocchiato gli accessori, ha lasciato salda la sostanza, ha guastato le forme, (non sempre) ha rispettato lo spirito.

Ecco perchè non si può dire (come si sperava per naturale reazione contro un presente a cui poco è lasciato di suo da un avvenire impaziente di nascere), ecco perchè non si può dire che le *Astuzie femminili* abbiano piaciuto moltissimo al pubblico del Manzoni. Uno dei peccati principali di quest'opera è il libretto scipitissimo. Lo sa Federico Ricci che lo volle, rimangiato, rimettere in musica; la sua *Pol-Ho Roma* con tante bellezze di prim'ordine, con tanta vena, con tanto brio troverà sempre in Italia l'incenso di quel libretto che si è cacciato fra i piedi. In Francia è ben altro; perchè, curioso, ma vero, un francese, non so più chi, è riuscito collo stesso argomento a fare un melodramma press' a poco tollerabile.

Torniamo alle *Astuzie femminili* unicamente per dire dell'esecuzione che fu proprio buonina, se non buonissima. La signora Ricci ha la parte difficile di Bellina, e se ne cura con molta disinvoltura scenica, adoperando bene la sua voce un po' gutturale ma estesa e punto sgradevole.

La sig.<sup>ta</sup> Bariletti si fa molto applaudire: Fiorini è uno dei pochi buffi d'oggi che non facciamo piangere di compassione; il baritone Carpi fu lodato da noi altre volte; il tenore Fabbri si serve con arte rara d'una voce poco gradita; non riesce però a dissimulare interamente certe emissioni di voce che paiono singhiozzi d'uno che abbia preso tabacco od aspetti uno starnuto. Buon artista del resto, intelligente, con una faccia espressiva, e capace - *viva arte* fra i tenori - d'intendere e di esprimere i sentimenti del personaggio che rappresenta.

L'orchestra diretta dal Rasori fa miracoli.

Ma lo dovevo aspettare; avevo tanta voglia di intendere la musica della *Caccia lontana* dell'allievo Smaraglia, che mi dovevo proprio toccare di non potervi assistere. L'invito della prova mi giunse quando la prova era finita; e la rappresentazione pubblica avvenne quando io ero assente. *Mea culpa* questa volta. Ho letto il libretto - magro compenso, sebbene ci abbia trovate delle immagini belle, dei versi buoni ed un dolce senso se non proprio squisito almeno abbastanza semplice e garbato. L'autore di quei versi ne scriveva degli altri se ha voglia - non perderà il suo tempo; se non ne ha voglia, tanto meglio - guadagnerà il suo tempo.

Per la musica della *Caccia lontana* mi riferisco a quello che ne scrisse l'amico Filippi nella *Persecuzione*, il giorno dopo la rappresentazione. Copio testualmente:

«Poesia e musica nell'operetta *La Caccia lontana*, gareggiano di grazia, di gusto e di eleganza. Il poeta Pozza ed il maestro Smaraglia fecero una coppia oltremodo simpatica. I versi son buoni, ben fatti, vestiti di leggiadrissime immagini. La musica è scorrevole, melodica e nello stesso tempo ben nutrita d'armonia, accompagnata con gusto e ricchezza dall'orchestra. I pezzi hanno merito d'aver una forma determinata, di star ritte sulle loro gambe, di avere un principio, un mezzo ed un fine.

La *Scena* è preceduta da un preludio orchestrale di molto effetto, e di stile venatorio; arruggia il Mendelssohn, ma ad ogni modo è imitazione ben fatta, non servile. Fra i pezzi di canto citeremo la graziosa ballata del soprano, il duetto, il dialogo, e nel finale la frase culminante, ch'è molto appassionata. Il difetto di questo lavoro è un' enfasi, un'im-

portanza drammatica superiore all'indole sua; le idee sono generalmente poco nuove e da certe fusioni delle voci col l'orchestra si scorge che lo Smaraglia predilige qualche moderno e celebrato autore. Questa *Caccia lontana* è eseguita dalle signorine Gatti e Gasparini con molto amore e spesso con bella intuizione drammatica. Sulle voci ci sarebbe molto a dire. La signora Gasparini ha molto accento, e si scorge che ha un talento musicale, scenico, a cui abbisognerebbe il sussidio d'una voce più robusta e più sicura.

Lo Smaraglia fu applauditissimo: del preludio e del dialogo si fece la replica.

I tre allievi Catalani, Maggi e Smaraglia, cheché ne dicano i pessimisti, fecero onore a sé stessi ed al Conservatorio.

Lo Smaraglia è allievo del maestro Franco Faccio.

Ha promesso nel sommario di parlare degli altri teatri, tanto per dire che non ci hanno dato nulla d'importante. Ci fu una *Linda di Chamounix* al teatro di Santa Radegonda, che assomigliava alla *Educazione di Sorrento*. Ci fu... non ci fu altro. — S. F.

## Varietà

Parlando delle tavole dell'*Album Autografi* che la *Gazzetta Musicale* dà mano mano in dono ai suoi associati, l'appendicista dell'*Opinione* scriveva non è molto:

Un altro autografo interessantissimo è quello del Donizetti; l'*Album* riproduce in partitura una pagina del terzetto della *Lucrozia Borgia*. Son note scritte in fretta e furia, con frequenti cancellature. È notevole l'aggiunta, fatta dopo un momento di riflessione, dell'accompagnamento pizzicato dei violoncelli alla melodia: « Guai se ti sfugge un moto. » Nell'autografo musicale del Meyerbeer, si osserva la precisione; in quello dell'Auber, l'eleganza. Del Pacini si ebbe testo di scegliere alcune battute scritte chiaramente, mentre tutti sanno che la sua calligrafia era oltre ogni dire arruffata. Vi sono degli autografi luzzari, stravaganti, soprattutto quelli dei giovani maestri; l'autografo del Mazzucato lo si attribuirebbe a un presidente di Corte di Cassazione, o ad un direttore generale del Ministero. Fra i nomi dei maestri e degli artisti, leggo pure quelli di alcuni critici, sorpresi di trovarsi in tanta gloria...

Un tale disse che non lo stile ma la calligrafia è l'uomo, e infatti dalla calligrafia dei diversi maestri si potrebbe quasi indovinare la tempra particolare del loro ingegno, tanto più che quest'*Album*, di alcuni, non contiene soltanto il nome, ma intere frasi musicali.

Non ho potuto contemplare senza commozione l'autografo del buon Cimarosa. Quelle note chiare, rotonde, scritte con sicurezza, sono veramente l'immagine della musica di quell'insigne, ch'ebbe per suprema legge la chiarezza e la semplicità. — FRANCESCO D'ARCAIS.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 4 agosto.

I Cattivi di Plauto - Un coro di Enrico Rossi - Una monografia su Mascari Nobile e spiccato.

Ed eccomi a tenervi parola delle due novità cui accennai nell'ultima mia. Dovete rammentare che nell'inverno o nella primavera scorsi, non l'ho ben presente, a Berlino gli ascritti alla facoltà letteraria di quell'Università ebbero l'idea di rappresentare una tragedia di Sofocle; assai ardua impresa! Iniziativa siffatta non parve ai nostri ellenisti in-

segnanti nella Università impresa da imitarsi, invece Monsignor Antonio Mirabelli, professore di filologia latina nel nostro Ateneo, volle fecondarla e tentò di far rivivere Plauto, scegliendo, perchè fosse eseguita da questi giovani studenti della scuola normale superiore, la commedia: *I Cattivi*.

La sala dell'Istituto di Belle Arti fu mutata in teatro alla pompeiana, gli archeologi furono in moto pe' costumi, il Martuscelli mise in scena la commedia ed il Rossi scrisse su versi latini del Mirabelli, un coro, come già vi dissi.

Ora, poichè del coro solamente debbo occuparmi, il fo, senz'altro, lasciando ogni altro particolare da banda. E prima di tutto tengo a dichiarare che se per tanti versi non fosse giustamente qui stimato il Rossi come artista di gran coscienza, la composizione di questo coro glielo avrebbe fatto acquistare. Il che assicuro, perchè son certo che qualunque artista di somma vaglia, cui si fosse rivolto il Mirabelli per far rivestire di note il suo coro, o avrebbe rassegnato l'incarico, o chissà che avrebbe messo fuori. E valga il vero, sapevasi che una, al massimo due recite potevansi dare della commedia ond'è parola, le rappresentazioni sarebbero state a beneficio degli innamorati de' fossili, o degli studiosi di una civiltà che fu, o di coloro cui è grato pascolo il culto della più sonora fea le lingue pagane, non ostante che, imbarbarita, serva oggi a cantare le laudi alla divinità cristiana. Gente tutta questa ch'è fra l'elettissima d'ogni civiltà, ma che, salvo rare eccezioni, non va tanto per le sottili, nè è per cercare il pelo nell'uovo, o la quinta zampa del montone, come suol dirsi, quando trattasi di musica.

Il suffragio d'un pubblico simigliante sarebbe stato sempre favorevole, nè ci voleva poi molto ad accontentarlo. Restava sempre una grave questione, ed era questa. La musica doveva essere proprio quella usata ai tempi di Plauto o poteva essere di conio nuovo? Si poteva uscire dalle tabelle e dalle lire che allora, come dice Orazio, sonavano insieme queste nel modo dorico, quella nel barbaro?

Or eccovi come il Rossi si regolò. Non volle far senza di nessuno de' mezzi onde l'arte è oggi a dozzina fornita; solamente in una parte il coro segue il fare della musica quale era ai tempi di Plauto, nel resto i procedimenti sono affatto moderni, non ostante che qua e là il giro melodico delle frasi ne avvisi che al direttore del nostro Conservatorio sono familiari i trattati storici sulla musica. E il lavoro di questo coro è stupendo in generale; v'hanno delle frasi sentite, drammatiche, le quali proprio scolpiscono il concetto poetico. È davvero un peccato che questa musica siasi eseguita innanzi a pochi privilegiati e per due volte solamente. Tuttavia uno stuolo di attori recossi a udirla alla prova generale, e tutti restarono soddisfattissimi. Del lavoro si è parlato a lungo e favorevolmente, il che vi prova che vi ha merito e molto. Se potessi disporre di molto spazio direi qualcosa di più e disaminerei molti bellissimi effetti vocali e orchestrali e certi ardui, però intendetemi bene, sono felici ardui, quelli che gli uomini d'ingegno elevato permettono, non già quelle matte stravaganze che molti vollero far gabellare sotto l'egida dell'avvenire.

Ed ora sono lieto di poter discorrere un poco su questa *Gazzetta* d'un artista della parola, il professor Antonio Tari, insegnante estetica in questa Università, vi fa rimanere inchiodati sui banchi, pendenti dal suo labbro o vi favella dell'arte e de' cultori di essa con assai competenza e rettitudine di giudizi e, quel ch'è più, con magia di colorito, con potenza d'immagini, con una profonda convinzione. Se una sola lezione udito di lui, vi viene desiderio di assistere a tutto il corso. Scio dell'Accademia di Archeologia e Belle Arti, il Tari volle intrattenere i suoi colleghi sul Cimarosa, ora questo suo lavoro è stato fatto di pubblica ragione per le stampe. Quantunque l'autore dichiara d'aver inteso niente altro che di scrivere una *skouette*, come dicono i francesi, e che presso noi sarebbe un profilo, pure, dal lato estetico, il suo è un lavoro compiuto, l'attività artistica del

tempo che produsse il Cimarosa, il costui stile, quello della scuola italiana, quello dell'alemana, i migliori campioni dell'arte sono vagliati e discussi con fino criterio e giudizio esattissimo.

Mostrasi innamorato del Mozart, e giustamente sdegnato, nè so spiegarne il perchè, col Verdi per le sue ultime produzioni. Ed è questa una delle idee dell'opuscolo in questione, che non divide, mentre da un capo all'altro ammirò bellissime cose, fra le altre un paragone che più vero e più esatto non potrebbe farsi tra Raffaello, Coreggio e Tiziano da una parte e dall'altra tra Mozart, Cimarosa e Rossini e quel dir molto in poche parole. Il Tari paga in oro ed in un attimo vi dà assai; gli artisti di musica debbono sapere il grado di essersi occupato con tanto studio e tanto amore di uno dei più grandi maestri che siano mai esistiti, ed io caldamente raccomando la lettura di questo bel lavoro dell'egregio professore.

Ed ora qualche notizia a spizzico: pendono sempre le trattative fra Municipio e Governo per la cessione dei due teatri regi, San Carlo e Fondo coi locali annessi, ma niente si è ancora concluso. Intanto al Fondo una compagnia di artisti va innanzi dando delle rappresentazioni, da poche sere eseguivasi la *Mula di Portici* e il Giannini vi fa udire una bella voce di tenore ed il Mastriani supplisce con l'arte all'organo alquanto avariato.

Al Nuovo non bastava la *Figlia di Malama Angot*, doveva venire la madre a dirittura e da Costantinopoli. Qui ne ebbe la prima idea si merita davvero quel tale supplizio turchesco, notissimo. Sissignore, proprio *Muamh Angot a Costantinopoli* è il titolo della nuova musica del Mugnone, cosa assai meschina.

Tutto tace del resto; una specie di teatro alla Villa Nazionale tratto tratto si mette nelle braccia del Donizetti o fa rappresentare *Gianni di Calais*, i *Pazzi per progetto* o la *Romanziera*.

Accademie zero, salvo quelle settimanali date dall'associazione Bellini in una delle quali mi fu dato di udire una sonatrice d'arpa, la signorina Cattolica; uno privato nel quale fecero, come suol dirsi le spese la signorina Maria Tufeleik ed il signor Stefano Silicianu. Ma è tardi, fa caldo, ed è meglio per me e per voi che questa mia sia continuata fra otto giorni. — AOUTO.

PAVIA, 9 agosto.

Il Faust di Gounod all'Anfiteatro Guidi - Il teatro etc. Non Nino a Novi-Ligure.

Volete farvi prestare dei denari, dite che non ne avete bisogno; volete far correre gente al teatro, fate correre la voce che l'impresario è un millionario sfondato e che mette in piedi uno spettacolo pel gusto di perderci. Così avvenne qui in questa stagione si poco propizia, specialmente a Pavia, per ogni genere di spettacoli, si ha al nostro Anfiteatro Guidi una folla straordinaria. E sapete il perchè? Non già che vi si assista a uno spettacolo, che i cantanti sieno di cartello piuttosto che di cartone, ma per la principalissima ragione che le trombe della cronaca teatrale riferirono essere inglesi l'impresario e la maggior parte dei cantanti ed essere loro scopo precipuo, per seguire i gusti della loro nazione, di cantare pel gusto di cantare e per divertire sè, il colto, l'inculto e la studiosa senza mirare né punto né poco a fare una speculazione; essendo loro dogma lo sprezzo pel vile metallo. E lo provarono coi fatti regalando di bottiglie e pecunia, prima d'andare in scena, l'orchestra, per essersi prestata a ripetere qualche pezzo all'uno o all'altro artista o a qualche altro atto gentile.

Non è al certo l'ideale del *Faust* quello prodottosi qui; tuttavia il pubblico gli fece buon viso e senz'accorgersene, ho battuto anch'io le mani in qualche punto.

Ne sono esecutori le signore Laura Bellini (Margherita), buona davvero, se non troppo bellina, Maria Bianchi-Fiorini



(Siebel), dalla voce robusta e rotonda e dalle gambe bene affissolate, Filomena Corti (Marta), che sarà corta fin che vuole, ma poco Filomena; non guasta però; e i signori Giovanni Bassini (Faust), un simpatico tenore, dotato di buona voce ed educato a buona scuola, fin dalle prime sere si cattivò le simpatie del numeroso uditorio; Cesari (Valentino), un baritono che viene ora applaudito, come lo fu due anni fa nel *Ruy-Blas*, Francesco Franceschi (Valentino), uno degli inglesi che cambiò nome che canta per quel tal gusto sopraccitato. È un simpatico giovanotto, un buon diavolo, se si vuole, ma non oserei dire che sia anche un bel diavolo. È sicuro della scena, ma non sempre della voce. Ha il vantaggio di essere molto giovane; col tempo gli maturerà anche la voce. L'orchestra inadeguata al difficile compito, sebbene contenga diversi valenti professori. Il direttore Antonio L. Mora, cavaliere di parecchi ordini, fra cui molto probabilmente uno della repubblica di S. Marino, o del Bey di Tunisi, è la più curiosa macchia di direttore che si possa trovare. Ha poi certi tempi alquanto intempestivi.

I cori maschi abbastanza buoni, il coro dei vecchi sempre applaudito e chiamato all'onore della replica, forse per rispetto dovuto alla vecchiezza. La messa in scena alquanto accurata.

Per la seconda opera il *Poliuto* di Donizetti; ci fu promesso nientemeno che il tenore Ronssel che mette poco tempo fa tanti allori al vostro Castelli e che fu scritturato poi alla Scala.

Da una lettera di un mio egregio amico di Novi stacco alcuni brani, di cui egli vedrà con piacere la pubblicazione nella vostra autorevole *Gazzetta*. Ecco:

..... Quest'anno i Novesi in occasione della loro festa patriottica, che si suole solennizzare al 4 e 5 agosto, ebbero la felice idea di chiamare a dirigere l'orchestra in chiesa il celebre cav. Alessandro Nini direttore nella Basilica di Santa Maria Maggiore e dell'Istituto Musicale di Bergamo.

Il solo annuncio della venuta dell'autore della *Marsesaglia d'Inere* in questa città, bastò ad attirarvi molti rinomati cultori dell'arte musicale. Ad onorare un tanto maestro si formò un'orchestra di valenti professori, i quali suonarono col maggior impegno e con maestria non comune, distinguendosi a mio avviso, principalmente i professori di oboè, di flauto e di clarino. Anche la scelta dei cantanti e dei pezzi da essi cantati ebbe tutta l'approvazione del numeroso e scelto uditorio. Destarono entusiasmo soprattutto il *Lucifer Dominus* e il *Tota pulchra* cantati superbamente dal distinto basso Milesi, il *Dominus a dextera* dal rinomato tenore De Antoni, il *De torrente in viâ liber* e l'*Ave Maria Stella* magnificamente portati dal valente tenore Guido Glasoppe, già favorevolmente accolti nella *Sommossa* dal pubblico Novese nel 1868, il *Ludians* cantato dal Milesi. Oltre a questi egregi v'erano pure i signori Galvani, Facchinetti, Coranzo e Locatelli.

La cittadina Novese non solo giudicò assai favorevolmente la bellissima musica sacra del cav. Nini, ma volle addimostrarci quanto si tenesse onorata dalla sua presenza in Novi recandosi colla banda cittadina a fargli una serenata al palazzo del Senatore Pavese, presso cui dimorava.

Il cav. Nini di cui è nota la valentia tanto nella musica sacra quanto nella profana, ha mostrato anche in questa occasione e malgrado la sua non giovanile età, quanto abbia diletto e profito gentiluomo egli sia. Io lo scopro l'unico mio che parla faccio voti perché il bravo maestro Nini ritorni a Novi.

Ed io aggiungo che il cav. Nini sarà contento di trovarvi senza farsi notare e ripensando in cuor suo ai sentimenti generosi dei buoni Novesi, esclamerà:

— Ci verrà ancora, perché te voci. — Avv.

*M. G. G.*

### BERLINO, 6 agosto.

*La musica e la birra — Il maestro Reichardt — Spettacoli ed teatro Kroll — Il teatro di Boicent — Una compagna misericordiosa.*

Afinchè non crediate che il vostro corrispondente berlinese sia mancato ai vivi, metta insieme quel poco, pochissimo, che offre oggi Berlino a raccontare in fatto di musica e lo ammanisco ai vostri lettori. Pare impossibile: Berlino, una città sì eminentemente musicale, sfugge in questa stagione al confronto d'una cittadina di provincia. Anzi credo sia appunto questo riposo che la dà campo a ripigliare tutto il suo vigore, la sua febbrile attività, quando il caldo comincia ad andarsene. Tutta la musica si trova dunque ridotta ai concerti delle Biererie, delle quali non vi ha difetto a Berlino, per la semplice ragione che il tedesco ama la birra almeno quanto la musica.

E che non abbia tutto il torto e lo avesse invece il Redi dove dice:

Chi fa squallida cervogia  
Alla labbra sue congiugna  
Pronto muore a raso giugno  
All'età vecchia e barbogia.

E lo prova la festa che ebbe luogo pochi giorni fa ad onore del maestro Reichardt, il quale è tedesco e perciò beve birra e conta ora la bella età di 80 anni. Egli ebbe la gioia di veder festeggiato il 50.° anniversario della pubblica esecuzione della sua canzone popolare (quanti della, direte voi, ma io non ce n'ho colpa, è proprio così), *Was ist das Deutschen Vaterland*, ch'ei compose sulle belle parole di Arndt ed equivarebbe alla *Marseillaise* francese. Gustavo Reichardt fu anche maestro di canto del Principe Imperiale di Prussia ed ebbe a vedere in sua casa un bel pianoforte a coda, dono dello stesso principe.

Il solo teatro Kroll attira sempre buona quantità di pubblico, perchè dà adito agli spettatori di rinfrescarsi durante gli *entractes* in un giardino che potrebbe dirsi incantato e per la splendida illuminazione e per la vaghezza ed eleganza del viale, del pergolato e dei svizzeri gruppi di piante. Vi cantò alcune sere il noto tenore Nechbaer nel *Pastillon de Longjumeau* di Adam e nella *Muta di Portico*.

Ha buona voce, prende con sicurezza il fa alto e possiede una bella figura, qualità che lo rendono ben accetto al pubblico.

Nello stesso teatro avemmo a udire una nuova opera di Moritz Jaffé, *Eckhardt*. Il libretto è tolto dal romanzo dello stesso nome di Scheffel, il soggetto sarebbe ommettimento drammatico, ma dal poeta se ne cavò poco o non profitto nella sua manipolazione per la scena.

Il Jaffé è un dilettante, se per tale s'intenda uno che avendo molti quattrini si dà per diletto all'arte; non lo è poi (egli ha uno speciale abborrimento per la parola *dilettante*; non so il perchè; alla fin dei conti è questione di parole) se chi si dedica con passione alla musica è già solo per questo *artista*.

Applausi non gli mancarono nelle ripetute rappresentazioni della sua opera ed egli deve esserne contento.

Non esclusivista, egli ama tutti i generi di musica, purchè sieno belli, ed ha perfettamente ragione. Tale principio si appalesa chiaramente nella sua opera, dove si sente la tenera musica italiana, la grave tedesca, la leggiadra francese, qualità che se muove alla originalità, al carattere deciso della musica, ha però il merito di incontrare in tutti i gusti. Mandatevi un verdiano, un wagneriano, un offenbachiano e tutti vi troveranno qualche cosa per loro. Non sarebbe forse questo il metodo da seguirsi per comporre le opere dell'avvenire?

Bravo dunque il sig. Jaffé, che ha forse schiuso una nuova via, che ha forse trovato il *liquor filosoforum*.

Il teatro Regio è chiuso e l'operoso intendente generale

van Holsen che non sta mai colle mani in mano, è andato a Bayreuth a visitare il teatro che sta fabbricando Wagner.

Fra le molte innovazioni, ammirò anche quella dell'orchestra (poveri suonatori) cacciata giù in un fosso, dinanzi al palco scenico, che la toglie agli occhi degli spettatori. Non mancava altro alla musica di Wagner che sentirla venir di sotto terra! Avrà però di buono questa innovazione che i suoni dell'orchestra si fonderanno più insieme e sembreranno voci mistiche sovranaturali, accompagnanti l'azione che si svolge sulla scena. — Finirà col darvi una notizia comico-musicale. La campana gigantesca del duomo di Colonia, che, come sapete, è stata fusa ultimamente, non vuol saperne di suonare. Tira, tira, ma il battaglio non arriva mai a toccare le pareti.

Chi troppo vuole.... e quel che segue. — E. P.

### LONDRA, 7 agosto.

*La distribuzione dei premi alla B. Accademia di musica — Chiusura del Drury Lane — Una rappresentazione del Faust al S. James's Hall — Il Ruy-Blas al teatro della Nobiltà.*

Una solennità che fa palpitare molti cuori è quella della distribuzione dei premi in qualsiasi Conservatorio od altro Istituto d'educazione. Alla naturale emozione dei giovani a cui viene largita quella distinzione che è compenso a tanti studi e fatiche, si aggiunge quella dei parenti ed amici, ed un poco anche quella dei professori. Per molti questo è il più bel giorno della vita, per altri è giorno d'amarezza e di gelosia, ma per un indifferente è giorno noioso anzi che no. Trattandosi di musica, e di una vasta istituzione qual'è la reale Accademia di musica di Londra, lascio immaginare la quantità di pezzi vocali ed strumentali che bisogna ingoiare prima che arrivi il momento in cui il gran personaggio, generalmente prescelto in simili circostanze, si alza per procedere alla sospirata distribuzione. La reale Accademia ha però il buon gusto di ovviare in gran parte ad una continuata ascoltazione di studenti, frammischiando a loro qualche allievo degli anni precedenti già premiato, ed in via di percorrere una brillante carriera. In tal modo il trattenimento acquista un carattere più artistico, senza ricorrere a risorse estranee. Anche l'orchestra è guidata da professori di vaglia appartenenti all'Accademia, o frammesse a loro appaiono i vetri giovanili degli alunni, ed anche delle alunne, il che non guasta, eccettuato che per gli istrumenti da fiato per quali si richiede nella parte dei gentili sesso che vi si dedica un'assenza assoluta di civetteria. Ciò dico perchè oltre la fila dei primi e secondi violini fra cui si poteva rimarcare qualche *chignon*, non è senza qualche sorpresa che anche le sezioni degli istrumenti a piva contavano qualche virtuoso in gonnella. Ora vi posso accertare che se v'è qualche cosa di meno avvenente di una suonatrice di flauto, è una ragazza che maneggia il clarinetto. Il suono di questo istrumento sembra in gran favore presso le bianche figlie d'Albione, a tal prova che il primo premio di questa sezione è stato guadagnato da una signorina. Per gli altri rami dell'istruzione musicale, e soprattutto per il pianoforte, è innegabile che la reale Accademia è in via di progresso, come lo ha fatto rimarcare il suo degno direttore, il sig. Macferren, in un breve discorso che ha preceduto la distribuzione. Ciò si deve in gran parte all'autorità soprintendente agli studi di uno fra i più celebri pianisti dell'Inghilterra, sir Sterndale Bennett, che ha fondato una scuola ispirata alle più pure fonti del classicismo, presso il quale solamente si trovano i modelli che devono servir di guida a quelli che si dedicano seriamente allo studio del pianoforte. È superfluo il dire che anche questo è generalmente praticato di preferenza dalla gentil metà del genero umano, e così anche la composizione ed il canto.

Però i primi premi in questi due ultimi rami sono stati guadagnati da due signori. Uno dal signor Jackson per un primo tempo di una sinfonia, lavoro che quantunque un po' troppo calcato sui modelli mendelssohniani, e schumanneschi, è però assai pregevole per fluidità di stile e per franchezza e conoscenza degli effetti strumentali. L'altro premio pel canto è toccato al signor Wadmore, il quale ha avuto la buona fortuna, possedendo mezzi vocali di non comune levatura, di coltivarli sotto la direzione dell'esimio maestro Randegger. Informato pertanto ad una scuola di una correttezza e di un gusto che chiamerei quasi unica per tempi che corrono, le qualità che raccomandano specialmente il signor Wadmore sono una rara nitidezza di esecuzione, una intonazione perfetta, e la nessuna ricerca degli effetti comuni. Il pezzo da lui scelto era un'aria difficilissima di Handel: *Lascia amor dell'opera Orlando*, la quale non poteva essere più adatta alla circostanza, racchiudendo tutte le difficoltà che si possono presentare a un cantante. Il signor Wadmore, è stato retribuito, oltre di una medaglia d'oro, dei più vivi applausi di tutta la sala. Anche la signorina Bollimbroke, che ha una bella voce di contralto, ha fatto valere la buona scuola di cui è allieva, eseguendo con grande accelerazione l'aria del *Tamerlano*: *Di tanti palpiti*, che pochi artisti in giornata potrebbero affrontare con tanta sicurezza e precisone.

La distribuzione è stata eseguita dalla gentile principessa Luisa marchesa di Lorne, ed io non istarò qui ad accennare il lungo *defile* di primi e secondi premi, di menzioni onorevoli, ecc., ecc. Dirò solamente che le signorine erano in maggioranza in ognuno dei rami dell'arte, il che ha contribuito non poco a togliere alla cerimonia l'effetto di noia che avrebbe certamente prodotto la sua lungaggine. Il tutto ha finito coll'inevitabile *God save the Queen* che è il principio e la fine di ogni cosa in questo fortunato paese.

Anche al Drury Lane quest'anno famoso risuonò la sera del 17 luglio, dopo una rappresentazione del *Lohengrin* che chiuse la stagione a questo teatro. Della compagnia e delle opere che ci si sono date non resta altra rimembranza che quella di aver assistito a dei tentativi di falsa speculazione quale si è quella di voler far passare il nero per bianco, e spendendo poco guadagnar molto. In altri termini chi ha frequentato questo teatro ha veduto sfilare una serie di nullità, a cui gli applausi del lobbione e degli amici dell'imprendario avrebbero voluto affibbiare un'improvvisa di celebrità senza che i libri amministrativi avessero avuto a caricarsi degli equivalenti sacrifici. Dicesi che questa sia stata l'ultima stagione che l'antico impresario del Her Majesty abbia fatta a questo indegno teatro, e che l'anno venturo egli sia per aprire un nuovo tempio dell'arte, che per vastità e magnificenza rivaleggerà coi più celebri monumenti del genere in Europa. Giova sperare che allargando per tal modo il campo delle sue operazioni, egli non continui sul gretto sistema impiegato finora a detrimento dell'arte e del pubblico.

Chiusi i due teatri d'opera italiana, la musica non ha però cessato nella gran metropoli, e non v'è genere di trattenimento musicale che non si offera giornalmente agli amatori. Fra i tanti che si sono dati, debbo fare speciale menzione di una singolare rappresentazione del *Faust* avvanzata al S. James's Hall, senza scena e senza costumi. L'idea di eseguire un'opera in tal modo sembrerebbe a primo aspetto aver ben poche probabilità di riuscita, ed in realtà essa ha piuttosto l'aria di una prova parziale dell'opera, quale si fa talora nei teatri per affiatarsi i cantanti fra loro.

Ma il risultato nel nostro caso è stato completamente felice, trattandosi che l'opera è troppo generalmente conosciuta per esigere assolutamente l'azione drammatica, e ristretta per tal modo l'esecuzione dei singoli artisti, si ha maggior campo di prestare attenzione alla musica. Raramente si è intesa a Londra un'esecuzione più accurata, grazie alla stupenda direzione del maestro Arditi, che vi ha trasfuso



quell'anima e quel fuoco che non senza ragione lo hanno fatto accreditare nel mondo per uno dei migliori conduttori d'orchestra del giorno. In fatto di cantanti chi ha veramente trasportato il pubblico è stata la Sinico-Campobello che si è rivelata in quest'opera una cantante di primissimo ordine. L'aria dei gioielli soprattutto è stata da lei interpretata in modo da poter servire di modello a qualsiasi artista, qualunque sia il rango che occupi. Nei duetti e pezzi concertati pure ha fatto sfoggio di una potenza di voce e di sentimento, quale non si sarebbe potuto aspettare da chi occupa il posto relativamente modesto che finora ha tenuto questa bravissima artista al Covent Garden. Questa rappresentazione può, ideata forse a tale scopo dal di lei marito, le ha valso un'imponente rivincita delle ingiuste vessazioni di cui è stata in quest'anno l'oggetto per parte del suo impresario, e di cui occupai a suo tempo i lettori della Gazzetta. Accanto a lei sono stati pure applauditissimi i suoi compagni, il baritono Campobello, il basso Foli, la signora Michellini, contralto esordiente, ed il tenore Bignardi, che nella romanza: *Salvo timore*, ha mostrato di essere cantante finito, e non sfinito, come generalmente è apparso nelle opere che ha cantate al Drury Lane. I cori che erano gli stessi del Covent Garden, hanno dovuto ripetere quasi tutti i loro pezzi, ciò che prova quale sarebbe la loro eccellenza se al loro teatro avessero una direzione quale è quella del maestro Arditi.

Un'opera che malgrado il suo immenso successo in tutti i teatri d'Italia non ha mai potuto mettere il piede a Londra è il *Buy Blas* di Marchetti. Essa vi ha però fatto la sua entrata, in modo se volete alquanto modesto, ma sufficiente ad averle valso un'accoglienza simpatica. È una società di dilettanti rappresentata e sostenuta da un vero Mecenate delle arti, il maggiore Carpenter, a cui è venuto in mente di eseguire quest'opera privatamente nel piccolo teatro così detto della Nobiltà, attinente all'Albert Hall. Il successo che ha ottenuto non è dovuto solamente alla qualità degli esecutori, ed alla troppo naturale compiacenza del pubblico, ma in molti punti ad una reale eccellente esecuzione. La parte della Regina era sostenuta da una giovane ed avvenente signorina che l'arte deve considerare come una sventura che per la sua posizione sociale non le appartenga interamente. Anche qui è alla bacchetta dell'Arditi che si deve il buon andamento e la riuscita dello spettacolo. — P. M.

### Teatri

#### L'Aida a Brescia.

Anche a Brescia, l'*Aida* ebbe un successo splendidissimo. Ne dispiace che la mancanza di spazio non ci permetta di riprodurre nella sua integrità l'articolo della *Sonettella Bresciana*; ne riportiamo alcuni brani:

Atto I. — Il preludio a scatti col quale si apre l'opera è più il canto d'amore che più innanzi si ritrova in bocca d'Aida. È pieno di purezza, di carattere, — un vero gioiello di fattura. La graziosa romanza di Radames, maestrevolmente cantata dal Mezzini, ottiene subito applausi ed applausi. Segue il duetto fra Amneris, sinora Pozzoni, e Radames, nel quale son notevoli per bellezza gli episodi drammatici, specialmente quando la prima, accennando il cuore dell'innamorata, gli dice: « Non hai tu in Mezzini desiderati, speranze? » Il duetto finisce in rinfaccio con Aida (signora Singer), pieno di valore e di slancio è il pezzo concertato: « Su del Nilo al sacro fido ».

Il terzo dentro un'energia meravigliosa. Il pubblico applaude fragorosamente. Resta sola Aida. — Dopo l'impeto della sonorità, la solinga tristezza della povera schiava. La lotta da cui è agitata il suo cuore è resa con molta efficacia. Stupendo il lavoro strumentale. La Singer interpreta, colorisce, spicca meravigliosamente. Scoppiano maestri gli applausi e ripetuti. Cambia la scena. Siamo nel tempio di Vulcano. S'ode il canto interno delle Sacerdotesse, e poi succede una danza sacra. È tutta una melodia mollicionosa, languida, soave. Fa pensare alla quiete dei chiostri, alla dolce inerzia della vita orientale, ai palpiti silenziosi ed inebrianti sotto il sole. È una squisita ispirazione. Le ten dietro un'incrocio e un'armonia parte Radames e i Sacerdoti. Alla penombra succede la luce piena, al memoria dei flauti e dei violini il rimbombare di mille le voci e di tutti gli strumenti — e tutto si chiude splendidamente fra gli applausi del pubblico.

Atto II. Graziosissimo il coro delle donne, a caratteristico il ballo moscato degli schiavi.

Il duetto fra Aida e Amneris, in cui la prima sfoga il suo amore, la seconda la sua gelosia, e fra i migliori pezzi dell'opera. Alimento drammatico, ed egregiamente inteso dalla Pozzoni, la frase:

« Tu: Son tua rivale...  
Figlia del Parco... »

Finito il duetto, il pubblico salta sui mandini battendo le due ginocchia esultando e le chiama all'aria del proscenio.

Mutamento di scena. Siamo ad uno degli ingressi della città di Tebe e si attende il ritorno di Radames, trionfante degli Egizi.

È bellissima la marcia egiziana e la processione delle regine... La scena è stupenda: ottima la disposizione delle masser, il tutto di buon gusto ed elegantissimo.

Ecco Amneris. — Gio bella figura di Etapel-Come è bello, attento, drammatico il suo recitativo. È come lo dice Aldighieri Bravo, bravo! E il pubblico mi fa eco.

Stupido al gran finale. Aida coi prigionieri e le schiave. Reotis coi sacerdoti che ne varrebbero l'immediata esecuzione, il popolo che vuol placare gli sdegni il dolore di Radames e di Aida, la gelosia di Amneris, la profonda dissimulazione di Amneris che implora elemosina, tutto questo violento contrasto è espresso dalla musica di Verdi in modo inarrivabile. La grandiosità della struttura, gli effetti potenti di sonorità e di colorito trascinarono il pubblico ad applausi fragorosi. — Una chiamata a tutti.

Atto III. Le rive del Nilo. Un delizioso preludio descrive la quiete notturna. Vi odii il chato rumore dell'acqua corrente, vi senti raggi lunari e luce di stelle. Seguono il recitativo e la romanza di Aida: « O cielo azzurro » Una bella pagina di musica descrittiva. Il pubblico applaude caldamente musica ed esecuzione.

Duetto fra Aida e Amneris. È uno dei pezzi più drammatici dell'opera. Stupendo il contrasto fra la dolcezza profumata delle

« Foresta intossicata...  
Il impeto selvaggio del...  
Sud-anquet Sorgeto...  
Egizio coorti »

La descrizione dello spettro della madre fa terrore. — Applausi e due chiamate.

Atto IV. Tutto bello, bellissima. Stupendo e stupendamente eseguito il monologo di Amneris: così il duetto fra essa e Radames.

La Pozzoni ha dei momenti e degli accenti di vera ispirazione. Finita la scena, il pubblico la chiama due volte con applausi fragorosi.

Siamo al pezzo finale. Aida è satterata circa del suo Radames. Non è più un canto, sono singulti, sono gemiti, e passione, grande e viva passione che prorompe. L'uno della morte si mesce a quello dell'amore e ai canti della cerimonia religiosa.

Com'è dolce, com'è ispirato il lamento d'Aida: « O terra, addio! » con questa musica si vola davvero.

« Al raggio dell'eterno di...  
come canta la vergine etiope abbandonandosi fra le braccia dell'amante. L'effetto è completato dal rimorso di Amneris, che prega pace alla salma di Radames.

L'autusiasmo del pubblico è al massimo grado: non applausi unanimi ed insistenti salta ancora i bravissimi artisti. Per quali, di fatto, non si possono avere che parole di lode e d'ammirazione.

Un'ultima Amneris fa la signora Pozzoni cantante esatta, piena d'anima, di fuoco, di passione, ed ora ad ora innamorata, gelosa, vendicativa, fiero e pentita, corretta — e vera seniore. La bella e dignitosa figura, dalle pose severamente plastiche, contribuisce a rendere ancor più perfetta la sua azione.

La signora Singer? Essa non lascia nulla a desiderare né come cantante né come attrice; la passione della giovane etiope ebbe drammaticamente un'interpretazione, quale solo a pochissimi è dato di essere.

La signora Singer che già s'avesse acquistata la simpatia del pubblico bresciano, le vide ieri sera splendidamente confermata. Questo pubblico l'ama e la ammira. L'aria per le lodi squisite del cuore avrebbe potuto di apprezzare: il monito per quelle esultanze dall'arte.

Perfetti nelle loro parti di Amneris e di Radames furono Aldighieri e Junco.

Dell'orchestra e dei cori non si può dire altro un mondo di bene; lecite l'urna, se si può mente alle grandi difficoltà che dovettero superare, a grandissimo onore dei rispettivi maestri signori Rossi e Ubberti.

### ROMPICAPO

Cte  
est  
ete  
eit  
haa  
oee  
had  
eee  
icc  
nn,  
iei  
nn.

ND. La spiegazione del Rompicapo del N. 31 e del Ritmo del N. 34 verrà data nel N. 36 della Gazzetta.

EDITORE-PROPRIBIARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Officina Grapica, gettone. Tipo Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XXX. N. 35 22 AGOSTO 1875 DIRETTORE GIULIO RICORDI REDATTORE SALVATORE FARINA SE PUBBLICA OGNI DOMENICA

## I GRAN CONCORSI INTERNAZIONALI DI CANTO D'INSIEME A MALINES ED A GAND

(Continuazione del N. 52).

Dovrei ora occuparmi del lato pittoresco dei concorsi; ma oltretutto per ciò fare degnamente, la mia penna abbisognerebbe della favolezza di Rubens, io penso che scrivo per un giornale musicale, e mi contenterò perciò di affermare che l'impressione prodotta sull'animo mio dallo spettacolo che offrivano le città e le popolazioni di Malines e di Gand durante i concorsi, è di quelle che non si dimenticano per l'intera vita, e passerò senz'altro ad alcuni brevi cenni sul genere di musica che sentii, e sui principali compositori che formarono una vera e propria scuola belgica in questo ramo dell'arte, tenendomi, con savio intendimento, all'infuori dai cori d'opera non solo, ma anche dallo stile teatrale.

In sulle prime il repertorio delle riunioni corali belgiche si componeva quasi esclusivamente di musica proveniente dalla Germania, ove, da anni ed anni, la istituzione aveva messo salde radici; poco a poco però i migliori musicisti belgi fecero prova del loro talento nello stile corale popolare e riuscirono in breve ad eguagliare i loro vicini. Senonchè la sempre crescente perizia dei cantori fece sì che massime nei pezzi così detti di concorso, si oltrepassassero i limiti primitivi e si giungesse a scrivere non più cori popolari, ma vere sinfonie vocali intese di difficoltà d'ogni genere colle quattro parti, non di rado ancora suddivise, talchè, in simili composizioni, si incontrano ad ogni pagina dei passi a quattro bassi o a quattro tenori; ne avviene che, come soleva dire Rossini, la parte acuta è sempre nella luna, la parte bassa è sempre nel pozzo; ma quel che è peggio, si è che le parti di mezzo sono nella impossibilità di avere un canto naturale. Sono in generale pezzi ammirabili per ispirazione e per dottrina, ma, a mio parere, escono assai troppo dai limiti della musica vocale, e sono più che altro dei *tour de force*. Io mi levo il cappello davanti a simili composizioni e più ancora davanti ai direttori che le fanno imparare ed ai cantori che le eseguiscano con tanta perfezione, ma mi sia lecito di preferire nella importantissima scuola belgica le composizioni corali popolari (quando però non vi si abusi degli effetti di bocca chiusa e non vi si facciano imitare dalle voci i tremolii di violino ed altre somiglianti barocchaggini), che non si staccano di troppo dalla forma dei bellissimi cori tedeschi di Corradino Kreutzer, Mendelssohn, Abt, Marschner e via dicendo, i quali saranno sempre per me i veri tipi del genere.

Considerevole anzichenò, è il numero dei musicisti belgi

che si distinsero nella composizione corale; citerò fra gli altri Hanssens, Sombre, Bosselet padre e figlio, Limmauder, Sannet, I. B. Katto, Van Volckern Radoux, Touret, Miry: quest'ultimo è rimarchevole per una grande freschezza di pensieri ed una grazia squisita, unite ad un lavoro armonico e contrappuntistico di primissimo ordine.

Ma colui che in questi come in tutti i singoli rami, tanto teorici quanto pratici dello scibile musicale, sovra ogni altro

Compaqula vola

è l'illustre direttore del Conservatorio di Bruxelles e maestro di Cappella della Corte, Francesco Augusto Gevaert, il quale va a giusto titolo considerato come uno fra i primi ed in certi rispetti come il primo dei musicisti viventi, avendo io avuto l'avventura di poter studiare da vicino questa grande fisionomia artistica, ed essendomi così, con una indicibile consolazione, convinto che non esiste in tutta Europa un amico più sincero e più sviscerato dell'Italia, della nostra musica e dei nostri musicisti di tutti i tempi, non posso resistere al desiderio di consolarvi qui qualche breve cenno.

Francesco Augusto Gevaert nacque nel 1828 in un piccolo villaggio della Provincia di Gand, da una famiglia di onesti agricoltori. Il suo primo maestro fu il sagrestano della sua parrocchia. A 12 anni aveva già composta una *Messa* a tre voci con organo. A 13 anni entrò nel Conservatorio di Gand. A 19 anni vinse il gran Premio di Roma, dopo aver ottenuto tutti i primi premi del Conservatorio di Gand. Nell'undecimo anno ebbe il premio in un concorso di composizione libero a Gand; nell'anno 1848 fece rappresentare nella città stessa la sua prima opera. Dopo un lungo soggiorno in Italia, andò a fissarsi a Parigi, dove diede al Teatro lirico l'opera *Georgette* nel 1853, *Le billet de Marguerite* nel 1854, *Les tancadières de saint Arém* nel 1855, al teatro dell'Opéra Comica *Quentin Durward* nel 1858, *le Diable au montin* nel 1859, *le Chateau trompette* nel 1860; scrisse pure pel teatro di Baden Baden *Les deux amours* nel 1861; assai a quanto mi pare di aver udito nominare una sua opera dal titolo *Le capitain Heuriot*, ma non so dove sia stata data per la prima volta. L'imperatore Napoleone III lo nominò alla carica altissima di sovraintendente generale della musica al teatro della Grand'Opéra. Nell'anno 1871 il Re dei Belgi interpretando la voce pubblica unanime, lo chiamò a succedere al Pétis come direttore al Conservatorio di Bruxelles e maestro di Cappella di Corte. Da quell'epoca in poi Gevaert scrisse una quantità di Cantate e di Cori senza accompagnamento; questi sono sempre i più popolari in tutti i concorsi; basti il dire che fra cento cori all'incirca che io sentii nei due concorsi di Malines e di Gand, ne contai 28 di Gevaert. Pubblicò in questi ultimi anni un Trattato di armonia, un Trattato d'istrumentazione ed un Metodo di canto fermo. La sua *Storia e teoria della musica presso i popoli del-*



*l'antichità*, di cui il primo volume vide la luce da poco tempo, è un capo d'opera di scienza e di erudizione. Gevaert parla o scrive perfettamente tutte le lingue viventi ed è versatissimo nel greco, nell'ebraico e nel latino.

Citò ora alcuni fatti onde provare la verità del mio assunto riguardo ai sentimenti che Gevaert nutre verso la patria nostra. La prima volta che mi presentai a lui, dopo avermi espresso in italiano purissimo quale e quanto era il piacere che provava di stringere la mano ad un artista del suo paese di predilezione, mi fece vedere nella sua ricchissima biblioteca una collezione completa di tutte le partiture delle opere italiane dall'*Kuclidee* di Peri sino alle opere dei nostri giorni, un gran numero di composizioni sacre, alcune delle quali copiate di sua propria mano in varie biblioteche d'Italia, la collezione completa dei libretti delle opere rappresentate a Venezia ed a Roma dai primi anni del XVII secolo fino allo scorcio del XVIII ed infine una galleria di ritratti di tutti i maestri italiani antichi e moderni. Aperse quindi il primo volume della sua pubblicazione, *Les gloires de l'Italie*, contenente una scelta di pezzi dei nostri compositori drammatici dall'origine dell'opera in musica fino a Cimarosa, si mise al pianoforte e per un'ora e mezza almeno mi cantò con un gusto squisitissimo una quantità di pezzi passando con una versatilità prodigiosa da Peri a Caccini, da Monteverde a Stradella, da Scarlatti a Cavalli, da Dufrante a Porpora, da Piccini a Cimarosa, ed interrompendosi ad ogni momento per esclamare pieno d'entusiasmo, che musica! che delizia! che nomi ebbe l'Italia! Io rimasi colpito soprattutto dalla purezza e dalla chiarezza con cui articolava i passi a *note e parole*, particolarmente in un'aria buffa di Cavalli ed in una di Cimarosa. — All'indomani della sua nomina come direttore del Conservatorio di Bruxelles, il suo primo atto fu di chiamare un distinto italiano, il maestro Chiaromonte, ad insegnargli il bel canto. — Tutta Italia conosce la splendida relazione *Sur l'état actuel de la musique en Italie*, dovuta all'egregio cavaliere Saverio van Elewyck, relazione che resterà come un monumento di rara imparzialità, e di scrupolosa esattezza e di generosa simpatia. Or bene, fu il Gevaert che spinse il Governo del Belgio ad affidare al

cavaliere van Elewyck una missione artistica in Italia. — Interessandosi vivamente alla istituzione di Società Corali in Italia, il Gevaert mi dimostrò il suo desiderio che i maestri italiani si dedicassero alla composizione di musica corale popolare, aggiungendo con nobile semplicità: « Mandatemi alcune poesie ed io vi farò un certo numero di cori adattati alle vostre forze; con ciò non pretendo già dar lezioni ai maestri italiani, ma voglio solamente che essi approfittino della mia lunga esperienza ». Io lo ringraziai vivamente e gli dissi che lo consideravo come un *italianissimo*. « Di tutto onore accetto questo titolo, nel senso musicale ben inteso », risposimi sorridendo.

Due cose mi meravigliano altamente, riguardo al Gevaert: la prima è che la sua persona e le sue opere siano così poco conosciute in Germania, la seconda è che il Governo belga non gli abbia ancora conferito un titolo di nobiltà; più d'un italiano riderà forse di queste mie osservazioni; ma nel Belgio come in Inghilterra (prova ne sia la nobilitazione del nostro grande Costa) si dà a ciò una seria importanza e gli artisti sommi vengono generalmente nobilitati.

Ma è tempo ormai che io raccolga le vele. Non posso meglio concludere che facendo eco alle nobili parole pronunciate al banchetto di Malines dal segretario di quel Giuri. Perché i voti dell'ottimo M. Wittmann divergono una realtà, è d'uopo che gli italiani cessino dal considerare la musica come un frivolo passatempo, che i giovani maestri in luogo di rivolgero tutti i loro pensieri al solo teatro, si occupino di fondare ed istruire società corali; urge soprattutto che si promuova l'insegnamento della lettura musicale nelle scuole elementari; è necessario, in una parola, lo dico altamente e senza intenzione di far l'adulatore, che gli italiani prendano a modello i belgi. Non si tratta già d'una imitazione servile, giacché ogni parte ha il suo carattere, la sua indole propria, a cui non si deve far violenza. Ma la serietà e la fermezza dei propositi, l'oposità e la perseveranza non hanno nazionalità, ma possono e debbono essere proprie di tutti i paesi civili, e lo voglia Iddio, anche del nostro. — GIULIO ROBERTI.

— Tu, tu, tal... Ecco che viene la collera.

— Niente affatto. È una risoluzione che avrei presa colla massima calma.

Naturalmente Gontran ha detto ciò in modo da provare il contrario.

— Chi mi dà la misura del vostro amore, gli risponde Carmen.

— Se lo misurassi dal vostro, saprei che pensarne.

Altra banalità d'amor geloso!

— Siate un fanciullo, amico mio. Vi ho inteso preludere tutta mattina lassù. Talvolta quando il frastuono delle carrozze si calmava, coglievo dei pezzi di melodie, una frase, degli accordi... componevo, scommetto.

— Scommettete e guadagnorete, dice Gontran in tono più raddolcito. (Amor proprio d'autore).

— Preferisco guadagnar d'altro.

— Parlate.

— Le primizie della vostra nuova composizione.

— Essa vi spetta di diritto. È per voi, che l'ho scritta, guardate.

È Gontran svolge un libriccino di musica. Carmen vi getta gli occhi con una curiosità infantile, e vi legge questo titolo: *La Visione*, romanza, o più in alto come dedica: \* Alla Signorina Susanna \*\*\*. »

— Non è forse il vostro nome che voi avete lasciato per quello di Carmen un po' più romanzesco? Chiamarvi Susanna, mi piace tanto!

— Chi ve lo impedisce?

— Tutti vi conoscono con quello di Carmen.

## ALLA RINFUSA

\* Nel prossimo mese ricorre l'anniversario della nascita di Meyerbeer (5 settembre 1791), di Nicola Jommelli (10 settembre 1714), di Luigi Cherubini (14 settembre 1760), e della morte di Vincenzo Bellini (23 settembre 1835).

\* Il 25 agosto ricorda la morte di Nicola Jommelli, avvenuta a Napoli nel 1774.

\* È il 30 Agosto ricorda la nascita di Bonifazio Asioli (1769).

\* Il signor maestro Martino Koeder, nostro collaboratore, sta componendo una seconda opera, *Giuditta*, tratta dalla storia spagnuola, su libretto scritto da lui stesso.

\* È aperto il concorso all'appalto del Teatro Eretanio di Vicenza per lo spettacolo d'opere nel carnevale venturo. Si esigono tre opere e non meno di 34 rappresentazioni. La dote è di 18,000 lire.

\* In un gran Concerto datosi a Ronen a beneficio degli inondati francesi, il tenore Capoul ed il violinista Sivori vi presero parte ottenendo ovazioni entusiastiche.

\* Giovanni Strauss, per consiglio delle facoltà mediche di Parigi e di Vienna, si reca a soggiornare in Normandia.

\* Al teatro Sociale di Como sarà dato nel settembre il *Marco Visconti* di Petrella.

\* Alle feste che avverranno a Bergamo in onore di Donizetti e Mayr prenderà parte anche la Banda della defunta Guardia Nazionale di Milano, che eseguirà un'*Ode funebre*, composta espressamente dal maestro G. Rossari.

\* Al teatro Liceo di Barcellona si fanno grandi preparativi per l'esecuzione della *Messa* di Verdi, che avrà ad interpreti gli artisti che cantano al teatro Novedades.

\* La sera di Lunedì 16 ebbe luogo al nostro Conservatorio il quarto ed ultimo saggio degli allievi, colla replica

— Al vostro posto non vorrei fare come fanno tutti.

— Sì, se me ne deste il dritto, ma...

— Ancora! Vediamo la vostra romanza. È una romanza, non è vero?

— È quello che vorrete; una *romanza cittadina*, se vi piace meglio.

— L'avete trovata nei giornali: essi mentono sposo.

— L'ho trovata nel mio cuore, che non mente mai.

— Il che è quanto dire che il mio non è altrettanto sincero.

— Dio me ne guardi! Ma si pretende che il cuore delle donne, come certi dolci, sia avvolto d'euimmì.

— Bene! Ecco che il mio cuore è a cartocci. Vediamo le parole. Volete che io le interpreti? Vedo che è per tenore o soprano... Farò una strage della vostra melodia.

— L'opera non se ne dorrà più dell'autore.

— Avrei io fatto strage di voi alle volte?

— Fatto strage, no: torturato sì.

— Andiamo! Via! non vi atteggiare a Werther; mettetevi al pianoforte... Così... ci siamo.

Gontran eseguisce un piccolo preludio. Carmen titta al suo fianco e cura sulla musica gli domanda:

— Sono vostre le parole?

— Cantatele e lo saprete.

— No! disse Carmen, capisco, è un rimprovero, temo. Incominciò la romanza. Canta:

### Vision

*Sur un nuage à la marche rapide  
Qui jeta du ciel, tout près d'être à terre.*

della *Pales* di Catalani, del *Perdono* di Maggi e della *Coclea lontana* dello Smareglia.

I giovani allievi raccolsero anche questa volta gli applausi del numeroso pubblico.

\* È giunto a Milano il rinomato pianista Francesco Ferraris, che soggiornò lungo tempo in Francia.

\* *Corvus*, di G. Bizet, sarà la prima novità rappresentata all'Opera di Vienna. Il libretto venne tradotto e adattato per la scena viennese, dove i recitativi devono rimpiazzare il dialogo.

\* Secondo il giornale di Madrid *La Política*, a quel teatro Nazionale la ventura stagione verrebbe rappresentato il *Rienzi* di Wagner.

\* L'Assemblea Nazionale francese ha già votato senza opposizione le doti per i teatri di Parigi che saranno le stesse dell'anno scorso, cioè: 800,000 franchi all'Opéra (bene spesi!), 240,000 al Théâtre-Français, 140,000 all'Opéra-Comique, 100,000 al Théâtre-Lyrique, 60,000 all'Odéon e al teatro Italiano zero.

\* Secondo l'*Echo* di Berlino, Janner, il direttore dell'Opera di Vienna, avrebbe concluso un contratto con Wagner, per rappresentare al teatro Imperiale tutte le sue opere, dirette dall'autore stesso. Wagner in compenso riceverà il 7 0/0 degli incassi.

\* Dicono che in estate non ci sono teatri aperti in Italia con opera! Eppure fra agosto e settembre hanno ed avranno opera ben 46 teatri: Milano (Manzoni e S. Rade-gonda), Venezia (la Fenice), Torino (Alfieri), Parma, Perugia, Siena, Palermo (Politeama), Roma (Politeama), Brescia, Bergamo, Cremona, Velletri, Macerata, Josi Fermo, Lucca, Fuenza, Città di Castello, Pisa, Rimini, Trento, Castel S. Pietro, Biella, Empoli, Carpi, Catania, Spezia, Udine, Genova (Arena Galeazzo Alessi), Este, Vicenza, Alessandria (Piemonte), Stradella, Cagliari, Molfetta, Sassari, Portogruaro, Napoli, Portici, Novellara, Lecce, Pistoia, Pordenone, Viterbo, Padova. (Trascorre)

*Sur un nuage, par ses ailes splendides,  
Sur son flamme à l'écarter se dresse  
Pâle, dédaigneuse, et ses yeux noirs étincellent,  
L'âme s'élève en long regard sur toi  
Non, non, jamais, sur ta robe blanche,  
Avec le regard des anges à la loi,  
— Qui d'écarter est le dit-il. — Tu te levais,  
On te levait tout — Vers l'écarter.  
Puis elle s'élève par ses ailes splendides  
En ses ailes à l'écarter se dresse.  
Depuis ce jour, on prie à la souffrance  
Vers celle qui est la robe blanche et la robe;  
Pour le quitter, il n'a qu'à l'écarter:  
Proude à l'écarter et d'écarter à mourir.*

— Ebbene: la vostra melodia è proprio adorabile!

— Credete che ciò che dicono le parole sia la realtà?

— Credo piuttosto che fu un sogno... vicino alla speranza.

— In ogni caso non è già quello che avevo fatto io. Avevo sognato qualche cosa di più lusinghiero. Mi pareva nel mio sogno, ben inteso — che io artista, io musicista, incontrassi un'artista, una musicista, che il caso aveva fatto mia vicina, e verso la quale il mio cuore mi attirava irresistibilmente; che noi confondessimo le nostre speranze, le nostre ambizioni, i nostri disegni d'avvenire, i nostri timori, gli studi nostri, tutto; che ci sostenessimo l'un l'altro tenendoci per mano, che là, ove l'amicizia non aveva eretto che una tenda, l'amore costruisse un palazzo, e che noi si rivedesse felici riposandoci dell'ebbrezza del cuore coll'ebbrezza del trionfo.

— Eh! sì, mormora Carmen, fantasticando commossa. Sarebbe stato bellissimo.

(Continua)

A. DE LAUZÉRIS-THÉMINES.

APPENDICE DELLA GAZZETTA MUSICALE DEL N. 34.

## IL BRINDISI DELLA TRAVIATA

NOVELLA

(Continuazione. Vedi il N. 33).

— Ve ne andate? gli chiede la giovine che in fondo è una eccellente creatura e che non vorrebbe rattristare il bravo giovinotto.

— Vorreste impormi la parte di terzo incomodo?

— Assolutamente, diss'ella alzandosi, e dirigendosi verso di lui, voi divenite cattivo.

— Lo si direbbe per meno. Ecco tre mesi che mi fate languire dopo avermi fatto sperare che accettereste il mio nome. E dopo l'arrivo di questo signor Corbellini, che il diavolo confonda! eccovi distratta, fantasiosa, inquieta... Il giorno che egli viene a visitarvi, la vostra porta è chiusa.

— Vedete come siete ingiusto; egli sta per venire... e la porta non è chiusa.

— Oh! perchè Giustina non era là. Uscivo per far colazione dal mio quarto piano quand'ella saliva alla sua camera là, in alto. Ho trovato la vostra porta socchiusa e sono entrato.

— Vedete! E s'io fossi stata col signor Corbellini?

— Sarei andato senza dirvi nulla e non m'avreste rivenduto mal.



\* La ricostruzione del teatro Reale di Malta è decisa. Anzi fu già deliberata l'appalto per i lavori all'architetto Azzopardi, quello stesso che aveva fabbricato il teatro.

\* È morto a Brooklyn Samuel Priestley-Taylor, il più vecchio organista degli Stati Uniti. Era nato nel 1779 e quindi aveva 96 anni. A 9 anni già suonava per la Chiesa!

\* Al Politeama di Roma sono già incominciate le prove della nuova opera *Don Saverio* del maestro Albertini.

\* Riuscirebbe curiosa una statistica sulla nazionalità dei cantanti. L'arte del canto è invasa da stranieri: vengono a Milano per imparare la lingua italiana ed il canto giovani dalla Spagna, dalla Germania, dall'Inghilterra e fin dalla lontana America. Ma il maggiore contingente si è dato dalla Germania, dalla Francia e dalla Spagna. Pure, ciascuno di questi paesi non dà voci di ugual registro. A primo sguardo appare che gli spagnoli sono principalmente tenori: che i bassi ci vengono soprattutto dalla Francia e i soprani dal paese della birra. Ne volete una prova? Eccevi una lista di tenori e sono tutti spagnoli: Gavarró, Marín, Aramburo, Abrugado, De-Azula, i due Carrion, Vidal, Frapolli, Villena, Canero, Sabater Jago, Marimon, Raynes, Roie, Tintover, Ferrer, Gazul, Garibay e Ria. - I bassi francesi sono: Aty, Castelmary, Junca, David, Vidal, Jamet, Angier, Brémond, Luigi e Silvano Merly, Pétit, Gombrel, Feilinger, Hejval, Romani e Zimelli. - Quanto alle prime donne tedesche il numero è rilevantisimo. Citiamo alcune fra le principali: la Fricci, la Stolz, la Destin, la Wilda, la Singer, l'Octavo Torriani, la Krauss, la Waldmann, la D'Angeri, la Suerowski, la Vogri, la Proch, Bianca Rhone, la Link, la Savarthal, la Meyer, la Kottas, ecc. (Mondo Artistico).

## CORRISPONDENZE

ROMA, 11 agosto.

*Santa Cecilia ed il Lotto - La Santa e le monache - Un'Accademia senza alloggio - Don Pasquale e Cristoforo Colombo - Un Barbiere napoletano.*

A proposito dell'Accademia di Santa Cecilia è sorta una questione della quale, per la sua gravità, si occupano seriamente i giornali. Ecco di che cosa si tratta.

Fino al 1870, l'Accademia di Santa Cecilia, istituzione nobilissima e antichissima, possedeva un ampio e comodo locale posto in via di Ripetta. Venne il governo italiano, e in quei primi momenti di confusione avendo bisogno di un locale per collocarvi... la Direzione del Lotto, si rivolse umilmente all'Accademia pregandola d'imprestargli il suo e promettendo di compensarla fra breve con un altro locale non meno ampio, comodo e adatto dell'antico. L'Accademia, con una ingenuità senza pari, si lasciò persuadere, e ridottasi in alcune soffitte, aspettò pazientemente per qualche tempo la promessa restituzione. È da notare che fra gli altri benefici recati da questa istituzione all'arte vi è pur quello di alcune scuole gratuite alle quali attendono con singolare abnegazione e senza alcun corrispettivo alcuni egregi professori, fra i quali basterà citare lo Sganabati e il Pinelli. Per questa e per altre ragioni avrebbe pur meritato di venir trattata, se non con benevolenza, almeno con giustizia.

Tre anni fa, minacciando finalmente l'Accademia di rivendicare i suoi sacrosanti diritti, il governo si decise a cercarle una novella sede, ed espropriò *appositamente per lei* il monastero di Santa Cecilia in Trastevere. Tali erano i termini del decreto d'espropriazione, e l'Accademia si disponeva a prender possesso del monastero omonimo quando nacque un'altra intoppo. La Giunta liquidatrice dell'Asse ecclesiastico, presa di riguardi per le monache di Santa Cecilia, pregò l'Accademia di lasciar questo nel convento ancora per qualche mese, assicurandola che intanto si sarebbe provveduto

per lo sgombrò e che in primavera avrebbe potuto occupare senz'altro indugio il suo locale. E l'Accademia con ingenuità, buona fede, accondiscesse alle suppliche della Giunta liquidatrice, la quale, invece di preparare lo sgombrò, intraprese nel monastero dei nuovi lavori i quali dimostravano la ferma volontà di tenere le monache e di non lasciarvi entrare l'Accademia.

Fu allora che gli accademici di Santa Cecilia nominarono loro presidente l'onorevole Broglio, sperando che la sua autorità valesse ad ottenere loro giustizia senza che fossero costretti a ricorrere ai tribunali. E infatti, il Broglio si adoperò grandemente in loro favore, e come vi narrai a suo tempo, mercè la sua influenza personale, ottenne dal ministro Bonghi, 1.° l'acquisto della Biblioteca Orsini per uso dell'Accademia; 2.° la promessa di un annuo sussidio di lire diecimila per le scuole; 3.° l'affidamento, che persistendo la Giunta liquidatrice nel suo rifiuto di consegnare il convento di Santa Cecilia, si sarebbe cercato immediatamente un altro locale. Quadro di gioia! come dicono i coreografi.

Alma! doveva presto succedere il disinganno. Chiuso il Parlamento, l'on. Broglio se ne andò in vacanza, e la questione del locale ritornò ad essere più arruffata che mai. Si erano gettati gli occhi sul convento delle Orsoline, ma ora pare che a questo vi siano già altri che facciano la caccia. Per dirla in breve, il ministero dell'istruzione pubblica dà la colpa delle difficoltà alla Giunta liquidatrice e questa la riversa sul ministero. In mezzo a questi contrasti, l'Accademia non ha il locale, non sa dove collocare la biblioteca e vede il pericolo di non aprir le scuole neanche quest'anno. Io credo che il Bonghi desiderasse sinceramente di appianare gli ostacoli, ma forse c'è nel suo ministero stesso chi gli attraversa la via. Della Giunta liquidatrice non parlo. Ottime persone, compreso il segretario cav. Masotti, che n'è l'anima, ma tutti burocrati *envers et au verso* e amanti delle arti in generale e della musica in particolare come del fumo negli occhi. Però qui non è questione artistica ma legale; i diritti dell'Accademia nessuno li mette in dubbio. Si spera che il ministro Bonghi darà novella prova di quell'energia di carattere e fermezza di volontà che ha dimostrato in altre occasioni. Altrimenti l'Accademia si troverà costretta a ricorrere ai tribunali, che certamente le faranno ragione. Permettetemi di aggiungere che questi fatti non giovano al prestigio del governo.

Dei teatri poco o nulla ho da dirvi. Al Politeama non dispiace il *Don Pasquale* discretamente eseguito dalla Paolotti, dal Belliers, dal Graziosi e dal Polonini. Ha incontrato il favore del pubblico anche il ballo *Cristoforo Colombo* del Monplaisir, succeduto al *Pietro Micca* del Manzotti. Al Rossini non si fece guari buon viso al *Barbiere di Seta* colla prosa in dialetto napoletano. Fu però molto applaudita la signora Ruggieri, prima donna, che canta egregiamente ma con poca voce. Si è ritornati al *Cléo e Cola*, ed ora si sta preparando... la *Figlia di Madonna Angel*.

Nessuna offerta è stata presentata finora per l'Apollo. Quanto all'Argentina, la Società artistica impresaria dorme sonni profondi. Ma sarà un brutto risvegliarsi! - A...

VENEZIA, 19 agosto.

*Spettacoli della Fenice: Trovatore e Puritani - Concerti al Lido.*

Dopo la *Sonnambula* e il *Rigoletto*, di cui vi ho già parlato, avemmo alla Fenice *Trovatore* e *Puritani*, di cui eccomi a riferirvi. Nel *Trovatore* fece la sua prima comparsa a Venezia la signorina D'Angeri, che ottenne il più lusinghiero successo. La D'Angeri, giovanissima (avrà 22 anni circa), non è, né può essere una celebrità, come taluno ha strombazzato, ma possiede doti tali, che colto studio modesto e paziente potrà diventarla.

La D'Angeri, simpatica d'aspetto, di figura bella e slanciata, ha voce di bellissimo timbro argentino, forte, eguale e squillante. Negli acuti la D'Angeri rammenta la Stolz, e

senza avere la potenza meravigliosa di questa nei bassi, ha però estensione tale da permetterle di toccare senza sforzo, alcune note basse, delle quali, a stretto rigor di termine, un giusto soprano potrebbe *à'en passer*. La D'Angeri è piena di fuoco e canta con tanto sentimento da farlo perciò presagire, più ancora che per tutte le altre sue doti, uno splendido avvenire. Tutto sta che non si guasti prendendo in sul serio gli epiteti di celebre, di famosa, di immensa, che inebriano un'artista, tributati spesso in mala fede e con secondi fini, al principio della carriera. Niente di più fatale per quelli che mettono appena il piede nello spinoso cammino dell'arte, di queste lodi esagerate e invereconde!

La D'Angeri ottiene un successo bellissimo e ad ogni suo pezzo, o meglio, ad ogni sua frase calda di passione o tenera di sentimento, il pubblico l'ha festeggiata, giungendo talora, non potendosi trattenere, sino ad interromperla.

La Marchisio (Azicena), è pur sempre la distintissima artista! Alla sua aria, al racconto, al duetto, ma segnatamente al racconto, essa ottenne effetti tali che provarono novellamente il raro suo talento. Peccato che vada ogni giorno assottigliandosi ogni giorno più il numero degli artisti educati a scuola così colta!

Il Marín nel *Trovatore* si trovò a posto, meglio ancora che nel *Rigoletto*. Questo cantante ha voce, voce e voce. Ha estensione singolare, perché senza sforzo arriva al *do*, come ne ha dato prova nella cabaletta: *Di quella sera*, che ogni sera dovette ripetere regalando così al pubblico, tirato la somma, quattro *do* per sera! Anche nel *Trovatore* come nel *Rigoletto*, il Marín si è mostrato cantante elegantissimo; ma ha affermato ancora una volta che la sua voce, del resto bellissima, non è per spartiti di quel genere. Il Marín però venne accolto assai bene dal pubblico, e anche nelle due serate che si produsse sotto le vesti del Conte di Luna, ebbe quello accoglienza festosa che non dovuta al suo bel talento. Colpito da sventura in famiglia, che ebbe poscia la triste conseguenza della morte del di lui padre, il Marín si scioglieva dai suoi impegni e veniva sostituito dal Bertolasi, che si trovava a Venezia. Questi si produsse nel *Trovatore*, ma, vuoi perché era da tempo fuori d'esercizio, vuoi perché fosse impressionato dalla importanza della scena e della parte o un poco anche per il confronto che doveva subire, il fatto è che il Bertolasi applaudito cogli altri al terzetto con cui si chiude la prima parte, venne meno alla sua aria e al gran duetto col soprano.

L'orchestra lasciò troppo a desiderare, ed i cori invece fecero benissimo.

Ora veniamo ai *Puritani*.

Era circa una dozzina d'anni che non si udiva a Venezia questo lavoro che si ritiene uno dei più completi di Bellini, e vi era, per conseguenza, gran desiderio nel pubblico di rindire quelle angeliche melodie. Il concorso al teatro, malgrado il caldo opprimente, fu bellissimo alla prima rappresentazione, che ebbe luogo martedì 17. Le parti principali erano assegnate così: Albani (Elvira); Marín (Arturo); Bertolasi (Riccardo); Bagagiolo (Giorgio). Il successo ottenuto dalla Albani e dal Marín fu pieno. Il Bertolasi non dispiacque, ma il pubblico si aspettava di più; il Bagagiolo parve cantasse di poca buona voglia. La Albani ha, non si può negarlo, bella voce e un organo vocale invidiabile per obbedienza alle più ardue difficoltà, essa però ha un difetto, difetto del resto comune a tutte le celebrità, e questo sta, per l'uso o l'abuso di fioriture, nell'alterare i tempi allargando in modo da far scomparire sovente la quadratura di un pezzo.

Il canto dell'Albani, come quello di qualche altra celebrità che non nomino, è canto d'angelo, ma sovente non ha ritmo e pecca nella intonazione. Detto questo a tranquillità di coscienza, perché la verità si deve dirla anche ai grandi artisti, mi è duopo però confessare che la Albani, sotto ogni riguardo, fu insuperabile. Il duetto con Giorgio, la graziosa polacca: *Son vergin celozza*, preceduta da un vocalizzo interno miracoloso; la soavissima aria: *Qui la voce sua soave*,

e il vago: *Vieni, dilletto, è in ciel la luna* (secondo tempo); il gran duetto d'amore in fine dell'opera, furono tanti trionfi per la yozzosa e grande artista che, nel suo campo, ha poche rivali.

Il Marín disse il famoso: *A te, o cara, amore talora*, che è la proposta del quartetto, con bei modi e con potenza di voce toccando il *do* e soffermandosi in questa scabrosissima nota. Egli disse benissimo anche il duetto con Riccardo; ma nel gran duetto colla Albani esso ottenne uno straordinario trionfo. Il Marín ha la bella dote di essere sicuro degli acuti, e ne diede solenne prova facendo in questo duetto un *do diezès* e ripetendolo con tutta facilità nel *bis* che con grande insistenza venne domandato.

Il Bertolasi applaudito alla sua aria, dove ebbe anche una chiamata, passò inosservato in tutto il resto, e persino nel duetto con Giorgio alla chiusa della seconda parte. E però necessario riflettere che i furori suscitati in altri tempi da quel duetto erano provenienti dal sentimento patriottico che esso destava. In allora si tirava partito da tutto per fare una dimostrazione politica. Vi è anche il guaio che le voci di Bertolasi e di Bagagiolo non si uniscono bene, non si fondono, e ciò, senza che si possa farne ricadere la colpa sugli artisti, toglie in gran parte l'effetto.

Del Bagagiolo, dissi già sopra che parve cantare di mala voglia e ciò spiega come egli non abbia potuto ottenere tutto l'effetto possibile dalla sua bella voce.

Dell'orchestra è meglio non parlarne, perché ne fece di scandalose; i cori fecero anche troppo, e questo troppo va inteso nel senso che sovente gridarono fuori di luogo. Le scene così o così: havvene però una nella terza parte illuminata dalla più splendida luna che sta il bella e maestosa mentre imperversa l'uragano! Decisamente l'ast'ò d'argento non si può più accompagnarci coll'aggettivo di *casto* se è diventato così sfacciato da mostrarsi in mezzo al temporale. Oh, questo progresso rovina tutto, persino gli astri!

Oggi seconda rappresentazione dei *Puritani*.

Al Lido si va innanzi coi concerti. Ora si è composta, il per li, una Società orchestrale che si intitola *Veneta*, ma che è invece composta di elementi che appartengono a molte città d'Italia. Ieri sera vi fu il primo concerto che è riuscito bene, tanto dal lato artistico, che da quello del concorso. Ad altro momento, perché oggi il carteggio è ormai troppo lungo, dirò qualche cosa su questa idea, che è partita dal signor Leonesi, maestro della musica cittadina di Ferrara e primo clarino per questa stagione alla Fenice in sostituzione del Minco, già precedentemente scritturato dal Genovesi per i concerti del Lido.

Al Rossini si lavora ancora da circa sei mesi a ristaurare, o, meglio, a rifabbricare tutto; e, a quanto mi vien detto, perché, quantunque gentilmente invitato, non fui ancora a vedere i lavori, ne uscirà una gran bella cosa; ma anche di questo vi parlerò a suo tempo di proposito.

L'apertura seguirà il 1.° ottobre prossimo.

Al Malbran ora abbiamo Rossi Ernesto che fa magri affari, e al Goldoni vi fu, fino a pochi giorni addietro, la compagnia drammatica, ecc., ecc., in dialetto milanese: di Cleto Arrighi, che chiuse le sue recite con un passivo. Ora è andata a Padova, dove lo auguro fortuna migliore. - P. F.

LIVORNO, 12 agosto.

*Le stagioni dei bagni - Concerti in ministero - Le serenate in italiano - La Figlia del Reggimento - La Cenerentola - Un buffo a settant'anni.*

Rompo, dopo molto tempo, il mio lungo silenzio, cominciando col darvi un cenno brevissimo della nostra stagione balneare. La nostra città è piena di forestieri che il caldo ha fatto fuggire dai luoghi circonvicini, e la nostra stagione balneare potrebbe chiamarsi brillantissima se non fosse stata guastata dalle frequenti variazioni atmosferiche che hanno impedito per molti giorni alle gentili naiadi di immergere il loro corpo nelle onde spumanti del Tirreno. Ora però, da



alcuni giorni, sembra che Eolo e Giove Pluvio abbiano deciso di lasciarci vivere in pace e gli Stabilimenti balneari sono visitati da migliaia di bagnanti, e le passeggiate al Giardino al Mare e la Fiera sono tornati di nuovo animatissimi.

I divertimenti quaggiù non mancano. Vi sono nelle sale degli Stabilimenti balneari i soliti concerti dati specialmente da pianisti e pianiste di tenera età, le solite lotterie a scopo di beneficenza, le solite feste di ballo e le solite cene; al Giardino al Mare e alla Fiera i soliti concerti o concerti sociali e le rappresentazioni nei rispettivi teatri, e quanto prima avranno le corse dei cavalli e le regate, festa in mare promossa dalla Fratellanza artigiana che clargirà tutto l'incasso in opere di beneficenza.

Dunque, come vedete, passatempo ve ne sono e molti, e chi vuol divertirsi non ha che a metter mano alla borsa.

Ma io mi accorgo che continuando in questo modo mi scosto di troppo dal mandato assegnatomi, facendovi un Corriere di bagni invece di una Corrispondenza teatrale e perciò torno a bomba.

Il teatro della Fiera nel mese di luglio è stato occupato dalla compagnia di operetta comiche della signora Frigerio che cominciò le sue rappresentazioni colla *Figlia di madama Angot*. Questa operetta del Leocq, che è una delle più sensibili fra quante ce ne hanno regalate i nostri amici di oltre alpe e che aveva assai piaciuto lo scorso anno rappresentata nell'idioma originale dalla compagnia Gregoire, piacque molto rappresentata in italiano dalla compagnia Frigerio, perchè, nonostante che questa operetta perda molto nella traduzione per la mancanza di quella vivacità e di tutti quei lazzi che in francese fanno ridere mentre in italiano diventano senza effetto, pure dal lato della musica l'esecuzione è molto migliore quella della compagnia della signora Frigerio per il merito di alcuni cantanti e per la precisione dei cori.

Una buonissima artista che merita speciale menzione è la signora Frigerio.

Abbiamo avuto in seguito la *Bella Elena - La Coppa d'argento - Il Principe Alessio - Serafino il uozzo - Il Campiello* ed altre che non hanno piaciuto, alcune per il loro nessun valore, altre per la esecuzione non troppo accurata.

Dalla stessa compagnia abbiamo avuto tre rappresentazioni del *Gioffè Gioffè* al R. teatro Goldoni, ma io non posso dire cosa alcuna essendo stato in quei giorni incomodato.

Nella scorsa settimana ebbe luogo nel teatro della Fiera la prima rappresentazione dell'opera *La Figlia del Reggimento* di Donizetti eseguita dalle signore Tancioni e Sabatini e dai signori Bogamini, Schoggi e Becheri.

Era la prima volta che io sentiva questo spartito, ma credo che un'esecuzione peggiore di questa sia molto difficile ad ottenersi. Inutile dire che fece un capitolombolo da cui non riuscì a salvarsi che la signora Tancioni, che, per giustizia bisogna dirlo, è meritevole di applausi.

Martedì sera è andata in scena la *Generosola* cogli stessi cantanti, più la signora Papini e il baritone Borella. Il successo è stato abbastanza soddisfacente non potendo d'altronde pretendersi molto in un teatro come quello della Fiera dove si pagano 50 centesimi per entrare nel padiglione e per godere lo spettacolo. Però il successo dovette tutto alla signora Tancioni che possiede una simpatica voce e canta con molta grazia e sentimento. Il settantenne Schoggi trovò molto più a posto in quest'opera che non nella *Figlia del Reggimento* e fa del suo meglio, ma un cantante che è nella settantina ancorché faccia il suo meglio non arriva a fare che molto poco e perciò si sostiene col far ridere il pubblico coi suoi lazzi, alcuni dei quali un poco troppo stentorelleschi.

Il baritone Borella e il tenore Bogamini sono tollerabili, quantunque quest'ultimo possieda una voce oltremodo antipatica.

Tra un volo sul resto e sulla messa in scena e faccio punto per tornare al mare a godere le fresche aere marine.

A. R.

### CAGLIARI, 16 agosto.

Teatro Cerruti - Ernani - Impresa del teatro Civico.

L'*Ernani* di cui si diede al Cerruti la prima rappresentazione la sera dell'11 agosto, ebbe un esito abbastanza soddisfacente. La signora Rosavalle si sostiene discretamente nella parte di Elvira riscuotendo applausi specialmente nel *largo* della sua cavatina. Il tenore, signor Enrico Sheisra, che a ragione può dirsi il re della festa, dice magnificamente tutta la parte del protagonista, ed è in quest'opera divenuto l'*enfant-poté* del pubblico che lo applaude freneticamente in tutti i suoi pezzi. Peccato che talora gli manchi un po' di lena, sebbene sappia egli supplire con ripicchi di abile artista. Il baritone esordiente signor Valentino Tubertini, ha ancora bisogno di molto studio, specialmente nella emissione della voce; del resto è un Carlo V discreto, anzi merita una lode speciale per la sua disinvoltura, per la sicura intonazione e per la così detta *qualitativa savante*. Il pubblico non manca di prodargli meriti e segni d'incoraggiamento. Dopo il magnifico finale terzo, tutti gli artisti sono reiteratamente chiamati al proscenio. Un *bravo* ai cori, bene l'orchestra. La messa in scena... *splendida* come al solito!... Per terza opera sembra sia definitivamente stabilita non più la *Traviata* né la *Fuorviata*, ma sibbene la *Maria di Rubeiz*.

L'impresa del Civico fu definitivamente accordata al signor Sabbatini residente a Milano, il quale ha puntualmente eseguito il deposito di 4.000 lire. Le aspettative sono piuttosto grandi. Si parla di *Guarany*, *Contessa di Mons*, *Ugonotti*, ecc. Voglia il cielo che le *gracile montagne* non parloriscano un *topal*... - DRAGONAZZO.

### FAENZA, 12 agosto.

La Forza del Destino.

Ieri sera la *Forza del Destino* entusiasmo. - Avendo assistito alla rappresentazione, mi prendo la libertà di darvene i ragguagli.

La Bianchi, la Laura Caracciolo, Aramburo, Adriano Strozzi, Faentini e Gasperini, formarono un complesso superbo.

Il *patapha* venne bissato, e fruttò alla Caracciolo grandi applausi. Venne anche ripetuto il duetto fra la Bianchi-Montaldo ed il basso Gasperini. Aramburo ha voce bella, fenomenale. Cantò magnificamente Faentini. Lo Strozzi fece una bellissima creazione del frate Melitone ed ebbe clamorosi applausi. Il Gasperini, basso, ottimo artista.

Il maestro Li-Calsi merita molti elogi, pel modo con cui ha concertato e diretto questo bellissimo lavoro. - L. C.

### LEVICO, 10 agosto.

Concerto Montanelli - Due piccole pianiste.

Domenica sera nella sala maggiore di questo Stabilimento Bagni, l'egregio signor Archimede Montanelli, già professore di violino nell'Istituto musicale di Trento, dava un grande Concerto, a cui non poteva assistere un uditorio né più scelto né più numeroso. La sala era letteralmente zeppa di gentili signore e di signori, qui convenuti da tutte le parti, e son sicuro che tutti sono rimasti soddisfattissimi e del programma veramente scelto, e dell'esecuzione sotto ogni rapporto splendida.

Il timore d'occupare troppo spazio nel vostro accreditato Giornale, m'impedisce di parlare dettagliatamente, come avrei desiderato di questo Concerto, che rappe un po' la monotona vita di questo celebre luogo di cura: non posso però far a meno di dire come nel *IX Concerto* di De Bériot e nella *Fantasia* di Alard sul *Trovatore*, come in tutti gli altri pezzi il prof. Montanelli si chiariva per un vero, eletto e distintissimo artista, che, come si fece già noto per alcune

brillanti composizioni musicali, così si distingue per la rara maestria con cui sa maneggiare il suo violino, dal quale cava effetti meravigliosi, che li ricercano le vie più intime del cuore. E che questo fosse il sentimento generale del pubblico, lo provano gli applausi spontanei e fragorosi con cui fu accolto ogni singolo pezzo.

Oh è per questo che mi valga del vostro Giornale onde congratularmi pubblicamente col professore Montanelli e ciò tanto più volentieri, quanto più so che egli era fuori del suo campo principale, e non aveva certo in quella produzione musicale il modo di mettere in mostra tutte le sue doti d'artista; difatto egli è veramente concertatore e direttore d'orchestra, e ciò scrive spera e gli augura ch'egli possa trovar presto un collocamento rispondente ai suoi meriti ed al suo ingegno, che egli fece già emergere a Trento nella direzione della *Norma* e nelle varie accademie musicali date dalla Società filarmonica, di cui egli era il direttore.

A rendere poi più brillante il suo concerto, il professore Montanelli s'era assicurato l'appoggio delle contessine Augusta ed Ernestina Forcaris, delle quali il vostro Giornale, per quanto mi vien detto, ha già parlato in altra occasione.

Il difatto veramente meraviglioso vedere quelle due fanciulle, appena decenni, suonar con tanta maestria, grazia e sicurezza il pianoforte: il Valse de Concert, *Alison*, di Raff ed i *Ballati* di Rossetti, furono eseguiti così a perfezione da quello due care bambine, che il pubblico non si stancava di applaudirle e d'ammirarne il precoce sviluppo. Durante il Concerto esse furono regalate di due grandi e gentili *bonquet*, nobile e meritato compenso alla loro bravura.

Chiudo la mia corrispondenza esternando il desiderio che altri trattenimenti simili rendano più lieta e più gioconda la vita di questo celebre e reputato Stabilimento, a cui per ragioni di salute convengono forestieri d'ogni provincia d'Europa e perfino dalla lontana America. - G. S.

### TRIESTE, 15 agosto.

Fuochi spettacoli al Comune - Opere e balli - Cantanti e ballerine - Miracolo e pot-pourri - La Società di ginnastica - Il maestro Rota.

Per alcuni mesi la mia penna di corrispondente della *Gazzetta Musicale*, era in assoluta quiescenza, intenta al dolce far niente. Ma siccome per legge di natura tutto finisce o meglio cangia forma, così anche da questo ozio nasce un eroe della penna; tanto più che il mio silenzio potrebbe far nascere il pensiero che io fossi nel numero della maggioranza. Per ora sono vivo e sano e spero che per molto tempo ancora avrò l'onore di vader stampate in questo riputato Giornale le mie scribacchiature, ben inteso se queste gli torneranno gradite. Solamente che in questa cosiddetta stagione delle cipolle, gallicamente *saison morte*, ove nei vari tempi dell'arte, sorci e topi imperturbati tengono crocchio e le muse sono in vacanza, è un po' difficile a far per bene la parte del corrispondente. Senza stoffa non si fa l'abito, dice il sarto, ed io sono perfettamente del suo avviso. Ciò nullameno cercherò assieme tutti gli strambelli possibili per fare l'abito; e se questo avrà dell'ateleclinesco, lo si attribuisca alle condizioni attuali. Nei giorni passati, per alcune sere, il teatro Mazoner era occupato dalla compagnia drammatica della signora Pezzana, la quale indiscutibilmente è una primissima sacerdotessa di Talia. Il pubblico accorso numeroso ad applaudire la valente attrice ed i suoi bravi compagni. Nel mese passato il signor G. Brunello, impresario del nostro teatro Comunale, presentò ai palchettisti una lettera nella quale fa conoscere il programma dei futuri spettacoli. Lessi e dissi bravo. Con quegli artisti e con quelle opere la faccenda non può che andar bene. Di meglio a Trieste non si può desiderare. Fra i cantanti si leggono i nomi seguenti: Stolz, Mariani, Valleria, Sanz, Paterno, Pantaleoni, Maini e Marchetti. Dice poi il testo: Il corpo orche-

strale sarà aumentato e completato con numerosi periti professori stranieri, e così pure il coro, al quale verranno aggiunti molti coristi del teatro alla Scala di Milano, ecc., ecc. Di opera sentiremo l'*Aida*, l'*Lituani* di Donchielli, la *Lucia*, e il *Requiem* di Verdi. Generale in capo, *dest* concertatore o direttore d'orchestra è Faccio, il quale, ritengo, essere in Italia il primo dei primi, e anche in altri paesi non sarebbe fra i secondi. Faccio è un vero artista, una natura musicale, nel pieno senso della parola. Del resto, non ha bisogno delle mie lodi: la sua fama ormai è stabilita ed esso si può ridere di certuni, i quali, ma non valgono l'inchiestro e per ciò trono.

Scenografo, macchinista, attrezzista e vestiarista sono pure di cartello. Ci sarà anche il *Requiem*. Insomma in autunno avremo uno spettacolo da capitale. Nella stagione di carnevale-quaresima si eseguiranno tre balli grandiosi, cioè: *Sardanapalo* di Tagliioni, *Pietro Micca* di Manzotti, che piacere comunque venne dato e *Armonia* di Pratesi; quest'ultimo è nuovo affatto. Prima ballerina sarà la Boretta, alla quale bisogna fare tanto di cappello, e primo ballerino Mascagnò: è una coppia esemplare. Vi saranno pure dei mimi e un corpo di ballo che avrà corpo ed anima. Per le opere sono fino ad ora scritturati i seguenti artisti: signore Flora Mariani, De Angelis, Ido Kottas, e signori A. Lamponi, E. Bertolini e Luigi Medini. Invece della banda militare ne avremo quest'anno una civile e, a quanto mi vien detto, non era facile a metterla assieme. Voglio sperare che la seconda non farà desiderare la prima. Da tutto si vede che il Brunello sa il fatto suo e desidero che in fra dei conti pubblici e impresario restino contenti. Nel prossimo mese anche gli altri teatri spalancheranno le loro porte, ma per ora non saprei se il colto e l'inchia spenderà denaro per canto, ballo, prosa, mimica-plastica e per qualche altra delle cose contenute nel dizionario teatrale. Nei giardini-birreria le bande ed orchestre civili e militari fanno un gran consumo di pot-pourri più o meno ben fatti. Il pot-pourri è il rifugio di ogni maestro di cappella, ed ogni uno di questi ne ha vari sulla coscienza. Ma è il pubblico che li vuole, e *fiat columba sua*, dice il fabbricatore di quelle miscellanee, perchè è così facile cogliere allora su quel campo.

Tranne la Società di ginnastica (intendo parlare dell'italiana) la quale nei suoi locali dà delle feste e queste sempre coadiuvate dal concerto della propria banda composta tutta da dilettanti, i quali fanno quanto possono, tutte le altre società sono quasi morte, ben inteso per il momento. È fra noi da alcuni giorni il maestro Rota, il quale sembra aver in parte rotto la fede a Euterpe, e fare all'incontro la corte ad Igea, questo maestro di coloro che... non sanno parlare, cerca far articolare, parlare e persino cantare i sordo-muti. Stando ai fogli, esso a Parigi avrebbe già ottenuto dei risultati grandissimi, e gli auguro che su questo campo novello gli fioriscano le rose, che forse sul campo musicale non volevano del tutto svilupparsi, ma, *omnes non omnia possunt*. Ancora una notizia, come si dice, palpitante d'attualità e finisco. Abbiamo un caldo da cani. E come no? Siamo nelle canicole. - G. W.

## NOTIZIE ITALIANE

A proposito dell'Accademia di S. Cecilia, di cui ci paria a lungo il nostro corrispondente romano, ecco quanto leggiamo nella *Palestra Musicale* di Roma:

«Il Ministero sembra essersi scosso, e poichè pel monastero delle Orsoline che si aveva in vista, le spese di riduzione sarebbero enormi, è probabile che all'Accademia sia ceduta la località oggi occupata dalla direzione centrale del Lotto o l'altra occupata dalla R. Accademia di Belle Arti.



Una commissione composta dei MM. De-Sanctis, Berwin e del cav. Cecchini, ha avuto incarico di sollecitare dal Ministero il disbrigo di questo affare, non che della cessione all'Accademia delle opere musicali conservate nelle biblioteche dei conventi soppressi.

Nell'adunanza del 30 luglio il consiglio direttivo ha nominato:

Il signor Antonio Guillot Valetton de Saint-Bris di Bordeaux, residente in Parigi, socio ordinario nella sezione dei professori di canto;

Il signor Innocenzo Corradini, residente in Fratta Polesina, socio ordinario nella sezione dei direttori di banda.

Il Consiglio, dopo aver tenuto due sedute straordinarie, è ora in ferie, e riaprirà le sedute verso la metà di settembre.

Dallo stesso giornale:

« Il maestro Alessandro Orsini, consigliere e vice-bibliotecario della Reale Accademia di S. Cecilia, è tornato da Milano edificato della gentilissima accoglienza avuta dall'egregio direttore e professori di quel Conservatorio. Ci ha dipinto con colori brillanti gli esami che ebbero luogo in quell'istituto durante il suo soggiorno colà, ed ha riportato una impressione favorevolissima dell'allievo Catalani, allievo del maestro Bazzini, nella classe dei compositori e del contrabassisti Pinetti, allievo del prof. Negri e dell'organista Longhetti, allievo del prof. Fumagalli.

Ha stimato molto commendevole il sistema introdotto dal signor direttore Mazzucato di far eseguire con le scene le cantate degli alunni. »

## Teatri

**MILANO.** Poesi messe offrono i teatri di musica in questi giorni. — Il teatro d'Estere mise in scena *I Falsi Monetaci* del maestro Lauro Rossi; ebbero discreto esito. — Il Manzoni si tolse di dosso la cipria della *storia femminili* di Cimarra e si volò al *Don Pasquale*, interpretato discretamente dal tutto Tossada, dalla Matilde Ricci, dal signor Fabbri e con molta grazia dal baritone Vittorio Carpi.

**NAPOLI.** Al teatro Nuovo *La Figlia di Domenico*; scherzo comico in due atti di Domenico Bolognesi, musica di Carlo Alberti, procurò a questi sette chiamate al proscenio. L'Alberti, figlio all'imprenditore del Fiorentini, studiò nel Conservatorio di Milano sotto la direzione di Lauro Rossi, ed esordì con *Oreste*, un'opera di proporzioni piuttosto grandiose.

**UDINE.** La *Matilde di Shabran* ebbe buon esito: i coniugi Tiberini, Catani, Vanden, Zucchelli consegnarono molte ovazioni durante tutto il corso della rappresentazione.

**BIELLA.** Il *Ruy-Blas* colla Giannetti (che andò in scena senza prove), il tenore Colombana ed il baritone De-Pascalis, ebbe un successo straordinario.

La Giannetti, vecchia e cara conoscenza di quel pubblico, seppe strappare fragorosi applausi a tutti i suoi pezzi, e fu obbligata a ripetere il duetto col tenore.

Il tenore Colombana fu un indevole Ruy-Blas, ed il De-Pascalis un Don Gutierrez modello.

**MACERATA,** patria del maestro Lauro Rossi, fece festosa accoglienza alla sua opera *Le Contesse di Mont.*

**CATANIA.** Al Circo degli Operai è stata rappresentata una nuova operetta del maestro Pietro Vinci. Il titolo di quest'opera è *Il bersagliere di Polastro.*

**SANNAZARO.** Si rappresentò ad un numero pubblico di invitati una nuova musica — operetta in un atto dell'egregio maestro Cesare Rossi. Vi furono molti applausi al maestro ed agli esecutori signor Rossi e signorina Prestran, signora Cappella e Prestran figlio.

**BARCELONA.** Ottimo successo i *Promessi Sposi* di Ponchielli; interpretazione buonissima per parte della Paschalis, di Ferrari, Parloni e Bazzi. La Marfilla, sebbene la parte non le sia troppo adatta, ebbe buoni momenti.

Ottimi i cori e l'orchestra valentemente diretta dal maestro Giardini. I pezzi che piacquero maggiormente furono: la sinfonia, il finale secondo, il pezzo concertato fra la sua donna e cori. Di questi pezzi si volle la replica. Piacquero oltremodo l'atto quarto. (Il Trucatore).

**ODESSA.** Nella *Vita per la Czar* il celebre Marly ottenne un successo d'entusiasmo ed attirò tanto concorso di pubblico che all'impresa convenne prolungare la stagione sino al 15 corrente.

## NECROLOGIE

**Milano.** — G. B. Imson, basso comico, morì a 87 anni.

**Torino.** — Il 4 agosto morì, a 58 anni, Antonino Marchisio, professore e compositore, fratello delle celebri cantanti Carlotta e Barbara Marchisio.

**Bologna.** — Gaetano Pini, violinista, addetto da ben 30 anni all'orchestra di Parma.

**Firenze.** — Annunziamo con dispiacere che domenica al tocco dopo mezzogiorno cessava di vivere il signor Stefano Jonhaud, libraio musicantissimo in Firenze, ove per lungo tempo diresse la libreria Ricordi e Jonhaud, che continuò poi sotto il proprio nome.

Egli aveva 73 anni, 50 dei quali consumò nel commercio librario, nel quale si meritò molta stima anche come editore di opere scolastiche e di educazione.

**Lipsia.** — Dottor Ermanno Härtel, comproprietario della celebre casa editrice-musicale Breitkopf e Härtel, cessò di vivere il 4 agosto.

**Basilea.** — Ernesto Reiter, professore e direttore dei Concerti, morì il 14 luglio.

**Monaco.** — Giuseppe Walter, maestro concertatore, morì a 43 anni il 16 luglio.

**Wehlau.** — Max Schloss, cantante e poi *regisseur* del teatro dell'Opera in Amburgo, morì il 11 luglio.

**Magdeburgo.** — Fritz Arnarius, tenore, morì il 13 luglio.

## REBUS

mi      asa i  
r

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Rivista Musicale*; a loro scelta.

*N.B.* La spiegazione del *Rompicapo* del N. 33 e del *Rebus* del N. 34 verrà data nel N. 35 della *Gazzetta*.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXX. N. 35  
29 AGOSTO 1875

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## LE ECCENTRICITÀ MUSICALI

(Continuazione e fine vedi N. 33.)

Al gran circo Loisset, uno dei più belli che conosco, ho uditi due clowns eseguire sopra vasi di fiori o di bicchieri, *Les cloches du Monastère* di Lefebvre Wély.

I vasi di fiori erano sospesi a mezzo di funi a delle barre d'acciaio, legate in forma di tasto, come i fanali dell'illuminazione pubblica. Il clown batteva su ciascheduno d'essi con due bastoni terminati da una pallottola d'acciaio; ed era cosa veramente curiosa vederlo dimenarsi come un diavolo facendo mille lazzi e mille contorsioni. Dirimpetto a lui un altro clown aveva disposti circa trenta bicchieri che riempiva d'acqua in faccia al pubblico, ed eseguiva il canto, passando le sue dita, leggermente inumidite, sull'orlo del bicchiere, mentre il compagno faceva accompagnamenti e variazioni davvero diaboliche. I bicchieri erano graduati prima, e una limatura indicava il segno fino a cui doveva versarsi il liquido.

Questi due artisti hanno ottenuto grandi successi; ed anche se il circo Loisset non avesse contenuto buon numero d'altre eccentricità non meno curiose, vi si sarebbe andati non fosse che per intendere ed applaudire questi *virtuosi di bicchieri e di vasi da fiori*, il *Manifono* ed il *Polifono*, come si chiamavano. Talvolta i bicchieri suonavano soli.

Rossini assisteva un giorno ad una delle loro rappresentazioni. L'artista aveva eseguita la sinfonia del *Giulietto Tell*. Il maestro raccontava il domani che aveva udito il suo preludio risuscitato assai bene da un clown.

Diciamo qualche parola dello *Xylofono*. Nelle feste alcuni industriali eseguivano diversi pezzi su delle assicelle trattenute da cinghie d'acciaio; ma gl'istrumenti erano falsi e affatto primitivi.

Il signor Bomay costruì uno *Xylofono* di gran precisione, e tutta Parigi è andata all'Eldorado o al Caffè-concerto degli ambasciatori, per udire il figlio di lui, giovinetto di dodici anni, che maneggiava l'istrumento da vero artista. Il famoso *sul-si-re-pif-paf*, l'uomo orchestra che cantava sull'aria di *Arminio* i versi che seguono, fu detronizzato dappoi:

Malgré notre misère  
Et lui de douleurs  
Nous bravons pour vous plaire,  
La honte et les malheurs.

Ayez de l'indulgence,  
O mes admirateurs!  
Avec peu de dévotion,  
Soyez vous bienfaiteurs.

L'uomo orchestra dei giorni nostri ha fatto sensibili progressi sul suo predecessore.

Vediamolo:

Sulla sua testa porta un casco di latta, sormontato d'un cappello cinese, mentre le sue labbra tormentano un flauto di Pan attaccato al suo collo, il braccio destro armato d'un martello, batte su una gran cassa trattenuta da una cintura e forata alle sue reni.

Al disopra della gran cassa è un tamburo che ha due funicelle attaccate a' suoi piedi, e tirate a tempo suonano coll' aiuto di un meccanismo semplicissimo che tiene le bacchette alzate o abbassate a seconda del movimento delle gambe. Alle ginocchia sono legati dei piatti che egli picchia con molta abilità. Al disopra del ginocchio, dei campanelli cuciti al calzone di cuoio si agitano con forza. Finalmente colla mano sinistra pizzica la chitarra.

Il signor Carlo Yriarte nel suo interessante volume *Les célébrités de la rue*, racconta in proposito dell'uomo orchestra un aneddoto di cui Lablache fu l'eroe.

Un giorno ai Campi Elisi un viandante si avvicinò al suonatore e lo contemplò in silenzio; poi gli fece sospenderlo l'esecuzione e, sberrettandosi, intonò un'aria italiana con voce *timbrata ammirabilmente* superba e d'una stupenda sonorità; quanti passavano si facevano accostio, i cavalieri rallentavano il passo delle loro cavalcature, e le signore sollevandosi dal fondo delle loro carrozze, davano l'ordine di fermarsi. In breve si fece cerchio intorno al cantante; le monete piovevano nel cappello dell'uomo orchestra.

Ciascuno aveva riconosciuto l'aria del *Belisario* ed il nome di Lablache circolava di bocca in bocca.

Questo fece onore al grande artista. — Qual cosa v'ha di più bello del talento che si presta a questo modo, in pubblico ad una buona azione?

L'uomo orchestra fa dei begli incassi forse; è perchè fa molto rumore? Se ciò fosse, io conosco più d'un'opera che dovrebbe fruttar un milione a certi direttori!

Mi ricordo d'aver inteso raccontare del celebre cantante B... un aneddoto che mi sarà permesso di citare. Passeggiando un giorno sui *bulevaris*, vide un Turco che vendeva degli zuffoli; s'avvicinò e gli disse:

— Che fai tu dunque?

— Lo vedi bene, rispose in eccellente francese il Turco, vendo dei fischi per consolarmi d'essere stato fischiato al mio debutto.

Il Turco non era altro che un antico allievo del Conservatorio che, trovando poco profitto nell'arte di cantante senza talento, aveva cambiato vocazione, e si era camuffato da Turco per spacciare la sua mercanzia.

Ho parlato più sopra del pianoforte di pietra che è senza dubbio un'interessante invenzione; ma ve ne ha un'altra



più straordinaria di cui è autore un cittadino della libera America.

È il pianoforte di porcellini da latte.

Non v'ha equivoco, proprio di porcellini da latte.

Trentadue di codesti graziosi animali, sono entro loggia, a ciascuna dei quali vengono e mettono tre punte in contatto colle parti carnee dell'animale.

Una tastiera corrispondente a queste punte le mette in azione ed ogni volta che l'inventore tocca un tasto, si fa intendere un suono.

È il porcellino che dice a modo suo che non è soddisfatto.

Ora sapete voi su qual principio si fonda questo istrumento?

L'ingegnoso inventore aveva osservato che, secondo la parte del corpo che pungeva, la tonalità del grido era differente, scegliendo dunque trentadue cantori di voci gradate, a tre note ciascuno, otteneva novantasei note.

Non ci vuole che un Americano per trovare simili eccentricità!

Credo d'aver citato le principali curiosità musicali che si incontrano nelle fiere e nelle feste popolari.

E non dispero di vederle un giorno riunite tutte insieme in un immenso teatro.

GASTON ESCUDIER.

## SAGGI DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Altri due saggi, gli ultimi, ebbero luogo lunedì e martedì scorso, e furono lieti al par dei precedenti.

Ultimo con vera soddisfazione un buon organista, il Brenna, allievo del prof. Polibio Famagalli, un buon cornista, il signor Guala, ed un ottimo violinista, il signor De Angelis, il quale suonò stupendamente un pezzo in *mi minore* di Mendelssohn. Aggiungasi il signor Maldura, il quale a quest'ora è già un clarinetista di prima forza. Ultimo anche parecchie pianiste, una delle quali eccellente, la signorina Cesira Vivanti.

Anche di composizione ci fu offerto un nuovo saggio: una

APPENDICE DELLA GAZZETTA MUSICALE DEL N. 35.

## IL BRINDISI DELLA TRAVIATA

NOVELLA

(Continuazione. V. il N. 34.)

— Così, svegliandomi dal mio sogno, ho scritte la melodia che avete cantato....

— E le parole! E dunque una separazione che mi proponete?

— Non la propongo, la noto, la ambisco.

— Avete torto, Gontran, non ho altra relazione col signor Corbellini, che d'affari.

— Affari di cui mi fate un segreto.... Potrei darvi dei consigli.

— No, amico mio, non so bene qual moralista abbia detto che gli affari delicati assomigliano a spine; bisogna pigliarle bene per non pungersi.

— Ed ha aggiunto che ci vuole la mano non meno dilicata d'una donna?

— Precisamente.

— Tutto ciò è inutile; disse Gontran impazientito.

Carmen corruga il bel sopracciglio e sta per rispondere. Per fortuna, al momento che voleva divenir pungente, il dialogo è interrotto. Gontran getta un'occhiata verso l'uscio.

— È il signore, dice sottovoce e dispettosamente a Carmen. Addio, Carmen, me ne vado.

*ouverture* del signor Mapelli, il quale se non si è mostrato un artista fatto, ha dato prova d'essere un allievo che promette di diventarlo.

Mercoledì poi ebbe luogo una commoventissima festività artistica. Gli allievi e le allieve, per fare una dimostrazione affettuosa al valente Mazzucato, avevano allestito una mattinata musicale, e trovato il mezzo ed il tempo di riunirsi segretamente per provare i vari pezzi del programma.

La mattinata riuscì splendida, la dimostrazione commovente. I tre giovani maestri Catalani, Smareglia, e Maggi si alternarono nella direzione dei pezzi: il primo disse la *Marchia di Nozze* ed il *Notturmo del Signor d'una notte d'estate* di Mendelssohn; lo Smareglia, i due primi tempi della 2.<sup>a</sup> *Sinfonia* di Beethoven; il Maggi la stupenda *ouverture dell'Emeralda* del Mazzucato. Le allieve, dirette dal professore Leoni, cantarono il coro *La Carità* di Rossini, con accompagnamento di pianoforte e di due arpe. Applausi a tutti i pezzi; entusiasmo *l'ouverture dell'Emeralda*, una pagina di musica piena di nerbo e di colorito che ha tante sorelle, le quali meriterebbero di tornare in luce. L'*ouverture* fu ripetuta, e dopo il concerto il direttore commosso pronunciò queste parole piene di senno e di cuore:

*Egregi Allievi ed ottime Allieve.*

« Dopo un lungo anno di assidui studi, dopo ben più che tre mesi di esercitazioni d'assieme, laboriosissime, non interrotte, mai scompagnate per parte vostra da un buon volere e da uno zelo veramente degni d'ogni encomio, quando vi credea stanchi e depressi dai pubblici saggi e dai privati esami, anelanti di riposarvi in seno dei vostri cari, voi avete saputo e voluto ancora consacrare non poche ore ad una festa, perchè inattesa, tanto più gradita, consacrata al vostro Presidente ed al vostro Direttore.

L'egregio patrio, che con tanto cenno e vigilanti cure modera questo nostro prediletto Istituto, mi porge il grato incarico di ringraziarvi. Io, profondamente commosso da questa testimonianza d'affetto, vi ringrazio del pari, as-

- Rimanete, ve ne prego.
- Perché?
- Rimanete per farmi piacere.
- Ebbene sì; posso esservi utile. Se dovete cantare, l'accompagnatore non sarà di troppo.
- Siete duro, Gontran. Se così è, non vi trattengo.
- Sì, rimango.

Durante questo rapido dialogo, il signor Corbellini si è spogliato nell'anticamera del soprano, del suo giaccone, dei suoi giacchi foderati e del parapoggia.

È un ometto, di mezza età, vestito inappuntabilmente, dallo sguardo fino e penetrante e dalla voce di falsetto; segni particolari; occhiali d'oro. Per dipingerlo in due parole: figuratevi il sig. Thiers a cinquant'anni.

— Buongiorno, bella diva! dice con un accento italiano molto pronunziato, all'entrar nella sala. — Buongiorno, maestro. — Poi, prendendo la mano di Carmen per portarla alla labbra, le dice a bassa voce: mi avete promesso d'essere sola.

— Egli è qui per accompagnarvi, risponde Carmen pura a bassa voce.

— Ebbene! E i vostri nervi? domanda il signor Corbellini.

— Sempre irritati! dice Carmen con un sospiro. E il vostro reuma?

— Sempre irritante!

— Avete notizie di Milano? dice Carmen.

— Sì, eccellenti. Mi si dà carta bianca.

— Vale a dire che la mia sorte è in vostra mani.

— O meglio nella vostra gola. Vediamo, siete in voce?

— Così, così! Ne giudicherete voi stesso.

sicurandovi che la memoria di tale gentile dimostrazione rimarrà fra le più care ed incancellabili della mia vita.

« Io spero di essere da voi compreso. Non è spregevole senso di vanità soddisfatta che mi rende accetta la festa da Voi, miei buoni allievi, improvvisata. È il pensiero dell'affetto che la progetta, che la ordina, che l'attuò, quello che dolcemente mi commuove in questo istante.

« Fin dai primi momenti ch'ebbi l'onore di essere chiamato a sorvegliare gli studi di questo importante Istituto, quando non pochi mi sussurravano all'orecchio la parola *rigore*, io sentiva una opposta voce interna che mi ripeteva *affetto e persuasione*. Esitante, esperimentai tanto l'uno quanto l'altro mezzo; ma non tardai a convincermi che se il primo mi toglieva di mezzo molti ostacoli, altri, di lì a poco ripullulavano; mentre, affetto e persuasione mi appiavano, forse più lentamente, la via, ma me la sgombravano per sempre.

« Di questo affetto dunque, onde oggi mi date così solenne prova, io altamente mi compiaccio, non tanto perchè mi sembra d'essere amato; ma perchè con esso e per esso sento di potervi condurre fiducioso a nuove battaglie, e lasciate ch'io lo dica a importanti vittorie.

« Molto avete fatto, o giovani, sarebbe ingiustizia il negarlo; ma molto vi resta ancora a fare, a fine di rispondere alle esigenze di un'arte che nel suo procedimento infinito richiede ognora più elementi numerosi e capaci a vincere ogni nuova difficoltà. Nè a questo compito verrete meno di certo, educati, come siete, dai consigli di professori zelantissimi, e scelti fra le più grandi illustrazioni, non solo d'Italia, ma d'Europa; sì che, ed il decorso anno, e questo, il nostro Conservatorio ha potuto essere collocato in prima linea da celebri artisti e scienziati stranieri, che cortesemente visitandoci, si piegherò, non che incoraggiarci, encomiarci largamente.

« Non è questo il momento di ripetere un'altra volta la mia professione di fede sull'indirizzo dell'arte. Essa non dovrebbe essere ignorata. Ma da questo non consegue ch'io mi allarmi se vedo talvolta nelle nostre scuole seguirsi vie

— Ah! Bisogna che mi cantiate un pezzo di gran maestro. Verdi ha tutta la fiducia in me; non vorrei che avesse a dolersene. Perciò non vi dispiacerebbe di cantarmi un pezzo del suo repertorio?

— Scegliete.

— Superba risposta, per bacco! Ebbene, scelgo l'aria della *Traviata*... col *brindisi* ben inteso! È il mio pezzo prediletto. Bisogna dire anche che l'ho visto nascere. Ero presente quando il maestro lo componeva; egli che vuol esser solo quando scrive... Ma per me, è altra cosa, non lo disturba io!

— Ciò non mi stupisce, disse Gontran.

— Vada per l'aria della *Traviata*, disse Carmen, avviandosi al pianoforte. Poi volgendosi al giovinotto: — signor Gontran, aggiunse con uno sguardo d'un' espressione indelicata, tra la preghiera e la lusinga, signor Gontran, vorreste accompagnarvi?

— Ne ero sicuro! mormorò Gontran. E rispose ad alta voce: « Non posso rifiutare a... alla signorina Carmen ». Ed ebbe cura di accentare queste ultime parole, con un'intenzione che non sfuggì al signor Corbellini.

— Questa viene a me, pensò egli, ma me ne rido.

Carmen approfittò del movimento che fa curvandosi sullo spartito per dire a Gontran che si è seduto al pianoforte: « Avete un'aria da cospiratore ». Ed egli di rimando: « Se credete che ciò mi diverta... ». Poi attacca il ritornello.

Carmen s'è avvicinata al signor Corbellini.

— E questa carta? disse a bassa voce.

— È pronta...

— E la scrittura?

— Dipende da voi e dal modo con cui canterete.

più o meno diverse. Io credo che anziché escludersi a vicenda e combattersi, come sembrerebbe a prima giunta, tali idee divergenti a lungo andare non sieno destinate che a congiungersi ed a completarsi in una splendida unità.

« Basterebbe a sé stessa l'armonia se non la turbasse la dissonanza? Il finito cosa sarebbe se non lo irrealiasse l'idea dell'infinito? e il bello non ha egli bisogno di ricorrere sovente al sublime?

« Miei amati allievi, io non voglio, trattendovi più oltre in questioni suscitate da recenti esecuzioni, rubarvi momenti di riposo e di questo divertimento ai quali le vostre recenti fatiche e i vostri studi vi danno assoluto diritto. Ritornatevi nell'amplesso dei parenti, dai quali molti tra voi si trovano da lungo tempo digiunti; ritornatevi nelle delizie di una mite stagione, per quindi viepiù gagliardi riprendere quegli studi indefessi, quelle diligenti esercitazioni ove il senso artistico si affina, e dove si forma un vivaio di artisti atti a rendere sempre più rispettato all'estero il nome d'Italia.

« Addio, giovani amatissimi. Abbiatevi tutta, tutta la mia riconoscenza. »

## ALLA RINFUSA

\* Racconta il *Trocatore* che i *Passionsspieler* di Oberammergau ebbero in dono dal re di Baviera una croce colossale (!!) ed in tale occasione ripresero la *Kreuzschule* (Scuola della Croce) una specie di storia in azione della vita di Cristo, con musica. Questa ora rappresentata il secolo scorso due anni prima ogni *Passionsspiel* decennale, e vi si aveva rinunziato dal 1825. La *Kreuzschule* comincia a mezzanotte e termina alle 5. Anche la *Passionsspiel* termina alla stessa ora, ma comincia alle 8 del mattino.

\* Scrivono da Jesi alla *Gazzetta dei Teatri* che il Consiglio Comunale, nuovamente deliberava per consegnare l'intento di rappresentare la *Festale*. Si è risoluto, a quanto

— Ebbene! dice con impazienza Gontran, che ha finito il preludio.

Alla sua volta, egli non s'era accorto del dialogo alla sordina tra Carmen e Corbellini.

— Eccoli! eccomi! dice Carmen.

E canta.

Bisogna riportarsi col pensiero ai più bei giorni del teatro italiano per farsi un'idea della maniera veramente ammirabile con cui la bella Carmen interpreta questa bella pagina del repertorio moderno. L'*aria* lo dice con una purezza, un'espressione e una cura delle gradazioni, sorprendenti.

Ma è quando essa attacca la stupenda stretta del brindisi:

Sempre libera vaglia

Folleggiar di gioia in gioia;

in cui il maestro ha saputo unire alla falsa gioia della pueratrice amorosa tante pungenti amarezze e tante brando disperazioni, che la voce di Carmen trova accenti meravigliosi. Essa termina la bella melodia con una corona da far crollare la sala se avesse cantato dinanzi ad un uditorio.

— Ammirabile! ammirabile! incomparabile! esclama il signor Corbellini nel suo entusiasmo.

— Che il diavolo ti porti! pensa Gontran.

— Ed ora, figliuola mia, dice il signor Corbellini in tono più serio, siccome bisognerà discorrere d'affari, vi chiedo dieci minuti di colloquio.

— Accordato, disse Carmen gettando a Gontran uno sguardo che prega e domanda perdono.

— Voi comprenderete bene, signorina, dico costui punto



pare, d'impiegare *superi ed onani* dell'esercizio 1874 per L. 8500 circa, e *superi ed onani* del corrente esercizio per circa L. 3400. Così si avrebbero le 12 mila lire.

\* Lo spettacolo melodrammatico autunnale a Monza, incomincerà il 20 settembre coi *Promessi Sposi* del Ponchielli, con Elvira Vidal-Brambilla, prescelta dalla Direzione, e con altri valenti artisti.

\* *Anna di Dacava* è il titolo di un'opera nuova del maestro Gaetano Zilioli, che verrà rappresentata nel prossimo settembre sulle scene del teatro Alfieri di Torino.

\* A Tiflis nella vengente stagione verrà rappresentata un'opera nuova dal titolo *Amalia* del maestro Zocchi, il quale è già partito per colà riconfermato in qualità di maestro concertatore e direttore d'orchestra. Esso sta pure musicando un dramma grandioso, dal titolo *Sella*. (*Trovatore*).

\* Il teatro Civico di Fiume verrà conceduto in appalto per triennio 1876-1877-1878. A tale scopo viene aperto il concorso per la presentazione delle offerte di coloro che intendessero assumere l'impresa. Il termine del concorso è stabilito fino a tutto settembre 1875. La delibera al miglior e più idoneo offerente seguirà da parte della Delegazione municipale fino al 15 ottobre a. e. La stipulazione del relativo contratto dovrà aver luogo entro il mese di ottobre.

\* Dice l'*Heo d'Italia* di Nuova-York che quell'ippodromo Bavann sarà probabilmente ridotto a teatro d'opere italiana per la stagione 1875-76.

\* Le quattro esecuzioni della *Messa* di Verdi a Firenze avranno luogo il 19, 20, 22, 24 settembre.

\* Col 1.° del settembre prossimo Milano avrà un nuovo giornale, *Arte ed Industria*. Costerà L. 12 all'anno. Dirigersi in via Solferino, N. 22, Milano.

\* Fu in Milano nei passati giorni sir Artur Sullivan, celebre maestro di musica, forse il primo dei compositori inglesi viventi; è autore di oratorii, di opere, di sinfonie, e

alquanto, non ostante lo sguardo di Carmen, il signore ha bisogno di rimanere solo con voi. Io risalgo in casa.

— Ho sempre ammirato la vostra perspicacia, dice l'italiano in tono altrettanto cortese quanto impertinente.

Gontran non può più contenersi ed esce dalla sala mormorando: « va, vecchia scimmia! » ma non tanto a bassa voce che Corbellini non creda di udire.

— To!, dice egli, il signor Gontran parla fra sé ». Il giovane musicista gli getta uno sguardo fulmineo e risale nelle sue camere promettendosi di non metter mai più piede in casa di Carmen. Si sa quanto valgano simili giuramenti.

## II.

Carmen è rimasta pensosa; la partenza brusca di Gontran l'ha indoloreta. L'altro, il signor Corbellini, ha seguito dello sguardo il giovane musicista, poi avvicinandosi a Carmen, e con accento sardonico:

— Pare imbronciato il vostro caro maestro, le dice.

— Non ci badate; è un po' fantastico.

— Geloso, soprattutto.

— Non parliamo di lui.

— Anzi, parliamone. Vi ama, non è vero?

— Che v'importa?... poichè partirò con voi... se vado in Italia.

— Gli è che non ho gran fiducia nelle parole; preferisco gli scritti, essi rimangono. Vi ha perfino un proverbio latino in proposito, ma ve ne faccio grazia; non lo comprenderebbe che il vostro piccolo spagnuolo.

— Senza contar voi. Sapete che è pungente quello che dite?

di gran numero di pezzi da camera. Un suo oratorio *The Light of the World*, ottenne un trionfo straordinario nel 1873 al *Festival* di Birmingham.

Prima di lasciare Milano, scrive Filippo Filippi nella *Perseveranza*, il compositore inglese fece i suoi rallegramenti al direttore del Conservatorio per l'ordinamento e per i frutti dell'educazione artistica. Poco poi dona all'Istituto di alcune sue composizioni, le quali verranno eseguite nelle esercitazioni degli allievi; e la Commissione artistica della nostra Società del Quartetto speriamo vorrà ammetterne qualcheuna nei suoi programmi sinfonici.

## CORRISPONDENZE

PAVIA, 24 agosto.

Il Dolente all'Inglese Onidi.

I valori inglesi continuano ad essere sostenuti, malgrado un leggiero ribasso subito nella nuova opera, il *Polinto*, in cui si rinnovarono quasi tutti gli artisti.

La signora Ines de Leon (Paolina), una spagnuola dall'occhio di fuoco, dalle braccia magistrali, dal piede e dalla bocca piccoli, non ha la voce in relazione delle braccia. È giusto però riconoscere che non manca d'ingegno per farsi credere un vero soprano, anche a rischio di uscire dal rigo, mentre non è che un mezzo soprano. Il tenore Loparco (Pafio) mette anch'esso tutto l'impegno per non meritarsi il supplizio del pubblico, dal momento che non può evitare quello del palcoscenico, e vi riesce quando non è stanco. Ha voce abbastanza pastosa, ma pronunzia ingrata.

Si fa spesso ripetere il noto duetto, *Al suono dell'Arpe*, che non ci sono.

Il baritone Cesari (Severo) è sempre sicuro del fatto suo, ma meno applaudito che nel *Faust*.

Il basso Rossi (Callistone) è artista provato e perciò abilissimo nel... risparmiare la voce.

— Per il cane? Sia. Andiamo, partirete, o piuttosto partiremo per Milano.

— E la mia scrittura? Non me ne dite nulla?

— Poichè avete la mia parola.

— Non dico di no. Ma infine è necessaria sempre una scrittura firmata.

— Perché? Perché gli scritti restano.

— Sapete che è pungente quello che dite... senza contare che mi trattate come un cane.

— Non è la stessa cosa.

— Lo spero bene.

— Gli affari sono affari, e le questioni di cuore....

— Non sono affari. Per me è il contrario.

— Ma allora, signore, come conciliare queste due cose?

— Ecco, signorina... mettendo sullo stesso piede le questioni di cuore e di affari.

— Vale a dire?

— Nulla di più semplice.

A queste parole il signor Corbellini cava di tasca una carta piegata in quattro, e mostrandola a Carmen:

— Ecco una scrittura in tutta regola, dice: È firmata dall'impresario della Scala con questa clausola espressa...

— Ah! vi è una clausola?...

— Che non avrà valore se non sarà firmata dal vostro umile servitore, lo ve la cederò in cambio della carta che vi ho chiesto ieri e che mi dicevate or ora essere pronta.

— Vale a dire che io mi obbligo di partire con voi, di viaggiare con voi, e andare con voi a Milano.

— Esitereste quando vedete quanto vi amo?

— È appunto perchè lo vedo che esito.

Bonini il secondo tenore Grazzi nella piccola parte di Nereo.

L'orchestra sempre arruffata, forse in causa della balorda anglo-sassone-americana direzione del cosmopolita cavalier Mora.

I cori istruiti con molta cura dal maestro Benvenuto, tentano talora qualche atto di ribellione, ma se non sono applauditi come nel *Faust* non sono neppure degni di essere mandati al circo in pasto alle fiere.

La messa in scena alquanto meschina in generale.

Le ultime rappresentazioni del *Faust*, che andò sempre migliorando, procurarono speciali applausi non solo al tenore Brassini, un artista veramente buono, al soprano signora Bellini, al mezzo-soprano signora Fiorio e al baritone Cesari, ma anche al basso Franceschi, al quale per la sua età, (19 anni) per la sua passione al canto che coltiva per diletto, non risparmiando spese e vivendo lontano dal suo paese natio, e per le difficoltà di pronunzia più sentite in un inglese, si può bene perdonare qualche neo.

Avendo accolto promurosamente il parere di cambiare il tempo, accelerandolo, nella canzone, *Dio dell'or*, questo simpatico giovinotto di modi assai distinti, fu calorosamente applaudito e invitato a replicarla. A provarci il coraggio dell'impresario inglese soprannominato *beefsteak*, per la sua sottigliezza corporale, vi dirò che si parla della *Forza del Destino* colla Berini e con altri valenti. — Avv.

PARIGI, 31 agosto.

La sorella del giorno — Il teatro italiano — L'Arnica di Gluck.

Colui che avesse osato dire or son tre o quattro settimane che il teatro lirico non troverebbe il modo di risorgere, e che, invece, il teatro italiano, al quale era stato cantato in tutti i toni il *De profundis*, risorgerebbe e nella stessa sala agognata dal suo idolatrato rivale, avrebbe corso il rischio di passar per demante o peggio. Non potete credere la sorpresa prodotta dalla nuova che la sala Ventadour era stata

— Amereste meglio viaggiare con Gontran?

— Se fosse mio marito non esiterei.

— Chi vi dice che non vi sposerò?

— Chi mi dice che mi sposerete?

— Ciò accadrà prima di partire, se ci tenete.

Carmen fece una smorfietta di spavento e non poté non pensare: — Diavolo! cammina dritto allo scopo! — Quanto al suo interlocutore, la lascia pensare liberamente. Il buon tono crede che si consulti!..

— Vediamo la scrittura, dice Carmen per prendere una scappatoia.

— Eccola: « Signorina Carmen, prima donna alla Scala... » Carmen l'interrompe alle prime parole.

— *Prima donna assoluta*, bisognava mettere, dice vivamente.

— Ci tenete molto? ve l'aggiungeremo. Continuo: assegnamento di 50,000 franchi e beneficiata netta di spese. Seguono le clausole abituali, sempre le stesse, sono stampate e le conoscete. Vediamo ora la vostra carta.

Carmen va a cercarla in un leggio, e la porge con un po' di commozione al signor Corbellini, il quale la percorre crollando la testa ad ogni linea, in atto d'approvazione. Vi sono dai mercanti di rarità, dei fantocci che, senza aver veduto il signor Corbellini, lo imitano a perfezione.

— Vedo, diss'egli, che avete copiato la lettera che vi aveva indicata sullo scartafaccio... Ma! non avete firmato.

— E voi, avete firmato la scrittura?

— È giusto. Datemi una penna.

Carmen avvicina il leggio e ne chiude la tavoletta mobile. L'ansia, che si tradisce sollevandolo ed abbassandolo il

presa in affitto per più anni dal signor Leon Escudier, salvo a non cominciare le rappresentazioni che nell'aprile del prossimo 1876. Non vi si prestava fede dapprincipio, tanto era incardinata la convinzione che il teatro italiano fosse morto davvero. Non è a dire la collera dei detrattori della musica italiana e dei partigiani-esclusivisti del teatro lirico. Si gridava all'ignominia; poco è mancato che si fosse gridato al tradimento! E che? osai riaprire il teatro italiano quando si era fatto tutto il possibile per denigrarlo, per dimostrare che non era più atto a nulla, e che non v'era più ragione né pretesto per farlo rivivere. Osare riaprirlo quando le sorti del teatro lirico non sono peranco ben risolte, e quando la sovvenzione della scena italiana è stata concessa alla scena francese! Ebbene, il teatro italiano ne farà senza, ed avrà così il vantaggio di restar indipendente, di far quel che più gli piace senza che gli s'imponga un quadrone di oneri e l'obbligo di dare un numero prefisso d'opere nuove ogni anno, come si voleva fare pel teatro lirico.

Quest'ultimo aveva trovato un direttore; ma il direttore ha inviato la sua dimissione al ministro delle Belle Arti e Teatri. La dimissione non è stata accettata. Che importa? Il ministro non potrà costringere chicchessia a prendere la direzione d'un teatro, quand'anche la sovvenzione fosse il doppio o il triplo di quel che è realmente. Se il sig. Arsenio Houssaye non vuole, che fare per obbligarlo? siccome non ha ancora ricevuto un sol centesimo della sovvenzione, è libero di accettare o di recusare.

Aggiungete che fino a quando sperava d'installarsi alla sala Ventadour, Arsenio Houssaye non era alieno dall'idea di dirigere il teatro lirico; ora che questa è presa, ove potrebbe egli andare a piantar le sue tende? V'è anche chi ha consigliato di prendere l'Odéon. E che? La piazza Chatelet ove era dapprima il teatro lirico fu trovata già troppo lontana, e si pretenderebbe collocarlo al di là del fiume, nei remoti confini del quartier-latino, all'Odéon? È il caso di domandare se la proposta è fatta seriamente o se chi n'è l'autore ha voluto burlarsi del direttore, più o meno dimissionario, del povero teatro lirico.

petto, rivela una gran lotta interna. Essa sarà scritturata, sì; ma a qual prezzo? Povero Gontran! Chi la vincerà fra l'amante e l'artista?

— Date! dice essa in tono risoluto quando Corbellini ha scarabocchiato la sua grossa firma.

— Un momento! risponde egli. — E lo indica con una mano l'altra carta mentre coll'altra mano le porge la penna: — Firmate alla vostra volta.

— Che diavolo! mormora Carmen senza osare di prendere la penna.

— Ah! vedete, dice l'omicciottolo in un tono che vorrebbe parer amaro e che non riesce che ad essere ironico.

— La mia gratitudine non vi basta? balbetta Carmen.

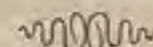
— La gratitudine! è la vostra moralità d'or ora che lo dice: ciò che promettiamo ai nostri protettori ci segue fino alla porta della riuscita, ma il nostro merito solo vi entra.

— È troppo metafisico per me, dice Carmen alzando leggermente le spalle.

— Voi capirete meglio quest'altra massima, poichè parliamo a sentenze: Ricordare i benefici è mancare di delicatezza, dimenticarli è mancar di cuore.

(Continua)

A. DE LAUNYASS-TIMMER.









fra le primarie stelle. Fra gli uomini s'è molto distinto un giovine cantante inglese (esordiente) certo Spazzicò, che ha una bellissima voce di basso, ed ha una qualità rara nei tempi che corrono, cioè una flessibilità di gola che gli permette di eseguire le difficoltà ed agilità rossiniane, nonché gli scabrosi passi di cui Handel seminava le sue arie tanto di opere che di oratorii. Il debutto di questo giovinetto, che presto o tardi vedremo certamente sulla scena italiana, è stato un vero ed invidiabile successo.

Non vi apprendere nulla di nuovo dicendovi che fra gli strumentisti è il pianista Rendano che trionfa su tutta la linea. Egli ci fa udire ogni sera nuovi pezzi di musica classica, alla quale già da tempo si è profondamente e con felicissimo esito dedicato. Tra i molti pezzi furono generalmente ammirati per chiarezza e maestria di esecuzione il Concerto in *Do mib.* di Mendelssohn, accompagnato dall'orchestra, e la *Sonata in La magg.* del nostro classico Scarlatti.

Egli è indubitato che con simili artisti e sotto una tale direzione, questi concerti hanno acquistato un carattere di distinzione che non avevano gli anni scorsi, e gli amatori di buona musica possono quivi trovar largo pascolo al loro gusto eletto. — P. M.

## NOTIZIE ITALIANE

**BERGAMO.** — Teatro Riccardi — L'opera *Don Sebastiano* procede ora a gonfie vele, come lo avevamo previsto fin dalla prima sera. Ed infatti superate le incertezze, i dubbi, i timori di una prima rappresentazione, lo spettacolo non poteva che progredire di bene in meglio. Il pubblico intelligente che accorre al Riccardi comincia a familiarizzarsi colla stupenda musica di Donizetti, ed ogni sera scopre nuove bellezze, che sulle prime erano sfuggite all'osservazione, sopraffatti come si è, da quel colosso imponente.

Ora è facile immaginare che commozone imponga una musica meravigliosa quando viene eseguita da artisti insigni. La triade insigne, Destin, Pandolfini, Abrugnèdo, viene accolta e festeggiata ogni sera con calorose, ripetute, insistenti ovazioni. Tutte le sere si chiede il bis del famoso duetto fra Zaida e Don Sebastiano, che la signora Destin ed il tenore Abrugnèdo cantano divinamente bene, e gli è certo che se il pubblico non tentasse di essere indiscreto, lo chiederebbe del pari alla romanza del Pandolfini « *O mio Lisbona* » a quella d'Abrugnèdo « *Deserta in terra, ecc.* » al duetto fra Don Sebastiano e Camoens, e così via discorrendo di tutti i pezzi più salienti dell'opera, che gli egregi artisti interpretano in modo da elettrizzare gli spettatori. La Destin con quelle sue forme da Giuocò, con quelle sue note tuonanti, con quelle sue pose stupendamente drammatiche; il Pandolfini, di cui non saprebbe dire se più sia mirabile per la potenza della voce, per l'arte, con cui la modula, per la coscienza, con cui s'informa alla situazione, o per la simpatica persona; l'Abrugnèdo, che ad ogni nota vi innamora e vi fa correre un brivido di voluttà per tutte le fibre, non si possono lodare colla penna; bisogna vederli, bisogna udirli, e fremere, o piangere, o gioire con loro.

Anche il bravo signor Pavoleri fa degna corona al nucleo principale, ed ogni sera viene meritamente applaudito nella sua importante e non facile parte.

La bacchetta magica del signor Kuon fa operare prodigi di valore anche all'orchestra che eseguisce in modo pressochè inappuntabile la bella musica del *Don Sebastiano*.

(Gazzetta di Bergamo).

## NECROLOGIE

**Milano.** Amilcare Bolletti, il simpatico ex-attore brillante e da ultimo Direttore dell'Istituto Filodrammatico, morì improvvisamente il 18 corrente.

— Antonio Casati, professore di violino.

**Padova.** Luigi Pighi, professore d'oboe.

## SCIARADA

Dell'altro Oggi l'idea  
Quella del terzo crea;  
È terzo il mio primavera,  
È gran virtù l'intero.

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 ROMPIGAPO DEL N. 31:

*La pazienza è la prima virtù di chi vuol spiegare un rompicapo.*

Fu spiegato dai signori: Augusto Curioni, Gabinetto di lettura di Castiglione delle Stiviere, Ernestina Benda, Virginia Montalban de Pagani, Cesare Buffini, Dell'Armi Agostino.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: Cesare Buffini, Virginia Montalban de Pagani, Ernestina Benda, Augusto Curioni.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 32:

*Medita prima di risolvere.*

Fu spiegato dai signori: prof. G. Crippa, I. Mazzon, Ernestina Benda, Alberto Barilli, prof. A. Vecchio, Adele Bonaccossa-Sella, G. Padovani, Camillo Cora, Virginia Montalban de Pagani, Guglielmo Visenzi, marchese Ferdinando Blaini, maestro Antonio Biscaro, Agostino Arrighetti, Letizia Recanati Agnib, Armitano Gaetano, Augusto Curioni, Ida Nazari, Bonaccossa Pietro, Camilla Vincenti, Alessandro Ottolenghi.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: Bonaccossa Pietro, maestro Antonio Biscaro, Letizia Recanati Agnib, Armitano Gaetano.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 33:

*Chi tace acconsente, chi tace dice niente.*

Fu spiegato dai signori: Dell'Armi Agostino, Ernestina Benda, Isabella Joloch Bertonecello, Don Bartolo Chiarini, Virginia Montalban de Pagani, G. Bossola, Italo Mazzon, Eduardo Porena, Stefano Silibiani, contessa Sofia Parra Franceschi, Camillo Cora, Carlo Sessa, Letizia Recanati Agnib, dottor Oscar Chiosso, Guglielmo Visenzi, Alessandro Ottolenghi.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: contessa Sofia Parra Franceschi, Carlo Sessa, Bartolo Chiarini, Isabella Joloch Bertonecello.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXX. N. 36  
6 SETTEMBRE 1876

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Per imprevedute circostanze questa volta il giornale esce con un giorno di ritardo.  
Si unisce a questo foglio il N. 17 della *Rivista Minima*.

## BIBLIOGRAFIA MUSICALE

De l'état actuel de la musique en Italie. Rapport officiel adressé à monsieur le Ministre de l'Instruction du Royaume de Belgique par le chevalier Van Elewyk. — Première partie.

Chiunque voglia con qualche elevatezza d'idee studiare le condizioni attuali dell'arte musicale dove, mi pare, tenero un conto esatto e coscienzioso di ogni sintomo, sia di progresso, sia di decadimento, che gli venga fatto di osservare, e spogliarsi per ciò di ogni sua particolare simpatia od antipatia, e soprattutto di ogni sentimento di *chauvinisme*, senza di che non arriverebbe mai alla scoperta della verità.

Un'arte che, come la musica, sia veramente *universale*, non può più studiarsi limitando le osservazioni ad un solo paese, per quanto felicemente dotato di sia, e per quanto buone istituzioni contenga. Guai a quel paese che, mentre gli altri si adoperano a tutta possa per progredire, preso da malinteso amor proprio si credesse tanto superiore agli altri da non doversi più dar pensiero di non lasciarsi sorpassare! Non andrebbe gran tempo che esso dovrebbe accorgersi, con sua vergogna e suo danno, che su questo cammino, come su quello percorso dai miseri avanzi della grande armata francese nella loro fatale ritirata dalla Russia, il sonno coglie chi si ferma, e per chi s'addormenta, v'è la morte!

È dunque necessario che ogni paese faccia studi comparativi accurati, continui, e soprattutto spogli di ogni idea di vanagloria. Questo sembra che faccia, nè solo nel ramo di cui ci occupiamo, ma in tutti gli altri eziandio, quel piccolo, ma fiorente Stato, ch'è il Belgio; il quale con diversi mezzi, ma specialmente con missioni speciali che affida ad uomini competenti, cerca di essere sempre informato con precisione di ogni progresso, specialmente riflettente l'istruzione, che si venga facendo presso gli altri popoli.

Non è quindi a stupire se, con un tale sistema, il Belgio è pervenuto ad un grado di coltura così distinto in musica, e se esso ha fatto progredire le istituzioni musicali di vario genere di cui è dotato, in modo da emulare le migliori di Germania, di Francia e d'Italia.

Anche nel Belgio, come negli altri paesi or nominati, vi sono due opposte correnti in fatto di musica. Non mi tenterò a definirle, temendo di farlo circoscrivendo troppo, o comprendendo troppo in ciascuna di esse. Ma queste due correnti, che ben guardi, vi furono in musica già da secoli; nè occorre che io qui faccia sfoggio di nomi storici, rammentando le gare, talvolta irose, sorte nei diversi paesi tra

i sognaci dell'una o dell'altra di queste; ripeterò soltanto a questo proposito che in esse è sempre più vero il detto: *Nil sub sole novum*, o mi limiterò a far osservare come la rabbia con cui alcuni fuor d'Italia si scagliano perfino contro gli innocentissimi termini italiani indicanti il movimento, trova il suo degno riscontro nell'animosità con cui dall'altro lato si tratta tutto ciò che accenna ad essere del colore del partito opposto. E pensare che tutti questi atti di vano e ridicolo fanatismo non tornano nè per gli uni, nè per gli altri di nessunissima pratica utilità!

Dalla lettura del libro pubblicato dal cav. Van Elewyk non tardasi a scorgere in lui l'uomo che sa riguardare o guai cosa con occhio filosofico, che, convinto dei veri bisogni attuali dell'arte, sa riferire con serenità di mente e sanità di criterio ogni giudizio a quei bisogni, o che non si lascia dominare da nessun pregiudizio.

Annunziatore dei capolavori antichi di musica religiosa (\*), egli non spinge il culto che per quelli professa fino a collare, come tanti altri, bandita l'orchestra dalla chiesa. Anzi, parlando del Congresso religioso tenutosi in Venezia nel 1874 e dei voti che vi furono formulati contro l'orchestra in chiesa e sulla materia del canto sacro, egli si ferma di proposito a parlare di questo per controbilanciare in certo modo l'importanza che a questi voti era stata data dal giornalismo cattolico belga.

Cito a questo proposito le sue proprie espressioni: « Je me suis procuré, à l'Archivéché, le volume des comptes-rendus officiels du Congrès. J'ai eu l'heureuse chance de me mettre en rapports personnels avec l'un des honorables auteurs des propositions. Enfin j'ai eu l'honneur de consulter directement son Eminence Mgr Trévisanato, cardinal-patriarche de Venise. Je puis affirmer que la feuille belge s'est trompée. »

E dopo aver fatto osservare che, in fatto di disciplina ecclesiastica, non possono costituire materia d'obbligo voti formulati da laici, per quanto zelanti essi siano. « Des vœux sont des vœux, mais les Evêques seuls décident. » Così concluse il vecchio Patriarca il suo discorso coll'autore; ed in senso consimile gli parlò pure l'Arcivescovo milanese.

Riguardo all'organo egli trovò che, rispetto alla fabbricazione di questi, i nostri organi italiani, paragonati a quelli del Belgio, della Germania e del Nord della Francia, lasciano molto a desiderare.

Riguardo al canto-fermo egli lamenta con ragione la molteplicità delle edizioni che ha potuto osservare in Roma stessa; anzi dice perfino che « la multiplicité des systèmes

(\*) Il cav. Van Elewyk, che è dottore in scienze politiche ed amministrative, copre pure le cariche di maestro di cappella alla Collegiata di S. Pietro a Luviano e di segretario del Congresso internazionale di musica sacra del Belgio.



« est quelque chose d'incroyable. » In altro luogo egli riassume in questo modo le cose relative al canto-fermo ed all'organo:

« Absence complète d'unité dans le plain-chant, multiple cité d'éditions, accompagnements d'orgue très-divers, mais presque tous fort incorrects, voilà le résumé fidèle de l'état actuel des choses à Rome. »

In questo egli non sembra essere ora molto più contento di Roma di quanto non lo fosse nel 1830 Felice Mendelssohn.

A questo riguardo egli sembra persuaso che sarebbe assolutamente impossibile ricondurre il canto-fermo ad una assoluta unità; egli pertanto contentasi di proporre di limitare il numero delle edizioni approvate in ragione delle principali scuole esistenti.

Il modo in cui si cantano a Roma le composizioni antiche ed in specie la lentezza tradizionale dei movimenti con cui si cantano, lo colpi.

Un prezioso elogio meritavansi i cantanti di chiesa romani riguardo alla rara abilità che hanno di conservare il tono del corista durante lunghi pezzi. Egli attribuisce questo alla lunga abitudine, che essi hanno, di cantare senz'accompagnamento. In questo egli trova i nostri cori di chiesa superiori a quelli belgi, che pure per molti altri riguardi si avvicinano alla perfezione.

Anche qui il lettore troverà forse da applicare il *Nil sub sole novi*, ricordando come più di mille anni addietro avvenisse la famosa gara tra i cantori francesi ed i cantori romani in presenza di Carlomagno, il quale diede la preferenza ai Romani ed anzi ne chiese a Papa Adriano alcuni da condurre in Francia per riformare l'insegnamento del canto ecclesiastico.

Di Bologna egli dice che « essa è sempre, come nel secolo precedente, la città classica per eccellenza, la più ardente promotrice del contrappunto ecclesiastico, la nemica dei progressi arrischiati anche in materia di musica profana. » E di ciò dà merito al P. G. R. Martini, a Giacomo Antonio Pertì, al P. Stanislao Mattei: del primo di questi maestri poi dice che egli è stato « la più brillante figura della scienza

musicale in mezzo a' suoi contemporanei, » e trova savissima la decisione che dopo maturo esame si pronunziò nella celebre vertenza tra Piccinisti e Gluckisti, con la quale egli riconobbe quanto vi era di buono in ambe le scuole: « et la vérité était pour lui. »

I Conservatorii di Napoli e di Milano, il Liceo di Bologna, l'Istituto musicale di Firenze ed i Licei di Torino, di Genova e di altre minori città, furono pure da lui accuratamente visitati. In generale trova buono l'indirizzo dato agli studi, perchè non esclusivo e perchè tiene nel dovuto conto ogni ragionevole metodo d'insegnamento.

Parlando dell'insegnamento della composizione nel Conservatorio di Milano, dice che i professori vi sono « pieni di deferenza per sistemi nuovi; che tutti riconoscono che vi ha attualmente del buono in Francia, in Germania, nel Belgio come in Italia e che i mezzi di produrre il bello nell'arte sono suscettivi di una varietà infinita. »

L'esame di quelle parti del lavoro del signor Van Eleweyk che riguardano qualche altro punto musicale interessante per noi, e le conclusioni che egli credette dover presentare al Ministro belga come frutto delle sue osservazioni fatte in Italia, saranno oggetto di prossimo articolo.

M.<sup>o</sup> STEFANO TERPIA.

## IL FUTURO CARTELLONE DELLA SCALA

I giornali politici della nostra città, a cui dobbiamo ricorrere per le notizie teatrali, hanno già annunziato gli spettacoli stabiliti dall'Impresa del Teatro alla Scala, per la futura stagione 1875-76. — Sarebbero: *Aida*, *I Vespri Siciliani*, ed il *Requiem* di Verdi, *La Lega di Josse*, e *Gioconda* di Ponchielli.

Non sappiamo quanto vi sia di vero in tuttociò, nè quale fondamento possano avere le critiche, con cui alcuni hanno accompagnato tale annunzio. Dal canto nostro poi non possiamo davvero comprendere come l'impresa abbia a

Il signor Corbellini ha saputo padroneggiare il suo stupore e la sua contrarietà. Si limita a crollare la testa, ma questa volta con una espressione tutt'altro che d'approvazione, e a dire, come parlando a sè medesimo:

— Eh! mio Dio! Ecco ciò che dovevo prevedere! Essa parava che mi amasse, per altro!... Ha veduto in me l'uomo utile, l'amico dell'impresario, l'amico del maestro. Si comincia dal profittare delle debolezze della gente, si finisce poi col beffarsene.

Queste ultime parole feriscono crudelmente la giovane cantante. Un istante il dispiacere, vero o finto, del buon uomo sembra commuoverla. Ma a queste ultime parole di rimprovero, essa si allontana limitandosi a dire:

— Voi siete d'una severità!...

— E d'una chiarezza!... Ebbene, siete voi che l'avrete voluto. Tenetevi la vostra carta, signorina, quanto alla scrittura ecco quello che ne faccio.

E la lacera. Carmen manda un grido, il cagnolino si sveglia, la guarda, si decide a lasciare il suo sgabello, si tira le membra e va vicino alla padrona. Ma vedendo che non si bada a lui, se ne va verso la porta della sala: ha sentito o divinato Gontran. Costui si ritira vivamente indietro. Vi ha un lungo silenzio. Carmen lo rompe per la prima. Si volta essa verso il signor Corbellini e gli dice con dignità:

— Avete fatto un'azione cattiva, signore. Sia pure, rinunzierò al mio sogno dorato. È per l'ultima volta che vi dirigo la parola, ma è per svelarvi tutto. Sì; ho avuto torto, ho fatto sembante d'ascoltare le vostre dichiarazioni; ma allora amavo; ed amo tuttavia un eccellente giovane, arti-

trovarsi in imbarazzo per modificare o completare il cartellone secondo i desideri dei critici musicali milanesi: se vi può essere imbarazzo, questo nascerà dall'abbondanza veramente straordinaria di opere nuove, o di opere già accolte con favore da altri pubblici, e non mai rappresentate alla Scala.

Fra queste mettiamo in prima linea i *Noti* del Gobetti, il *Conte Verde* del Libani, la *Contessa di Mons* di Lauro Rossi *Seleaggia* della Schira, *Verginia* di Mercadante, ecc., ecc. Opere nuove ve ne sono pure a josa: *Lia* dello stesso Schira, *Luce* di Gobetti, *Maria di Grand* di Mattei, ecc., ecc. Nel repertorio straniero si contano una ventina di opere non conosciute ancora in Italia, ma suggerite le cento volte all'Impresa della Scala, senza parlare del *Tannhäuser*, del *Rienzi*, del *Vascello fantasma* di Wagner.

Senza tutto si può fare un cartellone di 10 o 12 capolavori ancora incogniti al pubblico milanese, e ripetiamo che l'Impresa non ha che l'*embarras du choix*. Preghiamo il prete a non giocare il brutto tiro di stampare l'*embarras du choix*. O che ha da essere così difficile l'accettare tutti quanti!...

Ci pensi dunque l'Impresa, ci pensi la direzione del teatro alla Scala.

## Varietà

In proposito del *Don Sebastiano* che si dà ora con tanto successo a Bergamo, è interessantissima la seguente lettera medita di Donizetti, lettera che ha la data di Vienna 18 febbraio 1845, e che venne pubblicata dalla *Gazzetta di Bergamo*:

« Miei cari amici,

Io non posso ancora darvi lunghi dettagli sulla esecuzione del *Don Sebastiano*, che qui ebbe luogo l'altra sera; ma io vi annunzio un'accoglienza più calda di quella che si fece in Parigi a quest'opera. Tre pezzi vennero ripetuti; gli applausi risuonano ancora nella mia testa. Venni trascel-

sta come me, musicista come me, giovane come me e che mi ama senza condizioni come io amo lui. Ma io mi ero fatto il giuramento che, anche sposandolo, non sarei stata a suo carico, che mi sarei guadagnata la vita come egli guadagna la sua, che avrei uniti i miei sforzi ai suoi. Voi avete creduto che vi amassi; avrei dovuto disingannarvi, è vero; non l'ho fatto e me ne duolo; è che ambivo d'aver da voi quella scrittura per la Scala che facevate balenare a' miei occhi. Ma quello che ignorate, o signore, è che io non ho fortuna, che per essere quello che sono ho dovuto lavorare giorno e notte e che ho sofferto spesso il freddo e la fame, e che avevo una vecchia madre da nutrire... Lavorai, coraggiosa, infaticabile, colta speranza che un giorno... (qui la voce commossa di Carmen è quasi lagrimesca).

— E voi avete distrutte tutte le mie speranze!... aggiunse con amarezza, sentendo che i singhiozzi stanno per soffocarla. Oh! siete stato ben crudele!

— Crudele non è la parola esatta, dice Gontran, il quale si decide finalmente a intervenire. La vera parola la dirò io!... Ma lo straniero, coprendolo con uno sguardo severo e digiuno, lo arresta:

— Voi non direte nulla, dice, o ve ne dorreste amaramente.

Il signor Corbellini sembra trasfigurato; non è più il buon uomo di poc' anzi.

— Eravate là Gontran! dice Carmen un po' confusa.

— Ed ho inteso tutto. Grazie Carmen, avete un cuore nobile. E voi signore...

— Silenzio!... grida Corbellini con autorità. Poi volgen-

nato sulla scena, venni obbligato a mostrarmi non so bene quante volte il che non mi piaceva. Credetelo, miei amici, a Parigi si riederanno sul *Don Sebastiano*, opera della quale ho avuto gran cura e che io reputo lavoro capitale. Io non amo parlare di me, ma vi assicuro che fui molto afflitto del modo, col quale i vostri giornali hanno trattato la mia opera, modo che mi ha fatto passare più di una notte senza sonno. Io non sono nemmeno contento del Direttore; egli mi ha imposto dei cambiamenti disgraziati, ed il signor Scriba avrebbe potuto aiutarmi di più di quello che ha fatto. Ma non più recriminazioni; col tempo si renderà giustizia a tutto quello che nel *Don Sebastiano* vi può essere di passabile. Il clima di Vienna non mi è favorevole; la mia testa non va meglio, e, se questo continua, io mi troverò forzato d'andare a passare alcuni mesi a Bergamo per riposarmi.

« Addio, miei buoni amici; non disperatevi per *Don Sebastiano*. Se foste qui, voi sareste incantati. Il tempo vendicherà tutte le ingiustizie. Io vi stringo la mano a tutti.

« DONIZETTI. »

## ALLA RINFUSA

\* Il rinomato arpista e pianista Felice Godetroid prenderà parte, il giorno 8 settembre, al gran concerto di gala a Contrai nel Belgio, offerto al re ed alla regina.

\* A Macerata si è inaugurata nell'atrio del teatro una lapide in onore del maestro Lauro Rossi. Il Consiglio municipale aveva decretato da un pezzo questa onoranza, ma per ora in atto si scelse questo bel momento, in cui il Rossi è nella sua Macerata, festeggiatissimo per la *Contessa di Mons*.

L'iscrizione della lapide fu dettata dal cav. Luigi Pianesi. Fu pure deliberato di coniare in onore di Lauro Rossi una medaglia d'oro.

\* Il giornale ufficiale di Lisbona, *Diario do Governo*, scrive: « Il Re, desideroso di dare ad Enrico Panofka una pubblica

dosi alla giovane con tono di cortese deferenza: signorina Carmen, questo è per voi — e le consegna una carta.

E evidentemente quella colla quale la cantante si obbligava a partire col signor Corbellini per l'Italia.

Carmen sta per farle subito la stessa sorte della scrittura.

— Guardatevi bene, dice l'Italiano sorridente. Non la lacerate. Sarebbe un peccato!

Carmen non comprende; getta gli occhi sulla carta e manda un grido di sorpresa e di gioia:

— Che vedo io!... la mia scrittura! E ciò che avete lacerato?...

— Era l'altra carta... la nostra... non era che una prova a cui vi volevo assoggettare. Avete frionato, è quanto desideravo.

Immaginate la commozione di Carmen! Quanto a Gontran non vi capisce nulla.

— Credete voi, continua Corbellini, che ignorassi il vostro affetto per il signore... il quale lo merita, del resto? Vi avevo udita... avevo riconosciuto in voi delle preziose qualità, la stoffa d'una prima donna... assai, scusate! lo dimenticavo. Ma vi rimane da perfezionarvi, ho vivificato il vostro zelo, sono stato assiduo presso a voi, ho anche arrischiato delle piccole dichiarazioni... Avete creduto che vi amassi ed avete detto: « Se mi ama, sarò scritturata ».

Il mio scopo era raggiunto, non ambivo altro che il vostro trionfo, di cui sono sicuro; la vostra felicità, di cui lascio la cura al signor Gontran, e un po' di amicizia che non vorrete rifiutarmi.

— Oh! dice Carmen i cui begli occhi si inumidiscono;



testimonianza di considerazione per i suoi meriti e talenti. Io ho nominato commendatore dell'ordine di Cristo.

Anche il governo spagnolo, qualche anno fa, lo insignì della commenda di Carlo III.

\* Nel prossimo settembre verrà riaperto il teatro di Fontevicco, elegantemente restaurato.

\* Si annunzia a Parigi l'arrivo di un tenore cinese. Ne abbiamo noi qui tanti di Ostrogoti, (dice il *Trocatore*) che può starci benissimo a Parigi un cinese!

\* Venezia avrà presto un teatro rifatto a nuovo, il Mossini, al quale si sta lavorando da sei mesi. Biescherà molto bello, dicono.

\* Fiasco al teatro Rossini di Roma il *Barbiere di Siviglia*, col recitativo in dialetto napoletano.

\* Al Teatro Czeko di Praga si daranno i *Maccabei* di Rubinstein.

\* Il compositore inglese Sullivan si è incaricato di scrivere un'opera nuova per la stagione 1876-77 del Teatro Italiano di Pietroburgo. Per altro la rappresentazione di quest'opera dipende dall'accettazione della parte principale che si spera di ottenere da Cristina Nilsson.

\* Gounod, termina ora un oratorio, il cui argomento è tolto dalla vita di S. Genovieria.

\* Il 21 agosto ebbe luogo ad Anversa la rappresentazione di *Liederik*, opera comica in tre atti, parole fiamminghe del signor Paolo Bilet, musica del signor J. Martens, professore al Conservatorio. L'opera fu assai ben accolta. La musica, a quanto pare, si segnala per l'eleganza e per il carattere essenzialmente melodico.

\* Si sa che col suo testamento Meyerbeer fondava a Berlino un premio di composizione che assicura al premiato 1000 talleri come indennità di viaggio per due anni consecutivi. Cosa bizzarra! Nessun concorrente si è presentato quest'anno.

ma questa volta sono lacrime di gioia... E dire che vi avevo così mal giudicati.

— Ed io, signore, aggiungo Gontran, il quale ha finito col comprendere, ed io che stavo per dirvi delle sciocchezze...

— No avreste fatta una grossa, ecco tutto. Ma non ho rancore nè con voi nè colla signorina. Io parto questa sera per l'Italia, e annunzierò il vostro prossimo arrivo. L'impresario della Scala sarà contento di me. Più tardi, lo sarò di voi. Ma che questo « più tardi » non sia troppo lontano. Non dimenticate che la vostra scrittura data dal 15 dicembre. Siate a Milano dal primo al sette. Il signor Gontran vi accompagnerà.

— Sì, ma dopo avermi accompagnata al municipio ed in chiesa.

— Assolutamente, dice Corbellini sorridendo, sarà sempre ed in ogni luogo il vostro accompagnatore.

Gontran ride della parola e stringe la mano allo strano melomano.

— Un momento, dice Corbellini, ricordandosi d'una dimenticanza. E la mia senseria? Non abbiamo parlato della mia senseria. È a mezzo mio che siete scritturati. Ho diritto ad una *protezione*.

Questa parola getta un po' di freddezza. Ma Carmen è così felice d'essere prima donna — *assoluta* — alla Scala, con cinquanta mila franchi d'assegnamento, che non si ferma a questa bagatella.

— Ah! scusatemi, dice essa, io sono ancora novizia; ignoro le usanze. Come debbo comportarmi con voi?

— Mi solito mi si paga prima, dice Corbellini.

Spavento di Carmen. Sguardo impacciato con Gontran.

\* Il 1.º ottobre sarà riaperta l'Opera Comica di Vienna, che ebbe già sorti tanto disgraziati. Il coraggioso impresario è il signor Hirsch già direttore del teatro di Brinn.

\* Il valente maestro francese Alessandro Hatto fu nominato teste cavaliere della Legion d'onore.

\* Troviamo nei giornali francesi l'annuncio che il signor Delpont, direttore d'una compagnia, deve venire in Italia per darvi una serie di rappresentazioni d'operette, fra cui la nuova di Giovanni Strauss, *La Reine Indigo*.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 31 agosto.

Don Saverio del *madate Alceste* — Il ballo *Bacco ed Arianna* — La figlia di Molana Angot — Il celebre baritone Laici — Spettacoli famosi.

Oggi ho un lungo debito da saldare, e dovrò parlarvi dei morti, dei vivi e dei... nascituri. Incominciamo dai morti. Di alcuni di essi si può dire col poeta « che non far mai vivi. » E questo è appunto il caso dell'opera nuova, *Don Saverio*, del maestro Alberini, rappresentata per quattro sere al Politeama e poi ritornata agli eterni riposi. Quando dico *nuova*, intendiamoci; era stata scritta ventiquattro anni fa per un teatrino di dilettanti e vide anche i lumi della ribalta a... Veroli. D'allora in poi non se n'era più udito a parlare, ma pare che il suo autore la tenesse in gran conto, poiché la volle assolutamente far risorgere. Il maestro Alberini è un uomo di età più che matura e certo ha pratica sufficiente dell'arte. Non s'intende per qual ragione in questi ventiquattro anni non abbia scritto un'alt'opera anziché presentare al giudizio del pubblico di Roma un lavoro giovanile, del quale egli stesso avrebbe dovuto conoscere i difetti.

Il libretto del *Don Saverio* è simile in tutto e per tutto a quello dei *Monari falsi* del maestro Lauro Rossi, salvo che non vi si trova il comico personaggio di Siferosa, e a

il sedicente uomo d'affari non ha voluto osservare nulla e prosegue:

— Vi salberete subito... cantandovi ancora una volta il *Briandis della Truciata*. È ciò che io chiamo la mia senseria, e vedete che sono asigento.

Carmen in un movimento di gioia infantile corre al signor Corbellini e lo bacia su ambe le guancie. Poi si mette al pianoforte e questa volta con un'espressione veramente sincera, canta:

— Sempre ridere vogli'io,  
Folleggiar di gioia in gioia.

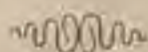
E ne ha essa della gioia, nel cuore! E Gontran pure! — E Corbellini, anch'esso, poiché si conferma nella sua idea d'aver messo la mano sopra una vera prima donna.

— Solo il piccolo spagnolo di Carmen non pare dividere la gioia comune. I vocalizzi e le cadenze l'hanno risvegliato.

Si era addormentato ancora — volge la testa verso il pianoforte ed aprendo la sua piccola gola nera in modo da far credere che voglia inghiottire se medesimo, fa udire un lungo sbadiglio.

— Ah! vediamo, signor lettore, faceste voi lo stesso per caso?

A. DE LAUZIERES-TIMONIS.



Don Felibio della Castagna venne sostituito un veterano. Il pubblico non si sa persuadere che quel vecchio soldato abbia paura degli spiriti; quindi si può dire che la commedia ha perduto interamente il suo carattere buffo. I versi furono scritti, *tempoibus illis*, dal conte Cerroni, un ricco e buon signore che aveva poca dimestichezza colle Muse e da parecchi anni è passato a miglior vita. *Parce sepulto!*

Su questo libretto privo di novità e di situazioni e pieno in compenso di versi zoppi e strampalati, il maestro Alberini ha scritto la sua musica. La è una musica come tante altre di quel tempo; un'imitazione dei maestri che allora erano in voga. La si potrebbe dire scritta in parte dal Donizetti e in parte dal Verdi dell'*Attila* e dei *Masnadieri*, e non vi emana che il genio di questi due sommi. E non è lieve mancanza! I pezzi migliori sono una cavatina e una romanza del baritone e due arie del soprano. In complesso la parte seria è trattata assai meglio della buffa. L'esecuzione è stata ottima per parte del baritone Graziosi; buona eziandio quanto alla signora Garbini; mediocre per gli altri. Il maestro dirigeva da sé l'orchestra. La prima sera vi furono qua e là degli applausi, ma dopo la quarta rappresentazione si ritornò al *Don Pasquale* e al *Pipèlé*. E di questo *Don Saverio* non c'è altro da dire.

Ha avuto maggior fortuna il ballo del Danesi, *Bacco e Arianna*, che piacque senza però rinnovare gli entusiasmi del *Pietro Micca* del Manzotti. Al ballo del Danesi nuoce, oltre la soverchia lunghezza, anche la confusione dell'argomento, nel quale il coreografo volle condensare parecchi episodi mitologici che hanno poca connessione fra loro. Vanno lodati alcuni graziosi ballabili, e c'è anche una novità: un inno a Bacco cantato dal... corpo di ballet! La musica, in generale è meno fragorosa e volgare di quella che ordinariamente si scrive per i balli in Italia. Il manifesto l'attribuisce a tre compositori, i maestri Giorza, Amadei e Zesevich.

La stagione del Politeama si chiuderà colle *Educatrici di Sorrento* del maestro Usiglio, o verso la metà di settembre l'opera e il ballo cederanno il posto ad una compagnia equestre, credo quella del Guillaume. Un'altra compagnia equestre, quella cioè del Fassio, ha già piantato le tende allo Sferisterio.

La Compagnia napoletana del Rossini, dopo il *Cicco e Cola*, il *Barbiere di Siviglia* e il *Don Checco*, ci ha dato la *Figlia di Molana Angot*. Bisogna convenire che a Roma l'operetta del Lecocq non è stata mai eseguita così bene, neanche dalla compagnia francese. È concertata e diretta egregiamente dal maestro Panerazi, artista intelligentissimo e pieno d'attività. Gli artisti possiedono quasi tutti il brio necessario per questo genere di musica. La Balzofiore (Claretta) è un'elegantissima cantante e disinvolta attrice. La Ruffini (Lango) ha una simpatica voce di mezzo soprano e potrebbe percorrere una bella carriera se si dedicasse al genere drammatico, che mi pare debba convenirle meglio delle opere leggere. Bravissimi nelle rispettive loro parti gli altri artisti e in ispecie il Rotolo, ch'è un amenissimo Pomponet. Insomma è uno spettacolo ben riuscito e dal piccolo Rossini passerà in settembre al Valle, dove è mancata la compagnia drammatica Emanuel-Campi che doveva dare una serie di recite.

Musica anche al democratico Quirino, dove una compagnia di ragazzi romani canta il *Don Checco*. Ci volle molta pazienza per intralci e alcuni di essi mostrano ottime disposizioni per la carriera teatrale. Peccato, che affaticando innanzi tempo la voce, quando saranno in età di essere veri artisti, si troveranno sfiatati. La grande attrattiva però del Quirino sono i quadri plastici, che chiamano sempre un gran concorso di vecchioni avidi di siffatte emozioni. A questo medesimo teatro ha avuto luogo il famoso concerto del baritone Laici, del quale è necessario ch'io vi dica qualche parola.

Il sedicente baritone Laici è uno di quegli originali dei quali se ne trova qualcuno in ogni città. Da molti anni vive distribuendo biglietti per un suo concerto di là da venire,

che viene sempre prorogato. È anche poeta e di che conto! Quantunque la miseria lo perseguiti, va sempre vestito di nero, con i guanti e un fiorellino all'occhiello. Insomma è una celebrità nel suo genere e l'impresario del Quirino stima bene di trarne partito. Quella sera il teatro era pieno zeppo; c'era ancora la società più scelta e perfino il tenore Mario che si è stabilito nella nostra città. Si voleva fare un po' di *cagnara*, come dicono a Roma, alle spalle del Laici, ed era stato perfino preparato un sonarello per condurlo in trionfo dopo l'accademia. A questa prendevano parte, oltre l'illustre baritone, due prime donne di decima categoria ed una bambina di otto anni che strimpellava il pianoforte. Ma il chiuso prese fin da principio proporzioni insolite; i peperoni, le patate, i pomidori volavano sul palcoscenico; anzi un pomodoro portò via di netto la musica dal leggio. Il Laici resisté per qualche tempo, ma poi si diede per vinto, e fece calare il sipario. Allora un delegato di sicurezza pubblica pregò di sgombrare la sala, e la Questura si oppose anche al progettato trionfo per le vie. Nacquero diverbi, contestazioni e la stampa di tutti i colori biasimò la condotta degli agenti di Questura, i quali avevano data importanza ad uno scherzo. Come Dio volle, la folla si ritirò, e il Laici poté uscir dal teatro senza essere obbligato a cavalcare il somaro.

Ad ogni modo il somaro potrà servirvi nel prossimo inverno pel teatro Apollo, dove è probabile che avremo uno spettacolo degno di peperoni e di pomidoro. Lo Scatsberni ha fatto alcune proposte che non sono serie e il Municipio ricadrà certamente nelle braccia di Jacovacci, e pagherà il triplo di ciò che avrebbe pagato se in tempo avesse provveduto al decoro del teatro. Si spenderà, dunque, molto, e si avrà uno spettacolo mediocre, che il pubblico non è disposto a tollerare.

L'apertura dell'Argentina in ottobre è decisa col *Ballo in maschera* imposto dal tenore Abrugnato, contro la volontà del pubblico che avrebbe desiderato un'opera meno udita. Converrà che il signor Abrugnato sia un Tamberlick o un Mario, per farsi perdonare la sua strana pretesa. Canteranno insieme a lui la Dorelli e il baritone Pogliani. Poi si rappresenterà l'opera nuova *Diana* del maestro Sangiorgi.

La Società musicale romana, ch'ebbe il merito di richiamare in vita la *Vestale* di Spontini, ha intenzione di eseguire, nel prossimo inverno, la *Medea* di Cherubini.

Finisco assicurandovi che, contrariamente alle osservazioni della *Paestra musicale* da voi riferita, la questione del locale per l'Accademia di Santa Cecilia non ha progredito d'un passo verso la soluzione. — A.

GENOVA, 29 agosto.

Gemma di Vergy all'Arena Galeazzo Alessi — Altri spettacoli.

D'importanza nulla di nuovo; all'Arena Galeazzo Alessi abbiamo avuto una *Gemma di Vergy*, che diede pienamente ragione alle mie previsioni, se ben vi ricordate quanto scrissi nell'ultima mia del 3 corrente.

Credo che anche l'impresario o gli impresari di questo teatro (che punto nè poco mi è noto da chi sia ora condotto) si siano accorti che per metter in scena opere serie si richiedono altri ambienti, artisti diversi ed orchestra per lo meno mediocre. L'accorrere del pubblico al *Pipèlé* ed il vuoto delle panche alla *Gemma*, devono esser per essi non prova dolorosa che a voler salir alto ci vogliono altri mezzi.

Si diceva che verrebbe esagnito anche l'*Ellisè d'Amore*, ma per quanto il capolavoro del grande bergamasco sia popolare, non mi sembra l'Arena luogo adatto per eseguirlo. È una musica troppo fina per un ambiente simile; qui si richiedono i *Crispino*, i *Colanella*, i *Pipèlé*, ecc., musiche più alla portata delle intelligenze grosse e le quali anche con mediocre esecuzione fanno trarsi a buon porto.

Ritornando alla esecuzione della *Gemma di Vergy*, debbo



dire che fra gli esecutori il migliore è senza dubbio il babilonio Borelli, artista intelligente e che può aspirare a brillante carriera, ma più specialmente nell'opera buffa. Il tenore Tavella ha discreta voce e buon metodo. Il soprano Ersilia Malvezzi ha poca voce, quindi non adatta per teatri simili e per opere così importanti; canta però con garbo e frangogia bene; se saprà scegliere un repertorio adatto ai suoi mezzi avrà, ne son certo, buona fortuna. Del rimanente è meglio tacere.

Oltre all'opera si ebbero due balletti; il primo una vera e propria commedia che fu accolta unanimemente a suoni di fischii la prima sera, e con questa musica continuò ad essere eseguita. Il secondo però ebbe migliore accoglienza, e la coppia danzante, la quale sarebbe degna di migliori scene, vi è molto applaudita.

Gli altri teatri, meno il Politeama, dove agisce la compagnia Sadowski diretta dal cav. Luigi Monti, tacenziosi e non si capiranno che nel mese d'ottobre. Al Politeama nel prossimo settembre avremo la compagnia di operette condotta dal Bergonzoni; avremo quindi lo solito *Belle Etoile*, lo solito *Amazzoni, et similia*. E come non bastasse questa compagnia a pervertire il gusto del pubblico, in ottobre avremo al Paganini quella francese del Meynadier, che voi ben conoscete e in quale ci regalerà le insulse e sciocche creazioni dell'Offenbach, dell'Hervé, ecc., invece di pensare a mantenere in onore il teatro francese in Italia, rappresentando i più acclamati lavori di quel ricco repertorio. Il Taddei, che condurrà anche il Paganini, e che sempre si è dimostrato poco tenero per tal genere di spettacoli, come mai s'è lasciato trascinare ad accogliere nell'elegante teatro di via Caffaro? Voglio intanto credere che un buon compenso ce lo darà nella breve stagione autunnale, che in tale epoca quel teatro raduna quanto di più elegante v'ha in Genova; e già si parla a questo proposito di un *Trochore* eseguito da eccellenti artisti, fra' quali una prima donna che da poco ha salito le scene, ma che già s'è acquistata fama di egregia, e di uno spartito nuovo d'un nostro concittadino noto favorevolmente in arte.

Speriamo. — MIMOS.

#### PALERMO, 25 agosto.

Il primiero, il secondo, l'interò — Tyrone! — L'Africana — Ove d'Edo — Un signore dabbene — Facciamo i conti — La Dolores — Il segreto di Polvere — Agnò di un capo scorio — La Galletti-Gianoli — Amici a pieno orchestra.

Un giorno sopra uno dei nostri giornali seri comparve una smentita che presso a poco suonava così:

« Si dà come certo che per le prossime feste si rappresenterà al teatro Circo la *Dolores* d'Auteri colla Galletti, e poi l'*Africana* di Verdi » (sic).

Oggi la sciarada è stata sciolta. Non più al teatro Circo, ma al Politeama si vogliono rappresentare la *Dolores* d'Auteri e l'*Africana* (che non è di Verdi), ma della buona anima di Giacomo Meyerbeer.

I fratelli Marzi, come conosciti impresari, si sono addossata codesta croce degna del Cireneo. (Vedi carità di patria) E il sindaco di Palermo, ad alleggerirne il peso, ha promesso loro 45,000 lire. Più si è sobbarcato alla spesa di coprire il Politeama con un velario, che costerà 8000 lire, affinché la Galletti non abbia a pigliare un reumatismo... Inoltre, i nuovi impresari si sono accordati colle masse corali e coll'orchestra, mediante pagamento giornaliero, e non più a *spesato servile*. E i coristi già imparano l'*Africana*, e gli impresari promettono e giurano che, rinnovando il miracolo di Giosuè che fermò il sole, in pochi giorni andranno in scena per *disertare il culto pubblico e l'unità quarnigione*.

Ma... adesso viene un ma...

Tenete mente alla data di questa mia lettera. L'*Africana* dovrebbe rappresentarsi nel 28 corrente mese. Si dice in-

vece che si possa aprire il teatro nel 7 del prossimo venturo settembre. Io la credo una ciaranda.

Chi conosce la musica di Meyerbeer, dividerà la mia opinione. Eppure c'è un dabben uomo che, spendendo 51,000 lire, si è ingegnato tale carota!

« Oh gran bonità dei cavalieri antichità... »

— Ma pensate: le feste per il XII congresso degli scienziati dureranno in Palermo otto giorni. Dato, e non concesso, che l'*Africana* vada in scena nel 7, voi spendevate 51,000 lire per fruire di una sola rappresentazione?

— No signora! Le rappresentazioni continueranno. Appresso si dà la *Dolores*.

— Mille grazie della notizia!

Le rappresentazioni al Politeama, potevano fruttare dei quattrini, allorché la città era popolata di gente accorsa dai vicini paesi e dal continente. Dopo che tutti se ne saranno iti per fatti loro, varrà la pena di avere sprecato 51,000 lire per una bizza, per una fantasia?

Ricordate la commedia di Shakespeare: *Tanto strepito per nulla*? Così a me pare si voglia fare con questa *Africana* messa in scena in fretta ed in furia al Politeama dai fratelli Marzi. Ma lasciamo a Barbanera il far dei pronostici, e torniamo ai fatti.

Tempo addietro il sindaco, cav. Notarbartolo di San Giovanni, aveva tenuto carteggio coll'Auteri Manzocchi, onde trovare un impresario che assumesse l'obbligo di aprire il Politeama di Palermo con una compagnia di canto. L'Auteri si era cooperato costì, affin di riuscire. Naturalmente parlando di opere da rappresentarsi, il giovane maestro offrì la sua. Il sindaco accettò. Donde l'Auteri impegnò la Galletti-Gianoli a seguirlo a Palermo, e pregò il maestro Nicolai, siciliano dimorante in Firenze, a volere concertare la *Dolores*.

Da cosa nasce cosa. Allora entrarono in scena i fratelli Marzi. Scritturarono la prima donna Franceschina Tabacchi, che aveva cantato l'*Africana* nel teatro degli Avvalorati in Livorno, il tenore Gayard e qualche altro cantante. Quando tutto fu in punto, l'Auteri mise in moto tutte le sue conoscenze in Palermo, e tanto fece, che indusse il sindaco a cacciar fuori le 45,000 lire a titolo di sussidio municipale. Pensate che feste, che tripudi per il giovane maestro! Fare udire in patria la sua prima opera! Egli doveva essere fuor dei panni, quando intese che il contratto coi fratelli Marzi era stato già sottoscritto!

Io auguro all'Auteri Manzocchi che gli arrida fortuna; ma nel tempo istesso non so dissimulargli che al Politeama difficilmente si può rendere giustizia al merito. E innanzi tutto per la massa degli spettatori che frequenta siffatti teatri; poi per gli effetti scenici che se ne ricavano; finalmente per quel motto saggissimo: *Nemo propheta in patria*.

Quanto alla Galletti-Gianoli, non mi sembra cantante da Politeama. E ciò dico ad onore di lei. Nei teatri scoperti ci vuole: *Vox, vox, praetereaque nihil!* — Dopo che ho udito dei banditori ad essere applauditi, son divenuto incredulo per l'arte del canto usata, e non abusata, in tali circostanze. Del resto, ben venga l'Auteri colla sua *Dolores*; il cielo meridionale sia propizio alla Galletti-Gianoli; Giove Pluvio salvi dalle tempeste il vascello dell'*Africana*, e conduca in porto i fratelli Marzi, la Tabacchi, Gayard e compagnia... Amen!  
G. V.

#### PAVIA, 24 agosto.

Un centenario a Mele — Il maestro Cagnoni — La Lucia al teatro Guelfi.

Quell'egregio mio amico di Novi, che mi diede i particolari della festa colà compiutasi sotto la direzione dell'esimio cav. Nini, che ne' suoi viaggi autunnali sembra trascinato dalla Provvidenza proprio in que' luoghi in cui si celebra la festa di qualche santo, mi manda notizia della solennità

musicale compiutasi nelospicio borgo di Mede il 22 corrente in occasione del centenario di S. Marziano. Anche in codesto borgo si radunò per la solennità religiosa un'eccezionale orchestra e un buon complesso di cantanti sotto la direzione dell'autore del *Don Basilio*, e di tante altre belle opere, il celebre cav. A. Cagnoni, valente non meno nella musica sacra che nella profana. Nell'orchestra si notarono i signori Torriani, professore di fagotto nell'orchestra della Scala, Confalonieri, professore d'oboe nello stesso luogo, Cappelli, prof. di violoncello a Milano, Biguami prof. di violino a Vigevano e molti altri professori della Cappella di Vigevano.

E nei cantanti, oltre ai componenti la detta Cappella, si annoverarono il valente tenore Baroni di Milano e il bravo signor Cortini di Verelli.

Artisti di canto, professore d'orchestra e direttore destarono la più grande ammirazione nel numeroso e intelligente pubblico.

I pezzi che più impressionarono l'animo dell'uditore furono il *Kyrie*, il *Deus tuorum militum* e il *Tantum ergo*, dove ebbe molta parte il tenore Baroni.

Non può immaginarsi, mi scrive l'amico, quanto vadano alteri i garbatissimi Medesi di aver ospitato per alcuni giorni in tale circostanza il rinomato maestro cav. Cagnoni, che fa tanto onore a sé, all'arte ed al paese a che seppe circondarsi nella sua città natale di una sì eletta schiera di cantanti e suonatori, e quanto grato si sia mostrato il simpatico e gentile maestro alle squisite attenzioni usategli dai Medesi, che conserveranno i medesimi sentimenti tutte le volte che avranno la fortuna di ospitare una tale illustrazione dell'arte musicale.

La *Lucia* al Guelfi va di bene in meglio. — Una terza opera e un terzo successo, di cui, certo più d'un terzo, il merito spetta alla musica, sovrannamente bella di quest'opera immortale.

La signora Amore, un'americana, una nuova prima donna regolataci dall'impresario *beefsteak*, incontrò subito la prima sera e riscosse maggiori applausi nelle successive, per aver accettato il parere di omettere alcune corone di dubbio gusto, imputabili più che a lei al suo maestro. È quasi esordiente; ha delicata la voce come la persona, ma non troppo corrotta la mimica. Se abbandonasse certe pose assurde convenzionali, certi passi da inglese da farsa, riuscirebbe più accettabile.

Sabato sera le fu donato un grazioso cestino di fiori. Insieme alla protagonista pacquero pure gli altri esecutori, Bessini (Edgardo), Cesari (Enrico), Raimondo (Francesco). Migliorata alquanto l'orchestra e la direzione; si manifesta però di quando in quando qualche sintomo di recrudescenza. Buoni i cori, accurata la messa in scena.

Vare che la *Forza del Destino* venga rimandata alla metà di ottobre. — AVV.

#### PARIGI, 24 agosto.

Le intitolazioni d'una imperatrice in rebb — Gli uffizi — Notizie.

Non ho mai conosciuto posizione più fastidiosa di quella d'un direttore di teatro di fresco nominato. I signori Houssaye, Escudier e Campocasso lo debbono sapere anche meglio di me. Il primo soprattutto ne è stato così assiduamente annoiato, che ha perduto il coraggio ed ha dato la sua dimissione. Pari a Celastio V,

Ché fece per vilade il gran rifiuto.

ha mandato al diavolo il teatro Lirico, la nomina ministeriale, la sovranazione, i proprietari della sala, i compositori, gli artisti, i poeti, i professori d'orchestra, tutto il numeroso e vario personale d'un teatro e si è dimesso dalle sue funzioni... che non ancora aveva assunte. Confesso che avrei fatto lo stesso, soprattutto nelle condizioni di Arsenio

Houssaye, che può vivere tranquillamente nella sua deliziosa e ricca palazzina del viale Friedland, con la sua splendida galleria di quadri, coi suoi libri, i suoi mille oggetti d'arte, dettando quei bei volumi che sono in tutti i salotti più eleganti di Parigi. A qual demone tentatore aveva mai obbedito, sicandosi in capo di dirigere un teatro così arduo a ben condurre come il Lirico? Aver le beatitudini tranquille della pace operosa, non dico già dell'ozio, che non sarebbe perdonabile in lui, ed agognar la guerra infruttuosa e tutti i di rinnovellata!.

Dal primo giorno, infatti, la sua porta era assediata da gente che andava a proporgli qualche libretto o qualche spartito, oppure a proporre se medesimo per tale o tal altra scrittura, per tale o tal altro impiego. È incalcolabile il numero dei soprani, tenori, contralti e bassi che hanno picchiato alla sua porta nelle due o tre settimane in cui egli è stato direttore *in partibus* del teatro Lirico; senza contar quelli che avevano persone a raccomandargli. Ognuno aveva un amico possessore d'una voce fenomenale; questi domandava il posto di segretario, quegli le funzioni di *regisseur*; ed un direttore d'orchestra di qua, ed un maestro dei cori di là; il tale si presentava come segretario del teatro, il tal altro come amministratore; chi aspirava ad essere impiegato del controllo, chi *overense*. Era un va e vieni continuo. Ed il povero Houssaye era obbligato di ricevere tutta questa gente! « Ah! forse a tanto strazio cade lo spirito anelo e disperò... »

Convien esser giusto peraltro. I più accaniti, i più attaccaticci, i più noiosi erano i compositori. Mi è stato assicurato che se Arsenio Houssaye avesse voluto accettare tutte le opere che gli sono state proposte (parlo d'opere inedite), avrebbe potuto alimentare il suo teatro per venti anni almeno. Ed è naturale: tutti i compositori di qui hanno in serbo ciascuno due o tre opere. Era questa l'occasione di farle conoscere.

Ed ora il Campocasso si trova presso a poco nelle stesse condizioni; ma questi ha minori conoscenze fra la gente di Parigi che Arsenio Houssaye. Gli amici almeno (gli amici?) non verranno a rompergli il capo per parlargli dei loro raccomandati e più ancora dalle loro raccomandate.

Il più abile dei tre è Leon Escudier. A chiunque si presenta per offerirsi o per offrire qualche cosa o qualche cosa, egli risponde inamovibilmente: « per la prima stagione non darò che l'*Attila*, e la compagnia è fin d'ora bella o scritturata. Ho anche il direttore d'orchestra, che è Muzio. Per gli anni susseguenti, sarebbe perdere il tempo pensarci da ora — possono succedere tante e tante cose, non voglio fin d'ora legarmi le mani. Diamo tempo al tempo. Ne parleremo di qui ad un anno o due ». — Ciò non toglie che i sollecitatori continuino ad insistere, ma Escudier ripete in perterbabilmente le stesse parole, ed eccoli costretti a lasciarsi in pace.

Sia come si vuole, il certo è che si è ottenuto il teatro Lirico, tanto e poi tanto desiderato, senza perciò fulminare ostracismo o anatema contro il teatro italiano. Là avevamo tutti e due.

Ma bisognava udirla, i compositori francesi, i giovani soprattutto, e più particolarmente ancora, i partigiani della novella scuola, i neo-alemanni, o per chiamarli col nome più comune, i wagneristi; bisognava udirla nei pochi giorni di intervallo che hanno separato la dimissione di Houssaye dalla nomina di Campocasso. Han creduto per un momento che il teatro italiano si sarebbe aperto, solo, a dispetto del teatro Lirico, che (inferno e maledizione!) sarebbe rimasto chiuso. Sarebbe stato, secondo essi, l'abominio della desolazione; il segno più evidente della decadenza dell'arte! Poco mancò che un Erostrato novello non gettasse un fazzoletto acceso sul teatro Ventadour. Meglio lasciarlo divorare dalle fiamme che farlo servire alle indegne e puerili cantilene di una scuola così depravata come quella che conta nel suo seno Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi. — Con questa temperatura canicolare ho creduto davvero che qualche caso



d'idrofobia non tarderebbe a verificarsi fra i giovani compositori francesi, parlo benissimo di quelli, che sebbene francesi, appartengono alla scuola tedesca, alla bavara piuttosto, il governo avrebbe dovuto pensarci; proibire loro di mostrarsi nelle vie di Parigi senza musseruola.

Per buona fortuna il pericolo è passato; le nomina di Companso a direttore del teatro Lirico ha fatto aggiustato, ed ha calmato gli sdegni e l'ira... almeno fino ad un certo punto, perchè il teatro italiano non è ancora morto, come lo volevano questi signori, e ciò li rende tuttavia malcontenti. Tanto peggio per essi! Dovranno rassegnarsi. Hanno tanto e poi tanto gridato contro questo teatro, non gli hanno risparmiato beffe e contumelie, che son proprio folle di vederli un po' scarsi. Mi si perdoni questo sentimento che sembrerà poco cavalleresco; ma ricordate che sono stato quasi solo ad alzar la voce in favore del teatro italiano, e difenderlo sui grandi giornali e sui fogli speciali, e permettetemi di cantar l'inno di vittoria. Sarei stato dolentissimo di vederlo sacrificare alle continue accuse di coloro che dicevano, scrivevano e stampavano che non v'è più arte italiana, che la musica è morta in Italia, e che i maestri italiani non scrivono più che melodie da chitarra per le femminette. Ho inteso con le mie proprie orecchie al foyer del teatro italiano l'anno scorso un *intrusigente* dire a due o tre dei suoi compagni fra un atto e l'altro del *Rigoletto*: — « Il cielo non verrà abinquis liberarci mai più da questa musica da maccheroni! » Mi domanderete che cosa vengano a fare i maccheroni nella musica di Verdi, che non è napoletano. Vada ancora pel parmigiano. Ma qui per certa gente tutto ciò che omana d'Italia ricorda i maccheroni. Che volete farci? è una mania come un'altra.

Non vi meravigliate se vi parlo di tutt'altro che di rappresentazioni teatrali. L'estate non c'è quasi nisi una novità a segnalare. Quando vi avrà detto che l'Opéra ha dato il *Guilherme Tell* con madamigella De Botzke nella parte di Matilde (un *Guilherme Tell* che non sarebbe stato tollerato in provincia); e che l'Opéra-Comique ha riaperto le sue porte col *Ricardo Cuor di Leone* avrà vuotato il sacco delle novità.

Ma non ci lamentiamo. L'Opéra-Comique prova in questo momento il *Piccolino* di Sardou, musica di Guiraud, lo stesso *Piccolino* che fu dato come *raudeville* al teatro di questo nome e che piacque... sino ad un certo punto. Dopo qualche anno madama di Grandval fece scrivere su quest'argomento un libretto italiano e scrisse una musica (opera in tre atti) rappresentata con lo stesso titolo al teatro italiano. Madamigella Krauss fece la parte di Piccolino. L'opera piacque molto, ma il Bagier — al solito — per la mania di mutar sempre l'affisso, la tolse dal cartello dopo tre sere. Oggi, vale a dire sette anni dopo, Sardou ha messo in versi il suo dramma e Guiraud ne ha scritto la musica. La Galli-Marié canterà la parte di Piccolino. Aspettiamo. — A. A.

## Teatri

**BARCELONA.** Leggiamo nella *Gaceta*: Numeroso ed eletto concorso assistette nel gran teatro del Liceo alla gran *Messa da Requiem* del maestro Verdi, e diciamo grande perchè così merita di essere qualificata per più d'un rispetto questa opera del gran compositore, opera magistrale senza dubbio nel suo genere. In verità, la detta *Messa* è una composizione finita, d'una elevatezza appropriata al concetto che l'autore interpretò con una coscienza artistica degna d'encomio e con una severità di stile, che fa della *Messa* una produzione degna del genio e della fama del maestro Verdi. Mentre speriamo una seconda esecuzione di quest'opera per occuparsene più di proposito, dobbiamo oggi aggiungere che l'esecuzione fu eccellente, quale non si era da un pezzo udita in questa capitale. Il successo così soddisfacente si deve in gran parte alla cura e all'intelligenza nota del maestro Goula, il quale ha dato ancor una volta prova che la sua reputazione è ma-

riata nel mondo musicale. È giusta pure l'esagerazione che molte contribuiscono al buon successo il maestro Forcellì, il quale istruì i cori, non meno della gran massa di cantori e delle signore Mariella e Pasquella e del signor Ugolini e Rossi, i quali cantarono le parti principali della *Messa*.

Il pubblico tributò generali ed entusiastici applausi alla *Messa* ed agli esecutori, e fu ripetuto un pezzo. Il maestro Goula fu chiamato al palco sonico fra vivi applausi, dopo l'esecuzione, onde avvertito che il signor Goula ebbe la delizia di voler condividere col maestro Forcellì. La *Messa da Requiem* fu interpretata da 112 coristi e 134 professori d'orchestra.

## NOTIZIE ITALIANE

**GERME.** Ci scrivono: Una gran funzione centenaria in onore della B. Panacea, ebbe luogo nei giorni 16, 17 e 18 Agosto.

Vi presero parte i due maestri cav. Piazzano Geronima e cavaliere Carlo Fassò, e l'organista del Duomo di Novara. Quest'ultimo era incaricato del terzo giorno; doveva far eseguire musica del Coella, e ciò fece, ma Dio sa come, non essendo disgraziatamente all'altezza per concertare, peggio poi per dirigere. L'orchestra formata di eccellenti professori, ed abbastanza numerosa, faceva ogni sforzo per seguirne l'impulso naturale di quella musica modello, ma sempre invano. I bravi cantanti si trovavano essi pure nel medesimo bivio.

L'onore del primo giorno toccò al maestro Piazzano; oltre della *Messa* quasi tutta nuova, egli fece eseguire l'*Inno della B. Panacea*, pezzo scritto appositamente d'incarico del Rev. Parroco Teologo Rossari, uomo indefesso ed autore della ispirata poesia latina. Questo pezzo, invero, fu molto fortunato, e fu forse il più rilevante della festa. Dopo la prima udizione alla mattina se ne chiese la replica per Vespri. Al secondo giorno si ebbe musica, tutta stupendamente fatta, dell'egregio maestro Fassò. Al Vespero si volle assolutamente udire ancora l'*Inno*.

## SCIARADA

Ha il primiero otto feattelli,  
Molte suore ha il mio secondo;  
Suono, meto, amor giocando  
È il mio terzo, e non riposa;  
È il totale ansia dubbiosa.  
Troppo ha detto, amici belli.

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 34:

**Misura tre volte prima di tagliare.**

Fu spiegato dai signori: Virginia Montalban de Paganì, Camilla Vincenti, Letizia Roccafi Aghilì, marchese F. Ghini, luogotenente G. Orrù, Cesare Buffini, Ernestina Benda.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: Letizia Roccafi Aghilì, marchese F. Ghini, luogotenente G. Orrù Ernestina Benda.

Spiegatori onesti del Rebus del N. 32: Odoardo Pizzotti e del Rompicapo del N. 33: Camillo Vincenti, Odoardo Pizzotti.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giusep. e, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXI. N. 37  
12 SETTEMBRE 1875

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## Di GIOVANNI SIMONE MAYR

In questi giorni ne quali si parla tanto della traslazione de' resti mortali del Donizetti e del Mayr, ci accade frequentemente di sentir dire, con quel medesimo tono che Don Abbondio disse di Carnade: Mayr?! — e chi fa e che cosa ha fatto il Mayr?

E il Mayr fu, e per oltre trent'anni, il più applaudito e il più acclamato de' compositori melodrammatici. — Ed ebbe, vivente, maggior fama assai, di quella che non s'avessero il Cherubini, il Paer, lo Spontini, i tre più illustri compositori suoi coetanei. — E la sua carriera teatrale conta un così gran numero di splendidi successi, da non poter essere paragonata che a quella dello Scarlatti, del Piccini, del Cimarosa, del Paisiello, del Rossini. E non che di melodrammi, fu un gran compositore di musica religiosa e strumentale. — Uomo d'aperto ingegno, studiosissimo sempre e ricco di una vasta coltura, non v'ha ramo della didattica e della letteratura dell'arte in cui non abbia lasciato preziosissime pagine; e non v'ha istituzione musicale nostra che egli non abbia sovvenuta di consigli. — Nato a Mendorf (villaggio della Baviera) e venuto in Italia a 24 anni, non solo fu amico sempre degli italiani, della loro arte, della loro melodia, del loro bel canto, della loro lingua, ma non volle lasciar l'Italia mai più, volle essere italiano, e non scrisse mai opere, né cantate, né altro, che su poesia italiana.

Ne' scritti che egli ha lasciati s'incontrano più di una volta queste parole: « È vero che soltanto a 24 anni ho abbandonato il suolo nativo; ma il rimanente di mia vita l'ho vissuto e lo vivrò in Italia e a Bergamo mia patria elettiva e prediletta. Quando uscii di Germania non aveva alcuna istruzione nella composizione della musica, ed ivi non ho udite che tre o quattro operette di Hiller nel teatro di Ingolstadt; e non vi ho udito che una sola accademia di musica nel mio rapido passaggio per Monaco; da tutto ciò risulta: che io a tutta ragione deo essere annoverato fra gli scrittori d'Italia e non di Germania. »

Insigne artista per le doti dell'ingegno, il Mayr fu uomo insigne per quello del cuore e del carattere.

Nessuna epigrafe più meritata, più vera, più giusta di questa che leggevasi sul suo sarcofago, quando (nel maggio del 1852) si scopri solennemente il monumento che la città di Bergamo e i suoi amici e i suoi ammiratori gli eressero nella Basilica di Santa Maria:

La Patria  
ebbe amore  
dalla eccellenza dell'arte  
e l'arte  
dall'infuso della  
dagli intenerati costumi  
dalla religione profonda.

De' tanti fatti de' quali in Bergamo è sempre viva la memoria e che dimostrano la bontà veramente evangelica del Mayr, ne citeremo uno solo, e lo citeremo colle parole del Calvi, che è, sin qui, il più copioso e il più diligente dei suoi biografi: « Egli aveva affidati tutti gli avanzi de' suoi artistici sudori ad uno cui era legato più che da semplice amicizia; e il Mayr che sentiva i vincoli d'amicizia e di parentela siccome sacri e inviolabili, non dubitava punto che altri li potesse infrangere. Ma intanto che il depositario continuava a cercar danaro al maestro e che questi continuava a spedirgli tutto quello che sopravanzava, l'amico a un tratto scomparve; nè si conosce nemmeno oggi dove sia andato e se viva. Non so a quanto ammontasse la somma perduta dal Mayr; ma in relazione al suo stato economico doveva essere riflessibile; e il fatto è che il Mayr rimase interamente al verde. Di quanti *perducioli* e di quanti *Son' Antonio penultimo* (le esclamazioni del Mayr quando andava sulle furie) abbia fatto echeggiare le sue domestiche pareti, non saprei dirlo; ma questo so che egli tolse ad aver cura della famiglia del fuggiasco; mantenne per tempo non breve la moglie, e fece educare a sue spese i figli dell'ingrato amico. »

Fatta eccezione di Sebastiano Bach, il quale non prima aveva compiuto un lavoro che lo chiudeva, o piuttosto lo nascondeva in un armadio che teneva costantemente e gelosamente chiuso, nessun compositore di musica fu più modesto del Mayr.

E per quella sua modestia, portata proprio sino all'esagerazione e quasi diremmo al vizio, e fiancheggiata da un amore illimitato per Bergamo, pe' suoi amici e per la quiete della vita domestica, egli voltò più volte le spalle alla fortuna ed alla gloria.

L'imperatore Napoleone, quando venne in Milano per farsi incoronare Re d'Italia, nominò il Mayr direttore de' concerti di corte a Parigi, collo stipendio di L. 24,000 all'anno, coll'intera proprietà di tutte le opere e di tutte le composizioni che avrebbe scritte; colla pensione, a vita, di 6,000 lire all'anno. Dopo 10 anni d'ufficio. E il Mayr rispose che non avrebbe voluto lasciar la Cappella di S. Maria; che temeva non conveniente alla salute della moglie il clima di Parigi, e non si mosse da Bergamo.

Pochi mesi dopo il Goold, impresario dei regi teatri di Londra, gli scriveva: che si sarebbe stimato fortunosissimo d'averlo a direttore e gli offriva 600 lire sterline per due opere, lasciandogliene la proprietà; ma il Mayr non si mosse da Bergamo.

Nel 1808, con decreto vicereale del 25 aprile, il Mayr venne nominato censore del Conservatorio di Milano; nello stesso anno la Corte di Dresda lo invitava ripetutamente alla direzione della Cappella Reale, cui poco prima aveva rinunziato il Paer, e alla quale era annesso lo stipendio di



1200 talleri; ma il Mayr, secondo il solito suo, seppe maneggiarsi per modo che non andò né a Milano né a Dresda.

Nel 1814 il duca di Noja per incarico del Re lo invitava a Napoli, maestro direttore della Cappella Regia, direttore de' teatri, direttore della scuola di canto, con vistosi stipendi e con pensioni a vita; — tutti gli amici gli scrivevano: « profittate della bontà di S. M.; — venite a Napoli dove v'impotano tutti, il pubblico, i musicisti, il Re... » Ma il Mayr rimessa in campo la salute della moglie, non andò nemmeno a Napoli, e non si mosse da Bergamo.

E si noti: che il suo stipendio come direttore della Cappella di Santa Maria, posto a confronto con quelli che gli venivano offerti, poteva dirsi poverissimo, e che per le pensioni fatte a due sue sorelle e per le moltissime elemosine, il Mayr viveva in continua strettezza.

« L'andamento della casa (così scrive il Calvi), era affidato alla moglie Lucrezia Vontaroli; e il Mayr rispettava religiosamente questo maneggio, ancorchè talvolta gli sembrasse alquanto singolare. Per esempio, la signora Lucrezia, per amore al risparmio, indispensabile ove era scarsità di fortuna o larghezza d'animo, voleva pure lavorare di sua mano gli abiti del marito; ma sapenti questa economia si risolveva nel consumare maggior quantità di roba; pare occhie la signora Lucrezia, poco pratica a tagliare, impiegava talvolta un'intera pezza di panno per un soprabito; e il maestro usciva con vestiti di qua larghi a sacco, di là strettissimi e corti... ma ch'egli portava però con una compiacenza particolare, perchè gli venivano dalla mano dell'amata consorte. »

La carità fu la virtù predominante del Mayr. E non pago di quella che corre in aiuto di chi soffre quand'è richiesta e quando il bisogno stringe, egli s'adopereò anche per l'altra, assai più proficua, che provvede alle miserie, prevenendole. E però, Bergamo gli è debitrice di due ottime istituzioni: la Scuola vocale di musica, aperta nel 1805, e il Pio Istituto musicale, a vantaggio de' vecchi professori impotenti, non che delle loro vedove e degli orfani, fondato nel 1809.

Giovanni Simone Mayr nacque a Mendorf, come abbiamo detto, il 14 giugno 1763. Ebbe i primi insegnamenti musicali da suo padre Giuseppe, maestro elementare e organista; e a nove anni ne sapeva quanto il padre e più. A dieci anni entrò nel collegio de' Padri Gesuiti di Ingolstadt, dove, senza smettere quello della musica, intraprese lo studio della lingua latina e della filosofia. Soppressi i Gesuiti, frequentò le lezioni della Università di Ingolstadt, dedicandosi agli studi legali. Un barone Tomaso di Bessus che ne ammirava l'ingegno e le bellissime disposizioni musicali, lo condusse in Svizzera, poi in Valtellina e finalmente a Bergamo, affinché andasse col Lenzi, allora maestro di Santa Maria. Ma il Lenzi, ch'era pure un buon compositore e un buon contrappuntista, era un cattivissimo insegnante; non aveva metodo, non aveva, come dicesi, *comunicativa*, non sapeva da qual parte farsi. E il povero Mayr, perduto d'animo, pensava già di tornare al suo Mendorf, quando il canonico conte Pesenti, che lo aveva in grandissima stima, lo fornì di denaro, di lettere commendatizie e lo mandò a Venezia dal Bertoni, maestro della Cappella di S. Marco, e a que' giorni, uno dei più reputati compositori d'Italia.

Il Bertoni si accorse subito che il giovane Mayr non aveva fatto un regolare corso di studi, ma si accorse insieme che aveva *indovinata tutta*; e non facendo parola né d'armonia, né di contrappunto, lo fece scrivere.

E nel 1791, scrisse una *Messa* e un *Vespro* che gli fruttarono la commissione di un oratorio: *Jacob a Labano fugiens* e che fu eseguito nel Conservatorio detto de' Mendicanti.

Nel 1793, scrisse un secondo oratorio: *Sisara*, che, eseguito dalla Sacchetti, fu applauditissimo, e che gli aprì le porte del teatro della Fenice, dove nel carnevale del 1794 fece rappresentare la prima sua opera: *Saffo*, ossia *I riti d'Apollonia Leucadia*.

Dopo la *Saffo*, ch'ebbe un esito fortunatissimo, il Mayr scrisse di seguito per Venezia (dal 1795 al 1799) altre undici opere: *Lodoiska*, *Un pezzo ne fa cento*, *Telemaco*, *Il Segreto*, *L'Inferno*, *Arabo in mariti*, *Luca e Lidia*, *Adriano in Sicilia*, *Oh! che orgogliosi*, *Amore ingegnoso*, *L'abbiezza per astuzia*.

Scritta per Parma una seconda *Lodoiska*, fece rappresentare a Venezia, sempre nel 1799, *Adriano in Sicilia*, *L'incubo*, *Loliva* e *Carlotta*, *L'Accademia di musica*.

Nel 1800, fece rappresentare a Milano una terza *Lodoiska*; poi da capo a Venezia: *Gli Sciti*, *La Locandiera*, *Il corpetto del condottiere d'aceto*. E a Venezia (1800) scrisse pure *L'Inferno* e *Il Castiglioncello*; nel 1801, *I Virtuosi*; nel 1802, *Argene*; nel 1804, *Bliss*; nel 1805, *Di Locanda in Locanda* e la *Roccia di Freudenstein*; nel 1806, *Idalide*; nel 1807, *Belle ciarle e tristi fatti*; nel 1809, *Il ritorno d'Ulisse*; nel 1810, *Amore non soffre opposizioni*; nel 1818, *Tavanna*.

Per Milano, oltre la *Lodoiska*, scrisse nel 1800, *I Equivoci*; nel 1801, *Le due giornate*; nel 1802, *I sudori elevati*; nel 1803, *Le finte ricche e Cova o la Vergine del Sole*; nel 1804, *Amar non ha ritengo*; nel 1805, *Eralda ed Emma*; nel 1806, *Adelasia ed Aleramo*; nel 1807, *Ne l'uno né l'altro*; nel 1810, *Rosal de Crequò*; nel 1813, *Tamerlano*; nel 1814, *Le due Duchesse*; nel 1822, *Redu*.

Per Napoli scrisse: nel 1813, *Melen*; nel 1814, *Elona*; nel 1815, *Alfonso e Cora*; nel 1817, *Mennone e Zenira*; nel 1820, *Alidia*.

Per Roma, nel 1808, *I Cherusci e il vero originale*; e nel 1819, *Le Danzanti*.

Per Genova: nel 1813, *La rosa bianca e la rosa rossa*; e nel 1813, *Alor*.

Nel 1801, scrisse per Trieste: la *Giocosa di Scizia*; nel 1803, *Evale in Lidia*, per Vienna; nel 1804, *Famori*, per Piacenza; nel 1805, *L'amor coniugale*, per Padova; nel 1811, *Il Sacrificio d'Ifigenia*, per Brescia; nel 1820, *Patro il Grande*, per Bergamo; e nel 1823, *Demetria*, che fu l'ultima sua opera teatrale per Torino.

Di queste sessantadue opere, cinque sola ebbero un esito compiutamente felice, e furono: *Gli Sciti*, *Le due giornate*, *Eralda ed Emma*, *Evale in Lidia* e *Demetria*.

Mirando precipuamente a rendere il dramma collo melodia e col canto, il Mayr parlò nelle sue opere una varietà grandissima così nei disegni e nella forma dei pezzi, come nella condotta e svolgimento delle idee, come nei movimenti armonici, come nei colori strumentali.

E delle sue forme, de'suoi modi di svolgimento, de'suoi ritmi e de'suoi colori strumentali fecero loro profitto tutti i compositori che vennero dopo, e più di tutti, forse, il Rossini, il quale solava dire: « I compositori de' giorni nostri si danno un gran da fare per trovar forme nuove e drammatiche, ed è quella una fatica al tutto inutile e che potrebbero benissimo risparmiarla. Se studiasse le opere di Mayr (di papà Mayr, egli diceva) che è sempre drammatico e che canta e che è melodico sempre, essi troverebbero tutto ciò che cercano... e tante e tantissime altre cose che non cercano... e che a loro sarebbero utilissime. »

Ma le opere del Mayr, non si studiano, non si leggono, non si citano nemmeno nelle scuole di composizione... occupatissime come sono del Wagner, e più del Gounod, e di lui se non anche più ancora dell'Offenbach e dell'Hervé!

Il Mayr voleva la melodia e il canto, e le nostre scuole di composizione invece vogliono i preludi strumentali, vogliono la musica descrittiva, vogliono il *personaggio strumentale* e il *personaggio orchestra*; vogliono l'armonia e tutto meglio quanto più arruffata e più strana, ecc., ecc., e intanto, insieme a quelle del Mayr, dommano sommi tranquillissimi le opere del Rossini e quelle del Paer, e quelle del Cimarosa, e via via dicendo.

È debito dire però, per esser giusti, che in Italia non si procede così solamente d' adesso; che il pessimo sistema di insegnamento è già vecchio, e che il Mayr stesso, quasi

provocando ciò che gli sarebbe toccato, se no laggiù più di una volta. « Non possiamo prescindere (solo una parola) dal deplorare che a danno dell'arte e del gusto solido non meno che dell'avanzamento de' buoni studi, sono i classici della musica troppo spesso messi in un canto. I cultori di questa amabile scienza per lo più non adorano che la più volubile delle idee, la Moda, e non guardano e non istimano che le produzioni del giorno. Tutto ciò che non porta l'impronta del compositore in voga, si disprezza come anticaglia; si raccolgono di eleganti volumi le bazzuccole che ottennero l'effimero applauso della moltitudine, e si lasciano marciare, vedere dai topi i capi d'opera dell'arte. Eppure quelle gioie così apprezzate, il cui pregio talvolta sta tutto nella forma esteriore, che ha riescuto la sua sanzione dalla felice esecuzione di una bella cantatrice, fra non molti anni saranno dimenticate e disprezzate da quei medesimi che n'erano innamorati, e somigliano ai grigi acquatici, i quali fioriscono per alcuni giorni al disopra della palude, poi rifiscendono al fondo e spariscono per sempre... E perciò conviene che rivolghiamo i nostri sguardi anche su quelle opere classiche, le quali dopo secoli, per merito intrinseco di idee, piene di vita, di forza e dignità nell'armonia e di spirito grandioso nella concezione, semplici e sublimi nella melodia, mantengono sempre giovani e fresche. »

Si dice, e si dice — ma il mondo cambia sempre a un modo. E le parole scritte dal Mayr quaranta e più anni sono si direbbero scritte ieri.

E ora, come potremo più rapidamente dire delle opere.

Nella sinfonia della *Lodoiska* scritta dal Mayr nel 1790, per Venezia, trovasi quella forma del crescendo che poi giovò tanto al Rossini, e della quale, a torto, si volle inventore secondo alcuni il Generali, secondo altri il Mosca. — L'effetto descritto a Venezia da quel crescendo non fu in nulla diverso da quello descritto dopo dal crescendo rossiniani. Dai giornali di que' giorni si raccoglie che « udendolo, il pubblico alzavasi inavvertitamente in piedi e prorompeva in clamorosi applausi. »

Dopo la *Lodoiska*, ebbe un successo veramente splendido alla Fenice di Venezia (1798) l'opera *Louisa e Lidia*, della quale, il motivo della cavatina *Oh! quanto l'incanto — Tu mi consoli*, divenne a un tratto popolare in Venezia; e in tutta Italia, non meno di quello del *Papaveri* del Rossini, *Di tutti palpiti*.

Dopo il successo del *Louisa e Lidia*, è a citare, in ordine alle opere serie, quello della terza *Lodoiska*, scritta e rappresentata a Milano nel 1800, e che sempre festeggiatissima e applauditissima, venne riprodotta alla Scala per più anni di seguito. Nel 1805, scrive il Calvi, quando Milano raccoglieva i sommi di Francia e mezza Europa per la incoronazione del nuovo Re d'Italia, si prodette di non poter dare alla Scala miglior spettacolo della *Lodoiska*. Napoleone volle udire tutta questa musica e ordinò che il ballo si eseguisse non già dopo il primo atto, ma dopo l'ultimo. E durante l'opera diceva: « Restiamo, che l'opera procede di bene in meglio, e che il più bello sarà in fine senza dubbio. » Il Mayr deve forse a quella rappresentazione della *Lodoiska* l'invito che ebbe a luminoso posto a Parigi per comporre opere e per dirigere i concerti di Corte. Il famoso terzetto di quest'opera riusciva nuovo e sorprendente anche dopo vent'anni da ch'è lo aveva per la prima volta.

Più splendido ancora di quello della terza *Lodoiska*, fu il successo della *Giocosa di Scizia*, scritta a Trieste nel 1801, reputata allora e per molti anni dopo la più grandiosa e la più magistrale delle opere di Hiedrammatiche.

Sul conto della *Giocosa di Scizia* leggessi ne' giornali di que' giorni: il Mayr è uno di que' pochi compositori tedeschi che abbiano saputo unire l'inimitabile nostra dolcezza vocale alla dotte combinazione strumentali della Germania. Ispirato dal cielo d'Italia, piegò la fantasia alla facilità, alla grazia, alla voluttà del canto italiano, ed addestrandola di quanto ha di più ricco e di più fiorito l'armonia tedesca, ne forma

no tutto che incantando gli orecchi discende dolcemente al cuore e vi risveglia i più delicati sentimenti. Non v'ha strumento in tutta questa opera che non abbia il suo linguaggio; non v'ha parola che non trovi nel canto la più viva impressione, quant'arte e quanto studio ne'cori! Quale difficoltà nella aria! Quanta armonia, quanta sapienza ne' pezzi concertati! — Ben merita l'autore le alte lodi colle quali il pubblico accolse per ogni dove il suo lavoro, e perchè sono così rare le occasioni di lodare senza tema di offendere il vero, diamo al signor Mayr le ghiandole a pieno mani. — G. A. BIGNON

## IL TEATRO NAZIONALE DI FIRENZE

Da parecchi mesi sentivo parlare di un restauro che sarebbe stato fatto al nostro teatro Nazionale; ma erano voci vaghe; e pensavo sempre fra me e me che non si trattasse d'altro che di una bella imbiancata originaria alle pareti e al soffitto, compresi i corridoi dei palchi, le scale, ecc., ecc.

Ma oggi debbo ingenuamente confessare che non mi apponevo al vero, e che le mie previsioni erano sbagliate; per la semplicissima ragione che sono tanti e poi tanti gli abbellimenti fatti a questo teatro, tante le comodità che vi si sono introdotte, che il vecchio teatro Nazionale ha cessato di esistere, ed è totalmente sparito per dar luogo a un altro teatro singolare per la leggerezza ed eleganza de' suoi adornamenti; e in cui dominano da padroni, gli ori, gli stucchi, i velluti, a tutto ciò che è sembrato necessario per comporre un bello e artistico insieme all'odierno proprietario signor Carlo Ducei, il quale ha arricchito Firenze d'un vero e proprio monumento artistico.

L'entrata è tutta a pulimento bianco; l'impiantito di marmo a graziose formelle; il Foyer pure a pulimento bianco, con divani di velluto cremisi, comodiissimi. Chiuso da doppia portiera imbottita, lo signore non saranno costrette, come nel Foyer di qualche altro gran teatro, a stare col *dosso* o la pelliccia tutta abbottonata, e i signori uomini infagottati in quei pastrani, che compaiono l'altro anno, e che i nostri monelli salutavano irrispettamente, fischiettando dietro a quelli che li indossavano il coro dei cospiratori della *Ille de mienne Angli!*

Nel Foyer del teatro Nazionale troverete tutto il confortabile d'un vero e proprio *hotel*!

Le scale poi, che conducono alla platea, sono nuovissime, e messe al posto con sì leggera inclinazione, che par di salire quelle di Palazzo Vecchio. In faccia alla gran scala vi sono specchi, come sul ripiano del secondo ambulatorio.

Per tanto ben intese comodità, è degna pure d'elogio la bella ed elegantissima sala di trattamento per le persone che si recano nei posti distinti.

Il Caffè è riccamente montato; con mobili tutte nuove di zecca, e parato di carta a velluto rosso, con fregi in oro.

L'ingresso alla platea e ai palchi non è più quello sterminato di una volta; così dicesi dell'accesso ai posti distinti che è spaziosissimo e benissimo arriaggiato.

Entrate in platea, e camminato sopra un soffice tappeto, in modo che la vostra comparsa non è accompagnata da quel *tui tuu* che fanno i facchi sopra un impiantito di legno; rumore che dà ai nervi, specialmente quando l'interesse dello spettacolo è tanto da non patire distrazioni di sorta. Le pareti della platea sono pulimentate, e raffigurano il marmo, e spessaggiano di fregi e di ornamenti d'oro ricchissimi.

Alzate la testa e vedrete un soffitto unico nel suo genere; una vera meraviglia artistica! Lo ha dipinto l'illustre professor Samoggia di Bologna.

Quel medaglioni e quelle borchie se le credete in rilievo, v'ingannereste all'ingrosso; quel rilievo apparente non è che



un effetto di ben intesi chiaroscuri; ma la vostra illusione ottica rischierà così completa che non ci crederete a un non posto.

Allora non vi resterà a far altro che salire all'ultimo ordine dei palchi e sincerarvi su ciò che credeste rilievo, che non è che sommo e maraviglioso magistero di pennello.

In giro al soffitto, sull'estremità di cornici e gole rovesce che si staccano dal fondo come se fossero vere e palpabili, si ammirano otto bellissimi medaglioni ciascuno con un ritratto a rilievo: di Bellini, Rossini, Mozart, Goidoni, Alfieri, Molière, Shakespeare e Goethe.

Nel mezzo del soffitto la luce inglese a sole, che è veramente un sole!

Operai di Londra si recarono a Firenze per assistere e regolarne la montatura.

Questo nuovo sistema di luce, funziona anche da ventilatore: e le emanazioni cattive d'ogni genere vengono attratte in un grande sfogatoio che va a finire all'aria aperta, sul tetto dell'edificio. Sicché in teatro non sentirete più quella vera peste del gas, che si sprigiona nell'intervallo che corre fra l'apertura dei gabinetti e la sua accensione.

La luce poi di questo apparecchio, nuovissima in Italia, è così quieta, così uniforme, che fa stupendamente risaltare la bellezza e le toilettes delle signore.

La mobilia dei palchi è elegantissima e offre tutto il possibile confortabile colle sue poltrone e sofà coperti di velluto rosso; il fondo degli stessi palchi è coperto di quella bellissima carta gialla di Francia *capitonée* (imbottita) che è stata provvista dall'egregio signor Ichino, uno dei più ricchi negozianti in questo genere che conti Firenze, e rinomatissimo per l'eleganza e il gusto dei suoi parati di carta.

Facciamo una giratina per la platea, ed entriamo nei posti distinti.

Qui trovate poltrone d'un genere affatto nuovo. Sono state fabbricate a Parigi, contengono sei molle, sono imbottite con elastici e ricoperte di velluto.

A Parigi, e specialmente a Vichy, ne troverete di simili, e colà sono in gran voga. Queste del teatro Nazionale furono fatte dallo stesso fabbricante, per commissione del signor Carlo Ducci.

Troppo ne vorrebbe a voler descrivere tutto ciò che è stato fatto di bello e di nuovo nel teatro Nazionale.

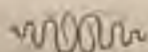
Per esempio, vi son molti lavori in ferro della famosa fabbrica Bosio di Milano; le bussole dei palchi son verniciate e dipinte a *querce d'America*; l'impiantito dello corsio dei palchi è tutto a lastre di marmo; il palcoscenico è a grandi baldoni; i camerini, una volta di legno, oggi, per maggior sicurezza dell'edificio, sono in materiale; sipario a tutte le scene nuove, ecc.

Per farla breve, il teatro Nazionale è un vero teatro moderno in tutta l'estensione della parola, mentre, sia detto fra di noi, in altri teatri di Firenze, siamo in pieno settecento rispetto alle comodità!

Non si vedranno paravole, non si sentirà quel rumore dominante di tabacchiere che in mano dei nostri rispettabili nonni si aprivano e si chiudevano ogni momento, ma vi si respira ancora un'atmosfera di cipria che pare un vero ritorno a 100 anni addietro.

Ciò che ho detto intorno al teatro Nazionale a taluno potrà parere una esagerazione; ma prima di redarguirmi, vogga a giudicarmi.

In quanto poi all'ottimo signor Carlo Ducci proprietario di detto teatro, che ha profeso somme ingentissime non a restaurarlo ma a rinnovarlo, dirò: Voi siete onorato della nostra città, la avete dato ciò che può darla un uomo di cuore e di mente, un edificio sacro all'arte!



## IL SALVATOR ROSA del m.<sup>o</sup> Gomes A TRENTO

La *Gazzetta di Trento* consacra parecchi articoli al trionfo riportate dalla bell'opera del maestro Gomes. Ecco la sostanza del suo giudizio in queste parole testuali:

Il pubblico numeroso che accorse al teatro ha profeso il suo verdetto in modo così unanime e clamoroso, che il successo del *Salvator Rosa* ne è assicurato in guisa che il maestro Gomes a buon diritto avrà a compiacersi per essere la sua bellissima musica stata compresa e giudicata anche nella città nostra tra le salve di applausi che la accompagnarono dal principio alla fine della rappresentazione.

Inutile una enumerazione dei pezzi più notevoli dello spartito, dal momento che tutti furono fragorosamente applauditi. Del magnifico duetto fra soprano e tenore, che culmina fra i migliori pezzi dell'intero spartito, si volle dal pubblico inebbriato la ripetizione, del pari che della *napoletana* del Gennariello, ispirazione melodica piena di spontaneità e di effetto. Se alla prima rappresentazione gli applausi furono continui e le chiamate del maestro al proscenio così numerose, come ieri abbiamo detto, (pressochè una trentina), ieri sera gli applausi continuarono sul medesimo piede, ed oltre alle chiamate, il maestro Gomes ebbe anche l'onore della presentazione di una corona d'alloro.

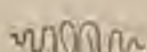
Tale è la storia, storia brillante ed esatta del successo che ha avuto il *Salvator Rosa* sulle nostre scene, ed il favore del pubblico così spiegato, continuerà a sorridergli per tutto il corso delle rappresentazioni.

Il maestro Gomes, passando sotto gli archi trionfali erettisi sul proprio passaggio col *Guarany* o con questo suo *Salvator Rosa*, può fare oggimai coll'animo tranquillo e sereno il suo ingresso nella nobilissima pleiade dei maestri compositori dell'epoca contemporanea, seguitando a tener alta con essi la bella gloria dell'arte italiana nel campo musicale, in cui l'Italia ebbe ed ha un primato che potrà esserle invidiato, difficilmente conteso e strappato mai.

La musica del maestro Gomes è talmente ricca di concetti e di effetti brillantissimi, che coll'indirli ripetutamente non farà se non guadagnare nella simpatia che si è già conquistata. Per la profondità della scienza musicale, per la eccellenza della strumentazione con effetti in molte parti del tutto nuovi, per la copia delle ispirazioni melodiche, e per tutto insomma quel complesso che si impone tanto agli intelligenti quanto ai profani nelle masse del pubblico, lo spartito del *Salvator Rosa* può moverarsi tra le produzioni più felici del giorno; ond'è che gli pronostichiamo, senza tema d'ingannarci, un successo assicurato ovunque verrà in seguito a riprodursi.

La musica del *Salvator Rosa* non è certamente delle più facili ad eseguirsi, e quindi non ha poco contribuito al suo pieno successo sulle nostre scene; la esecuzione inappuntabile che vi ebbe, tanto da parte dei valentissimi artisti di canto, quanto da parte delle masse corali e dell'orchestra.

Goverà notare che essendovi frequentissimi e rapidissimi passaggi di tono, riesce di una evidente difficoltà, mantenere costantemente l'intonazione, come fu strettamente mantenuta dalle parti vocali e dalle strumentali, ond'è che l'esecuzione in genere nulla ha lasciato a desiderare, e lo ripetiamo, ha contribuito al pieno successo dello spartito.



## ALLA RINFUSA

\* Abbiamo ricevuto i primi due numeri del nuovo giornale *Arte e Industria*, che si pubblica a Milano. Contengono un programma serio e buoni articoli.

\* Un'opera nuova andò in scena nei passati giorni a Lucca. S'intitola *Ferranda*, e ne è autore il giovane maestro Ferraci. Ebbe accoglienze entusiastiche. Un dispaccio telegrafico annunciava che, dopo lo spettacolo, il maestro fu accompagnato a casa con torcie e banda fra una moltitudine plaudente.

\* Fu in Milano il rinomato maestro Vianesi, venuto a completare per conto di sir Julius Benedict la compagnia, che nei mesi di ottobre, novembre e dicembre farà un giro nelle provincie inglesi, sotto la direzione musicale dello stesso Vianesi.

\* Al teatro Gymnase di Marsiglia si manifestò un incendio, che per buona sorte poté esser domato dai pompieri. — Due persone rimasero ferite; la rappresentazione fu sospesa e ci vorranno parecchi giorni per riparare i guasti cagionati dalle fiamme.

\* In relazione ai precedenti avvisi pubblicati nella *Gazzetta Ufficiale del Regno*, recasi a notizia di quanti possono avervi interesse, che la Commissione incaricata di riferire sul concorso per la costruzione del teatro in Odessa si pronunziò colle seguenti decisioni:

1.<sup>o</sup> Il primo premio non è accordato;

2.<sup>o</sup> Il secondo premio è conferito al numero 18, segnato colla epigrafe: *Tres una viget artes*, autori i signori Otto Heiser di Vienna ed Enrico Licenthal di Coblenza;

3.<sup>o</sup> La Commissione intercede presso il Municipio per la concessione di due premi supplementari.

In seguito a ciò, i progetti presentati al concorso potranno essere ritirati dai rispettivi autori, i quali hanno facoltà di rivolgersi direttamente al console in Odessa per le pratiche accorrenti, previa deposito presso il Ministero degli affari esteri della somma di L. 25 per le spese d'imballaggio e trasporto, acciò i disegni presentati non abbiano nel ritorno ad essere sciupati.

\* Wagner ha scritto una nuova scena d'introduzione per il *Tannhäuser*. Sarà eseguita per la prima volta al teatro dell'Opera di Vienna per cui fu scritto in origine lo spartito.

\* Apprendiamo dalla *Rivista Italiana* che il 22 agosto si inaugurerà, in Palermo, un nuovo teatrino per musica, costruito sulla piazza Ruggero Settimo.

\* Un certo J. C. L. di Colonne ha dedicato al Conte di Chambard una Marcia Reale sui motivi del *Te Deum*!

\* Strauss si occupa a rifare il suo *Cagliostro* e ridurlo in francese, per rappresentarlo al teatro della Renaissance, di Parigi, ove ebbe tanto successo e tante rappresentazioni la sua *Reine Indigo*.

\* Gli esimi pianisti, congedi Joell, hanno firmato un contratto col signor Carlo Ducci, per una serie di concerti da darsi a Firenze, Roma e Napoli nel prossimo dicembre.

\* La *Gaceta Universal* di Barcellona nel suo numero del primo settembre contiene un importante articolo sopra la *Messa* di Verdi, in cui, esaminate ad una ad una le parti di questo capolavoro, conchiude:

« Nel suo complesso questa *Messa* sembra frutto d'un nuovo ingegno, giacchè nè la melodia, nè l'armonia, nè la strumentazione ricordano i procedimenti antichi di Verdi. Qualche cosa ha del *Requiem* di Mozart, però differisce essenzialmente nel genere d'espressione. Verdi nella sua *Messa*, ora valendosi della dolcezza, ora della forza, e rispettando sempre il senso delle parole, ha composto un'opera degna di lui, in cui il genio si sposa alla scienza profonda. »

## Varietà

Alcuni giornali, e il *Fanfulla* fra questi, se la pigliano col maestro Verdi, perchè dopo aver rifiutato d'intervenire alle feste in onore di Donizetti e Mayr, ora riuosa di pigliar parte al centenario Michelangiolo, invocano contro di lui la sua riputazione, il suo genio, e concludono esplicitamente che ad un grand'uomo non è più lecito disporre del suo tempo come gli aggrada. « Che sono poche ore? » chiede il *Fanfulla*. Poche ore ogni tanto d'una simile *corvée* sono (il *Fanfulla* dovrebbe saperlo), l'intero mese perduto per un artista, il quale deve aspettare a casa sua tranquillamente una visita che non arriva mai ad ore fisse — l'ispirazione, (specie di febbre che non piglia nè giornalisti, nè sindaci, nè prefetti; ottime persone fatte apposta per intervenire ai centennari). Ora, a dar retta ai giornali, dopo il suo ritorno da Vienna, in cui deve essersi affaticato la sua parte, Verdi non avrebbe più avuto requie.

Cariosa condizione questa degli uomini di genio? Perchè hanno fatto qualche capolavoro il pubblico li vuole vedere, i sindaci li chiamano, i giornali li spingono, e se provano a non muoversi, li assalgono con certe frasi tonde come palle da cannone: *i doveri del genio, le spine della rinomanza, l'onaggio dovuto ai trapassati...*

Sarà, avranno ragione il *Fanfulla* e gli altri, non ci ostiniamo noi; solo dichiariamo di comprendere perfettamente Verdi, il quale sa dimenticarsi d'essere grande, d'essere genio, e pretende di rimanere finchè campa un *compositore di musica* come gli altri.

Del resto lasciando da parte quello che si dice ai morti o il resto, ci pare che appieno per aver rifiutato di intervenire alle feste per Mayr e Donizetti, Verdi *doceca* rifiutare di intervenire a quelle per Michelangiolo, *Doceca*, signigneri. E *doceca* prevederlo coloro che lo invitarono, per non invitarlo, od almeno non aversi a male del rifiuto.

In un arrechio: ha contato il *Fanfulla* tutti i centennari futuri? Sono parecchi. È una fortuna per l'Italia l'aver tanti morti sommi, ma a patto di non far dire, come tanti hanno detto prima di noi per altri rispetti (perchè è lamento vecchio) « che è una disgrazia per i vivi. »

Un'altra accusa nera si fa a Verdi: lo stesso maestro, che rifiuta, d'andare in giro per centennari è pur andato a Vienna per la sua *Messa da Requiem*, a Vienna dove si trattava di vincere una specie di battaglia, di riportare un trionfo memorando.

L'accusa non è seria. Salvo errore, il *Fanfulla* deve a quel tempo avere esclamato egli pure cogli altri giornali italiani, che Verdi « teneva alto lo scettro o lo stendardo o il glo so io della musica italiana nella Germania rivale. »

E se Verdi avesse solo curato gli interessi della sua gloria, che male ci sarebbe?

Scommetto che gli interessi della gloria di Michelangiolo, di Mayr, di Donizetti, quando ancora non erano immortali, li curavano Donizetti, Mayr e Michelangiolo.

A tutte queste ciancie che non approdano a nulla siamo stati indotti dalla necessità di correggere un errore di fatto, che il *Fanfulla* deve essere lietissimo di rettificare: non è punto vero che Verdi, come nota l'aguto contraltista, rifiutasse di scrivere in una messa funebre per Rossini. Tutti sanno che la cosa andò alla rovescia; fu Verdi invece il primo a proporre una messa funebre in onore di Rossini, col concorso di altri maestri. E se la bella idea andò a male, fu per cause che ora è inutile ripetere.

Il *Fanfulla* conchiude la sua requisitoria contro l'autore della *Messa da Requiem* dicendo:

« Ho sentito dire che, non ostante l'assenza di Verdi, le feste centenarie del Buonarrotti si celebreranno a ogni modo. »

Deve averlo sentito dire anche Verdi: altrimenti, scommettiamo che sarebbe corso a Firenze prima del *Fanfulla*.



## CORRISPONDENZE

LUCCA, 5 settembre.

Alti tempi — Concerto Duca — Alfredo Jaell.

Quando il prof. Carlo Duca, crasso la sua graziosa ed elegante sala, il nostro paese ora all'apogeo della prosperità; sulla piazza del Ponte a Serraglio erano appollaiate le sinfonie di una musica di Corte diretta da quell'illustre artista che è Enea Brizzi, e i Bagni di Lucca avevano fama di soggiorno *seale*. Col volger degli eventi quelli cui spettava provvedere all'avvenire di questa Svizzera Italiana si dimenticarono, sventuratamente gli uomini preposti dalla pubblica opinione alla direzione degli interessi del nostro paese non seppero e non sanno far volger gli eventi in favor suo, e oggi l'avvenire, il lustro, il decoro di questo ameno soggiorno è affidato alle cure assidue, incessanti degli abitanti, i quali pongono in opera ogni lor possa perchè i Bagni di Lucca ritornino in quel credito che si meritano, e la loro fama di soggiorno distinto, almeno, si rialzi a quel grado che un tempo tennero fra le stazioni estive non solo d'Italia ma d'Europa.

È istituzione di un corpo musicale passano in in quei tempi di grato ricordo, il vanto degli *habitués*, e sulle rive della pittoresca Lima echeggiarono le note di una *banda nascente* composta di giovani del paese istrutti e dotati di strumenti mercè la generosità di quei villeggianti.

Oggi, quasi aspirazione di ritornare a quell'epoca di fioritura, i paesani del Ponte a Serraglio si riunirono in società, i giovani accorsero ad apprendere le discipline musicali, tutti persero l'obolo loro, il loro aiuto, e la realizzazione del lodevole desiderio può dirsi compiuta: la società musicale ha florida vita e nel venturo anno i nostri giovani intratterranno i signori villeggianti con concerti musicali nelle belle e poetiche serate di estate.

Però la società nella sua costituzione non poteva dimenticare il prof. Carlo Duca, che si mostrò ognora affettuoso amico del nostro paese, e ne curò gli interessi ovunque si recasse; e il Duca fu creato Presidente Onorario della società Musicale.

Ne male si apponeva il paese nel conferire questo titolo al prof. Duca, poiché esso, quasi a grandissima sorpresa, si recava negli ultimi giorni del decoro agosto fra noi, e faceva affiggere gli avvisi di un gran Concerto che sarebbe avvenuto il 1. settembre nella sua sala al Ponte a Serraglio a totale beneficio della società Musicale da lui meritamente presieduta.

In quell'avviso si leggeva che il celebre artista Alfredo Jaell si sarebbe recato appositamente nel nostro paese da Parigi per prender parte al concerto; e pochi giorni dopo all'illusione nome si univa quello del prof. Giovanni Bruni, della signora Giulia Monari, del prof. Augusto Rotoli, nomi cari ad Euterpe, e ben noti nel mondo artistico.

Felice quel paese che trova dei filantropi artisti come noi li troviamo, i quali si prestano pel suo avvenire; è questo un sintomo evidente che la stella dei Bagni di Lucca si riveste di nuova splendore, e se la gratitudine che noi tributiamo a quegli egregi professori, al benemerito chiarissimo prof. Carlo Duca, potesse esprimersi a parole, noi certo saremmo felici, ma le parole non bastano e solo noi nostri cuori i loro nomi non si cancelleranno mai come negli annali della società Musicale essi rimarranno scritti a lettere d'oro.

Sebbene la stagione sia sul declinare, nessuno dei villeggianti mancò nella sala Duca; la società aveva fatto il possibile per rendere più brillante la serata con una graziosa illuminazione esterna di variopinti palloncini, i quali a guisa di percolato coprivano per buon tratto la via che adduce alla sala, e questa non poteva più gentilmente ornarsi di fiori e di ricca illuminazione.

Il prof. Duca e il prof. Bruni inaugurarono la serata con un concerto sul *Giulietta Tell* e applausi più sentiti e clamorosi accolsero le divine note dell'immortale Rossini interpretate in modo imparaggiabile. La signora Giulia Monari cantò dopo una graziosa romanza, *Non è cor del Matto*, con vero affetto, con gentile sentimento, con esatta esecuzione, e anch'essa fu salutata da vive acclamazioni.

Il prof. Alfredo Jaell si scelse quindi al piano e ci sorprese per la immensa abilità sua; per esso il piano diviene voce umana, flauto, strumento indefinibile... la fama del professore Jaell non è davvero una fama di *vélame*, egli è artista nel perfetto senso della parola, noi ci sentimmo commossi alle dolci melodie, scossi ai tocchi arditi, entusiasmati per l'immensa abilità... gli applausi frenetici che lo accolsero ad ogni suo pezzo gli avranno detto che noi lo comprendiamo, ma avremmo voluto aver come il Briareo della favola, cento mani per contuplicare gli applausi, i *bene*, i *bene*, l'unica espressione del cuore commosso in quel momento indescrivibile.

Il prof. Rotoli è sempre quel caro e valentissimo artista che tutti conoscono, e la simpatia del distinto pubblico, la grata impressione destata dalla sua voce trasparano evidenti dalle unanime acclamazioni.

E continuando ad enumerare i diversi pezzi, dovremmo ad ognuno di essi aggiungere che gli applausi scoppiarono vivissimi, ripetuti... Perfetta, toccante, l'esecuzione del concerto sul *Beethoven* del prof. Bruni, divina la trascrizione del *Pavane* del Jaell, cara la romanza del Rotoli, carissimo il suo *Flora del vento*, ammirabile la marcia del *Mendelssohn* eseguita dal prof. Duca e prof. Jaell... brava, bravissima la signorina Monari.

Sono così rari i casi in cui si trova tutto bello, tutto buono... sono così ammirabili e così rari gli uomini di tanto merito e di tanta filantropica bontà... sono così rari quei nuclei di persone amanti solo del bene del proprio paese... sono così rari i concerti riusciti con tanta perfezione, con concorso tanto gentile, tanto distinto...

E con tante rarità, come volete non arguire che i Bagni di Lucca non siano sulla via del progresso e che un bel-l'avvenire si prepari per essi, sebbene il sig. Sindaco non onorasse di sua presenza il concerto? — X.

BASSANO VENETO, 8 settembre.

La Sonnambula al teatro Sociale. — Stato musicale del nostro paese.

Vi sembrerà impossibile che nell'anno di grazia 1876 possa venire in mente di dare uno spettacolo d'opera sera con sole scimila lire, in una città che manca, quasi del tutto, di orchestra e cori; eppure, chi il crederà? a Bassano si concepì questa bella idea. I presidenti del nostro teatro Sociale stabilirono di mettere in scena con la suddetta somma tre opere, la *Sonnambula*, la *Joue*, e i *Masnadieri*, dimenticati che l'anno scorso, in occasione dell'apertura del teatro, dopo che fu elegantemente restaurato, lo spettacolo del *Dallo in maschera* e dell'eterno *Roy Blas* colla spesa di L. 19,000, riuscì mediocrementemente.

L'impresario di quest'anno ci ha promesso tante belle cose, per cui vi era una vantaggiosa aspettazione nel pubblico quando ieri a sera abbiamo avuto la prima rappresentazione della *Sonnambula*, opera la quale, come le altre due, ha già fatto il suo tempo. Se l'esito fu appena discreto, lo si deve alla signora Jeanne Chastel, un'Amina esordiente. Ella non ha gran forza di voce, ma un buon metodo di canto e molta grazia. Piacque abbastanza anche il tenore Vicini, ma si vede che questo artista è sul principio della sua carriera. Del resto è meglio non parlarne, l'orchestra specialmente lascia molto a desiderare.

Avranno miglior successo le altre due opere? Non mi sembra di poterlo sperare. Credo che non sarà possibile avere uno spettacolo buono, se non quando avremo l'or-

chestra in paese, e quando la Presidenza del teatro procurerà di aumentare la dote vendendo molti palchi di proprietà sociale, ed ella stessa avrà a persuadersi di ricorrere spesso ai bellissimo spartiti buffi italiani, lasciando le opere serie ai teatri che possono rappresentarli con maggior decoro.

Sapete perchè non abbiamo orchestra? Perchè si lasciò cadere dopo sei anni di vita l'Istituto filarmonico, e quando appunto cominciava a dar buoni frutti. Chi si prese l'incarico di ricostituirla, col riformarla lo statuto molto mal fatto, in seguito non volle occuparsene, e lo fece morire del tutto. Il Municipio, a meglio impedire il risorgimento, s'affrettò a vendere a prezzo vile gli istrumenti ereditati dalla Filarmonica, troppo soddisfatto di risparmiare le 800 lire annue che nella sua munificenza elargiva a questa istituzione.

Osò sperare che, messa da parte ogni idea grezza, e scossa un'inerzia vergognosa, si penserà seriamente a rialzare le tristi condizioni della musica nella nostra città, col fondare, per associazione privata, con un concorso del Municipio più valido che nel passato, una nuova scuola musicale, affidando la direzione a persona che sappia e voglia averne coscientemente la cura che richiede un'arte nella quale l'Italia fu maestra a tutte le nazioni. — YEMOX.

CAGLIARI, 3 settembre.

Teatro Civico — Serata di consiglio del tenore Sbriscia. — La Pasquita col tenore Bertolini — Una del Circo.

Al tenore signor Enrico Sbriscia caduto indisposto (per cui sciolse amichevolmente la scrittura) fu concessa, prima della sua partenza, una serata di beneficio, che ebbe luogo la sera del 28 agosto con un teatro affollatissimo. Lo Sbriscia per tale occasione scelse l'*Ernani* e la romanza del tenore del *Ruy Blas*. Il seratante, per quanto stava in lui, eseguì il tutto col massimo impegno, e fu fatto segno di continue feste.

Deposto l'idea di dare la *Maria di Rudenz*, mercoledì 1.º settembre l'impresa ci allestiva la *Pasquita* col nuovo tenore signor Remigio Bertolini. — Com'era da prevedersi, il teatro rigurgitava di spettatori ansiosi di sentire ed apprezzare un artista distinto. Fin dalla prima frase del Bertolini, il pubblico proruppe in applausi che divennero entusiastici dopo la prima romanza, e più specialmente dopo lo *Splenda gentil*, di cui anche ieri sera (2) venne chiesto istantaneamente il bis. Applausi frenetici scoppiarono esultando dopo la frase dell'ultimo duetto col soprano: *In l'una sempre più*, miracolosamente accentata dallo stesso Bertolini. Non conto le clamore al proscenio.

Anche tutti gli altri esecutori si comportano in quest'opera meglio che nelle altre e vennero sceleratamente applauditi. La signora Rosavalle è una buona Leonora. Non male la comparsa (Aves), il baritone ed il basso nelle rispettive loro parti. I cori, sempre di soli maschi, vanno bene; fa miracoli l'orchestra, la quale fu ridotta ai minimi termini e deve, in certi punti, sostituire l'organo mancante. La messa in scena questa volta è discreta. Si attendono ansiosamente col Bertolini, le opere precedentemente in corso, *Noraa* ed *Ernani*.

Sembra che per l'apertura del Circo, che avrà luogo agli ultimi d'Ottobre, sia definitivamente stabilito il *Guarany*. DRAGONAZZO.

PARIGI, 1 settembre.

Il festival delle Tuilerie. — La rassegna dei teatri musicali. — Il teatro Lyrico.

La carità è bella e buona, ma, strano a dire! il caldo la raffredda. La temperatura troppo elevata degli ultimi giorni canalicolarmente allontanava la gente dalle nostre sale di spetta-

colo, nelle quali il termometro ascendeva ad altezza sarraggiante; non c'era più mezzo di dar rappresentazioni a beneficio della sventurate famiglie tolosane, ridotte alla miseria dalle inondazioni. Ecco come la beneficenza parve un momento essersi impedita. Ma, non fu che un momento; giacché vedendo che sarebbe divenuta inefficace ed infruttuosa ad di dentro, ha avuto l'ingegnosa idea di restar fuori. La filantropia ad aria aperta non ha ottenuto minor successo di quello della sala di teatro. Domenica ultima, nel giardino delle Tuilerie, ebbe luogo un gran festival a profitto delle vittime dell'inondazione, e sotto gli auspici della marescialla di Mac-Mahon, duchessa di Magenta. Vi presero parte le società corali ed orfeoniche private, non che le musiche dette d'armonia e banfare; tutte, beninteso, come associazioni particolari e per propria iniziativa. Il governo non fece altro che concedere a colui che aveva avuto la prima idea di questo gran festival il diritto di valersi come locale del giardino delle Tuilerie.

Ebbene, precisamente quel giorno, sebbene per una bizzarria o cattiveria della natura, la pioggia minacciasse cadere ad ogni momento, la popolazione rispose con gran premura al filantropico richiamo, ed accorse in folla al giardino. Notate che il prezzo d'ingresso non era che di dieci soldi (almeno detto di cinquanta centesimi), e però a portata di tutte le borse. Vero è che chi voleva sedere, pagava il vantaggio di restar seduto, non già due soldi come negli altri giorni, ma venti, il che faceva salire ad un franco e mezzo il piacere d'adire un po' di buona musica e di far del bene alla povera gente del mezzogiorno; ma che importa! la domenica ancor meno agitati non temono di metter mano alla tasca per passare gradatamente la giornata.

Furono eseguiti sei grandi cori, senz'accompagnamento, ed in un modo veramente prodigioso come intonazione, come colorito, gradazione ed effetti d'insieme. Quasi tutti questi cori, vale a dire cinque o sei, erano stati scelti nel repertorio degli orfeonisti, e debbo aggiungere che la scelta aveva colto il più bel fior. Il resto fu preso nel repertorio teatrale: il coro dei soldati del *Faust* di Gounod.

Produsse un indelicato effetto quello della *Carità*, scritto approssimamente, e per la ricorrenza, dal signor Gastinel. Fu poi pronunziato un discorso detto di circostanza dal signor de Saint-Felix che aveva avuto la prima idea del festival. E si terminò con una lotta ad armi cortesi, vale a dire con un concorso fra tre società d'armonia appartenente ciascuna ad uno dei quartieri della capitale.

È superfluo il dire che una questua fu fatta durante il festival da graziose e gentili artiste e che fu largamente produttiva. In breve, l'introito ai soli *teatralisti*, cioè dei cinquanta centesimi d'ingresso personale, fu di 10,000 franchi, aggiungendovi quello delle sedie ed il prodotto della questua si è ottenuta una cifra che si accosta di molto a quella di 30,000 franchi — la quale è tutt'altro che nulla per le famiglie degli inondati, poiché le spese sono state presso a poco nulle.

Ora se l'iniziativa privata ha ottenuto un così bel risultato, quanto più efficace sarebbe quello che otterrebbe il Municipio se volesse permettere all'Orfeo della città di offrire il suo concorso per simili festival, e che otterrebbe il ministro di guerra se consentisse a far suonare le musiche militari, voglio dire quelle di tutti i reggimenti ora in guarnigione a Parigi... Basta, l'esempio è dato, forse sarà seguito nell'avvenire per le feste di beneficenza.

Ho cominciato dal parlarvi della musica fuori teatro, perchè se avessi dovuto intrattenervi esclusivamente di quella delle sale di spettacolo avrei avuto ben poco a dirvi.

Non è che questa sera, 1.º settembre, che la maggior parte dei teatri ch'erano rimasti chiusi durante i due mesi di forte estate, luglio ed agosto, riaprono le loro porte. — L'Opéra-Comique l'ha già fatto, or son quindici giorni, ma con quello che aveva di più vecchio nel suo vecchio repertorio. I teatri minori pare che vogliano imitare quello dell'Opéra-Comique; infatti i Bouffes-Parisiens riaprono questa



sera con la *Jolie Parfumeuse*, e la Renaissance con *Giroflé-Giroflà*.

Come spiegate questa stravaganza? Restar chiusi durante due mesi e non profittarne per preparare qualche cosa di nuovo?

Ma non è già la prima volta che vi ho parlato della dabbenaggine di questo pubblico, che purché assista ad una rappresentazione teatrale, di cui è ghiotto fino all'esagerazione, poco si cura di sapere se l'opera è vecchia o nuova. Credereste mai che l'Opéra-Comique avendo risaputo con *Riccardo e ior di Leone* di Grétry, del quale i nostri nonni erano già stanchi, non avesse un posto inoccupato la sera della riapertura?

Bisogna aggiungere come senza, se non come giustificazione, che « genti convengono qui d'ogni paese, » per conseguenza che il pubblico si rinnova spessissimo. Se ciò non fosse, come spieghereste, per esempio, che il teatro delle Folies Dramatiques, dopo essere stato anch'esso chiuso per due mesi, s'è riaperto... con qual'opera? L'avrete già indovinata, per inverosimile che sia, con la *Figlia di madama Angot*. Del resto il teatro detto della porta S. Martin ha fatto anche di più. Ad onta del caldo e della canicola non ha mai interrotto le sue rappresentazioni, e la sala era sempre piena. Che vi si dava? *Il viaggio intorno al mondo in ottanta giorni*. L'altra sera vi fu la 300.<sup>a</sup> rappresentazione! La direzione, vedendo che la calca è sempre più spessa nella sala, vuole andare fino a trecento sessantacinque per poter dire che quest'opera drammatica è stata data per un anno intero senza alcuna interruzione.

Fino ad ora la sola *Figlia di madama Angot* aveva risolto questo difficile problema. Fra poco non sarà più sola. *Il giro del mondo in ottanta giorni* avrà fatto altrettanto.

Cantar quattro o cinquecento volte gli stessi pezzi di musica è già un supplizio che Dante ha dimenticato nel suo *Inferno*. Ma come trovate quello di recitare per trecento sessantacinque sere di seguito, senza un sol giorno d'interruzione o di riposo la stessa parte, le identiche parole in un dramma in prosa? Non so come a capo dell'anno - giacché la faccenda durerà un anno intero - i poveri attori, soprattutto Dumaine e Lacressonnière, che sono i protagonisti, non ammattiscono. Trecento sessantacinque sere consecutive! Non par vero.

Credete che abbia a parlarsi del famoso teatro Lirico? Errore.

Le cose sono precisamente allo stesso punto nel quale le lasciai nella mia ultima lettera. Invece d'Arsenio Hous-saye il direttore è Campocasso, ma la sala non è peranco trovata; per conseguenza non v'è nulla di definitivo. La questione comincia a divenire spinosa e finirà per cadere nel ridicolo.

Come si fa a domandare o ad ottenere dal ministero delle Belle Arti e dei teatri il privilegio o almeno la nomina di direttore d'un teatro, quando questo teatro non esiste? A me pare che se avessi il difficile ed onorevole incarico di dirigere il ministero delle Belle Arti, comincerei dal domandare a chi venisse a chiedere la nomina di direttore d'un teatro: - Ho ella un teatro? - Lo troverò. - E bene, cominciate dal trovarlo, e lo assicuro che trovarlo lo farò inviando la nomina di direttore.

Ma pare che sia l'uso qui di mettere i carri innanzi i buoi. Non ne parliamo più. O se ne parlo per l'ultima volta è per ripetere che la sola combinazione possibile per far rivivere il teatro lirico è quella di farne alternare le stagioni musicali nella sala Ventadour col teatro italiano. Notate bene che dico le stagioni teatrali; non già le rappresentazioni, come pretendeva fare il signor Bagier, che perdetto così l'uno e l'altro teatro. - A. A.

## Teatri

**MILANO.** - Milano non ha uno spettacolo musicale; in compenso ha cinque teatri colla comedia; al Dal Verme trionfa la Perzani, al Manzoni si fa applaudire la compagnia Pietribonici; al teatro S. Radegonda desta entusiasmo papà Toselli, il celebre capocomico piemontese, il quale recita in italiano come se non avesse mai fatto altro. *Le miserie del signor Travetti*, rappresentate da lui, hanno provato a chi non ne era persuaso, che il capolavoro di Bersezzo non perde nulla alla prova della traduzione, perché è una delle poche commedie vere e vitali del teatro moderno.

**PARMA.** - Scrivono al *Troisème*: Le rappresentazioni della *Forza del Destino* volgono al termine; l'opera cresce sempre più nel favore del pubblico ed il teatro è sempre più affollato.

La Bianchi-Montaldo, la Caracciolo, Aramburo, Strozzi, Faentini-Galassi e Gasperini vengono acclamati entusiasticamente. Si vuole il bis, intanto che di quattro pezzi del *maître* della Caracciolo, dell'aria di Aramburo, della *précéd* di Strozzi, del duetto tra la Bianchi e Gasperini.

Il rinomato maestro La Calvi, il quale concertò l'opera e diresse l'orchestra da grande artista, è sempre fatto segno di ovazioni splendidissime.

La Direzione fece il possibile per proseguire le rappresentazioni sino al 15 settembre; ma non poté trovare un tenore per sostituire l'Aramburo, obbligato a partire per la Russia.

**CREMONA.** - Trionfo al teatro della *Concordia Africana*, interpretata stupendamente dalla esimia Fricci, una Salica insuperabile della Galli eccellente Ines, dal Milesi, dal Cottone (Nelusko) e dal tenore Vanan. Ci scrivono che la voce di quest'ultimo è d'una forza prodigiosa, di una bellezza rara, e che egli fu un Vasco pieno d'anima. L'opera fu concertata dal bravo maestro Lovati Casulani. Nella messa in scena non furono fatti risparmi. Il bastimento pare non sia riuscito come tante laree che vedemmo alla Scala. Applausi vivissimi a tutti.

## TELEGRAMMI

**BERGAMO, 12 settembre.** - Cerimonia del trasporto delle spoglie di Donizetti e Mayr riuscì molto imponente. Folla immensa. Città addobbata con buon gusto. Carro funebre assai ricco; lo circondavano i maestri Mazzucato, Nini, Pionchielli, Pedrotti, Bazzini e Saly. Autorità civili, militari, rappresentanze numerose seguivano il feretro. Dopo cerimonia Bernardino Zandrini lesse nel teatro Filodrammatico magnifico discorso commemorativo intorno a Donizetti e Mayr. Accorrono forestieri d'ogni parte. Prevedesi completa riuscita anche altre due giornate.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Giuseppina Ch... 1918. Feltre.  
Ricevete già i 12 pezzi di premio secondo il programma vi aspetta solo il 4.° premio consistente in 6 libretti d'opera o nel fotografo. Scegliete.

## LOGOGRIFO

M'ott' col'felle nei fraterni guai;  
Col bi sou vario, ma non son di viuo;  
Coll'umma ad Alessandro io sto vicino,  
E son col'felle industriosi assai.

Quattro degli abbonati che spiegheranno il logogrifo, avranno a sorte, estratta in dono uno dei pezzi annunziati nella *sciarada della Rivista Minima*, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 35:

**C-or-uggio.**

Fu spiegato dai signori: Prof. Angelo Vecchio, Giuseppina Chianali, Camilla Vincenti, Dell'Armi Agostino, G. Bossola, Cesare Buffini, Maria Ferrario, Marco Tornelli Bellini, marchese Ferdinando Ghini, G. B. Loi, Letizia Baccanti Aphi, Eugenio Ora, Ernestina Bonda, Avvocato G. Padovani, Alessandro Ottolenghi, Virginia Montalban de' Pagani, Contessa Sofia Franceschi nata Patra.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Maria Ferrario, M. Tornelli Bellini, G. B. Loi, Giuseppina Chianali.

Spiegarci quanti del Rebus del N. 34: Angelo Vecchio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Ginep, e, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXX. N. 9  
10 SETTEMBRE 1875

CONDIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
BALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Si unisce a questo foglio il N. 18 della *Rivista Minima*.

## Di GIOVANNI SIMONE MAYR

(Continuazione vedi N. 57).

*I Misteri Blesini*, opera scritta a Milano nel 1802, è reputata una delle migliori del Mayr, così per abbondanza di ispirazione melodica, come per bontà di fattura; e a suoi giorni corse applauditissima tutti i teatri d'Italia e non pochi della Francia e della Germania.

Non meno fortunata fu la farsa *Elisa o il Monte di S. Bernardo*; ricca di pagine per ogni conto stupende. E di molto più fortunata fu l'*Adelasia ad Aleramo*.

Di quest'ultima opera i critici dissero pessimo il libretto (il cui soggetto, dal più al meno, è quel medesimo del dramma ora tanto applaudito: *Il Falconiere di Pietra Ardona*, del Marengo), ma dissero della musica: « Nessun elogio, per quanto sia grande e sincero, sarà bastante a dare una giusta idea della nuova e sublimissima musica che il signor Mayr ha composta. Egli è uno di que' sommi artisti che sanno cangiare in oro qualunque cosa venga da loro maneggiata; ed a diritto, giacché col grande Paisiello occupò omai il principato fra i compositori di musica in tutta Europa. »

Meglio assai de'critici, dice della bellezza di quell'opera, la prima donna Teresa Bellor in una sua lettera al Mayr istesso: « Il teatro è sempre pieno zeppo; e la musica dell'*Adelasia* è per Lei un vero trionfo. - Siamo tutti chiamati fuori più volte ogni sera; e la mia aria poi... è una grande aria! Vorrei che me la sentisse cantare adesso, e vorrei cogli altri far piangere anche Lei che l'ha composta. - Gli impresari mi dicono che mai nessun'opera abbia ottenuto un successo così generale, completo e costante in Milano... - Le ho già predetto un solenne fiasco del *Perseo* ch'ella ha ricusato di scrivere, e questa mia infausta predizione si è compiutamente avverata a danno del povero maestro Janone. Dopo l'*Adelasia* non v'ha opera che si possa sostenere. »

Dall'opera *La Rosa bianca o la Rosa rossa* (libretto del Romani) il Calvi scrive: « Forse non vi fu opera teatrale che sia stata preceduta, accompagnata, seguita da più solenni trionfi di questa. » I giornali scrissero: « Appena annunziata la prova generale, il pubblico precipitò in teatro con una impazienza difficile a figurarsi. Fin da quella prova la sorte del nuovo dramma è stata decisa; e, senza il prestigio del nuovo scenario e del ricco vestiario e di tutto il teatrale apparecchiato, prima insomma che venisse rappresentato, il dramma, pel solo merito della musica, aveva già assicurato il suo successo. E quale successo! »

« È impossibile descrivere l'entusiasmo che ha scottato la sera, o diremo meglio, le sere seguenti; giacché è bene di dir subito che non è già stato questo uno di que' trionfi effimeri che non reggono alla prova dell'indomani; pare anzi che di giorno in giorno, a proporzione che è meglio rappresentato e più sentito, vi si discernano sempre nuove bellezze. Poche opere hanno riunito come questa il voto de' musicisti più difficili e que' de' dilettanti. Gli uni e gli altri convengono all'unanimità che la musica delle *Rose* non solamente è buona da capo a fondo, ma che in certi tratti, come sarebbe nel terzetto finale del primo atto, nel duetto del secondo, ecc., ecc., è insuperabile e divina... Finita l'opera, l'egregio maestro è stato chiamato al proscenio dal grido di mille voci e di un vivo e interminato batter di mani. E all'uscire dal teatro non poté egli, benchè il volesse, sottrarsi all'onore di vedersi ricondotto sino alla sua abitazione in mezzo a grandi doppiieri di cera (e così per tre sere) e seguito da tutta l'orchestra che suonava la sinfonia d'altra egregia opera dello stesso Mayr. E non è tutto qui. Alla seconda rappresentazione, il teatro, ad onore del Mayr, venne illuminato con sfoggio straordinario, i palchetti furono ornati con doppi festoni di fiori e con iscrizioni indicanti l'oggetto della festa; si sparse in gran numero poesie francesi, italiane, latine, e in vernacolo genovese. Il Mayr fu incoronato in teatro con un serto di rose bianche e rosse (simboli del dramma) e fu trasportato a casa fra i plausi e le sinfonie, sulle spalle de' coristi. Accenno questa bizzarria dello spirito umano, dice il Calvi, unicamente per dimostrare che se vi fu opera musicale che abbia entusiasmato gli uditori si fu per questa, le *Rose*. »

Non ostante lo splendidissimo esito delle *Rose*, la più bella e la più grande delle opere scritte dal Mayr, è la *Medea*. A Napoli, dove quest'opera venne data per la prima volta, fu preferita alla *Vestale* dello Spontini.

E non meno che in Italia la *Medea* fu fortunata a Parigi. La *Quotidienne* del 16 gennaio 1823, citata dal Calvi, scrive: « gli spettatori hanno trovata la *Medea* degna della sua grande reputazione. Alla severa maestà dei modelli delle grandi opere francesi trovansi rimate l'armonia e l'espressione della scuola tedesca colle forme incantevoli della melodia italiana. Quelli però che han prodotto i maggiori effetti, sono: il duetto: *Cedi al destino*, dell'atto primo; e quello: *Ah! d'un' alma generosa*, del secondo atto, e tutta la scena di *Medea* co' suoi figli... » E il giornale dei *Debats*: « La musica della *Medea* è bella e fa epoca nella storia dell'arte. Essa è una delle prime opere, in cui si trovi unita la forza dell'espressione drammatica alle grazie del canto italiano. Il Mayr è realmente grande quando è ispirato dalla situazione drammatica. *Medea* comparve, e la musica divenne come il personaggio. Il suo duetto con Giasone è di un sommo merito. La scena della cerimonia nuziale è magni-



fica; l'invocazione, il coro, la perorazione che compugnano questo pezzo hanno eccitato un entusiasmo generale. »

La Pasta eseguì la *Medea* al teatro Carcano di Milano nel 1829 con un successo (ce ne ricordiamo benissimo) che ben difficilmente il più splendido. Ma d'allora in poi, se non c'inganniamo, non è stata più rappresentata in Italia. Bensì, e con esito felicissimo, a Londra nel 1832 e a Parigi nel 1833.

La *Ginevra di Scizia*, la *Elisa*, la *Rosa bianca e la Rosa rossa* e la *Medea* sono opere le quali nei nostri teatri si dovrebbero ridare, non foss'altro che per loro straordinari successi o per la loro storia.

Il Mayr fu compositore sempre ed essenzialmente melodico. — I suoi ritmi sono regolari e ordinati, chiarissimi, simmetrici e, per dir tutto con una parola sola, *rossiniani*. — Lo svolgimento delle idee melodiche è in lui sempre naturalissimo e sempre ampio. — Le forme de' suoi pezzi, obbediscono sempre alle esigenze del dramma e della scena.

In tutte le opere del Mayr, o in tutte da cima a fondo domina il *tento*, e spesso il *bel canto* italiano. Tutte sono pregevolissime e degne di studio per convenienza di stile, per carattere e, come dicesti ora, per *color locale*.

In alcuni momenti la sua fantasia, come presa da stanchezza, procedeva di *maniera*, si lascia andare a divagazioni oziose, cade anche (non si può tacere) nel comune e nel basso. Ma di questi difetti, dovessi assegnare la maggior parte della colpa alle difficilissime condizioni in cui i compositori di que' giorni erano posti dagli impresari o dei direttori dei teatri; i quali, una volta fissato il giorno in cui un'opera doveva essere rappresentata, non c'era più considerazione né di salute, né d'arte che valesse a emoverli. Compilata o non compilata, pronta o non pronta l'esecuzione, l'opera doveva essere rappresentata quel tal giorno, se no erano guai grossi.

È il povero Mayr se lo seppe quando, per colpa specialmente del poeta, tardò a consegnare la partitura dell'*Ecoldo ed Emma* all'impresario della Scala. — I libri, per ordine del direttore di polizia, invasero la sua casa e, di forza, gli portarono via i pezzi compiuti; perché i rimanenti, secondochè era stato *superiormente* decretato, dovevano scriverli i due maestri concertatori Orlandi e Lavigna. — E gli avvisi del teatro della Scala recavano in que' giorni il racconto di quei fatti... *colati dalla inescusabile indolenza del signor Mayr*.

Non che le quattro opere serie che abbiamo citate, si potrebbero e si dovrebbero riprodurre del Mayr anche alcune opere buffe: l'*Intrippo*, per esempio; l'*Avevo ai maritati*, bellissima per bellissimi pezzi concertati e per l'aria: *Puote fermo*, che direbbesi scritta dal Cimarosa. La *Locandiera*, ricca di melodie vaghissime e di un quintetto che è un vero gioiello, un capolavoro. La farsa: *Oh! che originali*, che ai suoi giorni fu la fortuna di parecchie imprese; e l'altra farsa: *Ne l'uno né l'altro*. « Oh! la bella operetta che è questa, (esclama il Calvi); essa unisce al brio comico dell'antica scuola, alla variata e magistrale condotta de' suoi pezzi, al maggiore sforzo di armonia, quale può esser concesso in opere giocose, una avvenenza di cantilene e una gaiezza di frasi che spesso ci farebbe credere fosse scritta dopo l'*Uliana in Algeri* e dopo la *Centenaria*. »

Torniamo all'antico, ha detto il Verdi — e benissimo. Ma noi, tanto per cominciare, proponeremo un passo più corto e più facile: *torniamo al Mayr*. — G. A. BIAGGI.

## Varietà

Una delle nostre corrispondenze sulle feste bergamasche dei giorni scorsi contiene (scrive la *Perseveranza*) una inesattezza che importa rettificare, perchè ciascheduno abbia il suo. Parlando dei molti autografi di Donizetti e Mayr esposti alla Biblioteca di Bergamo, il corrispondente dice che due Case edi-

trici di Milano ne mandarono un buon contingente. Sia invece che gli autografi di spartiti del Donizetti e del Mayr, mandati da Milano ed esposti nella Biblioteca, non appartengono che all'editore Ricordi, il quale li trasse dal suo ricchissimo archivio e li mise gentilmente a disposizione della Commissione. L'archivio Ricordi, che possiede autografi di tutti i grandi maestri contemporanei, è ricchissimo di spartiti del Donizetti e del Mayr. Quelli esposti a Bergamo nella Biblioteca sono contenuti in 48 volumi, e rappresentano un immenso, incalcolabile valore artistico. Di Donizetti ce ne sono 17 e 14 del Mayr. Per dire dei più importanti citiamo del Donizetti il *Don Pasquale*, *Linda*, *Lucresia*, *Marina di Rohan*, *Les Martyres*, *Gemma*, *Marina Padilla*, *Beltario*; del Mayr, *Medea*, suo capolavoro.

Oscar Commettant parla con gran lode d'un piccolo apparecchio, semplice quanto ingegnoso, inventato da un capo musica alsaziano, il signor Nessler. *Il melodo sinattico dei principii di musica materializzata* è un dimostratore chiuso in una scatola che sembra un giocattolo; è la prova resa palpabile della teoria fondamentale del nostro sistema musicale. Sul coperchio dell'apparecchio, è tracciato un rigo musicale; una scala di suoni formante molte ottave per mezzo di linee supplementari attraversa questo rigo, che basta, coi tre diversi generi di chiavi rese mobili, *sol, do, e la*, ad insegnare agli allievi la lettura delle note e la trasposizione. Aprite la scatola e trovate da una parte un compositore ritmico, dall'altra il metrogramma. Il compositore ritmico è formato di sette caselle. Pezzi di legno mobili su cui si trovano impresse note d'ogni valore e tutti i segni d'aspetto corrispondenti a questi valori, sono tagliati in modo che collocando in una delle caselle un pezzo di legno in cui è tracciato per esempio una semibreve, il valore di questa semibreve sarà sempre rappresentato materialmente dai diversi valori di note o di a-petto che si collocheranno in riscontro sopra un'altra casella. Fino a tanto che i pezzetti di legno, che rappresentano i diversi valori di nota o di aspetto, dalla semimilima e dalla croma fino alla semibreve, dal sospiro e dal mezzo sospiro fino al 16° di sospiro, non abbiano raggiunto la lunghezza del pezzetto di legno sul quale è segnata la semibreve, vuol dire che il valore non è compiuto. Il compositore ritmico si accaccia a tutte le combinazioni di valori immaginabili ed è eccellente non solo per dar la prova palpabile del rapporto di valore fra di loro, ma anche per scrivere dei dettati ritmici, il che è un utilissimo esercizio. Aggiungiamo che il metrogramma insegna pure colla vista e col tatto la composizione delle scale ed offre il quadro mobile delle scale fra di loro. Sul metrogramma si legge la scala diatonica, la scala cromatica e la scala minore.

Da una parte sono i diesis per la formazione delle scale che comprendono dei diesis; dall'altra i bemolle. Una scanalatura, rimuovendo la tomba, trasporta le scale e fa toccar col dito, per aiutar la dimostrazione, i rapporti delle modulazioni, peristilio della scienza armonica.

*Organo e lingua* è il nome sotto il quale il sig. Cherpantieri, uizzardo, ha battezzato in Pisa un harmonium da lui perfezionato. Può suonarsi con la tastiera ordinaria o con una tastiera d'invenzione del signor Cherpantieri, o con un meccanismo a tavolette che comprende 72 tasti. Possiede molti registri e se ne ottiene grande armonia. La tastiera del signor Cherpantieri, scrive la *Provincia di Pisa*, è combinata a tre ordini di tasti disposti a gradino e i tasti vi sono ravvicinati in modo, che la quinta del pianoforte attuale è l'ottava di questa nuova; i tasti sono continuati in modo che dall'uno all'altro vi è una terza, cosicchè può farsi una terza con un solo dito e la doppia ottava con una

sola mano; in questo modo possono suonarsi con due sole mani i pezzi scritti per quattro. Questa tastiera può benissimo applicarsi al pianoforte ed agli harmonium ordinari. In tre o quattro mesi può impararsi a suonare.

Il signor Cherpantieri è anche inventore di un nuovo metodo per scrivere la musica, il quale mantiene la teoria e le note attuali, ma riduce la serie di queste a sole sette e semplicissime; ripetendola servono per tutte le ottave di un istrumento o della voce. Per le due invenzioni, il Cherpantieri è stato premiato all'Accademia Universale di Belle Arti in Parigi.

## IL CENTENARIO DONIZETTI E MAYR A BERGAMO

Lo scrittore che avevamo incaricato di rendersi conto delle feste in onore di Donizetti e Mayr a Bergamo, non ci mandò in tempo la corrispondenza che pubblicheremo nel prossimo numero. Ispiriamoci intanto dalla *Perseveranza* quello che l'egregio Filippi scrive sulla *Contata* del Ponchielli:

« La *Contata* del Ponchielli s'intitola *Omaggio a Donizetti*. La poesia del Ghislanzoni è un bello squarcio di lirica, ricca d'immagini, di affetti; i soggetti delle opere più belle di Donizetti sono ben tratteggiati, e mi basti accennare la strofa che allude alla *Linda di Chamounix*:

Aleggiate del Genio  
D'anzoni innumerate;  
Nel più limpido sorriso  
Del suo genio si v'ha creata;  
E l'angelica armonia  
Che dall'Alpe al ciel salì,  
Fu il grido dei sofferenti,  
Degli oppressi era il sospir.

I caratteri più spiccati della nuova musica del Ponchielli sono la spontaneità, la chiarezza, l'abbondanza delle melodie congiunte ad un istrumentale ricco, finito, originale. Anzi che allo stile dei *Litvani*, sembrami che il Ponchielli sia ritornato alla maniera dell'ultimo atto dei *Promessi Sposi*. I pezzi della *Contata* sono sette, cioè a dire una mezza opera. Mi duole che lo spazio ristretto mi vieti di fare, di tutti, una analisi accurata. Il primo coro d'introduzione è popolare, d'effetto un po' piazzoso; il quartetto seguente ha di notevole la bellissima perorazione; il duettino fra soprano e mezzo soprano è un gioiello, tutto un trapianto di frasi nuove e delicate, a cui diede spicco la bella esecuzione delle signore Brambilla e Vueri. Il pezzo più nuovo, più ingegnoso, è quello d'insieme, in cui gli effetti si succedono con crescente intensità, fino all'esplosione della frase finale che è la dominatrice delle cantate. Questa è vera, sentita ispirazione. Nell'aria del basso con cori ho trovato poco di caratteristico, ma poi si apre uno squarcio di solo, col preludio, in cui il motivo dei violini, arpeggiante un pochino la *Traviata*, sollevò il pubblico all'entusiasmo. Questo preludio venne bissato. La romanza del baritone è affettuosa, toccante, melodica, e il Pandolfini l'esegui con tutta la maestria del suo canto appassionato. La *Contata* finisce col biondo di tutte le voci, che ripetono la frase ispirata a cui più sopra ho accennato. Una delle particolarità più salienti della *Contata* è l'ingegnoso artifizio con cui il Ponchielli introdusse alcuni accenti di motivi Donizettiani, ma vagamente, come piccole sfumature ideali, e non già come intrusi inopportuni. Così odasi un tonno ricordo della *Inesita Borghia*, ed altri della *Linda*, della *Lucia* che non alterano punto la fisionomia originale del lavoro, né disturbano le melodie dominanti, che sono tutte del Ponchielli. Il pubblico bergamasco accise colle più calorose dimostra-

zioni di simpatia il bel lavoro, chiamando una ventina di volte il maestro al proscenio, e con esso gli egregi esecutori.

Il teatro era pieno, benchè il biglietto costasse 5 franchi, prezzo da Scala, inusitato a Bergamo: i palchetti riboccano di signore, talune delle quali molto eleganti, e qualche una anche bellissima; per esempio quella dama in bianco, in seconda fila, che sfoggiava forme giunoniche, sotto un profilo di canna.

Oltre la musica intervennero la lettera ad onorare i due grandi maestri, e ci piace accennare al vivace ed elegante discorso pronunziato dal chiaro B. Zandrini, discorso pubblicato testè per le stampe. I Wagneriani, a cui ha fatto una splendida requisitoria, non saranno contenti, ma anche essi dovranno lodare la parola eloquente ed immaginosa del valente autore.

## ALLA RINFUSA

\* Il maestro cav. Ciro Pinsuti, autore del *Mercurio di Venezia*, che ebbe sì lieto successo l'anno scorso al Comunale di Bologna, fu in Milano reduce da Londra.

Il bravo maestro ha terminato la grandiosa opera-ballo *Mattia Corvino*, per commissione dell'editore Ricordi.

\* Il *Trocatore* ha letto nei giornali una notizia che gli pare una fandonia, cioè che il Governatore della Nuova Caledonia abbia autorizzato i deportati politici Villevoi, Gauthier e Okolowicz a dar rappresentazioni teatrali a Numea (!).

\* L'uragano che si rovesciò su Brunswick nel mese scorso ha raso il tetto del teatro. La raffica portò via una massa di zinco di 1,500 piedi quadrati che venne a cadere in un sol pezzo sulla piazza del teatro. Fortunatamente la rappresentazione era già terminata da qualche ora e non si ebbe a deplorare nessuna vittima.

\* Nel mese corrente deve aprirsi il teatro di Pontevico, restaurato elegantemente.

\* Un canonico fece dono al Museo Nazionale di Pesi del pianoforte dell'imperatore Giuseppe II, che fu ottimo musicista. Lo strumento è adornato di belle miniature ed intarsiato di madreperla e di tartaruga.

\* Il corrispondente del *Fanfulla* annunzia che l'editore di musica Schott ha pubblicato le ultime composizioni del maestro Braga, cioè la *Berceuse unpolitique* e i *Souvenirs d'Amoroso*, e che ha fatto acquisto di un suo stupendo concerto in la minore, in tre tempi, dedicato al Collegio di musica di Napoli, di cui il Braga è allievo.

\* Il Consiglio municipale di Dieppe ha diretta una lettera di ringraziamento alla Patti per lo splendido concerto dato da essa a beneficio dei poveri, i quali ebbero il soccorso non indifferente di L. 10,000.

\* Thomas, l'autore della *Mignon* e dell'*Amleto*, trovandosi ad Argenteuil, intento ad ultimare la sua grandiosa opera *Franческа in Rimini*.

\* Sempre amanti del teatro i principii di Germania. — Il duca d'Oldenburg ha scritto una produzione in tre atti dal titolo: *L'umor del prossimo*. — Verrà rappresentata a Wiesbaden.

\* Il *Sistro* annunzia che il posto di maestro concertatore e direttore d'orchestra del teatro Municipale di Nizza, fu conferito al maestro Federico Nicolao.

\* Si è formata a Montevideo una società impresaria solidissima, sotto la ditta Zenardo e C., la quale diede commissione all'agenzia del *Cosmorama* di scritturare una compagnia d'opera comica, di cui sarà primo e direttore il celebre Bottero. Questa compagnia percorrerà i teatri di Rio



Janeiro, Montevideo e Buenos-Ayres, a partire dalla primavera 1876 per corso di 7 mesi, con riconferma per altri sei, durante i quali si spingerà fino al Pacifico e al Chilo.

\* Un quartetto di cani non dovrebbe poi essere una gran novità — pare è assolutamente tale quello che giunse di questi giorni a Parigi per dare le prime sue rappresentazioni al teatro delle Folies-Bergères.

Sono cani autentici. Il loro maestro, un austriaco per nome Hans Tammer, è riuscito a farli abbaiare ciascuno con due tonalità differenti.

L'uno fa il *do* e il *sol*, l'altro il *mi* e il *si*, il terzo il *re* e il *fa*, il quarto il *fa* e il *fa diesis*.

Si fa loro per tal guisa eseguire, in modo quasi giusto, toccandoli con un piccolo scudiscio allorché è venuto il momento di lanciare la loro nota, il motivo del *Rigoletto*:

*La donna è mobile*

e un ritornello di valzer tedesco.

Noi abbiamo visto, dice il *Figaro*, da cui togliamo l'amenità, una di queste rappresentazioni; nulla al mondo di più divertente; ma i capelli si drizzano al pensare la prodigiosa pazienza che fu necessaria a questo singolare capo d'orchestra per formare i suoi allievi.

\* Togliamo dalla *Gazzetta di Bergamo*:

Il giovane maestro Giovanni Pontoglio da Bergamo, allievo del chiarissimo cav. Antonio Cagnoni, ha testé ultimato un lavoro melodrammatico in tre parti su poesia del suo concittadino sig. avv. Lodovico Tarantini col titolo *Matilde di Savoia* che racchiude tre memorabili episodi. La distribuzione di Milano — la lega di Pontida e la battaglia di Legnano.

## RUBRICA AMENA

Leggiamo nel *Trocatore* un bizzarro commento, che riproduciamo integralmente come indizio curioso dei tempi:

6 settembre 1875.

Caro signor Brosovieli,

La difficoltà, in questi ultimi tempi, di poter trovare il tenore che realizzi l'ideale degli *habitus* del mio teatro, mi ha indotto ad appigliarmi al partito di farne la scelta aprendo un concorso con premio.

Vi sarei quindi immensamente grato se per mezzo del vostro accreditato giornale aveste la bontà di far noto che al mio ritorno d'America, che avverrà verso la fine del vagante mese d'ottobre, io intenderei fare una visita a Milano, Bologna e Firenze e in ognuna di queste città, che sono centri d'artisti, accompagnato da altre competenti autorità musicali, darvi, a giorno e luogo che sarà fissato in tempo utile, un esame ed udizione a quanti tenori si vorranno presentare forniti dalle seguenti qualità:

- 1.° Averè intelligenza ed istruzione musicale.
- 2.° Oltre al proprio dialetto parlare e leggere la lingua italiana.
- 3.° Averè un aspetto immune d'ogni difetto corporale e possibilmente una figura geniale e simpatica.
- 4.° Averè le maniere di un *gentilomo* (gentilomo) non dedito a stravizzi, che non porti parrucca, nè denti falsi, e che abbia le abitudini di tenersi sempre bene attillato, con camicia bianca, le mani sempre ben lavate e senza il solito velluto all'estremità delle dita.
- 5.° Averè voce aggradevole, non tremola, di mezzo carattere pieghevole, che sappia filare dolcemente dal piano al forte e viceversa, le note.
- 6.° Che abbia sufficiente esperienza delle scene e un repertorio abbastanza esteso, per esempio: *Fanciulli, Sonnambula, Lucia, Puritani, Don Giovanni, Maria, Dorigia, Furberia, Traviata, Ballo in maschera, Anna Bolena*, ecc., ecc., ecc.

7.° Una statura che s'avvicini a 5 piedi e mezzo (misura inglese).

La scelta deve cadere su due tenori.

All'agente che avrà presentato il primo, che sarà da me scelto e scritturato o all'artista stesso se si presenterà da sé medesimo, io destino un premio di lire 6000 italiane o un premio di lire 4000 italiane contanti al secondo.

Gli agenti che raccomanderanno un artista debbono produrre la speciale autorizzazione di essere da lui incaricati.

Ogni comunicazione durante la mia assenza può essermi diretta qui all'ufficio del teatro di Sua Maestà — 1, Pall Mall, Londra.

Vostro dev. amico  
H. MAPLESON.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 10 settembre.

Guglielmo Tell al Principe Umberto.

Finalmente la sera del 8 settembre, i battenti del teatro Principe Umberto si dischiusero per la rappresentazione del *Guglielmo Tell*. Questa grand'opera, malgrado il suo mezzo secolo di vita, conserva sempre tal vigore e tal fascino, che neanche i più sfegatati ammiratori delle moderne riforme, s'attentano a negarle dei grandi e singolari pregi. Io non istarò a dire di questo od altro pezzo, dacché la grande creazione del Rossini ha nella coscienza dell'universale, sia maestri, sia critici, sia pubblico, una sanzione di originalità e di merito così riconosciuti, da rimaner là come tipo d'insuperata bellezza. Anche Fétis (né credo d'errare) dal lato dell'arte lo chiama il più solenne e grandioso concepimento musicale. È vero che il melodramma, dal *Guglielmo* in poi, e massime in questi ultimi tempi, ha preso altre forme di manifestazione; ma se a taluno piace d'asserire che la musica non ha né deve avere una uniformità o costante esplicazione, io veramente non m'indurrei ad accettare per dogma la massima, che ogni arte si debba trasformare o modificare al punto da dimenticare e da ripudiare al tutto se stessa. Datemi la sinfonia, tutta la introduzione del *Guglielmo* (o traccio d'altri pezzi capitali degni di un genio grande) e ditemi se le innovazioni fatte, e quelle che si possono fare, arriveranno mai a togliere a quella musica stupenda quel colorito unico che ne fa un quadro del più veri e del più immaginosi. Ma passiamo a dir qualche cosa della esecuzione. Uno degli elementi più indispensabili nel *Guglielmo* è la imponentza dei cori; e questa, bisogna dirlo, riuscì appunto la parte più debole. Non che mancasse il numero, chè il Ronzi pose ogni sua provvera, mancavano però quell'affiatamento che viene dalla pratica e dalla mutua associazione e quella forma e sicura intonazione, senza di che nessuna musica è sopportabile. I cori del *Guglielmo* pertanto in più d'un punto fallirono; e forse una parte di pubblico (non certo la più eletta) aveva il suo interesse a contar, come suoi darsi, le cacciate. Quanto agli artisti la cosa camminò bene; e nel primo atto singolarmente vi furono applausi tali da subissar la sala. E in quest'atto non mancarono applausi neanche al coro: grandi e ripetuti ne ebbe il Pescatore, Montetatici, Guglielmo, Giralducci, e Byron, Arnoldo, specialmente al magnifico duetto fra tenore e basso, ed alle frasi del tenore: *Ah Matilde, io l'amo*. Questo Byron ha una potenza straordinaria di voce che, all'occorrenza sa frenare, e s'infonde uno spirito di declamazione, miracoloso in una gola inglese — assunse il per il improvvisamente la parte di Matilde, la signora Bennati (francese d'origine e di patria) e nella romanza del secondo atto, come nel gran duo col tenore, venne festeggiatissima. Ha simpatica e dolce voce, e canta di buono stile. — Era parte destinata alla Ronzi-

Checchi la quale si prese un bel raffreddore alle prove. Il concorso fu veramente straordinario. Il Ronzi impresario cercò di decorare lo spettacolo del suo meglio; e sul palco scenico passeggiava gran gente, fra ammiratori, cori, soldati e ballerini. — Vi dirò che anche le parti di minore importanza erano affidate a voci belle e ad artisti rispettabili — cito fra gli altri il Monti, altro basso per il gran terzetto e per la congiura — Giralducci, più che altro, si fece valere nella romanza. — Direi che taluni pezzi, che altre volte suscitavano gran fatalismo, rimasero piuttosto freddi; per esempio l'inarrivabile terzetto. Se io ne dovessi dichiarare la ragione, direi, che in taluni punti mancò quel trasporto che s'aspetta dalla situazione drammatica; che per qualche battuta tacquero, o non si fecero sentire, le voci dei due bassi; e finalmente che una cosa poco giudiziosa e poco elementare vi tagliò duramente la seconda cabaletta. Altri tagli avvertii di brani che forse non andavan tolti, e d'altri che forse si conservarono e che volevansi eliminati. Dirò anche che i recitativi, che sono molti e solenni, non mi parvero resi con sufficiente nobiltà. Sarebbe dimenticanza villana non far menzione dell'orchestra, la quale sino dalla sinfonia, che trasse il pubblico ad applausi frenetici, si dipose egregiamente. Bisogna sentire quei graziosi ballabili, che fin e accorata esecuzione!

Fra non molto avrò da parlarvi di concerti, e della famosa *Messa* di Verdi, la quale procedo bene nelle sue prove sotto la ispirazione del maestro Zarini, e di teatri che si preparano a spettacoli in onore di Michelangiolo. All'apertura del teatro Nazionale, avremo per cura del proprietario, signor C. Ducci, le *Precauzioni* del Petrella, e al teatro Nuovo la *Cenerentola* dall'impresario Coccetti, e per questa volta lo punto. — V. M.

FIRENZE, 10 Settembre.

Mietitura musicale. — La Cenerentola — Madama Angot.

Pochi settimane fa bisognava darsi un gran da fare per poter raccogliere dal gran campo dell'arte musicale, mietuto di fresco dalla stagione, qualche manopoleto di spiglio, o qualche racimolo d'uva da presentarsi ad un giornale. Anzi, talora ci si dové contentare di qualche mazzo di cicorbite o di qualche fascio di graniglia. Ora quel campo è così rinverdito e così ripopolato dalle liete e gioconde sue messi, che si può dire d'essere in pieno raccolto. Meglio per chi è destinato a farne la mietitura, meglio per il granaio dove s'ha a depositare, e meglio ancora per il pubblico, il quale in tanto sfoggio di moresanza, trova da abbellirsi a suo piacimento. Viva dunque l'abbondanza.

Percorriamo ora brevemente il ricco campo che ci si para davanti; e poniamolo alla mostra dei nostri amici lontani. Da un lato sorge maestoso, ma sempre giocondo, il *Guglielmo Tell*, e dalle fronde de' suoi rami vetusti, emana un profumo di virile amabilità, illoggiadrita ora anche di più per una più fina e diligente coltura, e per la comparsa della vera Matilde, nella persona della signora Ronzi-Checchi. Certe ispide scabrosità nei cori si sono alquanto appianate, quantunque però non si passeggi ancora per questo lato, non che sopra un letto di rose, sopra un piano pulito e levigato. Anche gli artisti, più sicuri del fatto loro, spiegano maggiormente il loro noto valore; fra i quali il baritono Giralducci, cui gli anni par che crescano vigoria d'organo e più efficace accento drammatico. La Ronzi è pure la eletta cantante! Nella sua romanza, intercalò una deliziosa cadenza alternata col clarinetto, coronando così la inappuntabile esecuzione di quel caro pezzo di musica. Ella ha potenza e grazia, stile castigato di canto, sentimento d'espressione; ed il pubblico la colmò d'applausi. Giù vi parli di questo spettacolo, né posso troppo fermarmi ora; impegnato a dare una rapida occhiata al campo donde mi mossi.

A riscontro di questa generosa pianta del *Guglielmo Tell*,

trovo al teatro Nuovo la *Cenerentola*, pianta anche questa, sebbene più esile, dello stesso cultore: quel Rossini che, facendo com'era, le pose in luce ambedue quasi ad un tempo. Non se ne facevano troppo felici presagi, anzi credevasi che una bufera l'avrebbe subito schiantata dal suolo. Jersera, 15, invece sbucò i precoci sugari, e in luogo della tempesta, le arrise un sole di piena chiarezza. La Barton (*Cenerentola*) giovane allieva del maestro L. Vannucini, colse le prime palme, o le mariti. Egregie doti ed egregia scuola, la posero subito nelle grazie del pubblico, che glielè continuo ed aumentò fino al termine della rappresentazione. Primo a vincere la ritrosia fu Dandini affigurato con soddisfazione dal baritono Costello. Questo giovine colla sua sortita: *come un'ape ne' giorni d'aprile*, debellò il malumore preconcetto e di lì in giù le fronti rugose andarono di mano in mano appianandosi, assumendo quell'aria di compiacenza che volentieri succede all'accigliato sussiego. Il veterano Scheggi fu l'iride che ricompose stabilmente il cielo turbato. Egli fu veramente magnifico nella parte di Don Magnifico, che gli sta e che egli rende magnificamente. Il tenore Grone non fu da meno de'suoi compagni; quantunque sotto le spoglie di Ramiro più d'un tenore coi baffi abbia ragione di star colla tremarella. La *Cenerentola*, insomma, anche per la parte dei cori, per la direzione del maestro Pontecchi, e per la decorazione, vinse le aspettative; ed è là a mostra grata del campo artistico, così rifiorito a Firenze. E siamo ai primi saggi. In altro viale verdeggia modesta ma non disprezzata né ignorata la *Figlia di Madama Angot*. Lasciamola a svago dei curiosi e di coloro che ad ogni passo non aspettano gli inaspettati e maestosi orizzonti. Muoviamo avanti; e là in quel recinto poetico tutto coperto di verde, esploriamo, che cosa si coltivi con tanta studiosa sollecitudine. Ecco che io accosto l'occhio curioso ad un pertugio, e sovra un cartellino di recente scrittura leggo il nome d'una pianta d'antica data: *La Figliuola prodigo*. Per quanto io appunti lo sguardo, e stiri le avido narici, non mi riesce, per ora, scoprirvi né peregrine bellezze, né sorbire aliti d'odorose mollicole. Ritornò quando l'aere più purificato m'apra più facile l'adito a respirarne i profumi.

Ma già sono stanco della mia gita e del mio tanto vedere. Pallulano intanto alla superficie di questo terreno germi d'erbetta novella, tutta ingemmata di rugiade soavi. Sono dessi quelli che si chiamano prove della gran *Messa da Requiem* del maestro Verdi, e che tra pochi giorni apparirà anche a Firenze, pianta così meravigliosa da coprire tutto il campo metaforico che ho preso a soggetto di questa mia. — V. M.

PORTOFERRAJO, 7 settembre.

Uomini del bagno.

Anche noi, dalla benefica posizione del limpido mare rinchiuso nel bacino formato dalla pittoresca catena di monti e colline, abbiamo risentito il vantaggio della stagione dei bagni. — Anche qui vennero a cercare refrigerio dall'arsura della stagione, lombardi, toscani, romani, anche noi potevamo solazzarci alla meglio nel piccolo ma comodo stabilimento di bagni, con giostre, festocciuole da ballo, fianchi di bougala, musica.

La colonia, sebbene piccola, dei forestieri, trovò ogni modo di passatempo, con escursioni alpestri, partite di pesca e di caccia, qualche veramente disastrosa, come la partita di pesca all'Enfola, nella quale le gentili pescatrici sorprese in mare dal mal tempo, dovettero toccar terra a notte e traversando montagna, sentieruzzi e dirupi, giunsero alle 11 di sera in Portoferraio stanche e quasi quasi in istato tale da rammentare la ritirata di Mosca.

Nè la partita di caccia e pesca al Socchetto dove essere stata meno confortabile, avendo la carovana percorso ben



quindici chilometri coi carricoli a due ruote e pernottato in magazzini, riproducendo il bivacco delle Amazzoni.

Però queste dire quasi cercate sofferenze produssero il sollazzo e i dolci ragionari e le liete reminiscenze.

Avemmo il diversivo delle feste pel ricevimento dei ministri Cantelli e Finelli, e quelle per l'arrivo della flotta inglese.

Chi si fosse trovato allora in questa remota isola e specialmente qui già capitale e sede del primo Napoleone, in quei giorni, non l'avrebbe riconosciuta.

Ma però sebbene sia tutto tornato alla prima quiete, sebbene per attenuare il calore della stagione si attenda sempre con ansia l'arrivo del piroscafo che ci porti dal vicino continente un po' di ghiaccio, pure non si trascurano le belle arti.

Infatti domenica scorsa ho assistito all'esperimento finale dell'Istituto di musica, e fatta le debite restrizioni, v'ha di che essere contenti del progresso degli allievi, ma poco del sistema d'istruzione — e pure da una mingherlina tipografia, venne alla luce un libricolo intitolato: *Adelia*, dramma storico di un cotale, che è socio di varie accademie d'Italia. Qui dovrei aprire una parentesi per dirvi di mettere questa pubblicazione negli argomenti di Robeica Amena — figuratevi che il socio di varie accademie d'Italia, è venuto a fare il maestro romanesco con L. 400 annua in un paesello di 50 case: che ha scritto un dramma storico del quale di storico non v'è che la parola storico — che senza aver letto neppure il frontespizio della storia d'Italia, è senza aver veduto nessuna cronaca etrusca, mi fa fabbricare il castello sul Volterrano dai Volterrani, e che finalmente in un castello su d'un monte ripidissimo e a picco mi pone torrai, e caccia del segnale e del cervo — ove non furono mai né segnali né cervi. — Il dramma è in versi la maggior parte misurati col doppio decimetro. Manca l'azione e la vita — è dramma perché lo vuole l'autore e perché fa parlare a dialogo delle persone che figurano di andare e venire a loro capriccio, e finalmente perché il fine sia drammatico fa avvenire un guerriero che in precedenza era un Ajace.

Se l'*Adelia* fosse scritta in versi di vario metro, sarebbe stata abbastanza buon argomento per un *vaudeville* da darsi al Fiando.

È qui faccio punto riservandomi quanto prima e da altro luogo riprenderò la ordinaria mia lettera. — Dott. E. P.

#### PARIGI, 8 settembre.

Un teatro al Teatro — Una rivista all'Opéra — Gli artisti insolenti, ecc.

« Il mio regno per un cavallo! » esclamava Riccardo III d'Inghilterra, che sarebbe stato assai contrariato al momento di concludere seriamente il baratto, se pure è provato che il cavallo nello stato in cui era Riccardo non valesse più del regno. Il povero Campocasso va gridando a tutti gli orecchi di Parigi: — Un milione per un teatro! — maniera di dire, ben inteso; giacché per un milione avrebbe tutte le sale da spettacolo che desidera, salvo l'Opéra, ma quando venisse l'ora di pagare sarebbe molto impacciato per trovare il milione. Supplizio crudele, e che ha qualche analogia con quello di Tantalo: aver il titolo di direttore di teatro, titolo concesso con lettera ministeriale, veder ogni mattina, anzi dalla mattina sino alla sera, la sua casa assediata da compositori di musica, da librettisti, da cantanti, da strumentisti, cocisti, attrezzisti, lampisti, ecc., ecc., e non aver una sala per usufruire il privilegio ottenuto e rispondere a tutta questa gente. — Non v'ha teatro al cui possedere o direttore egli non abbia fatto delle proposizioni; tutti rifiutano. I barbari! Restano le sale, di cui quelli che le hanno sarebbero assai felici di potersi disfare. Ma... l'una è troppo angusta, l'altra troppo lontana; questa non è adatta, quella è vuota. E l'infelice Campocasso non sa dove dar di capo. Intanto la stagione avanza, ed il ministero delle Belle Arti e dei Teatri si pianta innanzi al novello direttore come

un immenso punto interrogativo per domandare: « Quando aprirete il vostro teatro? »

Quando? È facile domandarlo; non così rispondere alla domanda. Per mostrar che non è sua colpa se il teatro non s'apre ancora, il Campocasso ha diretta una lettera al *Figaro* per dirgli che aveva domandato a Leone Escudier di sopralfittargli la sala Ventadour da ora fino a tutto marzo, stante che il teatro italiano non può cominciare le sue rappresentazioni che il 20 aprile prossimo, e che Leone Escudier ha rifiutato. Questi risponde che non può annuire alla domanda del Campocasso per una semplice ragione, cioè a dire che egli ha preso in affitto la sala Ventadour dall'aprile prossimo in poi; per conseguenza che fino ad aprile la detta sala non gli appartiene, epperò non ha né il diritto né la facoltà di subaffittare un immobile che non gli appartiene. Come vedete, la ragione è assai topica.

Il meglio sarebbe stato di costruire una sala affatto nuova. Quella della Renaissance è stata fabbricata nello spazio di sei mesi, ed è tanto bellina! Se invece di perdere il tempo a cercare e non trovare, coloro che s'interessano alla riapertura del teatro lirico avessero pensato a formare una società per riunire i capitali necessari alla costruzione d'un nuovo teatro, a quest'ora il Lirico sarebbe bello e pronto. Ostinandosi alla ricerca dell'impossibile, il tempo passa, e il teatro non s'apre.

« Datomi un punto d'appoggio, diceva Arohimede, e salverò cielo e terra. » *Calisto terranque uocelo*. — Datomi una sala di teatro, ripete Campocasso, e farò prodigi. Se invece di dirigersi a Leone Escudier, che non può nulla in tutta questa faccenda, egli si fosse diretto ai proprietari della sala Ventadour, e si fosse messo d'accordo con essi per prezzo di nolo, avrebbe potuto aprire il teatro dal 1 settembre al 31 marzo, vale a dire per una stagione di sette mesi, il che è già un bel periodo di tempo, salvo a sospendere il corso delle rappresentazioni all'apparire dell'aprile per lasciar libera la sala agli artisti che debbono provare *Fidelio* del Verdi ed esordire il 20 aprile. Ma no, ha voluto prendere la via di traverso credendola una scorciatoia, invece della dritta via, e s'è smarrito. Oggi egli domanda al cielo perché mai ha fatto nascere Leone Escudier e perché questi ha avuto prima di lui l'idea di assicurarsi della sala Ventadour. Inutile d'aggiungere che il cielo non risponde.

Ma supponiamo per un momento che la sala sia trovata. L'ipotesi è strana: non importa, ammettiamola. Che avverrà? Ma il Campocasso, uomo prudente e calcolatore esperto, non vuole rischiare i propri quattrini in una simile impresa assai avventurosa. Almeno non vuol rischiarli esso solo. Ciò premesso, egli proporrebbe agli artisti di mettersi in società con lui, e dividere spese e guadagno, l'una delle due: o gli artisti hanno merito, e non vogliono correre il rischio di perdere, o almeno di non guadagnare, ed anche di guadagnare troppo poco. Scritturandosi altrove, la loro puzza è certa e proporzionata al loro merito. O non ne hanno, e in tal caso, la gente non andrà al teatro, e bisognerebbe chiuderlo anzi tempo per evitare un fallimento. « Chi non rischia non rosica » è un adagio fatto per gli impresari e per gli speculatori, non già per gli artisti.

Da tutto ciò v'è facile comprendere che sarà assai malagevole di aprire il teatro Lirico, almeno per quest'anno. Più tardi, non dico di no. Intanto è vero che non conviene mai vendere la pelle dell'orso senza aver uccisa la fiera. Ed è questa una buona lezione o meritata, nei giovani compositori francesi che hanno fatta una guerra così accanita al teatro italiano, e parevano aver giurato sul capo adorato di Riccardo Wagner che mai più una sala teatrale esclusivamente adatta alle opere italiane si riaprirebbe a Parigi.

Non mi domandate che cosa s'è fatto di nuovo negli scorsi giorni nei teatri di musica. Salvo una lodevole ripresa del *Faust* all'Opéra nel quale madama Carvalho ha fatto la sua riapparizione — e son già diecisette anni che canta la parte di Margherita, scritta per lei, — non trovo altro di notevole.

Ad onta dei plausi prodigati all'esimia cantatrice, posso permettermi di dire che i diecisette anni già scorsi dal tempo in cui cantò nel *Faust* per la prima volta, possono considerevolmente sul capo o piuttosto sulla gola dell'artista « ... langue e non par quella, — quella non par che desista avanti » ecc., ecc., *mutatis mutandis*. Beninteso, non è essa che langue; anzi, è così prospera per floridezza di salute, che si dura fatica a riconoscere in lei la poetica e bionda Gretchen di Goethe. È la sua voce, che, per quanta sia l'arte con la quale l'artista la maneggia, non è più così fresca come quindici o vent'anni or sono. Ma questa riflessione, posso farla a voi, ed anche non posso farla che con sordina. Se osassi avventurarla qui, sarei per lo meno lapidato. « Come! mi si griderebbe addosso, la prima cantatrice del mondo, non sarebbe a vostro avviso, la stessa meraviglia che era, che è, e che sarà? » — Non ne parliamo più. È ammesso come dogma, come articolo di fede che la voce di madama Carvalho è inalterabile, e che essa è la prima cantatrice del mondo. Eretico chi dice il contrario. Fra dieci altri anni sarà lo stesso. Non è a Parigi che un dilottante avrebbe condannato Aristide, come il cittadino ateniese, sotto pretesto ch'era stanco di udirlo chiamar « il giusto ». Eppure il giorno arriva, non molto tardi, quando davvero anche i sordi farebbero lo stesso, il giorno arriva in cui tutto il passato dell'artista è dimenticato ed allora si esagera nel senso opposto. Ciò esclusivamente in teatro; altrove la stessa ammirazione sopravvive ai mezzi vocali del cantante o della cantante. Così per esempio il tenore Roger, la Viardot, ed altri che non nomino, non sarebbero sofferti al teatro; ma se cantano in qualche accademia musicale ed al Conservatorio, sono applauditi come nei più bei giorni della loro lunga ed ormai finita carriera.

All'Opéra Comique per sera doveva esser ripresa l'altra opera di Gounod, *Ripio e Giulietta*; ma un'indisposizione l'ha ritardata... a quanto dicevi. « Quel ch'io ne pensi manifestar non vo' »; ma vedo che il direttore di questo teatro farà cosa assennata affrettando le prove di qualche nuova opera, almeno per impedire che si dicano cose forse vere o non vere sullo stato finanziario della cassa. Del resto innanzi al *Piccolino*, del quale il signor Guicard ha dovuto ritar la musica d'un atto intero, perché alle prove il Sardon s'è determinato a rifare tutta la poesia.

Per ciò che riguarda le operette od opere buffe, ne avremo quest'inverno più che ne vorremmo. Offenbach, Lecocq, Hervé e tutti quanti lavorano assiduamente. Se ne annunciano sei nuove di pianta, senza contar quelle che saranno corrette, rivedute, e considerevolmente aumentate come le novelle edizioni delle opere d'autori viventi.

A. A.

#### VIENNA, 6 settembre.

I Nibelunghi al Prater — Esordienti al teatro Imperiale dell'Opéra — L'Antigone di Sofocle nella Stadt Theater — Il Bayreuth.

Abbiamo da fonte officiosa la notizia, e gli oculosi non sogliono scherzare, che nell'anno 1877 verrà rappresentata nella Rotonda del Palazzo dell'Esposizione mondiale la *Trilogia Nibelungica* di R. Wagner colle stesse decorazioni, collo stesso vestiario e si crede anche cogli stessi cantanti di Bayreuth.

Questa è la stagione degli esordienti, che vengono a dar prove de' loro talenti per guadagnarsi una scrittura: Minne Borrde, un contralto di timbro appassito, floscio, cantò la Fede nel *Profeta* e l'Azucena nel *Tenatore* con mediocre successo. La signora Kupfer-Berger, pochi anni fa ancora giovinetta, di forme gentili e con un visetto sì grazioso, al suo apparire sulla scena del teatro a Lintz fu accolta dal pubblico con una salva spontanea di applausi. La signorina ha preso marito e la forma di lei si sono sensibilmente rotundate, la voce è ancor bella, ma incerta nell'emis-

sione, il canto più artefatto che animato, fraseggia bene, in complesso un mezzo soprano di vaglia. Si vorrebbe scritturarla e si era li per accettare le sue pretese che non erano tanto modeste, se fatto poi riflesso alla soverchia fecondità della signora, non fossero sorti de' giusti dubbi sul fatto che ne verrebbe al repertorio e agli interessi del teatro nelle soventi interruzioni. *Jaeta est alca!* Il 1 settembre andò in scena allo Stadt Theater l'*Antigone*, tragedia di Sofocle. Fu uno sperimento, che riuscì compatibilmente bene. Molti anni addietro si rappresentò l'istessa tragedia, che è la più grande dell'antichità, a Berlino, a Monaco e persino a Praga con successo. Anche a Vienna si pose ogni studio tanto nella distribuzione ed interpretazione delle parti che nell'allestimento scenico, affidando alla Società Accademica di Canto la parte musicale de' cori per assicurare un esito favorevole. Peccato che non pochi sono gli errori in cui s'incorse. Prima di tutto un'impresione disarmonica esercitò l'impiego di due traduzioni, l'una diametralmente opposta all'altra: l'una attenendosi alla forma originale antica da versi senari (Giandì di sei piedi), l'altra invece moderna in Giambì di cinque piedi, la quale senza pregiudice e sconcerta la nobiltà dell'azione e dello stile. Volendo troppo modernizzare si cadde nel barocco. La tragedia ci offrì bensì nella sua esecuzione un quadro scenico d'effetto, con tinte vivaci e variopinte, ma non un tutto armonico nel senso d'una riproduzione dello spirito dell'antichità. Mentre la traduzione in senari, attenendosi strettamente all'originale, ci ha voluto far comprendere il vero senso della greca poesia; l'altra invece ha cercato a torto di darle un'impronta moderna, credendo così adattarla meglio alle convenienze del teatro e del gusto moderno. Questa seconda traduzione è rimpinzita di frasi arbitrarie, vuote di senso, di articoli e preposizioni, tutti ritocchi delle lingue moderne e segno del loro servaggio, come giustamente osserva il Botta nell'introduzione alla sua *Storia d'Italia*, e sviano ed allievoliscono la maschera poesia del poeta greco. Un secondo errore grossolano, fu quello di detagliare ed individualizzare fino ai minimi termini l'azione ed il gesto. Ma simile interpretazione non s'addice ai grandiosi contorni della greca tragedia, che vive soltanto nel sentimento e nella lingua, i soli suoi panneggiamenti. La musica scritta da Mendelssohn Bartholdy per cori e magnifica, ma si presenta come tanti brani di concerto, senza avere un legame organico colla tragedia.

Frank, la troppa decantata attrice tragica dello Stadt Theater passò al teatro Imperiale della Commedia ed esordì colla Giuditte nell'*Urcel Acosta* di Gutzkow, riportando un pieno successo. Ella sta ora a fianco della magnifica Wolter, che va invecchiando, ma che difficilmente verrà sostituita. — X. A.

#### BUENOS AYRES, 8 agosto.

Declinata ed esordiente.

Non vi ho mai detto nulla dell'eccellente stagione che abbiamo avuto: ora eccomi a rinnovarmi in qualche modo la dolcezza rifacendomi indietro col pensiero e dicendovi poche parole dei principali spettacoli che ci furono offerti, spettacoli nei quali s'innalzò sempre ad altezza ineccezionale la signora Mariani venuta fra noi dopo i trionfi della Scala.

Il *Ballo in maschera* ebbe un'interpretazione eccellente per parte dei quattro artisti principali, la Mariani, la Marzi, il valente Bolis ed il baritone Moriani. Anche il *Faust* fu eseguito in modo assai soddisfacente, salvo pochissime mende, ed al successo di quest'opera contribuì molto l'orchestra diretta dal maestro Bassi. E qui pure i primi onori alla Mariani ed al Bolis. La prima è una Margherita come non si può immaginare la più poetica e la più espressiva. Un buon Meisstrofe parve Barberat, sebbene fosse accusato di non avere in tutto compreso il difficile personaggio. Rispetto a voce ed a metodo di canto non gli fu fatto biasimo di sorta. Una parola di lode alla signora Mantilla (Siebel). Eccellente il Moriani.



Nel *Ruy Blas* cantarono la signora Bioncolini ed il tenore Lehmi, con molto plauso.

Altri trionfi della Mariani furono la *Traviata* ed il *Guarany*. In quest'ultima opera cantavano pure il Bolis, il Barberat, il Lombardelli, il Moriani ed il successo fu completo per gli artisti e per la musica.

Non so come esprimere le impressioni provate nell'udir la Mariani nella parte della Norma. Dotata di tutti gli elementi che formano una cantante di prima forza, essa possiede pure in sommo grado quella naturalezza che forma le grandi artiste. Applauditissimi sempre Bolis e Barberat. Debolina l'Adalgisa.

Devo parlarvi d'una beneficiata? Sì, poichè fu il più grande avvenimento teatrale di tutta la stagione. Avete compreso che si tratta ancora della Mariani. Il teatro Colon non vide mai tanta folla, nè si rovesciarono mai tanti fiori sul suo palcoscenico come in quella sera. Lo spettacolo cominciò col secondo atto del *Faust*. Dopo il quarto fu eseguito il primo atto della *Traviata* e infine il valzer della *Giulietta e Romeo*. Altre corone, fiori e doni di gran valore dopo ogni pezzo principale. Il culmine dell'entusiasmo fu quando apparve sulla scena un'allogoria trasparente illuminata in cui si leggevano queste parole testuali: *La Società Lirica de Colon presenta sus felicitaciones a la cantante artista Magdalena Mariani-Masi*.

Nel *Roberto il Diavolo* nuovi trionfi a tutti gli esecutori. Z....

## RETTIFICA

Pubblichiamo di buon grado questa lettera:

*Illustras, Signore.*

Faccio appello alla gentilezza della S. V. Illustr., perchè sia accolta la presente rettifica di un articolo anonimo, inserito nella *Gazzetta Musicale* del 5 settembre, N. 36, sotto la rubrica: **Ghemme - Ci scrivano, ecc.**

In quell'articolo si dice che presero parte alla solennità musicale di Ghemme due maestri che sono il cav. Fassò ed il cav. Piazzano, e l'organista del Duomo.

Ora ella deve sapere, che quegli che ha diretto la musica al terzo giorno in Ghemme, si chiama **Carlo Spattini**, organista della Cattedrale di Novara, elevato dalla fiducia del Reverendiss. Capitolo (dopo la morte dell'immortale Coccia) alla duplice onorifica carica di direttore della Cappella Musicale e di maestro della scuola di canto per la Cappella stessa, e, se all'anonimo troppo non dispiace, anche vecchio cavaliere dei SS. Maurizio e Lazzaro.

Sta per ciò in fatto che nelle feste di Ghemme si ebbero per dirigere la musica sacra nei tre giorni 16, 17 e 18 agosto:

**Tre organisti**

**Tre cavalieri e fors'anche**

**Tre maestri.**

Con stima, mi professo di lei

*Devotiss. Scrittore*  
CARLO SPATTINI.

Novara, 15 Settembre 1875.

## Teatri

**MILANO.** Stasera (sabato) finalmente s'inaugura uno spettacolo musicale - il *Mosè* al teatro Castelli, con buoni artisti. Contiamo sopra un trionfo, sapendo che a quel teatro si fanno le cose bene. Nell'altro di nuovo.

**TRENTO.** La *Gazzetta di Trento* scrive: L'affluenza del pubblico, essendo al suo massimo, non potrebbe ulteriormente aumentarsi.

Ogni sera, mezz'ora dopo l'incominciare dello spettacolo, si deve

sospendere la vendita dei biglietti, perchè materialmente il teatro non potrebbe ospitare una persona di più. Le loggiate riboccanti, la platea stipatissima, il loggione del pari; in nessun sito, come suol dirsi, un granello di miglio gettato per entro arriverebbe a terra. Le sedie chiuse sono costantemente impegnate preventivamente due o tre ore prima. Se ciò conferma che l'affluenza dei forestieri è grandissima fra noi, attesta del pari che il *Soleator Reza* del maestro Giamas si è talmente conquistato, in uno agli eccellenti artisti di canto ed all'insieme dello spettacolo, le simpatie del pubblico cittadino e forestiero, che il successo di questa stagione teatrale non potrà esser più completo e splendido.

## TELEGRAMMI

Firenze, 19 settembre, ore 4 pom.

**MESSA DA REQUIEM** di Verdi successo colossale, entusiastico, esecuzione perfetta. Artisti, orchestra, cori insuperabili. Replicati diversi pezzi. Alla fine molte chiamate, ovazioni a Faccio e Zarini. Concorso straordinario.

## Impieghi vacanti

Nel corpo di musica della Fanteria marina sono vacanti i posti di una prima cornetta in si b. e d'una seconda cornetta.

L'Amministrazione del Corpo invita i concorrenti di presentarsi a quell'ufficio, in Napoli, per essere informati sulle condizioni dell'arruolamento e della paga.

## NECROLOGIE

**Roma.** — Giulia Ugolini, cantante, simpaticissima artista, è morta in questi giorni di febbre perniciosa.

**Bologna.** — Andrea Peruzzi, tenore un tempo famoso, coetaneo al celebre Donzelli, del quale fu amico. Aveva 81 anno.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor C. D. N. — **Luca.**

Mandi pure; inseriremo con gran piacere pur che gianga in tempo pel prossimo numero.

## SCIARADA

Dici seconda e dieci c'ha il primiero  
D'un c'ha giudizio e d'uno c'ha dottrina;  
Ad un c'ha fame non darai l'intero.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 36:

*Tre-in-ore.*

Fu spiegata esattamente dai signori: luogotenente G. Orrò, G. Mercantini, ai quali spetta il premio.

*Spiegatori onestissimi del Rebus del N. 33: Contessa Sofia Petra-Franceschi.*

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Ogdoni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXX. N. 39  
26 SETTEMBRE 1875

DIRIGENTE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

È aperta l'associazione al 4.° trimestre della **GAZZETTA MUSICALE**.

Con **5 lire anticipate** si riceve la **GAZZETTA MUSICALE**, la **RIVISTA MINIMA**, due o più tavole d'autografi, un libretto d'opera ed una fotografia d'artisti celebri a scelta, tre pezzi di musica da scegliere in un vasto catalogo di novità dello *Stabilimento Ricordi*.

## Feste a DONIZETTI e MAYR

Non ricordo chi abbia detto che il grado di coltura e di civile progresso d'un paese sta in ragione della quantità dei chilometri di ferrovia che possiede; ma, lasciando in disparte paragoni di diversa natura e meno aridi che si potrebbero addurre per misurare la civiltà d'un popolo - quali il numero dei famosi panchi delle scuole di Vico, le istituzioni fondamentali di governo, il quantitativo delle pubblicazioni scientifiche e letterarie, ecc. - avvi, secondo me, un termometro più pregievole dei ricordati, il qua' segna, in guisa più sicura, il rialzo o il ribasso dell'incivilimento di una popolazione a seconda del numero che questa possiede di nomi celebri nelle scienze, nelle arti, nelle lettere, nella magistratura e anche nella politica; a seconda dell'apprezzamento che un popolo porta su codesti suoi nomi che s'innalzano fra i più chiari della nazione; a seconda, infine, delle onoranze che rende alla loro memoria, e del profitto che trae dai loro insegnamenti. E per verità sotto tutti codesti rispetti Bergamo occupa uno dei posti più cospicui fra le principali città consorelle d'Italia, e l'ha dimostrato luminosamente nella circostanza delle feste ch'ossa ha fatto ai resti mortali di Donizetti e Mayr, due luminari dell'arte musicale.

Vi assicuro che venendo in questa città le mie aspettative erano molte, perchè conosco quanto sia antico, radicato, fine e generale nei bergamaschi l'amore per l'arte musicale; ma, alla prova, m'avvidi che i preparativi erano più vasti delle mie previsioni; che essi mostravano in proporzioni grandiose; che il concetto supremo di coloro che presiedevano ed ordinavano le feste era quello di coordinare il tutto all'altezza dei grandi che si volevano onorare, impegnandovi l'amor proprio della città; che, per ultimo, un pensiero solo animava quella popolazione generosa, leale, operosa, industri, di 40 mila anime, che s'era accinta al cospetto di tutta Italia ad un'impresa che la accresceva lustro, ed alla quale portava la

*Gioco d'un gran disegno.*

Come si sa, le ossa di Donizetti giacevano quasi quasi dimenticate e in povera tomba nel camposanto di Valtesso, sobborgo di Bergamo. Morto l'8 aprile dell'anno 1848 - cioè nei momenti più fosforescenti di quell'epoca rivoluzionaria - l'autore della *Lucia*, e di tanti lavori musicali, i quali simili alle onde di un gran fiume che straripa avevano allagato i teatri di tutto il mondo col plauso e colla meraviglia di tutti, era stato sepolto in quel luogo con poca pompa. Ma il voto dei Bergamaschi su quella fossa fu, che quando tempi migliori succedessero sarebbe data sepoltura condegna al loro illustre concittadino.

E il voto solenne essi lo adempirono da perfetti genitumini.

Le feste, propriamente dette, incominciarono nella scorsa domenica. Il sabato antecedente, però, a guisa di piccolo preludio, ci fu un gran concerto nel salone del Palazzo della Prefettura, al quale assistette la *fine fleur* di Bergamo, e cioè più di quattrocento persone. In codesto salone, ove ammirarsi gli affreschi del Castello, dono del principe Giovanni, vedevate una rispettabile schiera di chiari nell'arte musicale, quali il Ponchielli, il Piatti (venuto espressamente da Londra), il vostro Mazzucato, il Nini, il Moriani, il Dalle Sedia, il Bazzini, il Salvi, il Poutoglio, il Petrali, ed altri. Moltissime signore in eleganti *ballottes* abbellivano quel ritrovo.

Il concerto incominciò colla sinfonia del *Belisario*, a otto mani e due tamburi. Il Cantù, il Bertuletti, il Fumagalli ed il Filippi la suonarono abbastanza bene e furono applauditi.

Quelli però che emerse su tutti e che provò come la celebrità di cui gode sia veramente meritata, fu il violoncellista Piatti. Ha suonato l'*Ave Maria* di Schubert in modo unico, insuperabile. Da quel violoncello uscivano a torrenti le note delicatissime, o vibrato, o penetravano nell'animo esterrefatto degli astanti, infondendovi le più squisite sensazioni. Fragorosissimi applausi scoppiarono al finire di questo pezzo, e non si acquietarono se non quando il Piatti, visibilmente commosso della dimostrazione che i suoi concittadini gli facevano, tornò nel salone col violoncello e li fece andare un'altra volta in visibilio colle variazioni sulla *Sonata*.

La signorina Galloni, pianista del vostro Conservatorio ed allieva del Fumagalli, eseguì un fantasia sul *Profeta*, stupendamente; indi il finale della *Lucia*, di Thalberg, e la rapsodia ungherese di Liszt. Anche qui la meraviglia degli astanti non è stata poca, e v'assicuro che codesta fanciulla, per la sicurezza del suono, l'agilità e la senola eletta, può stare a paro di molti suonatori di pianoforte di primo ordine.

La signora Vancini-Filippi ed il primo clarinetto della Scala, signor Orsi, piacquero pure, la prima nell'aria della *Parisina* e in due romanze del Gounod e del Gordiniani; il secondo



In un pezzo del *Polino*, suonato egregiamente. Altri artisti, quali le signore Balace e Lumley, ed il baritone Caltagirone riscossero pure applausi, ma, secondo me, con essi il pubblico volle soltanto ringraziarli della loro gentile prestazione gratuita.

Finito il concerto me ne andai a zeno per le vie, e nei preparativi che si acceleravano pel giorno dopo vidi proporzioni estese, dettate da concetti artistici, e non da sagre. Alla porta d'Osio - luogo da cui doveva partire il corteo - anzi la porta istessa d'Osio era convertita in un mausoleo di grandi proporzioni e foggiate quasi a figura di triangolo. Al sommo di esso ergevasi maestoso il genio dell'arte, e più in basso ai lati, le statue di Europa e Talla, la musica e la drammatica, le quali ben disegnate e coi loro ricchi paludamenti, ne accrescevano la grandiosità. Più in su, cioè lungo tutta quella via, la piazza Pontida, il Corso di Prato, Borgo Pignolo, San Giacomo e fino in Piazza Garibaldi, nell'alta città, vedevansi le case tutte parate a festoni neri con medaglioli rappresentanti Donizetti e Mayr; intercalati da fiori e festoni di sempreverdi e da altri medaglioli sui quali erano scritti i nomi delle loro opere musicali. Dappertutto un formicolio enorme di gente che aspettava ansiosa l'indomani.

Alle 11 ore della domenica tutto il Corso di Prato e la via a Porta d'Osio era affollato in guisa da rendere impossibile il passo. Dovetti pigliare altre vie fuor di mano per giungere al mausoleo ove trovavansi tutti gli invitati. Pochi minuti dopo che giunsi eglà, il cannone del fortino di San Giacomo tuonava, quattro bande militari suonavano melodie ed il corteo si poneva in marcia. Lo precedeva un grosso picchetto di carabinieri a cavallo, indi venivano: la banda municipale di Milano, le primarie Autorità cittadine e governative, molte rappresentanze delle società operaie colle loro bandiere, della magistratura, dei corpi morali, nell'atto mortuario; tirato da sei cavalli con ricche bardature, ed entro al quale c'era il cofano regalato per quella circostanza da una casa di Germania. Circondavano il carro e portavano i fiocchi gli uomini più celebrati nell'arte musicale, i quali erano seguiti da una massa corale e strumentale di individui d'ambò i sessi, con a capo il maestro Pontoglio, che dirigeva un suo *Requiem* dai concetti larghi, accurata composizione e di molto effetto. Altre rappresentanze seguivano il feretro, tra le quali quelle della stampa; quella milanese era *in complet*. Per le vie, in sulle porte e alle finestre la gente era stipata al punto d'incagliare il cammino al corteo. Tutto il lungo Corso di Prato era popolato di antenne portanti bandiere delle città italiane e nazionali. Fra queste, a intervalli, sorgevano statue, benissimo disegnate, di figure grandi al vero, di donna, in atteggiamento di mestizia, e portanti sul capo dei profumieri dai quali uscivano fumi aromatici.

Dopo tre ore di cammino per fare circa due chilometri e mezzo, si giunse in Piazza Garibaldi, pure addobbata con artistica eleganza, e quindi alla basilica di S. Maria Maggiore, ove il clero ricevette in consegna le urne contenenti le ossa di Donizetti e Mayr. Qui tutti la gente si sciolse e chi andò a visitare la Biblioteca civica, ove ammiransi molti e interessantissimi autografi musicali e lettere di Donizetti, esposti dalla Casa Ricordi, la sua calotta del cranio, e la spinetta sulla quale Mayr diede vita ai suoi celebrati lavori; altri andarono a visitare in pietoso pellegrinaggio l'appartamentino che occupava il Donizetti in casa Bazzoni quando morì; e altri, infine, andarono al teatro filodrammatico di S. Casciano ad udire un discorso del professore Bernellini Zandrini, in lode di quei due che tanto si onoravano. Essendo questo discorso pubblicato e ormai quindi noto alla maggior parte di quelli i quali occupavansi delle cose avvenute in questi giorni a Bergamo, non mi fermerò su di esso se non quel tanto che basti a darne qualche traccia a chi non l'aveva scorso.

Toccata brevemente alla miseranda fine del Donizetti, lo

Zandrini s'addentra a capofitto nell'esame cospicuo della mente di quel grande. E qui non posso trattenermi dal riprodurre le parole seguenti:

« La festa d'oggi - esclama lo Zandrini - non dovrebbe essere che un'apoteosi, appare vi si mesce un sentimento di dolore, quel sentimento che ideò granaglie e marce funebri, e lo giustifica. La sapienza antica non giudicava felice o infelice un uomo prima d'aver veduto come moriva. Dei grandi maestri coi quali divise trionfi e onori, il nostro Donizetti - come fra i poeti quel Tasso che egli rose nuovamente immortale colla sua musica - ha l'incontrastabile primato della sua sventura. Bellini morì e doveva morir giovane; l'angelo non lascia immaginarsi canuto. Verdi vive, e possa vivere a lungo, ispirato, operoso. Mercadante perdè la luce degli occhi, ma non l'ingegno consolatore. Rossini arrivò, carico di onori, all'ultima vecchiezza; anche a lui costò non poco il salire ove salì; ma, tocca la cima, seppe degnamente scendere la croce che vi è rizzata, e discorse placido e ridente per l'opposto pendio, e si confuse al volgo dei vivanti.

*Piccol gusto con piccol sequendo,*

e cercando, come scriveva al Pacini, tutti i viottoli possibili per prolungare la vita. Il povero Donizetti figura nel Pantoon dell'arte come il principe di quella dolente schiera ora stanno, a capo chino, i Lillo, i Ricci, gli Schumann, infelici che dalla luce più viva balzano nella più nera tenebra, e perdono insieme l'ala e la pupilla, il genio e la ragione. Donizetti finì male, e se nella corona d'alloro, che deponiamo oggi sulla sua tomba, c'è tra le foglie qualche lagrima, gli è doppiamente dovuta: chi non si commove alla sua musica, pianga la sua sventura. »

Dopo ciò l'oratore discorre delle opere di Mayr e specialmente della sua musica sacra. Anche in questa parte, quantunque forse trattata troppo superficialmente, l'esimio traduttore di Heine ha momenti felici di elancio vero poetico, figure appropriate e robusti concetti. L'uditorio numerosissimo applaudiva di frequente l'oratore.

Appena ebbe esaminato il maestro, lo Zandrini s'immerse in una disquisizione minuta, lunghissima e qualche volta contenente, entro una pomposa veste, idee vanuste frammiste a mordaci allusioni. Esaminò con fine accorgimento il senso musicale e il senso drammatico del Donizetti, ma qualche volta quella splendida forma veniva annebbiata da triviali paragoni, da frizzi inopportuni.

Io che nel campo degli avvenimenti, o per meglio esprimermi, di coloro che vorrebbero esclusa la melodia dalla musica e battono le mani ad un frastuono indavolato, non mi ci sono trovato mai, e che per di più ritengo quella scuola dannosa all'arte, non posso approvare, né ammettere, che in un discorso apologetico, innanzi ad un numero e scelto uditorio, si diano sferzate o stoccate a chi la pensa in diverso modo. Non si trattava di un *meeting* elettorale, né di una palestra artistica, nel teatrino di S. Casciano, bensì di ciò che avevano fatto Mayr e Donizetti, e non di ciò che avesse fatto a sproposito, o non fatto, il Wagner. Dubitava forse lo Zandrini che anche parlando di uno solo dei due illustri bergamaschi non avrebbe trovato materia per le due ore e mezzo da lui impiegate a leggere il suo discorso, con poca soddisfazione del pubblico, il quale non era preparato a sì lunga tensione di mente, specialmente poi dopo il lungo cammino del corteo?

Per essere giusti bisogna però convenire che se lo Zandrini esagerò in un senso, il mio amico Filippi, che aveva buon giuoco nel combatterlo, esagerò in un altro. E cioè quando, per innalzare soverchiamente il Wagner, abbassa di tanto il Donizetti da negargli quasi quasi *in pieno* il talento sinfonico e concertatore. Il far ciò è come negare la luce di pieno mezzogiorno; e se dappertutto non si udissero e applaudissero le sinfonie del *Belisario*, della *Maria di Rohan* e della *Linda* - quest'ultima fatta su quel dottissimo stile germanico che predilige il Filippi - se non ci fosse la Pa-

corita e specialmente il suo quarto atto, e, per finire, se non esistesse codesto *Don Sebastiano* tanto magnificato dal Filippi stesso, questi avrebbe dovuto saltellare ancora molto prima di fare appalti momentanei di base.

Alla sera della domenica al teatro Riccardi si rappresentò il *Don Sebastiano* colla Destia, Abrugnato e Pandolfini. Questi tre artisti, e specialmente il tenore Abrugnato riscossero moltissimi applausi. Il duetto di questi colla Destia, nel secondo atto, e la romanza che segue, *Deserto in terra*, furono cantati con una grazia ed eleganza insuperabili. Il Pandolfini nel terzo atto disse a meraviglia l'aria, *O, Lisiana*, e il duetto che segue, *Sono un soldato che vengo dalla guerra*, ebbe un strepitoso successo. Il finale del quarto atto, il duetto, la barcarola ed il terzetto del quinto furono ascoltati colla massima attenzione e piacere assai. Tutti riconoscono come in quest'opera il Donizetti accoppiasse ad una nuova maniera di stile, estraneo affatto all'avvenimento, ma al quale aveva già accennato il Rossini nel  *Guglielmo Tell*, e che accentuò e svolse meglio il Verdi nell'*Aida*.

Nel lunedì seguente il programma per la Messa solenne di *Requiem* in S. Maria era il seguente:

- 1.° *Requiem* del maestro Nini - Coro con terzetto.
- 2.° *Dies ira* di Mayr - Coro.
- 3.° *Tuba mirum* di Mayr - A solo basso, eseguito dal signor Capponi.
- 4.° *Liber scriptus* di Donizetti - Duetto per tenore e basso, eseguito dai signori D'Antoni e Capponi.
- 5.° *Rea tremende* di Donizetti - Coro.
- 6.° *Ingenisco* di Nini - A solo tenore con Coro, eseguito dal signor Guidotti.
- 7.° *Confutatis* di Donizetti - Coro.
- 8.° *Oro supplex* di Nini - A solo basso con Coro, eseguito dal signor Pandolfini.
- 9.° *Lacrymosa* di Nini - Coro.
- 10.° *Domine Jesu Christo* di Mayr - Coro.
- 11.° *Sacris, Benedictus* di Mayr.
- 12.° *Agnus Dei* o *Luce eterna* di Mayr.
- 13.° *Libera me Domine* di Mayr.

Come vedete, era uno dei più appetitosi programmi, e la Messa piacque assai. Non posso però tacere una mia impressione sui due pezzi del Nini l'*Ingenisco* e l'*Oro supplex*, i quali mi parvero d'una fattura ed eleganza di primo ordine e d'un effetto sorprendente. Moltissimi, che conoscevano il Nini di fama ma pochissimo di fatto, rimasero stupefatti dall'improvvisa severa, strettamente religiosa e tanto brillante della musica del Nini. Noi bergamaschi che lo conosciamo da un pezzo, trovavamo affatto naturale che nella musica da chiesa il Nini potesse gareggiare coi due sommi di cui si onorava la memoria.

Per entro al ricchissimo e maestoso tempio di S. Maria stavano raccolte tutte le persone più ragguardevoli che racchiudeva Bergamo tra le sue mura. Senatori, deputati, due vescovi, uno dei quali il diocesano celebrante, Autorità, rappresentanze di società e della stampa, artisti, ecc., ecc. Sulla cantoria c'erano 140 parti di musica, e chi dirigeva era il maestro Nini. Nel mezzo della croce greca, su cui è foggiate il tempio, ergevasi un catafalco portante le urne entro le quali trovavansi le ossa dei due maestri bergamaschi. Il disegno del catafalco era semplicissimo, severo e nello stesso tempo informato ad un concetto grandioso. In sulla cima il genio dell'arte, in figura d'angelo coll'ali spiegate, veniva a deporre corone d'alloro sulla tomba di quei grandi; ai lati due altri geni in attitudine accasciata e di straziante dolore accennavano l'universale compianto. Questo pregevole lavoro dovevasi all'ingegno dei pittori fratelli Maieron, di Bergamo, artisti nel vero senso della parola.

Alla 8 della sera si vide uno spettacolo veramente degno di figurare tra le fantasmagorie delle *Mille ed una notti*. Tutta l'alta città che prospetta il Borgo apparve illuminata a fuochi di bengala, bianco prima, rosso poscia. L'effetto era dei più strepitosi. Quei palazzi, quelle torri, quelle mura enormi,

quelle chiese e quell'incantevole paesaggio si sarebbero detto un luogo incantato. Col color rosso sembrò che la città tutta incendiasse, fin in giù spiccavano a grandi lettere i nomi di Donizetti e Mayr.

Alle 9 ore al Riccardi incominciava la grande Accademia vocale-strumentale. Essa consisteva nei seguenti pezzi:

- 1.° Sinfonia della *Missa* di Mayr.
- 2.° Grand'aria nel *Maria Falsaria*: *Nell'ordine de' congiurati*, eseguita dal signor Capponi.
- 3.° Duetto per soprano e tenore nella *Lucia di Lammermoor*, eseguito dalla signora Peralta e dal signor Campanini.
- 4.° Marcia solenne di Bazzini.
- 5.° Aria nell'*Eleonora di Guyenne*, eseguita dalla signora Peralta.
- 6.° Pezzo dello *Stabat Mater* di Rossini, *Cujus animam*, eseguito da Campanini.
- 7.° Rimanenza sulla *Linda* - Concerto di violoncello, eseguito dal Piatti.
- 8.° Terzetto nella *Lucrezia Borgia*, eseguito dai signori Campanini, Capponi e Peralta.

9.° *Omaggio a Donizetti* - Cantata scritta espressamente dal maestro cav. Amilcare Ponchielli, sopra poesia di Antonio Ghislanzoni, eseguita dalle signore Teresina Ponchielli-Brambilla, Paulina Vaneri-Filippi - e dai signori Dal Passo, Pandolfini, Povolari e Gariboldi, con più di un centinaio di coristi, ed accompagnamento di grande orchestra.

Non mi fermerò a parlarvi dei pezzi sovra accennati, che tutti conoscono per classici, e nei quali tutti i cantanti vollero applauditi. Farò, invece, alcune brevi osservazioni sulla cantata del Ponchielli, la quale è stata veramente uno dei punti più grandiosi delle feste. Essa consta di sette pezzi, tutti di fattura magistra e. Tre specialmente entusiasmarono l'uditore e sono: il coro, *Per lui piangono le genti*; l'altro dell'adagio dei violini, e l'ultimo duetto delle due donne. Stile adatto, concetti vasti, passaggi deliziosi, motivi nuovi e bellissimi, ecco i veri pregi di questo lavoro del Ponchielli. Questi pregi sono poi arricchiti e fatti spiccare da un'istruazione eccellente, nella quale, di mano in mano che le parole del poeta accennano alle opere di Donizetti, odono dall'orchestra, alla sfuggita, di strasero, e quasi in velatura, i più soavi e conosciuti motivi di esse. Di questo bel risultato dobbiamo dare il debito merito anche al Ghislanzoni, la cui poesia è delle migliori che abbia scritte. Egli ha istanti di ispirazione eletta, e le idee gli sgorgano spontanee a dozzina abbellite di smagliante veste. Poeta e maestro mai si compresero con maggiore accordo, e non posso a meno dal far voti affinché codesta cantata venga eseguita nelle grandi masse della Scala. I milanesi la udranno con grandissimo piacere.

Ors pongo fine a questa mia lunga lettera col dirvi che martedì venne fatta la tumulazione dei resti mortali di Donizetti e Mayr ai piedi dei rispettivi monumenti in S. Maria. Finita la tumulazione, venne rogato atto notarile di essa e furono invitati a firmarla, oltre alle principali Autorità, tutte le celebrità musicali e rappresentanze. Scorto da alcuni fra la massa della gente il cav. Ricordi venne cortesemente e con insistenza pregato della sua firma, cosa a cui subito accondiscose con cordiale compiacenza. In questo mentre risuonavano sotto quelle vetuste volte i concetti del *Miserere* che Mayr ha musicato per banda e cori nel 1825.

Alla sera nel teatro Riccardi altra Accademia, colla replica della cantata di Ponchielli. Anche a questa Accademia, teatro affollatissimo e applausi infiniti.

Un ricordo che facilmente non si cancella dalla mente rimarrà delle feste di Bergamo in tutti quelli i quali vi assisterono. Questa illustre città onorando i suoi grandi in onorato sè e l'Italia. - D. Romi.



## IL CENTENARIO DI GASPARE LUIGI SPONTINI A MAIOLATI

A descrivere Maiolati di Jesi bastan poche parole: una terra, o piuttosto castello, di aspetto e carattere eminentemente medioevali, gittato pittorescamente in cima d'uno dei più vaghi e fertili poggi, che s'alzino sulla riva destra dell'Eriro. Di qui, si gode il più delizioso e svariato panorama, che sappia innamorare occhio di viaggiatore. Figuratevi là, a ponente, la catena del nostro Appennino, tanto vicina che ne scorgete i burroni, le insenature variamente lameggiate, e sovrastate da quel gigante del Saucicino, scampo della prima visita... e del primo bianchetto de' nostri neo-alpini. A tramontana, laggiù, il letto ghialoso dell'Eriro fiancheggiante la linea della ferrata romana, e di contro la lunga linea di colli, — lungo i quali quei tanti paeselli e borgate, che si stendono giù giù, insino all'Adriatico. A levante, le verdi pianure in mezzo a cui s'alza Jesi, la città natale di Giambattista Pergolesi e di Federigo II; e più oltre, Chiaravalle, in fondo la marina di Falconara: mentre l'occhio, volgendosi a mezzogiorno, segue la stretta curva del colle stesso, ricco di vigne e di oliveti, con incontro l'industriale Cupramontana e gli altri paesi, insino alle altre di Giugliano.

Eccola qui, — sulla strada maestra che scende verso Cupramontana, la casa onde siamo in traccia: è una catapecchia a due piani, compreso il pianterreno, annerita e scassinata abbastanza, con imposte tarlate, e chiusa alla peggio, che abitata da povera gente fino a poco tempo fa, da non molta è stata vuotata per rispetto al grande e benefico che vi nasceva nel 1774.

Figlio di povero calzolaio borghigiano, fratello e nipote di pretucoli di campagna, questi volevano a tutti i patti prete anche Gaspare Luigi, il quale, invece, ostinato e arditamente non permetteva i tempi e la condizione mescolatissima, lasciò la casa e il paese, e strimpallando spinette, e fessandosi in cuore e in testa la pretesa di farsi maestro di musica, mendicò rapinando di casa in casa insino a Napoli, dove si pose seriamente a quegli studi, che si conchiusero coi trionfi della *Festale*, e col fare di Spontini il più solenne armonista e riformatore della musica italiana, riconosciuto per tale fino da quei severi tedeschi, presso i quali trovò compenso d'onori e di ricchezza. Di questo ultimo, morendo nel paese natio dopo lunghi anni d'assenza, fece eredi i poveri, in mezzo a cui è ora sepolto.

L'ospizio eretto qui per la beneficenza di Spontini ai vecchi impotenti al lavoro, l'ha veduto appena nel passato. Non ho visitato che la cappella interna, nella quale è a sinistra il monumento sepolcrale, opera scultoria di qualche pregio, nel quale fu deposto fin dal 1851 il generoso fondatore, il professoro di Rossini e di Meyerbeer.

Di fianco all'ospizio, segue la strada maestra che traversa il paese: e prolungandosi verso le prossime terre di Montebello e Castelbellino, a poca distanza di Maiolati mette sulla spianata del colle Spontini, ampio giardino pubblico, che ricorda col nome di *Celeste* la superstita consorte dell'illustre maestro. In mezzo a questo, che a guisa di terrazza circolare domina la ridentissima valle d'Eriro insino al mare o al Conero anconitano, s'alza un simulacro di Madonna.

Immagino i lettori cosa fosse, domenica 5, il villaggio di Maiolati. Non si conosceva più. Dai paesi vicini eravi accorsa molta gente. Una straordinaria vita l'animava. Tutto soffocava un insolito giorno di festa. Quei buoni terrazzani fecero quanto di meglio poterono per commemorare degnamente il gran maestro, del cui nome si morano, e delle cui beneficenze ogni giorno più valutano il pregio.

Il prefetto della provincia di Ancona e senatore del Regno, commendatore Nicola De Luca, napoletano, i delegati della

Provincia e di vari Comuni, i rappresentanti di diversi istituti del Regno han preso parte a la patriottica solennità.

Alla loro presenza fu scoperta la lapide in onore di Spontini, decretata dal Municipio, e collocata nell'Ospizio dei cronici, istituito appunto da lui co' suoi lasciti.

Fu eseguito un inno del maestro Stacchini, il quale piacque assai per la sua grandiosa composizione, e si volle, in mezzo agli applausi, ripetuto.

Quindi si passò alla modestissima casa in cui vide la luce lo Spontini: e dinanzi ad essa, il professore Filippo Barattini, consigliere comunale e provinciale di Ancona, pronunciava un discorso, che venne sovente interrotto, e infine coperto da calorosi applausi.

Anche il prefetto commendatore De Luca pronunciò alcune parole, ispirate ad alti e patriottici sentimenti, le quali furono altresì applauditissime.

Da ultimo, l'avvocato Collini, a nome dei suoi concittadini, ringraziò il Capo della provincia e le varie rappresentanze, che con la loro presenza resero più solenne la festa, e le diedero un carattere nazionale. Nè occorre dire come egli pure abbia raccolto caldi applausi.

L'illuminazione e i fuochi d'artificio con cui si chiuse la festa, riescirono assai splendidi e davano un non so che di fantastico a Maiolati, per chi lo contemplava dal piano o dai vicini colli.

In conclusione, la commemorazione centenaria di Spontini fu degna, e di Maiolati, e del gran maestro la cui memoria si volle onorare.

(Gazzetta d'Italia)

## Varietà

L'Editore Ricordi ricevette testè le seguenti lettere:

*Pregiatissimo signor Ricordi.*

Io non so più con quali parole esprimerle e per la Commissione e per me di quanta gratitudine le siamo tenuti.

Egli è certo, che fra le distinte persone, che maggiormente si meritano la nostra riconoscenza in questa occasione, va annoverata la S. V. Prog., la quale ci fa cotanto generosa di appoggio materiale e morale, e che al tutto congiunge una squisita cortesia dal primo all'ultimo momento, in cui ci fu mestieri recarle disturbo.

Valgano queste poche parole non a sdebitarci, che ciò non è possibile, ma bensì a ricordare alla S. V. la nostra imperitura gratitudine.

Colla più sincera osservanza e rispetto ho l'onore di dirmi  
PER LA COMMISSIONE

Il Presidente  
VITTORIO TASCA.

Bergamo, Settembre 1875.

*Onorevole Direzione del R. Stabilimento Musicale Ricordi.*

Pervenne a questa R. Accademia di S. Cecilia la preziosa collezione di N. 60 opere musicali che codesto R. Stabilimento compiacevasi inviarmi in dono nello intento lodevolissimo di arricchirne la Biblioteca a maggior incremento dell'Arte in Roma.

Siffatto nobilissimo pensiero è degno della rinomanza che meritamente gode lo Stabilimento medesimo, ed onora altamente chi ne dirige le sorti, accrescendone costantemente ed in ogni guisa lo splendore.

Il sottoscritto a nome dell'intero Consiglio Accademico è lieto di pergerne a codesta onorevole Direzione amplissimi attestati di gratitudine, ed assicurandole che del succennato dono sarà fatta menzione negli atti della prossima Assemblea Generale dei Soci della prefata Accademia, affinché possa maggiormente esserne apprezzata la entità, ha intanto l'onore di professarsi.

Il Segretario  
FRANCESCO CAV. CROCI.

Roma, 20 Settembre 1875.

## ALLA RINFUSA

\* I giornali francesi annunziano l'arrivo a Parigi del maestro Giulio Roberti, andato colà per studiare le istituzioni di canto corale.

\* Gounod, ora a Parigi, lavora a mettere in musica un melodramma in 5 atti col titolo: *Enrico III e la sua corte*; argomento assai drammatico tolto ad un romanzo di Dumas padre.

\* Il Conservatorio berlinese celebrerà nel mese d'Ottobre il 25.° anniversario della propria fondazione.

\* Nel teatro Imperiale dell'Opera di Berlino furono rimesse allo studio: l'*Armida* di Gluck ed il *Templario* e l'*Ebreo* di Marschner.

\* Il signor Jauner, direttore del teatro dell'Opera di Vienna, fu nominato ufficiale della Corona d'Italia.

\* Il 23 settembre ricorda la morte della celebre Malibran, avvenuta nel 1836 a Manchester.

\* Il maestro Privitera, l'autore della *Vergine del Castello*, sta scrivendo una nuova opera, *I Borgolui*.

\* La prima donna Wanda Bogdani, la quale cantò con successo in italiano, in francese e in tedesco, si è fatta sposa, a Vienna, al conte von der Mure. Il nome di famiglia della Bogdani era contessa Kleczkowska. (Trocabri).

\* Ci scrivono da Bellagio, che uno splendido concerto ebbe luogo il giorno 11 settembre nel salone dell'Hotel Grande Bretagne. Vennero eseguiti, sotto la direzione del bravo maestro Cappelli, molti pezzi, i più applauditi dei quali furono la *Meditazione* del Gounod (per quintetto d'arco, flauto e pianoforte), la *Sinfonia* dei *Promessi Sposi* del Ponchielli ed un gran Galop, *Regale-Club* del Girompini. Quest'ultimo pezzo ebbe l'onore della replica.

\* A Parma nel corrente autunno verrà, dicono, rappresentata un'opera nuova: *La Stella delle Alpi* del maestro Bolzoni.

\* In proposito di Donizetti, la cui memoria fu in questi giorni onorata nella sua natale Bergamo, ci occorre di leggere un numero del *Crepuscolo* dell'anno 1852, in cui smentivasi un giornale inglese, il quale, colla maggiore serietà, aveva spacciato che Donizetti era figlio dello scozzese Donald Isott e che una prova della nazionalità scozzese dello illustre compositore era l'accordo che notavasi fra alcune arie della *Lucia* e del *Don Pasquale* coi canti nazionali della Scozia. La favola dell'*Advertiser* aveva trovato grazia in giornali italiani, e precisamente milanesi, per esempio nell'*Eca della Borsa*, e fu proprio necessario che il patriottico *Crepuscolo* mostrasse quasi gli estratti di nascita di Donizetti per porre fuori di dubbio che egli era una gloria italiana.

\* Il signor van Elewyck, che ci onoriamo annoverare fra i nostri collaboratori, in seguito al rapporto artistico sull'Italia ed agli eminenti servizi resi all'arte musicale, venne da S. M. il Re del Belgio, con decreto dell'11 corrente, nominato cavaliere nell'ordine di Leopoldo. Siamo ben lieti di registrare una onorificenza così ben meritata.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 20 settembre.

Lo Messa da Requiem di Verdi.

Eccomi a scrivervi da Firenze, dove venni ad udire novellamente il *Requiem* di Verdi, memore delle soavi impressioni lasciatemi da questo colossale lavoro nello scorso luglio a Venezia.

Ho assistito a tutte le prove in teatro e, dall'esito di queste, era facile cosa il prevedere che anche a Firenze, come a Milano, a Parigi, a Londra, a Vienna ed a Venezia, il successo sarebbe stato pieno, grande, colossale e straordinario. Il successo di Firenze ha, a mio avviso, ancora maggiore importanza di qualsiasi altro e ciò per una grandissima ragione. A Firenze vi furono persone, che per ignobilissimi fini cercarono a tutta possa di controporere a tale successo, adoperando tutti i mezzi, anche quelli che non sono dei galantuomini.

Ma le batterie nemiche (batterie, se vogliamo, di carta pesta e solo atte a slanciare proiettili velenosi) furono scoperte e con leggiero soffio smontate.

Il trionfo che Verdi ottenne anche a Firenze fu colossale, e ciò fece grande onore a questa illustre città così ricca di artistiche tradizioni.

Feri dopo il mezzodì un gran movimento di ricchi equipaggi percorrevano le bellissime strade che conducono al teatro Principe Umberto. In essi si notava quanto di più gentile, di più colto, di più eletto sotto ogni riguardo possiede questa illustre città. Stetti per quasi mezz'ora fermo all'angolo del delizioso giardino D'Azeglio a godere di così bel movimento. Il tempo era bellissimo; il sole illuminava della più vivida luce tutti quegli eleganti quartieri dove il lusso si disposa al buon gusto ed al confortevole; l'aria era pura, imbalsamata dall'olezzo di quelle anole variopinte, ed unica una inevitabile molestia, era la polvere che, dall'arsura, si sollevava dalle strade tuttochè lastricate. I marciapiedi, che fiancheggiano quelle belle strade, erano popolatissimi; e tutti quelli che non hanno rimessa a casa loro e che, per conseguenza, non possono tenere equipaggi, si dirigevano con lena affannata al teatro a piedi, o, tutt'al più, sul cavallo di San Francesco: fra questi ultimi c'era anch'io e, quando mi parve tempo, mi diressi al teatro.

Come fui nel giardinetto che sta dinanzi la entrata mi trovai tra parecchia centinaia di persone che volevano entrare, come al solito, tutte in una volta. Giunto alla porta d'ingresso, la prima cosa che mi si affacciò fu la testa dell'amico G., che per la gagliarda statura sua torreggiava su tutti. L'amico G. non conosceva in quel momento nessuno: egli era lì in botta come i cacciatori, e si adoperava a tuttuomo perchè la selvaggina non gli sfuggisse: io credo che la presenza di lui abbia assai influito alla tutela dell'ordine.

Eccomi in teatro. Per quell'amore del mestiere che ci forza, poveri giornalisti, a fare, notisi bene il corsivo, in qualunque luogo pubblico, la spia o alcunchè che di molto lo somiglia, infilai il corridoio a destra o, di strettizia in strettizia, mi ficcai nel palco scenico. Visitato che ebbi il campo di battaglia e preso esatto appunto delle posizioni, battai in ritirata e, rifacendo la strada, guadagnai la platea dove debbono, perchè questa è la mia passione, ho assistito a tutto il *Requiem*.

Il molto che bene o male ho scritto sul *Requiem* e in questo e in tanti altri giornali, mi dispensa giustamente di scrivervi novellamente a lungo sullo stesso tema. Colle mie ripetizioni, e non potrebbero altro che essere tali, perchè il gran bene che ne dissi non potrebb'essere che ripetuto e in qualche parte ampliato, non farei che dar noia ai lettori e noia a me stesso: permettetemi dunque di farvi in istile telegrafico la semplice cronaca; eccola:



Al focolo e 15 minuti si presentano le signore Stolz e Waldmann ed i signori Masini e Medini e vengono accolti da una salva di vivissimi applausi: poco dopo il maestro Faccio monta al suo seggio e scoppiano pure gli applausi.

Il teatro si fa muto, silenzioso e si mette tutt'occhi e tutt'orecchi perchè nulla gli sfugga.

Intanto che il chiaro maestro Faccio si dispone per l'attacco, diamo un'occhiata generale al teatro. La scena rappresenta, press'a poco, il colpo d'occhio grandissimo di quella del Malibran di Venezia. L'amico G. aveva fatto venire da Venezia la scena del bravissimo Bertola che rappresenta il coro di un tempio di stile egiziale, fatta espressamente per la circostanza. Sul boccascena era lo stesso padiglione con ghirlande dipinte avanti nel mezzo i nomi di alcuni capilavori di Verdi; sul davanti, presso la battuta, un tappeto di fiori.

I palchi nei quali si notavano molte dame belle e gentili non erano che per due terzi occupati; i posti distinti lasciavano vedere dei vuoti, e anche nelle gallerie superiori ci sarebbe stata quantità ben maggiore di gente; la galleria inferiore a sinistra dello spettatore era piena zeppa e quella a destra era invece per due terzi vuota; la platea piena di gente in piedi. Calcolo che ci fossero 2000 persone, ma ritengo che il teatro Principe Umberto ne contenga 4000 o poco più di lì.

Io sono d'avviso che se la prima esecuzione si fosse data in sera di giorno feriale il teatro sarebbe stato pieno zeppo, come scommetterei che sarà il Pagliano in tutte e tre le esecuzioni: qui di festa vanno fuori in villa a respirare più liberamente, e la giornata di ieri, che fu brillantissima, deve aver fatto uscire da Firenze un gran numero di persone...

Ora, lettore mio, *abbì pazienza*, come dicono qui ad ogni due parole, ma veniamo al *Requiem*, perchè il maestro Faccio diede il segnale.

**PARTE I.** — Il *Requiem* e *Kyrie*, eseguito mirabilmente, provocò una valanga di applausi.

L'attacco del *Dies ire* elettrizza l'uditorio; il *Tuba mirum* sorprende: al grande effetto di sonorità con cui si chiude quel pezzo gigantesco, il teatro è delirante: non si ode che un urlo immenso, assordante; molte persone che erano sedute si trovano inavvertitamente in piedi: fu il *Tuba mirum* che, quale scotto di molla, lo fece alzare! Il delirio non cessa se non allora che alle domande di ripetizione il Faccio fa cenno del capo che acconsente. Dopo la ripetizione si rinnovella il baccano: il teatro è mutato in pandemonio; anche le signore nei palchi battono le mani, ma non nel modo ordinario, cioè posando tranquillamente e in forma compassata (palmo a palmo non producendo verun rumore, ma battendo con calore le mani gentili nel modo degli uomini e di buone volontà).

Il *Mors stupebil* piace e si ammira la bellissima voce del Medini.

Il *Liber scriptus* è applauditissimo e la Waldmann è festeggiata in fine e anche interrotta.

Il *Quid sum miser* innamorato, e durante l'esecuzione si odono fremiti mal repressi di applausi; nel fine la vasta sala risona di battimani.

Il *Rea tremenda* desta la più viva ammirazione e gli esecutori sono festeggiatissimi.

Il *Recordare* è un trionfo per le signore Stolz e Waldmann. L'*Injunctio* è accolta da vivissimi applausi.

Il *Confutatis* procura al Medini le più lusinghiere accoglienze: il bravo artista fu persino interrotto dall'applauso. Il *Lacrymosa*, proposto dalla Waldmann, desta fanatismo. Chiuso il *Dies ire*, i solisti ed il maestro Faccio vengono parecchie volte richiamati tra un'onda di battimani.

**PARTE II.** — Il *Domine Jesu* è applaudito freneticamente e con grande insistenza con non poche domande di *bis*, che non viene concesso. Alla nota tenuta della Stolz tutti esclamano: Ah! per meraviglia.

Il *Sanctus* solleva il teatro a gran rumore: si applaude,

si batte delle mani e dei piedi, si fa un diavolerio, si vuole la ripetizione e la si fa. Chiamate al Faccio e allo Zarini.

L'*Agnus Dei* imparadisa l'uditorio. Chiodosi rumorosamente la ripetizione, si presentano alle signore Stolz e Waldmann due vaghissimi mazzi di fiori: esse ringraziano col più bello dei loro sorrisi, depongono i fiori, riprendono i libri e vengono sul davanti per ripetere l'*Agnus Dei*: scoppio immenso di applausi.

Dopo la ripetizione l'applauso si fa ancora più grande: bisognava far intendere che si ringraziava le due grandi artiste di tanta loro gentilezza: dunque batti e batti giù giù con tutta l'anima.

Il *Lux aeterna* è applauditissimo.

Il *Libera* sorprende, affascina; la Stolz parecchie volte è interrotta, dopo finito si applaude freneticamente e si vogliono rivedere molte volte gli esecutori tra le più sincere acclamazioni.

Orchestra e cori mirabili.

Eccovi la cronaca vera della prima esecuzione.

Dopo finito ritornai sul palcoscenico per salutare il chiaro maestro Faccio che partiva subito per Trieste, ma non ebbi il piacere di trovarlo, era già andato via; lo saluto qui e con tutto il cuore.

Le altre esecuzioni verranno dirette dal cav. Joffe Stolci, direttore della Società Orchestrale Fiorentina. — P. F.

#### FIRENZE, 20 settembre.

La Messa da Requiem del maestro G. Verdi.

Non posso indugiare a raggiunghervi colla mia modesta corrispondenza della *Messa* di Verdi, eseguita maravigliosamente per la prima volta in Firenze la mattina del 19 al teatro Principe Umberto. Tanta è l'impressione che mi domina! E scrivo senz'aver veduto una linea d'altri; e così senza scrupoli nè timori nè di offendere nè di piaggiare le opinioni altrui.

Non ispetta a me fare una rassegna minuta di questo grandioso lavoro, nè d'entrare nell'esame dei particolari che lo compongono. La ispirazione e la terribilità, l'arte che crea e la verità che gliene presta la materia, la religione e la fantasia, il colorito e il tecnicismo, la liturgia e l'ardimento drammatico, tutto v'è adoperato sapientemente, potentemente e in modo nuovo dall'ingegno del Verdi. Ora intendo anche il perchè fuo anche la critica abbia trovato, nel dar giudizio della gran *Messa*, frasi e criteri nuovi. Intendo come i critici abbiano dovuto far menzione d'altre *Messe da Requiem*; del Mozart, di Cherubini, del Cavalli ecc. I più gran lavori di questo genere vengono spontanei alla memoria; che troppo polleggiare, troppo nuove sono le bellezze che il Verdi ha saputo trovare in questo suo lavoro. E nessuna delle precedenti egli ha imitato, nessuna traccia di quei solenni maestri egli ha preso per guida; anzi a nessuna di quelle tradizioni egli s'è attenuto; ma tutto ha osato, tutto trattato a suo modo, nulla badando nè di quanto ha consacrato la convenzione, nè l'argomento, nè il maneggio dell'orchestra e delle voci.

Eppure nella *Messa* del Verdi sono espressi tutti i sentimenti che la liturgia della chiesa ha posto in quel terribile quadro; quelli che vuole la fede, quelli significati dalle parole. È terribile veramente è quel quadro, quando il Verdi annunzia il finale giudizio con quel suo *Dies ire* che ritorae spaventoso e ferale, al *Liber scriptus*, e mano a mano per tutta la *Sequenza*. Dal *Tuba mirum* al *Cinet omnes ante thronum* è un incalzare spaventoso che senote ed agghiaccia. Il pubblico ne rimase atterrito, e ne volle la replica. Nei versetti che succedono, *Quid sum miser*; *Injunctio*; *Recordare*, ecc., i maestri che vogliono il lavoro fino, eletto ed elaborato del quartetto hanno di che abbellirsi; e Verdi ha saputo mostrare, che anche nelle studiate combinazioni di tali strumenti si può trovare l'originalità degli andamenti,

degli accompagnamenti e della armonia. Il *Rea tremenda* ha la grandezza e la quiete; e quando incalza per risolvere, assume una maestà luminosa e tremenda davvero. L'immaginativa così commossa aspetterebbe forse di più; ma il ritorno di quelle voci che esclamano: *Solce me*, che sono il soggetto del versetto, è filosofico e capitale.

Il *Lacrymosa* gronda lacrime e mestizia accorata; e quel tremolo dei violini coi sordini schizza veramente le faville simboliche. V'è dentro la preghiera, lo sgomento, e il tacito lavoro della coscienza che scruta se stessa al momento che il Dio giudice sta per isvelarla all'universo. I classicisti pedanti troveranno in questo pezzo tutta la impronta dello stile severo che coecitamento desiderano, ed al quale il Verdi sa inclinarsi quando occorre, senza però dichiararsi schiavo delle regole ogni volta che il suo genio abbisogna dell'ali libere. E così ha fatto in tutta la sua *Messa*, mescolando con sapienza studiosa e istintiva la verità drammatica e la maestà religiosa. Oziosa e pedantesca è la questione dello stile in scrittori come il Verdi; molto più che, tranne certi modi di esplicazione consacrati oramai da lavori di maestri insigni, la natura umana può essere in più guise dalle arti richiamata ad un sentimento. Il Verdi ha fatto un lavoro tutto suo, svincolandosi da certe forme di convenzione alle quali si sono attenuti, per una specie di culto, i suoi predecessori. Dove gli altri scrissero la fuga, egli ha messo un terzetto; dove il cacone, egli il solo; dove il coro, egli il concerto; mostrando però nel complesso del suo lavoro di saper trattare, ma a suo modo, e lo stile osservato e lo sciolto; il religioso e il drammatico-teatrale; il grandioso e il patetico. Questa *Messa* è un componimento tutto suo; e da quel gran maestro ch'egli è ha dipinto un quadro a gran proporzioni, con iscorci ammirabili, nuovi e difficilissimi, con ombre e luce d'un effetto inteso e maraviglioso. A qualche pupilla fragile o delicata può per avventura non sembrar sempre giusta o l'ombra o la luce; ma nessun occhio non può non rimanerne affascinato al primo mirarlo. È un gran quadro immaginato e dipinto da mano Michelangiulesca.

Molto ancora mi rimarrebbe a dire; ma parmi già di trapassare i limiti della corrispondenza. E poi l'argomento è sì vasto, che ci sarebbe da spendersi sopra non poco inchiostro. Non posso però tacere dell'*Agnus Dei*, fattura leggiadriissima e nuova per la combinazione delle voci all'unisono del soprano e del mezzo soprano, intercalata poi dai cori; e che incanta l'attenzione degli uditori.

Nel *Libera* vi sono ardimenti che un gran maestro soltanto può vincere; e il *Tremens* dato al soprano, e cantato come dalla Stolz, non può non mettere i brividi addosso. A ogni tratto di questa *Messa* comparisce un effetto inaspettato, e non fallito mai. Micabile che sempre risponde alla parola ed alla liturgia; eppure è argomento sul quale si sono trattenuti i più grandi maestri; ma il Verdi procede a suo modo, strumenta a suo modo, combina a suo modo, dipinge a suo modo; ed a suo modo conquista l'ammirazione e l'applauso del pubblico, e lo conquista colle armi invincibili del suo ingegno. È questa la sua personalità!!

Bene è vero che l'esecuzione fu perfetta, tanto per parte dell'orchestra, che del numeroso coro; nulla dico dei concertisti, i quali hanno già riscosso lodi da tanti pubblici intelligenti. Oramai questo quartetto, Stolz, Waldmann, Masini e Medini è sì celebre, che ogni lode è superflua; qui pure s'ebbe orazioni infinite, e che i giornali ripeteranno più diffusamente di me. Quei quattro artisti sono fra loro così bene intesi, che il colorito dei loro pezzi esce perfetto in ogni più leggiadra sfumatura. Concludo con dire, che l'esecuzione della *Messa*, sotto la potente e animata bacchetta del maestro Faccio, non poteva riuscir migliore, nè più acclamata. Ripetuta la messa del *Dies ire*, ripetuto il *Sanctus*, ripetuto l'*Agnus Dei*, ciò provi la perfetta esecuzione delle masse. Applausi infiniti ai concertisti, all'orchestra, ai cori, al direttore Faccio, all'istruttore dei cori Zarini. Una festa insomma,

un vero entusiasmo. Stasera la 2.<sup>a</sup> rappresentazione al teatro Pagliano.

P.S. L'esecuzione al Pagliano fu mirabilmente splendida: gran concorso; applausi innumerevoli; ripetuto il terzetto; *Hostias et precas*, oltre i tre pezzi di domenica: *Tuba mirum*, *Sanctus*, *Agnus Dei*. Alla fine applausi frenetici e lunghi. Gran feste al direttore Stolci. — V. M.

#### FIRENZE, 21 settembre.

Seconda esecuzione della Messa da Requiem al teatro Pagliano.

Il *Requiem* ottenne alla seconda esecuzione un successo ancora più colossale che alla prima, il che è tutto dire. Il teatro Pagliano era affollatissimo: nelle vie circostanti, e precisamente dalla parte di San Simone, i curiosi erano agglomerati a migliaia per udire come potevano meglio quella gran creazione verdiana. Nei palchi figurava la *flor fleur* fiorentina, e nei posti distinti, oltre ad una quantità di eleganti signore, si notavano forestieri illustri e critici o giornalisti italiani di grido, come, ad esempio, il Filippi della *Perseveranza* e l'Avanzini del *Faufalla*.

La sala presentava il più gentile aspetto; alla illuminazione ricca e bene intesa del teatro nelle grandi occasioni, aggiungevasi quella elegante del palcoscenico, dove scintillavano di luce tra grandiosi lampadari.

Il successo fu immenso a quale io lo aveva già preveduto. Gli applausi scoppiarono vivissimi ed interminabili ad ogni pezzo; le ripetizioni non furono soltanto tre come al teatro Principe Umberto, ma quattro, perchè tra i pezzi ripetuti vi fu anche l'*Offertorio*, che viene calcolato, e ben giustamente, uno dei migliori dei pezzi di cui il *Requiem* è composto. Dopo la ripetizione dell'*Agnus Dei*, l'applauso fu sì vivo, sì delirante che induceva a far temere, o, meglio, a fare sperare, che il pubblico volesse chiudere novellemento quel canto divino, paenitico. La sala, appunto per lo straordinario concorso, e per la sfarzosa illuminazione, era ad una temperatura altissima, e fu certamente per questo che non si chiese la ripetizione di maggior numero di pezzi, la sarebbe stata davvero una grande indiscrezione.

L'incasso fu di circa 22 mila lire, e gli incassi successivi, a mio vedere, l'ultimo in particolare, sorpasseranno anche questa somma, che, ad ogni modo, è secondo le mie previsioni, ha sorpassato di parecchie migliaia di lire l'incasso avuto alla prima esecuzione al teatro Principe Umberto.

Lo splendidosissimo successo che il *Requiem* ottenne anche a Firenze dove, per fatali circostanze, il terreno era assai sconsigliabile, è la prova più grande e più indubbia della divina bontà del lavoro. Gli applausi deliranti che il *Requiem* ebbe a Firenze eccoglieranno in qualsiasi città, italiana o straniera, cioè poco monta, dove il culto dell'arte sia vivo e rispettato: tali applausi che scoppiarono da un pubblico tutt'altro che bene disposto, devono far nascere in ogni cuore il desiderio più vivo e più intenso di udire questa grande creazione che procurò a Verdi tanto legittime soddisfazioni e che gli pose sul capo l'alloro.

È inutile vi dica che il famoso quartetto fece prodigi di valore, e che l'orchestra ed i cori gareggiarono di bravura.

Gli applausi immensi, deliranti di un pubblico tanto eletto e tanto imbezzarrito, ne sono la più indiscutibile prova.

P. F.

#### TORINO, 16 settembre.

Due Inhelderi — Core del teatro Regio.

Dopo lungo silenzio riprendo la penna, la quale è rimasta inoperosa per vari e differenti motivi; il primo, anzi il principale di essi è la mancanza assoluta di novità musicali, verificatasi fra noi dalla data dell'ultima mia, giacchè il solo



avvenimento d'importanza sarebbe stata la risurrezione del *Barbiere* di Paisiello, se questo miracolo si fosse veramente potuto effettuare: ma per i miracoli occorre prima d'ogni cosa la fede, ed io con tutta la stima che ho dello Scavini come commediografo, rivistajo, *fabajo*, ossia compositore di fiabe, librettista drammatico, capo-comico e via discorrendo, non lo credo sì potente taumaturgo da richiamare in vita gli estinti: in secondo luogo il Balbo non è luogo adatto per dare aria avvivatrice ad un capo d'arte del tempo passato, e per quanto del loro meglio abbiano fatto la signora Landi, artista distinta, ed il rinomato Mattioli-Alessandri, non poteva certo la massa del pubblico, avvezzo ai rebotti della musica moderna, coll'occhio uso ai getti buffoneschi delle operette francesi, colla testa impregnata di scurrilità, di moti a doppio senso, di satire pungenti, non poteva adattarsi alla semplicità delle cantilene, alla serena gaiezza dell'opera italiana, alle situazioni naturalmente comiche di quella commedia sempre nuova, sempre veritiera.

Laonde la massa del pubblico si è proprio annojata ed in qualche punto s'è lasciata trasportare fino a darne segno manifesto. Ma fra gl'intelligenti il giudizio è stato diverso, poichè alcuni meravigliati di sentire musica eminentemente espressiva con pochi mezzi, se ne sono subito innamorati, e se non applaudivano colla voce, lo facevano col pensiero; altri trovando in diverse melodie di Paisiello e specialmente nell'aria della *calunnia* la radice e quasi direi la struttura del fare rossiniano, accusavano di plagio il Pesarese, e dimentichi che assai di raro in arte si crea e molto invece si rinnova, rinnegavano il merito di questi per far più grande la risonanza di quello; altri infine comparando lo stile dei due grandi compositori, si compiaceva che il canto ne fosse la base principale, e mentre riconosceva che ai tempi di Paisiello quella musica aveva tutti gli attributi per piacere, concludeva però che presentemente l'arte avendo subito differenti trasformazioni, era cento volte preferibile la musica di Rossini. La lingua dei suoni è lingua universale appunto perchè d'epoca in epoca si modifica e risponde ad un bisogno psicologico, quale si è quello di esprimere le passioni in forma nuova, poichè sempre nuove tornano all'umanità, e tale cantilena che ha fatto battere il cuore delle nostre nonne, ora appena appena sarebbe capace di cattivarsi qualche attenzione.

Molto opportunamente per tuttocci è venuto il *Barbiere* di Rossini all'Alfieri, dove con una interpretazione in parte buona ed in parte sufficiente (rispetto alle esigenze di queste scene), ha ottenuto una accoglienza ancor più calorosa delle altre volte, avendogli giovato moltissimo il recente confronto con quello dell'autore della *Serva Padrona*, e forse più ancora il piacere di udire un po' di musica buffa di buona lega e lasciar riposare l'animo dalle violente commozioni del melodramma. Insomma, chechè ne sia, il fatto sta che il *Barbiere* rossiniano da circa quindici giorni tiene avvistissimo l'Alfieri, fratta denari all'impresa e plausi serali al Padovani, un Don Basilio eccellente, al Ciceri, protagonista, al tenore Chinelli, alla signorina Partanapao, semi-esordiente, allieva del nostro Liceo Musicale, ed al Migliara, figlio, molto commendevole sotto le spoglie di Don Bartolo.

Come già vi sarà forse noto, il Municipio colla morte dell'imprenditore del teatro Regio, signor Lorenzo Corti, ha ritenuto sciolta di fatto la capitolazione inerente al teatro stesso, e, rispondendo negativamente alla domanda degli eredi fratelli Corti di surrogare il defunto genitore, ha aperto un concorso per aggiudicare al miglior offerente l'appalto del detto teatro per la prossima stagione di carnevale-quaresima, prima del quinquennio assegnato alla scelta capitolazione. Sono informato che i concorrenti erano cinque, tra cui gli stessi fratelli Corti, il Morini, il Gardini, il Lamperti, questi però colla clausola di concorrere solo se si verificasse il caso di non accettazione delle proposte dei Corti; ma la Giunta Municipale ha dato la preferenza al maestro Bonili, che come agente del defunto Corti è personalmente cono-

sciuto e viene così ad ispirare miglior fiducia. Egli darà la promessa nuova opera *Oleopetro* di Lauro Rossi, e ne saranno interpreti principali la Giovannoni, il Patierno, il Pantaleoni e il Nannetti.

Intanto si lavora alacramente per riaprire il Vittorio con spettacolo d'opera e ballo la sera del 2 ottobre prossimo; si annunzia la *Contessa di Mons*, la *Contessa d'Amalfi* e la *Vestale* di Spontini.

Più tardi avremo opera anche al Carignano e precisamente in novembre col famoso Bottero, il quale col concorso della signora Biada, del Caracciolo e dei coniugi Tintorer, darà uno dei capolavori di Cagnoni, *Papà Maria*, nuovo per noi, e qualche spartito del vecchio repertorio.

Dopodomani, sabato, avremo all'Alfieri *Le Precauzioni* di Petrella, spartito che servirà di chiusura di questa in gran parte fortunata stagione. — C. M.

#### GENOVA, 20 settembre.

Operette — *L'Elena in Troja*.

Lo spettacolo d'opera all'Arena Galeazzo Alessi è terminato, e per di più all'improvviso; cioè mentre si era annunciata l'andata in scena dell'*Elisia Estrema*, e mentre le promesse fatte agli abbonati facevano credere che la stagione si sarebbe protratta fino a tutto settembre.

Il poco concorso del pubblico pare abbia indotto l'impresa a troncarsi il corso delle rappresentazioni; non so come ne siano usciti gli artisti, ma è facile immaginarselo; per quanto quest'impresa possa aver mantenuto i suoi impegni, i poveri artisti ne scapitano sempre, se non dal lato materiale, almeno dal lato morale. E si che l'apertura della stagione era lieta di promesse, e con un po' di accortezza l'impresa poteva trarre, dagli elementi che possedeva, molto utile; ma la smania di gettarsi in alto produce sempre dei capibomboli, ed io non fui neppur questa volta falso profeta.

Per ora dunque dobbiamo contentarci delle *Elisia in Troja* e simili, ammantate dal Bergonzoni al Politeama. Bisogna dire che siamo in un'epoca di transazione in cui il gusto del pubblico è perversito completamente. Se contemporaneamente a queste operette venisse in altro teatro eseguito qualche spartito d'autore classico e con buoni elementi, c'è a scommettere dieci contro uno che il pubblico lascierebbe deserto l'ultimo per correre alle prime. Tanto facilmente la folla corre dietro a tutto ciò che allenta le lubriche passioni dei sensi.

Ciò dico, non per voglia di fare il moralista, chè ne sono ben lungi, ma per segnalare un fatto pur troppo indiscutibile.

Del resto debbo convenire che il modo con cui il Bergonzoni allestisce le sue operette, meriterebbe d'esser studiato da molti impresari, i quali mettono in scena spartiti celebri in modo da far arrossire le panche. L'ultima operetta, *L'Elisia in Troja*, ha avuto però un esito freddo: il soggetto è insulso (come naturalmente dev'essere), ma nelle operette francesi v'è almeno dovizia di spirito e di *bons mots*, mentre in questa lo spirito è così dilavato, che neppur a metterlo sopra il fuoco s'accenderebbe. In quanto alla musica sembra scritta per qualche tragedia, e v'è un finale nel second'atto che sarebbe più adatto ad un melodramma dei più tragici. Aggiungete che a tutti i momenti fanno capolino Donizetti, Petrella, Ricci, ecc., ecc. Due o tre pezzi soltanto sono indovinati. Ma tale vezzo è comune a quasi tutti i maestri che si sono dati a questo genere; e se debbo dire il mio parere, si è perchè in Italia è perduta quella *cece* con cui una volta si scrivevano capolavori d'opera buffa, e mentre i grandi maestri si sono illustrati in tal genere, i giovani si vergognavano di scrivere musica allegra, e quindi anche nel genere triviale delle operette restiamo indietro. Ah, se lo scrivere opere buffe non fosse in giornata reputata meschina cosa, le operette non avrebbero per certo attecchito,

e tanti giovani che per *seria* non hanno ombra di vocazione, non arricchirebbero gli scaffali di spartiti destinati alla polvere o alle lignuole! Ma parliamo d'altro.

A Genova fecero cattivissima impressione gli appunti che dal *Fanfulla*, dalla *Nazione* e da qualche altro foglio si fecero all'illustre Verdi, circa il suo rifiuto di recarsi a Firenze pel centenario di Michelangelo, e a Bergamo nella traslazione delle ceneri di Donizetti e Mayr.

Ho letto quanto voi ed altri scrisse in difesa di Verdi (se pure il grande maestro ha bisogno d'esser difeso), ma parmi che un punto si sia dimenticato ed è, secondo me, il più grave; quello, cioè, dell'assoluta mancanza di convenienza che vi fu da parte di chi ricevette la risposta del Verdi. L'illustre maestro avrà certamente scritto la sua lettera col l'idea che nessuno ne avrebbe palesato il contenuto per mezzo della stampa, e non si doveva abusare in tal modo d'una lettera destinata a pochi col propalarne, come s'è fatto, il periodo che serviva di arma per gettare sul maestro taccia di inurbano.

A Genova, dove il Verdi passa gran parte dell'anno, e dove è noto e rispettato il suo amore per la solitudine, parvo la somma delle sconvenienze questa di divulgare un suo scritto privato. — M. M. S.

#### JESI, 22 settembre.

Il centenario di Spontini e la *Vestale* a Jesi.

La risurrezione del nome e delle opere di Spontini in Italia è uno di quei fatti che valgono a dimostrare come nell'arte musicale ci sia un bello eterno, assoluto, contro il quale non volgono le ingiurie del tempo. Potrei e dovrei scrivere lungamente su questo argomento, ma non voglio usurpare lo spazio che spetta ad altre materie. Invitato ai centenari di parecchi grandi nomi, che vennero celebrati in questi giorni, ho dato la preferenza alla solenne commemorazione di Spontini. Nella mia carriera di giornalista ho provato poche soddisfazioni uguali a quelle di veder rivendicata nel nostro paese la fama di un grande artista considerato come un sublime genio dagli stranieri e quasi sconosciuto per l'addietro a' suoi connazionali.

Spontini è nato nel 1774 in Maiolati, piccolo ed amenissimo borgo presso Jesi, nelle Marche. Non vi dico com'egli, nato in umilissimo stato, fu tratto da irresistibile vocazione a studiare la musica. La sua biografia è stata scritta da parecchi in questi ultimi tempi. L'influenza di Spontini in Francia ed in Germania è stata immensa, e soprattutto in Germania, la *Vestale*, il *Franco di Cotes*, l'*Olimpia*, ecc., formano sempre parte del repertorio.

Quando la Società musicale romana eseguì la *Vestale* in accademia, io vi scrissi dell'entusiasmo che aveva destato a Jesi e a Maiolati, quantunque l'anniversario della nascita di Spontini fosse già trascorso, si volle, effettuando un antico progetto, celebrare quest'anno il centenario del grande maestro. A Maiolati si fece una modesta commemorazione, e a Jesi si ebbe il coraggio di rimettere sulle scene la *Vestale* con un complesso di artisti e di masse, che farebbe onore a qualunque teatro primario.

La prima rappresentazione ebbe luogo iersera con teatro affollato e numeroso concorso di forestieri. Il pubblico si aspettava un monumento archeologico, e si tenne da principio in una grande riserva. Fu applauditissima la sinfonia e vi ebbero applausi a tutti i pezzi del primo atto e segnatamente alla grandiosa scena del trionfo, ma evidentemente gli spettatori stavano in guardia contro l'entusiasmo. Ma incompiuto il secondo atto e con esso lo svolgimento del dramma, parve che una corrente elettrica percorresse il teatro. L'aria di Giulia scosse i più restii, la commovente auld crescendo nel duetto fra Giulia e Licinio, ma quando giunse il sublime terzetto fra Giulia, Licinio e Cinna, parve che l'ombra di Spontini si presentasse improvvisamente e gri-

dasse agli uditori; ingiunghiatevi davanti al genio. Io non ricordo una frenesia uguale a quella che s'impadronì del pubblico a quel terzetto che terminò in mezzo a un urlo generale di ammirazione. Lunguissimo e faticosissimo, lo si dovette ripetere da cima a fondo. Da questo punto alla fine dell'atto secondo, il pubblico parve in delirio. Anche del grandioso finale si volle la replica, e certo che questa è una delle più splendide pagine drammatiche che siano mai state vergate. L'atto terzo non rifugge di minori bellezze; l'aria di Licinio, il duetto fra Licinio e il Sacerdote, la marcia funebre, il duettino delle vestali, il patetico *andante* di Giulia, e l'intera scena finale dell'opera mantennero vivo l'entusiasmo. Calata la tela, il pubblico rimase per una mezz'ora in teatro, chiamando al proscenio, con immenso clamore, gli artisti e il valente maestro Mancinelli, concertatore e direttore d'orchestra, al quale si deve in gran parte la buona riuscita di questo spettacolo. E, caso raro, gli spettatori vollero salutare sulla scena anche l'imprenditore Boccacci, che veramente ha fatto le cose a dovere.

Ora se mi chiedete che cosa io pensi della *Vestale* in teatro, francamente vi dirò, che se oggi un maestro scrivesse un'opera di questa fatta, con altrettanta efficacia drammatica, e col vigore e la varietà dell'istrumentazione dello Spontini, parrebbe un ardito novatore, anche dopo i capolavori che presentemente ammiriamo. Il carattere principale di quest'opera è appunto la forza drammatica. Non forme convenzionali, non concessioni ai cantanti, ma il dramma che si svolge senza intoppi e sempre palpitante di verità. Io credo pertanto che la *Vestale*, eseguita a dovere, trascinerrebbe al fantasma qualunque pubblico, come ha fatto iersera. Ma badate che ho detto *eseguita a dovere*. Non bastano le masse, non bastano gli artisti, è necessario che chi la dirige, la intenda e la apprezzi. Io rabbrivisco pensando che quest'opera si vuol eseguire al teatro Vittorio Emanuele di Torino, Dio sa con quali mezzi e con quale direzione! Questa è opera che ha bisogno di cure uguali a quelle che si prestano all'*Attila*. Se fosse proprietà di un editore intelligente e vigile, farei voti affinché la si rappresentasse alla Scala, colla certezza di un trionfo. Ma essendo di dominio pubblico, mi spaventa il pensiero che qualunque impresario, compreso quello della Scala, avrà il diritto di deturparla e di farne scempio.

A Jesi l'esecuzione è ottima. Ne va data una gran parte di merito, come già dissi, al Mancinelli, giovane maestro che ormai è uno dei più valenti direttori d'orchestra che io mi conosca. Egli ebbe la fede e l'entusiasmo di questa musica e seppe metterne in luce tutte le bellezze. La Vandamiller, per figura e intelligenza drammatica, è una Giulia impareggiabile. Egregiamente la Bariani-Dini (gran Vestale), il Capello-Pasca (Licinio), lo Sparapani (Cinna), il Müller (gran Sacerdote). I coristi sono circa ottanta, per la Scala ce ne vorrebbero in quest'opera almeno 150, diretti con grande abilità dal maestro Ursamanda. L'orchestra è composta di professori di prim'ordine.

In complesso, dunque, successo clamoroso, ma per me, antico ammiratore dello Spontini, non inaspettato. Sono stato anche a Maiolati, ho visitato gli istituti di beneficenza fondati dall'autore della *Vestale*, mi sono prostrato dinanzi alla tomba nella quale riposano le sue ossa. Povero Spontini! A lui non furono concesse in patria le gioie del trionfo, e solo ventitré anni dopo la sua morte gl'Italiani dovevano rendergli giustizia. Ho visitato anche l'umile tugurio dove è nato e che il suo attuale proprietario, signor Augusto Amatori, conserva con religiosa pietà. Ricorderò lungamente questi giorni passati in mezzo alla memoria d'un grande artista che gl'Italiani oggi finalmente venerano accanto al Rossini del *Guilherme Tell* e al Verdi dell'*Attila*.

Questa sera assisterò alla seconda rappresentazione. Jesi è invasa dai forestieri e in teatro non si trova più un posto a pagarlo cento lire. — A.



## LIVORNO, 16 settembre.

Dessù, i'causè e futuro.

La nostra bella stagione balneare è terminata, e le gentili figlie di Eva, che erano venute a godere le fresche mure marine, si sono d'un tratto dileguate, lasciando noi poveri figli di Adamo addolorati per sì precipitata partenza.

In questi ultimi tempi però non possiamo dire che siano mancati i divertimenti. Vi furono feste da ballo, offerte da Comitati di signore e signori all'ufficialità della squadra inglese, che trovavasi ancorata nel nostro porto. Vi fu pure una festa da ballo a bordo della nave ammiraglia l'*Heracles*, un'altra festa nel Padiglione della Fiera con invito a tutti gli ufficiali della detta squadra, e in quella sera venne rappresentata nel Teatrino l'opera la *Cenerentola*. Inoltre non mancarono i soliti concerti a 5 lire nelle sale degli Stabilimenti dei Bagai, ed anzi può dirsi che negli ultimi tempi siano andati moltiplicandosi.

Una sera era il Ketten, un'altra il Fontana, poi il Botoli, poi lo Jaell e tira via.

Alla Fiera Livornese, dopo la *Cenerentola*, venne dato il *Barbiere* col tenore Cudio, che pineque, e la stagione terminò affermando le suddette opere.

Per il presente non vi è speranza di apertura di teatri con musica, ma non è improbabile che in ottobre esca fuori qualche cosa, come al solito, al teatro Goldeni.

All'Arena Alfieri fece un vero fustismo l'attore dott. Enrico Capelli, che recita con la compagnia Rogoli e Massa, e che fa l'*Amleto* per eccellenza, a segno da far dimenticare in alcuni punti le due celebrità del giorno, Rossi e Salvini.

I giornali locali sono concordi nel prodigare lodi a questo esimio artista.

Come già saprete, i teatri Rossini e Arvalorati per l'autunno o carnevale furono deliberati all'impresario Trevisan.

In autunno avremo la *Donnah* e un'altra opera da decantarsi, e in carnevale la *Contessa di Mons* (nuova per Livorno), la *Forza del Destino* o i *Lombardi*. — A. R.

## PARIGI, 15 settembre.

Les Cent Vierges di Lecocq — Odissée di quest'invitato — La operette in generale — Lecocq ed Offenbach — Il teatro Lirico.

L'opera *Paolo e Virginia* di Victor Massé, da tanto tempo annunciata avrebbe dovuto essere rappresentata all'Opéra-Comique nel corso del prossimo autunno. La *Gioianna d'Arco* di Mermet doveva esser data or son quattr'anni, e poi, di ritardo in ritardo, era stata promessa per ottobre e novembre prossimi, all'Opéra. Ebbene, per l'uno come per l'altro di questi due nuovi lavori scenici, l'epoca delle calende greche è la sola sulla quale si possa contare con certezza. Le prove della *Gioianna d'Arco* sono interrotte senza che se ne sia detto il perchè, e senza che si sappia, neppur in teatro, quando saranno riprese. Il certo è quand'anche lo fossero nel mese entrante, il che non mi par probabile, non potrà contarsi per la rappresentazione che sul 1876. Inutile d'illudersi per la fine del 1875. — Per ciò che riguarda *Paolo e Virginia*, il ritardo sarà ben più prolungato. Dopo maturo esame, si è risolto d'aspettare l'autunno... non già quello che comincerà il 22 settembre già vicino, vale a dire fra pochi giorni, ma l'autunno del 1876! — I due artisti che dovranno cantare la parte di protagonisti, vale a dire Capoul (Paolo) e la Heilbron (Virginia), hanno promesso di tenersi liberi da ogni altro impegno per quell'epoca. Ma chi può rispondere delle promesse dei marinai e di quelle dei cantanti, soprattutto quando viene offerta a questi ultimi una scrittura a condizioni altrimenti vantaggiose? Ed ecco differire chi sa a quando le due opere nuove sulle quali si contava con maggior sicurezza per quest'ultimo trimestre del 1875.

L'Opéra-Comique continuerà a dare la *Dame blanche* o le

*Donna sola*, senza paura che il pubblico si allontani dalla sala; l'Opéra ricomincerà l'eterno avvicinarsi delle cinque o sei rispettabili e venerande opere, che da quattro o cinque anni si succedono senza interruzione sul cartello! Intanto si va ancora al nuovo teatro per ammirare l'interno dell'edificio, la magnifica scalinata, il ricchissimo foyer, la sala stessa, più o meno rischiarata e più o meno adatta per le condizioni acustiche. Ma quando la curiosità generale sarà soddisfatta, non credo che *Roberto il Diavolo* e *Gli Uguali* faranno correre al nuovo teatro in gran calca gli amatori di musica, quelli soprattutto che non credono che il mondo musicale sia fatto con Meyerbeer.

L'operetta, invece, o l'opera buffa, come vogliate chiamarla, va a vele gonfie. Quando le nuove non sono pronte, non si ha che l'impegno della scelta per far risorgere quello che dormivano, e che nessuno avrebbe potuto ereder morte. Così è avvenuto per *Les Cent Vierges* di Lecocq, ripreso con bel successo alle Folies Dramatiques, ora sarebbe stato ridicolo il continuare la sempiterna *Figlia di Madonna Angot*, di cui sono stanche sino le soranne del teatro. Senza giungere come grazie musicali e soprattutto come popolarità all'altezza della *Figlia di Madonna Angot*, s'ha nelle *Cento Vergini* tanta freschezza, tanto brio e tant'originalità di melodie vivaci e geniali, che l'esito così felice a Brusselle dupplicando di quest'operetta in tre atti, e poi a Parigi, è abbastanza giustificato.

Non è già che Lecocq dubitasse di quest'esito ed avesse voluto tentar prima una specie di esperimento nella capitale belga, salvo a far dare l'operetta a Parigi ove quell'esperimento fosse riuscito soddisfacente. No; fu solo la casualità. Lecocq aveva fatto rappresentare prima del 1870 *Fleur de l'he*, operetta molto applaudita. Dopo qualche tempo domandò un libretto ai signori Clairville, Chivot e Duru, che gli diedero quello della *Cento Vergini*. Tre autori per un libretto! ma esso è così gradevole che fa scusare questo tre per cento. Mentre il maestro scriveva la musica, e quando l'ebbe quasi del tutto composta, scoppiò la guerra contro la Prussia. Lecocq seguì il consiglio di Catone: *fuge ruinas*; e partì pel Belgio. Stoppio d'una gamba, non avrebbe potuto, suola volando, mettersi fra i volontari per difendere il suo paese. Non so se il sappiate, ma è obbligato a camminar con le grucce. Fece dunque cosa saggia in partire. Restando, sarebbe stato costretto come noi tutti a nutrirsi di carne di cavallo (quando ne avrebbe trovata) ed a soffrire ancor della fame durante l'ultimo mese dell'assedio di Parigi.

A Brusselle conobbe il direttore di teatro signor Humbert, che ebbe fiducia nell'ingegno del compositore e gli domandò un'operetta. Il Lecocq gli diede *Les Cent Vierges*. Il primo atto andò bene; ma il successo era moderato; impresario e maestro, addossati ad una quinta si guardavano l'un l'altro, in silenzio ed ansiosi. Al second'atto v'è un valzer che fu applaudito fragorosamente e ridomandato ad unanimi grida di *bis*. Da quel momento il successo dell'opera buffa era assicurato. Humbert strinse fra le sue braccia Lecocq, e questi, commosso sino alle lagrime, non tremò più. Fino allora, lo confessò egli stesso, aveva tremato. Conclusa la pace, ripartì i teatri di Parigi, *Les Cent Vierges* furono rappresentate alle Variétés e l'esito di qui confermò quello della città belga. Ecco perchè Lecocq, riconoscendo al pubblico di Brusselle, fece per la *Figlia di Madonna Angot* quel che aveva fatto per le *Cento Vergini* e per *Girofle-Girofla*, come per le altre due operette: la diede prima a Brusselle, poi a Parigi... infine dappertutto. La sua posizione di fortuna era più che modesta; oggi è brillante. Come no, se solo con la *Figlia di Madonna Angot* ha guadagnato migliaia e migliaia! Calcolate un po': diritti d'autore a Parigi per circa cinquecento rappresentazioni; senza contar quel che Brusselle gli aveva fatto guadagnare; vendita dello spartito; diritti d'autore per tutta la musica scritta da questo o quello su *motives* dell'opera; diritti d'autore per le rappresentazioni in tutt'i teatri della provincia, e finalmente il tanto per cento che

divide con l'editore per le rappresentazioni all'estero sia in francese, sia in italiano o in altro idioma.

Aggiungete a questo annua assai considerevole e che si accresce tutt'i giorni quella proveniente da *Girofle-Girofla*, che continua ad esser data alla Renaissance; l'altra che incassa con *Les Cent Vierges*, e vedrete che se il direttore delle Folies Dramatiques ha fatto fortuna con Lecocq, Lecocq ne ha fatto anche una ed assai bella, con le proprie opere. Siccome è ben meritata, nessuno gliel'invidia. Né per questo si riposa; anzi lavora con maggior zelo, anche per non far restar bugiardo il proverbio, il quale pretende che l'appetito si sviluppa mangiando.

E giacché parlo d'operette — di che altro potrei parlarvi? — aggiungerò che Offenbach, il vero creatore dell'operetta, non se ne sta, neppur esso, colle mani alla cintola. Ne mena di fronte tre, che darà successivamente quest'inverno! Tutti parlano dell'immensa facilità di questo compositore. Gliela attribuiscono perchè ha tanto e poi tanto scritto da vent'anni a questa parte. Ma ignorano che, quantunque così fecondo, egli non getta facilmente sulla carta la sua musica; la medita, la corregge, la lima, la rifà da cima a fondo, e talvolta anche alle prove, ricomincia un pezzo che non gli garba, o che non crede riuscito. Insomma è più laborioso che facile compositore, e pochi sono quelli che, non conoscendolo intimamente, pensano che Offenbach curi tanto scrupolosamente le sue composizioni sceniche. Quando non riesce non è già perchè ha scritto alla carlona, ma perchè davvero l'ispirazione gli è mancata. Per esempio, tre volte di seguito ha tentato di entrare all'Opéra-Comique col *Roi Barbeff*, con *Vert-Vert*, con *Pantasio*, e, se non erro, scrisse anche una quarta opera, ma senza mai ottenere un vero successo. Eppure, non lavorò mai con tanto zelo né così consciamente come per l'Opéra-Comique. Per lui era questione d'amor proprio; quel che chiamasi un puntiglio. Voleva mostrare al pubblico che non era soltanto il maestro delle operette. Vi lascio immaginare se mise cura ed impegno a ben elaborare i suoi spartiti. Ma invano! Dovè ritornare, dopo tre esperimenti infruttuosi, al suo primo dominio; non voglio dire al suo solo dominio, giacché, anche nelle sue opere buffe, s'incontrano pezzi di musica d'una delicatezza estrema, o che non starebbero male in un'opera semi-seria. La *Canzone di Frolino*, per non citare che un solo esempio, è di questa tempra.

Ma basta per le operette... Che volete! Non v'è altra musica pel momento. « In taverna coi ghiottoni, » come dice Dante. Vi avrei parlato del teatro Lirico; ma il direttore non ha ancora trovato un teatro, ed il teatro, quando sarà libero, troverà difficilmente un direttore. — A. A.

## LONDRA, 15 settembre.

Spettacoli del Princess's Theatre — Faust.

Come sapete, il Princess's Theatre si aprì l'11 corrente col solerte impresario e direttore d'orchestra Carlo Rosa ad un corso di rappresentazioni d'opere musicali in inglese.

Mio malgrado non potei assistere alla prima rappresentazione che si fece colle *Nozze di Figaro*, ed è perciò che vi mandai il resoconto dell'esito portato dallo *Standard*, e che, a dire di tutti, fu il più giusto e spassionato. Il Princess's Theatre è un piccolo teatrino, ma elegante e adatto ad opere che non richiedano grande apparato scenico; esso basta a rinchiudere quella piccola parte di amatori della buona musica che in questa stagione il caldo, i bagni, le acque o la campagna non tolsero dalle rive del Tamigi. L'impresario è uomo esperto e ben fornito di mezzi, e vuole ad ogni costo far attecchire la musica in inglese, e malgrado tutti gli ostacoli non perde coraggio e prosegue arditamente la sua campagna. Buon musicista pratico, egli dirige la sua orchestra con zelo e buon gusto.

Detto questo, vengo a darvi la relazione della prima rappresentazione del *Faust*, second'opera andata in scena il 13 corrente. Esecutori principali furono la signora Ostawa Torriani, ben nota artista. Essa disimpegnò discretamente la parte di Margherita, calcolando le difficoltà che ha da superare in una lingua a lei straniera; dovrei fare anche qualche appunto circa l'intonazione alcune volte non troppo precisa.

Il signor Packard, conosciuto così come Paccardi, ritornato in patria, riprese il suo vero nome, e nella parte di Faust spiegò una vocina simpatica e tale da poter ottenere le grazie del pubblico, se non avesse la mania di far delle *gestature*, a cui non può arrivare nemmeno facendo uno sforzo; per di più manca assolutamente di scena, cosa tanto necessaria al poetico personaggio di Goethe.

La parte di Mefistofele fu eseguita dal signor Celli; ma essa non gli conviene punto; egli esagera la disinvoltura e mostra insufficienza di mezzi per l'effetto voluto.

Il signor Campobello, che fece le sue prime armi in Italia, si disimpegnò abbastanza bene nella parte di Valentino, ma come mi fu giustamente notato da intelligenti, si mostra più il Duca nella *Lucrezia Borgia*, che il semplice e povero soldato, fratello di Margherita.

Come Siebel apparve la signora Lucy Franklein, che possiede una voce di contralto alquanto limitata, ma canta benino; solo la sua figura non si presta troppo al personaggio che rappresenta, ed invece di far compiangere il suo casto ed infelice amore per Margherita, fa ridere per l'ardimento del suo desiderio.

I cori e l'orchestra bene, meno qualche incertezza portata dalle poche prove che qui si fanno per mancanza di tempo.

Eccovi adunque le mie impressioni che forse troverete un po' crudamente espresse; spero che il seguito mi darà agio di esprimerne di meno severe.

Oggi va in scena la *Gerla di Papà Martin* del Gagnoni.

I concerti del Covent-Garden sotto la direzione del maestro Arditì, proseguono bene; vi si può gustare della buona musica, egregiamente eseguita.

La celebre Adeline Patti fa un giro di concerti nelle provincie e dovunque trionfa ed entusiasma il pubblico che si accalca ad udirla. — X.

## Teatri

MILANO. — Continua la carestia di spettacoli musicali: un solo teatro si aprì con opera: il Castelli. Disgraziatamente, e contro ogni nostra aspettazione, il *Mosè* che vi si rappresenta è un *Mosè* di seconda qualità per non dire di terza. La splendida musica del Rossini ottiene una interpretazione inerte e adomata; i pezzi concertati cominciano sulle grucce, gli artisti, buoni a dir vero, non sono fatti per questo genere di musica che richiede gran docilità dell'organo vocale.

Il tenore Carrion è discreto; la sua voce non è molto gradevole, né la sua arte sicura; migliore assai la signora Bordato, che ha leggiadro aspetto e una vocina di bel timbro, molto intonata; il basso Ulloa si serve bene d'una voce cavernosa ma robusta; il baritone Malacchi è poco sicuro; canta bene il famoso duetto. I cori mediocri; dirige l'orchestra a meraviglia il maestro Bernardi.

Allo stesso teatro si prepara il gran ballo *Firenze e Roma*. Prove alla Scala, di cui è imminente l'apertura col *Rispetto* e col grandioso ballo *Mason Levant*, per il quale si spendono 40,000 lire, dicono, od anche meno.

Si apre ad un corso di rappresentazioni il teatro Milanese. Il suo direttore promette molte novità.

Al teatro Santa Radegonda si annunziano due usi *impareggiabili*, come assicura il manifesto.

Al Dal Verme si fanno prodigi acrobatici; vi è un uomo che si avventa al cielo, spinta da una molla! Bisogna vedere. — B. F.

FIRENZE. — L'opera il *Figliol Prodigo* dell'Auber, non ebbe, non ha e, a quanto pare, non avrà per aver mai al teatro Pagliano, quella bella riuscita che molti s'aspettavano.

Ma alcuni pezzi piacciono e sono applauditi; quelli specialmente che sono affidati alla signora Lorini, al tenore signor Vizzani, e al baritone signor Brogi.



La signora Larini, giovanissima com'e, non ha forse una voce abbastanza robusta per un così vasto teatro qual è il Pagliano: — ma la sua voce è bella, è pura e omogenea all'orecchio, è di facile emissione, è intonata, è uguale in tutti i registri. A questi pregi naturali, la signora Larini accompagna quello di un buon metodo di canto e quello, sopra tutti preziosissimo, di uno squisito sentimento artistico. La signora Larini, che dai frequentatori del Pagliano è meritamente applaudita, è una giovane cantante che farà cantare e che, a non dubitarsene, annovereremo quanto prima fra le migliori.

Il tenore signor Vizzani ha anch'esso una bella voce, sa cantare e sa dire: e però, come la signora Larini è entrato nelle grazie del pubblico.

Al teatro Nuovo abbiamo la *Centrale*, una musica che ad ogni momento ti rapisce e ti fa gridare *Ecco Deus!*

La prima donna signora Sara Barton, non ha ancora una sufficiente pratica del palco scenico: ma ha una bella voce, canto di buona scuola ed ha spontanei e facili i passaggi d'agilità. — Il tenore signor Guano, che i Fiorentini rivedono sempre con festa, è un D. Ramiro che non lascia desiderio nè come cantante nè come attore. Il basso-comico è il signor Scheggi... un D. Magnifico come lo vogliono le tradizioni dell'antica e buona nostra scuola.

**NEW-YORK** — Il teatro della Quinta Avenue ha uno spettacolo del tutto nuovo. Si tratta di una compagnia messicana di opera buffa tutta composta di fanciulli, sia nelle parti principali, che nelle secondarie, nei cori e nell'orchestra.

Bisogna però convenire che le più meravigliose sono la Signorita Gabriel Uday Moran di 16 anni: ha una voce accattivante ed acuta, ed un'azione spigliata; la Carmen Uday Moran di 8 anni, una vera *coccyz*, e la Guadalupe di 6 anni. Il direttore d'orchestra Don Eduardo Uday Moran ha 21 anni ed è reputato un bravo musicista.

La compagnia consta di 38 fanciulli, dei quali nessuno supera i 15 anni, e tutti chi più chi meno disimpegnano perfettamente bene le loro parti.

### TELEGRAMMI

**FIRENZE, 23 settembre** (ore 12 e 30).

**MESSA DA REQUIEM** — terza esecuzione successo immenso — incasso oltre ventimila — teatro picchissimo.

**FIRENZE, 25 settembre** (ore 10 e 6).

Ieri ultima esecuzione della **MESSA** di Verdi — trionfo immenso — respinta gente — si ottiene dal questore di collocare spettatori sul palcoscenico — incasso lire 21,000.

### REBUS

Se sarà — i — A — TO

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

SPIEGAZIONE DEL LOGOGRIFO DEL N. 37.

Logno - Bagno - Magno - Bagno

Fu spiegato dai signori: Augusto Carboni, Virginia Montalban De Pagani, Bayer Teresa, Egido Cora, Dell'Armi Agostina, Camilla Vincenzi, Dott. Camillo Ciocaglia, G. Rosignoli, M. Torselli Belli, G. Bossola, maestro G. Arrigo, Ignazio Calderari, Andriotti Emilio, luogotenente G. Orzi, Letizia Recanati Agosti, maestro G. Corasero, C. Bana, Bolo Marzari, maestro A. Biscaro, Meneghini Giovanni, Ernestus Beula, marchese F. Ghini, Antonio Leonardi, Dott. Oscar Ghilicetti, A. Ottolenghi, Camilla Sartoretti, Enrico Serafini, G. Mercantini, Giacomo Soliani, Avv. F. Guida, Guglielmo Vissani, Rosina Barbaldi Trapani, Augusto Moroder, Porri Felice, Antonio 1814, Griffi, sig. B. Bonandrini, C. Zenobia, Baldeschi Donati, Dott. Francesco Pizzadoro, Ide Nazari, Edo. Ciampi, Cavillo Cora, Giuseppe Palatini, Bazzoni D. Rinaldi, F. P. Canano, Giuseppina Chinati, Cav. P. Roggio, prof. A. Vaccini, prof. G. Crippa, Maria Ferraro, direzione del Teatro Fraschini di Pisa, G. Padovali, D. Borloto Chiarini, Agostino Arrigotti.

Estratti a sorte a nomi, risponderanno premiati i signori: B. Bonandrini, F. Pizzadoro, G. Rosignoli, Rolo Ciampi.

### COMUNICATO

BASSANO VENETO, 22 settembre.

La sottoscritta Direzione del Teatro Sociale di Bassano si rivolge alla imparziale gentilezza di lei, egregio signor direttore, per rettificare alcune inesattezze e qualche giudizio un tantino avventato sfuggito all'impaziente penna d'uno misterioso *Epsilon* che nel giorno 8 corr. — immediato alla prima recita — pubblicò nel reputatissimo di lei periodico una corrispondenza intorno al nostro attuale spettacolo d'opera.

Se da noi non si rispose prima, gli è che avanti di arrischiare una pubblicità, particolarmente a Milano, ne parve ci si dovesse riflettere a mente riposata e tranquilla; se si trattasse d'un giornaleto del paese, meno male, ma a Milano e nella *Gazzetta Musicale!* Intanto ne giova notare che nè a noi venne in mente, e, tanto meno, da noi si stabilì di dare con sole seimila lire uno spettacolo d'opera seria e di pretendere per giunta non due, ma tre spartiti. Fu la Società che fissò una tal cifra, alla Direzione non rimaneva che il difficile compito di eseguirne i voleri, non *colando*, non *pre-tendendo*, ma soltanto *offerendo* agli impresari le strettissime condizioni. Gli impresari — lo creda il signor *Epsilon* — non mancarono e i progetti piovvero in numero. Fra tutti il Cicognani offeriva, potrebbe dire a quasi tutto suo rischio e pericolo, tre spartiti con doppia compagnia di canto e sufficienti garanzie per la esecuzione delle sue promesse. La Direzione accettò: fu un contratto libero e bilaterale, in cui il Cicognani tentava una speculazione abbastanza azzeccata, tanto più che era costretto a portare dal di fuori quasi tutta l'orchestra. E qui ne piace rendere la dovuta giustizia al Cicognani: egli mantenne non solo la data parola, ma si condusse — si condusse così verso la sottoscritta Direzione come verso gli artisti con sì leale onestà da giustamente meritare un pubblico elogio. Nè soltanto esso è un gelantomo, ma aggiungiamo anche generoso: i poveri lo sanno che per la loro beneficiata s'ebbero una delle migliori sere, nella quale il teatro riuscì affollato oltre ogni speranza.

Intorno alla scelta degli spartiti, libero il signor *Epsilon* di giudicare come crede; ma che gli altri si associno a lui per dire che la *Sonnambula* ha fatto il suo tempo è un po' troppo: per quanto profano all'arte musicale, non troverà alcuno che non stippi che la *Sonnambula* vivrà la fama dell'immortale Bellini. Della *Jone* non ispetta a noi il discutere i meriti; diciamo soltanto che la si ripete sulle scene dei teatri italiani e stranieri: ha fatto dunque il suo tempo? Finalmente, per ciò che riguarda i *Musadieri*, concediamo essere un'opera scadente, confrontata coi capolavori del Verdi, ma ad ogni modo è sempre lavoro di quel sommo genio del quale tutto il mondo s'inchina.

Sulla esecuzione della *Sonnambula* il giudizio agli intelligenti; segnaliamo e lieto il fatto che venne accolta con sempre crescente piacere, che la signorina Jeanne Chastel ed il tenore Vicini ogni sera più riconfermarono la simpatia del pubblico che ebbe per essi applausi massimi e sinceri. La *Jone* ebbe ieri la sua prima rappresentazione, quindi tanto meno seguivano l'esempio del signor *Epsilon* nel pregiudicare l'esito, che peraltro ne sembra preconizzato da abbastanza liete speranze.

Del resto concediamo perfettamente col signor *Epsilon* nel deplorare la cessazione, dopo sei anni di vita, del nostro Istituto Filarmico, i cui danari si cominciano a sentire gravissimi e poco stante diverranno irrimediabili. Conveniamo con esso che bisogna porci pronto ed efficace rimedio e che urge la necessità di pensare seriamente a rialzare nella nostra città le tristi condizioni dell'arte musicale. Ma, per fare ciò, ci permette il signor *Epsilon* una preghiera ed una promessa?

Poiché esso si mostra così appassionato per la musica e tanto tenero pel decoro del nostro teatro, non potrebbe, omettendo il pseudonimo, prendere l'iniziativa della nobile impresa? Noi, per nostra colpa, gli offriamo il nostro concorso, lietissimi, se, ottenuto l'intento, gliene potremo tributare il merito e la dovuta riconoscenza.

La Direzione del teatro Sociale di Bassano.

REMONDI, Presidente  
LUIGI TOSALI  
BALDISSARE COMPOSTELLA } Deputati

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Genova e Gorente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXX. N. 40  
3 OTTOBRE 1875

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio va unito il N. 19 della *Rivista Minima*.

È aperta l'associazione al 4.° trimestre della **GAZZETTA MUSICALE**.

Con **5 lire anticipate** si riceve la **GAZZETTA MUSICALE**, la **RIVISTA MINIMA**, due o più tavole d'autografi, un libretto d'opera od una fotografia d'artisti celebri a scelta, tre pezzi di musica da scegliere in un vasto catalogo di novità dello *Stabilimento Ricordi*.

### BIBLIOGRAFIA MUSICALE

De l'état actuel de la musique en Italie. Rapport officiel adressé à monsieur le Ministre de l'Intérieur du Royaume de Belgique par le chevalier Van Elewyck. — *Seconde partie.*

II.

Le Accademie: *Filarmonica* di Bologna, di *Santa Cecilia* di Roma e quella addetta al *R. Istituto di musica* di Firenze sono dal Van Elewyck passate in rassegna: egli riconosce i grandi servizi che le due prime hanno reso all'arte nei secoli scorsi e rende giustizia a quanto si fa ora da esse per seguitare quelle buone tradizioni: quella di Firenze, addetta al *R. Istituto*, gli sembra però avere, in luogo di tradizioni, un'operosità propria molto indebole, ed in prova di ciò fa menzione di alcune disposizioni de' suoi statuti, riguardanti sia i membri *residenti* o *corrispondenti* della medesima, sia i concorsi di composizione che essa apre annualmente agli artisti italiani, o aventi fatto in Italia i propri studi, sia finalmente le radunanze pubbliche che con vero vantaggio dell'arte essa tiene in ogni anno.

Riguardo alla *Società del Quartetto* egli fa un po' di storia di quella di Firenze, cominciata, come si sa, nel 1859, per iniziativa dell'egregio prof. Abramo Baschi (-che primo organizzò le *Mattinate Beethoveniane*) e pervenuta poi a meritata celebrità; fa similmente menzione con molta lode di quella di Milano, fondata nel 1864, la quale dà ancora ogni anno da sei ad otto concerti.

E qui sono sicuro d'interpretare i sentimenti di molti fra i nostri più distinti artisti e dilettanti, esprimendo il rammarco che provo al pensare che anche in Torino esisteva una simile e forse altrettanto antica istituzione, la quale, per un cumulo di deplorabili circostanze, non poté durare.

Venendo a parlare dell'insegnamento popolare del canto, egli rende in primo luogo giustizia al maestro Giulio Roberti, che è una simpatica conoscenza de' miei lettori, e di lui dice che è « un artiste dont le zèle égale l'expérience et le savoir. La musique, sans sa direction supérieure, est

« enseignée dans les écoles communales en trois branches: « la solfège parlé, solfège chanté et les premières notions du « chant d'ensemble. J'ai entendu (soggiunge egli) dans les « classes de jeunes gens et dans celles de jeunes filles, de « petites canons à trois voix très-correctement exécutés. »

Intorno all'insegnamento popolare del canto in Napoli, l'autore fa la storia della adozione del metodo dell'egregio maestro M. C. Caputo, e dice che questo fu trovato preferibile a quelli di Chevè, Wilhem e Marx, perché forma « un résumé de ce que les autres ont préconisé d'utile, en écartant tant les inconvénients que l'on avait signalés, et proposant bon nombre de choses que nous pratiquons depuis longtemps en Belgique et dont nous nous trouvons très-bien. » Questo però non toglie che egli riconosca e proclami l'utilità del *solfeggio parlato collettivo* del prof. cav. Krakamp, pure usato a Napoli.

Udiamo ora quanto egli dice delle nostre musiche militari: « J'en ai entendu un grand nombre. Dans toutes les villes où je me suis arrêté, j'ai cherché à vérifier si les impressions que j'avais reçues à Rome devaient se confirmer en province. » E si confermò infatti nell'idea che le proporzioni orchestrali ne sono difettose, che non v'è finezza di colori nella esecuzione, che gli ottoni bassi sono troppo squillanti.

« Je suis porté à croire » egli soggiunge « que le public italien n'aime pas les fantaisies développées, ces arrangements sur motifs d'opéras, si intelligemment et parfois si savamment combinés, avec effets de contraste et de gradation, dans lesquels nos Suel, nos Hassens, nos Bender, nos Staps, Labory, Schröder, Painparé, Van den Bogaerde et autres, se sont fait une brillante réputation. Voilà peut-être l'excuse des chefs d'orchestre (capi-musica) italiens; mais, en tout cas, sur dix concerts militaires donnés en Italie et sur dix donnés en Belgique, n'importe les résumés, j'estime que nous en aurions sept dépassant par l'intérêt du programme, par la valeur des solistes, par les nuances, la vigueur et les qualités d'ensemble, ceux de la Péninsule. »

Di tale inferiorità egli stima essere cagioni in primo luogo la scelta e la fattura degli strumenti stessi, e in secondo luogo la *meschinità della posizione sociale fatta dalla legge italiana all'opinistica*, i quali non sono « que de simples sous-officiers, ce qui est regrettable. » Appare dallo scritto del cav. Van Elewyck che fin da venti anni dietro egli sosteneva nel Belgio esservi necessità di innalzare il grado militare del capomusica. E sem'ra che qualcosa abbia già colà ottenuto in proposito, giacché dice che « grâce aux brochures de M. le général Trumper, nos règlements belges sont aujourd'hui modifiés, et il est devenu possible aux chefs de musique dans l'armée d'arriver au grade de Lieutenant, après un certain nombre d'années de service. Mais



\* la loi actuelle » soggiunge egli testo « est-elle suffisante? »  
\* Je ne le crois pas. »

Egli vorrebbe, come propone in Francia il signor Descouins, che il corpo di musica fosse considerato come una compagnia, con gradi assimilati alle altre, secondo il merito artistico e l'anzianità di servizio.

Apprendo dagli ultimi periodi di questo capitolo che qui in Italia il signor Desele, autore di un lavoro simile a quello del signor Descouins, è stato dal Ministro della guerra autorizzato a pubblicare il suo lavoro. Sarebbe questa l'alba annunciata di un giorno migliore per le nostre bande militari? Specialmente, perchè le musiche militari sono veramente degne, per l'influenza grande che esercitano sulle masse, di essere tenute in miglior conto che finora non furono.

Mi sono diffuso alquanto su questo punto, e per amor di un argomento già da me più d'una volta trattato, e perchè l'esperienza c'insegna che, nel nostro paese, una utile riforma in certe cose pur troppo non viene se non se abbiamo dall'estero l'esempio, e se in qualche modo l'opinione pubblica non obbliga chi può ad iniziarla.

Sarò in compenso più breve sulla parte rimanente del libro, riguardante lo stato e le tendenze attuali della nostra musica teatrale. Ognuno in Italia rende onore a Verdi, a Lauro Rossi, a Petrella, a Marchetti, a Pedrotti, a Cagnoni, a Ponchielli, a Gomes e ad altri ed altri che ne sono meritevoli. Pur nondimeno vi ha in Italia chi teme che il paese nostro vada avviandosi verso la decadenza in punto a composizione musicale: e critici la cui autorità è da tutti riconosciuta, discutono (e non da ieri solta) su questo punto, di cui se non ha molto faceva tema di discorso all'Accademia del R. Istituto di Firenze il dottissimo Girolamo Alessandro Biaggi. — Alcuni dicono: badate che dietro ai motivetti, alle ariette, alle canzoni, alle cabalotte, sta la decadenza! — Altri rispondono: la decadenza anzi sta nella negazione di ogni disegno musicale, nell'abolizione della melodia, nella indeterminatezza del ritmo; guardatevi! — Intanto di decadenza parlano, anche non volendo, tutti, o quasi tutti! — Il signor Van Elewyck, che forse a nostro riguardo è sia troppo benevolo, dopo aver chiesto se sia vero, « come pretendono certe penne esagerate, che l'Italia

« si trovi in piena decadenza e che il pubblico dei teatri « sia ridotto a non ascoltare che ariette inette, senz'alcuna « scienza, senza verità » e risposto che « se così fosse, l'arte « nostra non possederebbe né l'*Aida*, né la *Messa da Requiem* di Verdi, » viene a dire che le scuole sono bensì diverse, si che famosi tentativi in vario senso, da alcuni segnandosi tuttora le tracce rossiniane e belliniane, da altri invece le meyerbeeriane, gounodiane e wagneriane; ma tosto soggiunge:

« Ce que les musiciens actuels d'Italie font avec la lucidité d'esprit avec le discernement qui est le cachet propre des races latines, c'est de prendre dans les répertoires embeuillés de la rêverie wagnérienne ce qui cette école peut avoir de sensé, de sérieux. »

« Le caractère philosophique des personnages est mieux observé; les situations scéniques ont plus d'élévation; la partie matérielle ou symphonique est plus travaillée; le contour général s'est consciencieusement élargi, et il y a une teinte spiritualiste dans toute l'inspiration. Voilà le bon grain séparé de l'ivraie. »

Tralascio qui altre interessanti citazioni che sarei tentato di fare, e vengo subito alle conclusioni del libro, consistenti in diverse proposte pratiche che egli fa al Ministro belga, sia per organizzare i cori dello Cappello belghe in modo durevole e tale da stabilire la continuità di buone tradizioni, sia intorno ai modi di incoraggiare ed alla composizione di musica sacra, introducendo nel programma dei concorsi detti di Roma la prescrizione di scrivere, oltre alla cantata profana, un mottetto religioso in stile osservato, e nel far incoraggiare dal Governo i concorsi speciali di composizione religiosa: taccio poi di alcune proposte più minute e meno interessanti per noi, come quelle che potrebbero dirsi disciplinari degli istituti di musica del Belgio.

Terminato così l'esame del libro, parmi utile assorgere al giudizio complessivo che della musica in Italia se ne ricava; e questo, dobbiamo ricorserlo, è tanto benevolo pel paese nostro da far bel contrapposto alle più o meno appassionate declamazioni di tanti altri stranieri che visitano l'Italia.

Però il lettore non avrà mancato di osservare come io (compreso in ciò dell'ufficio più grave che debbe adempire

colla massima devozione, e così faceva eziandio quando andava in scena con un'opera nuova.

Se non fosse stata una grande artista, sarebbe stata il modello delle madri di famiglia.

## II.

Non vi ho ancora detto il suo nome, ma a che pro? Immaginatevi un ideale di artista, bella tanto da far divenire una realtà il trito paragone: *siccome un angelo*, dagli entusiasmi ripetuto a sazietà in tutte le poesie che dedicavano in occasione della sua serata; eccellente nell'arte difficilissima del canto, da sollevare i pubblici più incontentabili ad un grado di entusiasmo che sembrava pazzia; affabile con tutti, generosa fino alla prodigalità, onesta al punto da ricusare dei milioni offerti da principi e re; ed avrete il perfetto ritratto di... Amina.

Si, chiamiamola Amina; era il nome che più le piaceva di quanti doveva portarne sulla scena.

Mi ricordo la prima volta che sotto lo spoglio di quella vilanella si presentò al pubblico del Carlo Felice: era anche la prima volta che eseguiva il patetico idillio di Bellini. E fu un caso, poichè ammalatasi la prima donna che doveva esgoinne la parte di Amina, l'impresario le rivolse così calde preghiere, ch'ella non seppe resistere, e, quasi a malincuore, si pose allo studio.

Ho paura, mi diceva, che questa gravissima parte abbia ad esporti a cattivi momenti. Non vorrei perdere la stima del pubblico per la mia arditazza!

la critica presso il pubblico), abbia cercato in questo esame non di porre in rilievo e di accarezzare vani sentimenti di compiacenza per gli elogi tributati al nostro paese dal cortese visitatore, ma d'insistere di preferenza sui punti in cui qualche buon suggerimento, o qualche utile osservazione di lui possa giovare all'odierno stato materiale o morale dell'arte nostra. E parmi con ciò di aver procurato di fare che il paese nostro tragga il maggior possibile profitto da una pubblicazione fattasi nell'interesse degli studi musicali presso un altro Stato.

Noi siamo in obbligo di contraccambiare largamente al cortese autore di questa relazione i benevoli sentimenti che egli nutre per l'Italia e di cui la fede il suo libro; toglia il Cielo però che nessun giovine artista italiano si faccia perciò illusione sul vero stato delle cose e sia da tale illusione spinto ad addormentarsi nel proverbiale *far niente*, o peggio, allettato al *far tesourato*. E se il Governo italiano, spinto dall'esempio datogliene da quello di un piccolo Stato, si risolvesse a fare anch'esso studiare dai nostri artisti le condizioni della musica presso le altre nazioni, e si trovasse così moralmente obbligato a favorire tutto ciò che può farci emulare i progressi che presso di quelle si vanno facendo in questo ramo, si dovrebbe dire allora che l'egregio cavaliere Van Elewyck è stato doppiamente benemerito dell'arte.

Maestro S. TAVIA.

## Varietà

Ecco la descrizione della camera in cui morì Donizetti, a Bergamo.

Siccome essa fa parte di un palazzo signorile, così è lasciata intatta quale era nell'aprile del 1848, quando l'illustre compositore spirò nelle braccia del suo intimo Dolci, alla presenza del fratello Francesco, dell'arciprete della cattedrale e del fedele servo Pourcelot. La camera è alta, coperta di tappezzeria lignea a fogliami, il soffitto a stucco ed il corfinaggio bianco e celeste. Appese alle pareti sono alcune incisioni di Rampoldi, una piccola madonnina ed un orologio

— Coraggio, lo ripeteva io, quasi presago dei trionfi che in tutta Europa avrebbe un giorno ottenuto dallo sparito del divino catanese.

Pur nondimeno, quando si recava alle prove di piano, tremava come una foglia.

E dire che una quantità d'artiste trattano la *Sonnambula*, la *Nocera*, la *Lucia*, ecc., colla stessa indifferenza come se si trattasse del *Colombella* o della *Stella de madame Angot*!

Venne il giorno della prima prova d'orchestra; dire le ansie, le angosce, i palpiti della povera Amina è impossibile!

— Vedete, mi ripeteva, il trovarmi davanti a tremila persone non mi fa tanto effetto come il trovarmi davanti a questi cinquanta o sessanta professori, avvezzi ad udire le più grandi celebrità, sì che per iscuoterli si richiedono voci ed abilità fenomenali! Che cosa diranno di me, della mia arditazza!

L'ora della prova giunse: ad onor del vero debbo dire che la paura aveva guadagnato me pure; amavo Amina come un fratello, e quanto di male le potesse accadere colpiva me pure grandemente. Perciò mi rintanai in un cantuccio della platea e stetti ad osservare.

Vicino a me stavano alcuni professori i quali presagivano poco di buono alla povera esordiente.

— È vero, dicevano essi, che Amina ha già dato prova di abilità ed è gradita al pubblico, ma la *Sonnambula*!

Bisogna notare che in quell'epoca il rispetto per la musica dei grandi maestri italiani era tuttavia al suo più alto li-

di quelli grandissimi tascabili. Il letto piccolissimo è poggiato col lato destro alla parete di contro alle finestre, ha una modesta alcova e più semilievi coperte. I mobili lisci, i candelieri di ottone, le sedie a braccioli di legno di quell'epoca non tanto lontana dalla nostra, ma che si avverte,

Altri oggetti nella camera attigua meritano una religiosa osservazione: molti autografi di Donizetti; un brindisi scritto da Mayr in sostegno, l'anello che Donizetti teneva in dito quando morì, una piccola medaglia che portava sempre al collo, ed era memoria di sua madre, una ciocca de' suoi capelli ed un sacchetti di seta *bleu*, vecchio, logoro, con entro delle immagini sacre che teneva sempre nel taschino del gilet.

Un altro oggetto vi è: la poltrona che gli servì negli ultimi tempi, quando malaticcio e cadente lottava senza pro contro un acerrimo male. È di stoffa grigia e celeste, con una specie di piccolo davanzale di noce lucida, fatto apposta per iscrivere stando sdraiati, ed un riabito nella parte superiore per poggiarvi il capo. Tutte queste memorie sono nel palazzo Moroni, in una via che da poco più d'un mese — un po' tardi a dire il vero — ha mutato il nome di S. Cassiano in quello di Gaetano Donizetti.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 2 ottobre.

Vittor Pisani del nostro Peri al Castello — Il ballo Roma e Firenze Syllabus, 2 parti.

Di certe vecchie non conservate, un po' per merito proprio un po' per merito delle pomate, si dice: « come devono essere state belle una volta! » Lo stesso avviene assistendo al nuovo spettacolo del Castello: vedendo a la luce della ribalta le cabalotte, i ritornelli e tante altre rughe dissimulate dal volto del *Vittor Pisani* da una interpretazione orchestrale eccellente, dall'abilità dei principali artisti, vi vien fuori una avvedutezza: « come deve aver fatto girar la testa ai nostri babbi questa musica! » Ancor oggi ha delle civetterie

vello, e nessun barbassoro aveva ancora proclamato la superiorità delle astruserie oltramontane sulla splendida veste melodica di cui i nostri grandi maestri sapevano rivestire le ispirate poesie di Romani ed altri eccellenti poeti.

Le parole di quei buoni professori mi facevano un effetto che si può facilmente immaginare. Vedevo là, sul palcoscenico, presso il tavolino del suggeritore la povera Amina pallida e tremante; per di più nessuno de' suoi compagni le rivolgeva la minima parola... Gran brava gente i compagni d'arte! — Solo di tanto in tanto il maestro concertatore, eccellente vecchiotto, le si accostava battendole col dito medio della mano destra sopra l'una o l'altra spalla, e mormorandole un *Coraggio!* al che Amina rispondeva con un sorriso che pareva una smorfia dolorosa!

Il direttore d'orchestra salì finalmente sul suo seggio e battè coll'archetto due o tre colpi che fecero traslire Amina e mi echeggiarono nelle più nascoste fibre del cuore.

Il coro, l'aria di Lisa ed il rimanente fino alla sortita di Amina non li udii nemmeno, tanto ero attento a contemplare ogni mossa di lei.

Finalmente toccava a lei; il direttore la chiamò con un *A te, carina!* che mi fece balzare dalla poltrona su cui era seduto. In quelle tre parole mi pareva impressa la più crudele ironia che immaginar si possa; mi sembrava che significassero crudelmente: *Su, vediamo che cosa sai fare, e se dobbiamo darti la tua o compiangerti.*

Amina cominciò a cantare; la sua voce tremava in modo che mal si potevano a tutta prima intendere le parole; l'in-

APPENDICE DELLA GAZZETTA MUSICALE DEL N. 40.

## IL RONDO della SONNAMBULA

### I.

La era pur una vezzosa fanciulla quando ebbi ad incontrarla per la prima volta.

Modestamente superba del suo elegante vestito da festa, ella saliva l'erta del colle per recarsi alla chiesa onde ascoltare la Messa, o, diciamo pure, per vedere ed esser ammirata dai giovinotti del paese.

E non era civetteria, posso assicurarvi; per tutto il tempo che ebbi la fortuna d'esserle amico, non mai scopersi in essa un solo lampo di quella civetteria che è così comune alle altre donne.

Appassionatissima di tutto ciò che le pareva, ed ora infatti, bello e buono, provava grandissimo piacere nel sapere d'esser bella.

Quando mi si dice che sono bella, mi diceva sovente, un gioisco sinceramente, non già per superbia, ma perchè mi sembra che questo favore concessomi da Dio sia per me arca di poter giungere un giorno a meta gloriosa.

Mi dimenticava di dire ch'ella era religiosissima.

Ogni qualvolta doveva presentarsi ad un pubblico a lei ignoto, faceva dire una Messa, che si recava ad ascoltare



che riscono: un sorriso melodico perpetuo, certi atteggiamenti che svelano la snellezza delle forme... può piacere ancor oggi. E piace infatti al pubblico del teatro Castelli, che applaude i pezzi principali ed uno ne volle ripetuto. Vi sono pagine veramente belle, vorrei quasi dire ispirate, nel capolavoro del Peri; cavatine, arie, cabalette, duetti riusciti a meraviglia; solo vi manca un pezzo grandioso — un concertato come lo facevano i maestri d'una volta, come lo fanno pochi fra i maestri d'oggi; — ed un finale di effetto: è tutta una serie di cavatine e di duetti — e per un'opera anche di quei tempi è questo un vizio grave di costituzione.

La fortuna del *Vittor Pisani* al cospetto del pubblico del teatro Castelli, si deve prima di tutto all'orchestra che il maestro non dirige come un drappello di forti, mentre fra tanti vi è più d'uno che non è E-cole di sicuro: si deve poi alla signora Vittoria Passigli, artista dalla bellissima voce, dal canto pieno di sentimento e d'anima, artista che traduce assai bene il personaggio; al signor Vaccheri, un baritono propriamente buono, come cantante e come attore; al tenore Cappelletti che con bella voce e con alcune note bellissime compensa qualche debolezza del registro; ed anche al basso, il quale fece benissimo la sua parte. Si aggiunga che i cori si mantennero fedeli alla disciplina, che la messa in scena è decorosa. Brava l'impresa del Castelli!

Brava l'impresa del Castelli! Ci vuol proprio coraggio a mettere in scena un ballo come il *Roma e Firenze* del coreografo Coppini, con tanto lusso di vestiaril, con tanto splendore di scene. Nei signori Recanatini padre e figlio abbiamo imparato a conoscere due valorosi campioni della scenografia: non faccio confronti, perchè è facile accoppiare un artista e spropositare quando si fanno confronti, ma confesso che... se non mi fermo, li faccio. Quella Piazza degli Uffizi, quel panorama di Firenze, parvero capolavori al Castelli e sono tentato di credere che tali parrebbero... altrove.

Quanto al ballo, il signor Coppini ha avuto una idea curiosa, quella di attraversare la storia d'Italia a passo di polka o di valzer, cominciando dagli Etruschi per andar a finire alla breccia di Porta Pia. È un bel viaggietto, non ci è che

tonazione era però perfetta, ciò che le vale un cenno d'approvazione da parte del maestro concertatore; il bravo recitativo fu detto da Amia con poco effetto; l'emozione era troppo grande ancora; il direttore, mentre si profediava all'indagio, l'avvertì di spiegare quanto potesse la voce onde poter giudicare dell'effetto, aggiungendo alcune frasi d'incoraggiamento.

Amia, incoraggiata alquanto dalle parole del direttore, si rinfanciò; volse uno sguardo intorno a sé, e, al vedere tutti quei volti rivolti ad essa e pieni di curiosità, fece appello al suo amor proprio, vinse ogni soggezione e si pose a cantare.

Uno di quegli applausi, che fanno rinascere un artista, colleggiò dopo l'adagio nella vasta e sonora sala del Carlo Felice; primi furono i professori dell'orchestra, e giusticia il dirlo, quindi i coristi e le primario parti; il maestro concertatore corse ad abbracciarla; la poveretta danzi guardata con indifferenza da tutti ora veniva festeggiata... lo piangeva di gioia ascoso o sprofondato nella sua poltrona.

Un colpo vigoroso dato dal direttore sopra il leggio brevasse silenzio; e lo si fece così profondo che si sarebbe udito il rombo d'una mosca.

Ciò che io non potevo spiegarvi era la freddezza di Amia a quell'unanime applauso e a tutti quei complimenti. Ne ebbi la spiegazione dopo la cabaletta: *Sovra il sea la non mi posa*. Ella avea saputo imporre silenzio al suo cuore onde poter degnamente eseguire la cabaletta. Questo pezzo difficilissimo fu cantato da Amia con tale finezza che gli

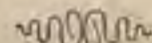
dire, e se non si aiutasse con certi salti lunghi come cannone, il signor Coppini sarebbe ancor oggi a mezza strada. L'autore del programma fa uno sfoggio indiatolato d'erudizione e di citazioni; ha la storia d'Italia sulla punta delle dita quel signore che non so chi sia, ed è stata per lui una cosa da ridere metterla tutta quanta sotto la punta dei piedi del coreografo, il quale invece deve aver sudate molte camicie per metterla sotto i piedi del suo esercito di sifidi. — Basta, se anche il concetto non si afferra subito, e par capriccioso, il *poema coreografico* dal Coppini ha senza dubbio il merito di alcuni ballabili di molto effetto, di alcune scene mimiche che — mirabile! — si fanno applaudire. La danza pirrica del primo quadro non la sdegnerebbe Rotu.

Martedì, per proluire alla venuta dell'Imperatore di Germania, si aprirà la Scala col *Rigoletto*, interpretato dalle signore Valeria Alvina, Bardelli Giovannina, e dai signori Celada Augusto, Del Paente Giuseppe e Nerini Gian Carlo.

Il grandioso ballo *Manon Lescaut* verrà poi, e farà strabigliare, dicono.

Gran feste prepara Milano per questo solenne avvenimento. Pare che il mago Ottino, confortato dall'architetto Meugoni, farà apparire per incantesimo la piazza del Duomo tal quale deve essere e sarà fra una mezza dozzina d'anni... o più.

Al teatro Manzoni stasera una ghiottoneria: *Trionfo d'amore* del bravo Giacosa. Questa commedia ha avuto la fortuna di far fare quattro o cinque edizioni d'un bisticcio elementarissimo sul suo titolo. A Firenze, a Pisa, a Torino e altrove si disse che il *Trionfo d'amore* era il *Trionfo dell'autore*. Così sia questa sera e sempre. — S. F.



applausi si rinnovarono unanimi ed entusiastici dopo la difficile cadenza in cui ella fece sfoggio di gorgheggi, volate e d'un trillo così perfetto che pure ne rimasi sorpreso.

Mentre all'unanime applauso stavano per succedere le felicitazioni, fu vista dapprima impallidire; indi portare le sue mani al viso e barcollare; tutti le si affollarono d'intorno; in un salto io fui sul palco scenico; ella era svenuta per la troppa commozione. Il medico del teatro le fece tosto respirare una boccetta di sali e dopo pochi minuti la si vide rinvenire. Il suo primo sguardo fu per me, e per me fu pure la sua prima stretta di mano. Nessuno se ne offese, che a tutti era nota la pura e fraterna amicizia che ne univa. Quindi fu una gara per festeggiarla; le si predicava un successo colossale, un vero trionfo. Il direttore d'orchestra, uomo di poche parole, salì esso pure sul palcoscenico per stringerle la mano, e quando la lasciò per ritornare al suo posto le disse:

— Il principio è buono; però pensa al *Rondo* e al finale primo.

Non a torto l'egregio uomo le volgeva tale raccomandazione, poichè se la cavatina della *Sommambula* è poi soprano un pezzo importantissimo, non lo è meno il finale primo che richiede arte somma per esser reo con quell'effetto straziante che dalla musica e dalle parole è richiesto.

(Continua)

MINUS.

## ALLA RINFUSA

\* Il mese di ottobre ricorda la nascita di Giuseppe Verdi (1813), Adolfo Fumagalli (1828), Francesco Liszt (1809), Federico Ricci (1809); e la morte di Antonio Sacchini (1786), Adriano Bofoldieu (1834), Federico Francesco Chopin (1849), Gio. Nepomuceno Hummel (1837), Stefano Enrico Méhul (1817), Guglielmo Baffè (1870), Luigi Spohr (1859), Alessandro Scarlatti (1725), Francesco Morlacchi (1841), Pietro Raimondi (1853), Giovanni Francesco Lesueur (1837).

\* Sere sono, a Furstenstein, dopo il pranzo, cui presero parte l'imperatore Guglielmo, l'arciduca Alberto d'Austria ed il principe Carlo, si eseguì nel cortile del castello, splendidamente illuminato, una ritirata col concorso di 8 bande musicali di fanteria, 5 di cavalleria, 2 d'artiglieria, 1 di cacciatori ed 1 di pionieri. In tutto 17 bande musicali e 200 tamburi, ossia circa un migliaio di strumenti!

\* Il *Gaulois* di Parigi annunzia che l'editore Choudens ha acquistata la proprietà di tre opere nuove di Offenbach, col titolo: *Don Chisciotte*, *La Fornacia* e *La Creola*.

\* In un libro del signor Couaillac, la *Vie au Théâtre*, si legge la tariffa della *claque* in uno dei teatri di Parigi. La riproduciamo talè e quale:

\* Salve ordinaire—5 fr.; Tirade enlevée—15 fr.; Salve redoublée—20 fr.; Trois salves—25 fr.; Rappel simple—25 fr.; Rappels illimités—50 fr.; Effets d'horreur—5 fr.; Murmures d'effroi, exécutés comme si la force manquait pour applaudir—15 fr.; Applaudissement contrariés d'abord, puis enlevés, comme dans le cas où la partie saine du public l'emporte su une cabale—32 fr.; Long gémissement suivi d'applaudissements à la fin d'une scène de moure—12 fr. 50 c.; Ricouvements—5 fr.; Rire—8 fr.; Rire francs—10 fr.; Exclamations: *Ah! qu'il est débile! Ah! qu'il est amusant!*—15 fr.; Exclamation superlatives: *Ah! qu'il est donc débile! Ah! qu'il est donc amusant!*—20 fr.; etc., etc.

Le esclamazioni, all'uscire del teatro: *Ah! che buona compagnia! Che bell'assieme! Questo si chiama dirigere bene uno spettacolo!* ecc., ecc., dice il signor Couaillac, sono regolate da apposite clausole nel contratto fra il direttore e il capo della *claque*.

\* Il teatro di Casalmoferrato fu deliberato per l'autunno all'imprenditore Righini, il quale darà il *Don Sebastiano* e, forse, la *Saffo*.

\* Racconta il *Monitore dei teatri* che a Peking un artista drammatico uccise il suo capocomico, perchè non gli volle permettere di introdurre nella sua parte una tirata contro gli europei!!!

\* Al teatro dell'Opera di Vienna si riprodurrà il *Fernando Cortez* di Spontini, opera che da 15 anni non veniva rappresentata; si darà pure alla Monnaie di Brusselle.

\* Siroio, paese di circa 3000 abitanti, provincia di Ancona, ha ora un teatro, che doveva venir inaugurato in questo mese con un concerto. È probabile, dice il *Trattatore*, che dopo quel concerto il teatro si chiuderà e non si riaprirà che ogni 10 anni.

\* Il giovane maestro signor Gaetano Coronaro ha già quasi compiuta l'opera di cui ebbe commissione dall'editore Ricordi: s'intitola *La Creola*, libretto di Eugenio Torelli-Viollier.

\* L'Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze, annunziò il 9 corrente per dar giudizio nei due concorsi aperti col duplice programma del 5 ottobre 1874; cioè uno per la composizione di un *Motetto in due tempi, in stile osseretico, a 5 parti reali, con basso numerato per l'Organo* al quale vennero presentate tre composizioni marcate colle appresse epigrafi:

N. 1. *Non opibus virtus, sed spes virtute parantur;*  
N. 2. *Obliquiter numerus septem discrimina vocum;*  
N. 3. *Infelice chi non sciat il bisogno d'occuparsi;*  
L'altro per un *Concertino Originale per Clarinetto in Si bemolle, con accompagnamento d'Orchestra*, al quale pure vennero presentate tre composizioni marcate colle seguenti epigrafi:

N. 1. *Lo sprone punge, ma fa correre;*  
N. 2. *Di mia semenza cotai paglia io mieta;*  
N. 3. *Periodonico;*

avendo dopo lunga discussione sottoposte a partito una per una le composizioni presentate ai concorsi stessi, niuna di queste riportò la maggioranza assoluta dei voti: tantochè l'Accademia non poté far luogo al conferimento del doppio premio.

Li 21 settembre 1875.

\* Vennero pubblicate le modificazioni della legge sulla proprietà artistico-letteraria. Per quello che concerne la musica, vi troviamo abrogato l'articolo 13 della legge 25 giugno 1865. Questa modificazione è favorevole all'arte, inquantochè gli editori possono impunemente, da qui in avanti, pubblicare auco le partiture di tutte le opere si vocali che strumentali. Non è chi nel veggia esser questo un beneficio per gli studiosi delle partiture d'orchestra che sono ora in molto maggior numero di prima.

\* Un supplemento alla *Biografia universale de' musicisti* di Fétis, viene compilato dal signor Arturo Pougin; conterà di due volumi. La pubblicazione del 1.º non potrà farsi prima del maggio 1876.

## CORRISPONDENZE

LUCCA, 22 settembre.

Fernando del nostro Ferreri.

Ora che ha avuto termine la stagione d'autunno al nostro teatro Comunale, ve ne voglio dire qualche parola, trattandosi di un maestro esordiente, nostro concittadino. Esso è il signor Ferruccio Ferrari allievo dei maestri signori Fortunato Magi e Lauro Rossi, che ha scritto per prima opera *La Fernanda*.

Quantunque il libretto non abbia del buono se non se nelle posizioni, il maestro compositore n'è uscito a meraviglia; il suo lavoro è accurato moltissimo nello strumentale, ha novità nella forma ed è ricco discretamente di canto italiano, talvolta però preparato e spesso non finito.

Questo noo, si capisce bene, è la inevitabile conseguenza di coloro che, volendo seguire le traccie dei recentissimi scrittori si impastano in difficoltà armoniche nella lusinga di farne effetti. Il maestro Ferrari con questo suo primo lavoro ci fa sperare con fondamento che vorrà tener cara la melodia la quale va tanto a sangue del pubblico e farà in modo che il suo stile rimanga ingentilito e più spontaneo, non mancandogli la buona scintilla per ben comporre nello stile propriamente italiano.

Non è qui il caso di fare un'analisi minuziosa della *Fernanda*; diremo soltanto che dal pubblico è stata accolta con entusiasmo ed ha ricevuto serali ed ognor crescenti applausi, e che nelle prime rappresentazioni il maestro ebbe frequentissime chiamate al proscenio.

Vari giornali, come il *Pungolo*, l'*Arpa*, *Pisa artistica*, la *Provincia di Lucca*, e per ultimo il *Mondo artistico* ne parlano concordemente in favore, e se il *Sistro* solo non è ammiratore di quest'opera, preconizzando che non avrà gira teatrale, che è *potere di genio*, e simili, noi per lo contrario coi più diciamo che, fatte poche variazioni, riformati i cori, potrà aver favorevole esito.



Non vogliamo nascondere che molto ha contribuito all'ottentato trionfo, l'aria e l'impegno dei valenti artisti che la interpretavano, e sono la signora Vitali-Augusti e Pozzi-Morari ed i signori Augusti e Toledo, i quali hanno sostenuto l'impegno con tanta alacrità e precisione da meritarsi a buon dritto le simpatie del pubblico, il quale anche trattandosi di concittadini è stato talvolta severissimo, ma pur sempre retto nel suo giudizio ed imparziale, e tale deve credersi che sia stato in questa occasione tanto col musicista quanto cogli esecutori.

#### BASSANO VENETO, 28 settembre.

La Jone al teatro Sociale — Poche parole alla Presidenza.

Dopo nove rappresentazioni della *Sinnabida*, la scorsa settimana si diede finalmente nel nostro teatro la tanto sospirata *Jone*. L'esito, come io l'avevo preveduto, fu piuttosto meschino. Per mettere in scena quest'opera ci vogliono ben altri artisti, (fatta eccezione del signor Putò, che interpretava egregiamente la parte di Arba) da quelli che la Presidenza del teatro accettò dall'imprenditore Cicognani. Il tenore Franco era indisposto quando venne a Bassano, si sforzò di cantare per quattro sere ed ebbe applausi, ma poi cadde ammalato più seriamente, e dovette, a quanto si dice, sciogliere la scrittura. Egli eseguì bene la scena del delitto, ma forse con troppa esagerazione. Gli altri hanno fatto quanto potevano, e davvero c'è qualcuno che può poco: pare anzi che nello scritturare la signora Swift (Jone) si abbia cercato piuttosto venustà d'aspetto e forme giuocose, che bella voce e buon metodo di canto. L'orchestra, debole negli strumenti d'arco, eseguì discretamente la sinfonia, ma zoppicò nel resto; la decorazione non fu certo splendida, anzi fu indecente nella scena finale.

Presentemente per la malattia del signor Franco, in mancanza d'un tenore che al momento lo surrogasse, siamo ritornati alla *Sinnabida*. In proposito di quest'opera, io vi ho detto che essa ha fatto il suo tempo: a rettificare interpretazioni erronee mi spiegherò più chiaramente. Credo che ormai non si possa dare la *Sinnabida* che con artisti di primo ordine per sentire il vero canto, lo studio del quale è trascurato oggi giorno: con artisti mediocri, e con un'orchestra scadente può riuscire una parodia.

Fra pochi giorni avremo i *Masnadieri* con nuovi cantanti; desidero a quest'opera sorti più liete che non abbiano avuto le altre due.

Ho letto nella *Gazzetta* di domenica 26 corrente una risposta della Direzione teatrale alla mia corrispondenza del N. 37, risposta fatta con una solennità che mi ha altamente onorato. Siccome non ho la pretesa che i lettori del vostro pregiato giornale s'interessino ad una questione di nessuna importanza, replicherò poche parole. Io ho deplorato che, mancando l'orchestra in paese, si abbia voluto aprire il teatro: che ha sole 6000 lire di dote, e rappresentarvi tre opere serie con doppia compagnia di canto, prevedendo che con tal somma lo spettacolo riuscirebbe assai mediocremente. Il fatto mi diede ragione. Sebbene nello statuto del teatro ci sia l'obbligo di dare opera in autunno, non ne viene di conseguenza che la Direzione possa sfuggire la tacita di poco avveduta accettando le brillanti proposte del Cicognani, nella quasi impossibilità che egli con sì scarso assegno potesse recarle ad effetto.

In ogni caso

Io parlo per aver detto,

Non per ad o' d'altri né per dispetto,

è un poco anche (se l'onorevole Presidenza del teatro Sociale di Bassano me lo concede) per amore del mio paese.

YPSILON.

#### PARIGI, 22 settembre.

I *manoscritti di Gounod. Una lettera di madama Weldon — Il consiglio di Paolo e Virginia dell'Opéra-Comique alla Gaité — Dimetri.*

In mancanza di novità vi narro un incidente che ha una attrattiva di curiosità e che farà tendere l'orecchio a tutti coloro a cui i piccoli scandali non dispiacciono. Pochi giorni or sono molti giornali riprodussero, fra i loro *fatti diversi*, la notizia seguente:

« È noto che i manoscritti dei nuovi spartiti di Gounod non erano venuti con lui al suo ritorno da Londra. Il compositore doveva rassegnarsi a scrivere di memoria il *Paludo*, *Giorgio Dandè* e *Redenzione* (oratorio). Ma ecco che il signor Comettant si trova detentore di questi autografi. Il prezioso deposito gli è stato affidato amichevolmente da chi ne era in possesso, e tutto fu credere che la restituzione ne sarà ben presto fatta a chi di dritto dal signor Comettant che avrà ad onore di menare a buon termine questa missione adatto artistica. »

Fin qui nulla di meglio. Ma ecco che madama Weldon dirige al giornale il *Guilois*, che aveva avuto il torto, ben venuto, di nominarla, una lettera che non riprodurrò qui interamente, ma della quale vi citerò qualche paragrafo, riassumendo il resto. Son certo che vi interesserà.

Tralascio l'esordio; madama Weldon dice che ha per marito un gentiluomo di corte, e che essa è la figliuola d'un membro del Parlamento. Tanto meglio per lei. Questa parentela ci riguarda mediocremente. Poi dice:

« Il signor Gounod non m'ha mai rimandato i suoi manoscritti. Non abbiamo dunque potuto ricusargli ciò che non ci ha chiesto. »

(Notate che traduce fedelmente, alla lettera, e che le parole in corsivo sono così nell'originale. Prosegue.)

« Egli ci lasciò l'anno scorso, in lagrime, cedendo al nostro desiderio di fargli passar le vacanze di suo figlio altrove che in casa nostra. Da quel giorno in poi non s'ha calunnia infame né persecuzione crudele che ci sia stata risparmiata e di cui gli autori non l'abbian fatto complice. Un giorno — due settimane dopo la sua partenza — il suo procuratore ci scrisse per dirci che il signor Gounod ci minacciava d'una lite per la restituzione dei suoi manoscritti. Risposi: « c'è intesa la lite. » — Ignoro il perché ci abbia minacciato di farei quest'insulto, come non so perché abbia poi rinunciato a seguir questa risoluzione.

« Il signor Gounod non è venuto in Londra a domandarci chechessia; il signor Oscar Comettant neppure.... » (Qui alcuni puntini).

Dopo quest'asserzione, madama Weldon parla della pubblicazione da lei fatta d'un *Autobiografia di Carlo Gounod*, con una prefazione scritta da lei stessa; libro ch'essa vende a profitto dell'Orfanotrofio da lei fondato a Tavistock-House. Ciò non ha che fare col resto. Lo tralascio.

« Ho pubblicato altresì (prosegue madama Weldon) con lo scopo di continuare una lite, per diffamazione e rottura di contratto, lite che ho intentata contro Gounod, tutta la storia di questa faccenda, che sino al giorno che ne ho fatto conoscere la verità, è stata raccontata in un modo più che falso e disgustevole (*dégradante*). — Questa lite è da me intentata con la speranza d'essere ricompensata dall'opinione pubblica e dalla *Legge* francese per tutte le noie e fastidii (*à-bôires*) che la sua strana condotta ci ha fatti soffrire. Il signor Gounod ha violato un contratto ed una collaborazione che ha durato tre anni, senza avvisarcene prima e senza darci alcuna indennità.

« Per assicurarci la fortuna che era venuta a cercar in Inghilterra, abbiamo speso, *contro* il nostro proprio interesse, almeno 200,000 franchi, ne abbiamo avuto cura come d'un figliuolo e gli abbiamo data tutta la nostra affezione. Era da noi *adorato*! »

Tralascio ancora un paragrafo nel quale madama Weldon si lamenta d'essere stata presentata come una... (la lettera

publicata non mette qui che dei puntini), una ladra ed una avventuriera della peggiore specie. E continuo la citazione:

« Se i caudici francesi quando avranno sotto gli occhi le prove stampate della nostra collaborazione, con tutte le lettere originali del signor Gounod dirette a me, a sua moglie, al signor Barbier, al signor Delacourte suo procuratore, ai giornali, ecc., ecc., non credono ch'io possa guadagnare la causa, pubblicherò tutti questi documenti, e se per mancanza della minima firma su *carta da bollo*, ci troviamo davvero frustrati, almeno il pubblico saprà e comprenderà quel che abbiamo speso e sacrificato, contando sulla *parola d'onore* e gli scritti d'un francese. Tutto quello che pubblico, il signor Gounod stesso m'è *ha fornito per mia difesa*, giacchè sapeva pur troppo l'infame trama che doveva involgerci. Che ne lo abbiano renduto complice è quel che nè noi, nè alcuno non potremo *giuramai* spiegare. »

Mi fermo qui; il resto della lettera è affatto personale, non concerne che il giornale al quale essa è diretta. Il qual giornale — non conviene tacerlo — fa notare che madama Weldon parla più d'una volta in questa lettera della sua *collaborazione* con Gounod; e domanda: « Di qual sorta di collaborazione ha mai inteso parlar madama Weldon? » La stessa domanda se la farà probabilmente ogni lettore.

Come vedete, non ho fatto altro che ragguagliarvi su questo piccolo scandalo. Non ho voluto aggiungere la menoma parola, nè *pro*, nè *contra*. Ignoro se questa lettera rimarrà senza risposta. Se ne sarà fatta una, m'adatterò per imparzialità a tenervene informato.

Il più importante in tutto questo è di sapere se effettivamente il Gounod ha recuperate le sue due opere originali *Paludo* e *Giorgio Dandè* e l'oratorio *Redenzione*. Il resto non riguarda l'arte; cade nel dominio dei pettegolezzi; o se le cose sono spinte più oltre, in quello dei tribunali. Nell'uno e nell'altro caso l'arte non ha nulla a farvi. Parliamo d'altro.

Il teatro dell'Opéra-Comique è desolato d'aver perduto la nuova opera di Victor Massé, *Paolo e Virginia*. Come mai è stato così improvvida da lasciarsela sfuggire di mano? I due autori del libretto (Barbier e Carré) ed il compositore vi guadagnavano un lusso maggiore di *nessa in scena*, giacchè alla Gaité questo lusso è di tradizione; non se ne può far senza; ed il novello direttore, il signor Vizentini, ha promesso di far meraviglie. Per la stessa occasione Capoul e la signora Heilbron che erano stati scritturati (in parola) all'Opéra-Comique sono passati, o almeno passeranno alla Gaité, per far le parti di Paolo e Virginia. Ed il povero du Loche ha dovuto pulirsi il muso, come suol dirsi. Ciò fa pensare alla commedia di Barrière, *Les faux Bonshommes*, nella quale uno dei personaggi crede poter impunemente mancare alla parola data, dicendo sempre: « C'è stato fra noi uno scritto? No, dunque nulla è concluso. » — Tra il du Loche, gli artisti ed il maestro non c'era nulla di scritto; dunque nulla era concluso: — almeno questa è la morale del Codice se non quella della lealtà. Povero teatro dell'Opéra-Comique! Non dà che rarissimamente qualche opera nuova, e quando l'occasione gli si presenta di darne una, ecco che gliela tolgono di mano!

La commedia del teatro Lirico continua sempre. Il povero Campocasso finirà per esser cauzonato dal giornalismo e dal pubblico. Siamo alla fine di settembre, o presso e poco, e non ancora ha rinunciato ad aprire il teatro per quest'anno! Ma per aprirlo, bisogna che ne trovi uno; e questo è il punto difficile. Convien davvero morir di voglia d'essere direttore di teatro per mostrare una fiducia così robusta in un avvenire che sfugge continuamente!

Domani o domani l'altro avrà luogo all'Opéra un'udizione (come la chiamano qui) del *Dimetri* di Victorin Fenicères, l'appendicista musicale della *Liberté*, ed uno dei più fervidi partigiani della musica dell'avvenire. Essa sarà fatta a porte chiuse. — Il che permetterà l'indomani a tutti gli amici del compositore di dire o di scrivere che per un favore ecce-

zionale vi hanno assistito, e che l'opera è bellissima. Quel che posso assicurare si è che non domanderò questo « favore eccezionale, » e che non udrò quest'opera se non quando sarà rappresentata. — Il che, ammesso che sia posta in scena, non sarebbe mai prima di due o tre anni. Avremo bene il tempo. — A. A.

#### BERLINO, 27 settembre.

Le Donne allegre di Nicolai — Faust al teatro Kroll — I Maccabei di Rubinstein all'Opera — Cagliostro di Strauss — Palladina consacratoria.

La musica, assopita per tanto tempo, comincia a scuotersi e a risvegliarsi. Al teatro Kroll si diede per ultimo l'opera di Nicolai, *Le donne allegre*. L'aveva intesa poco tempo prima all'Opera colla Mallinger, che canta alla perfezione la graziosissima ma difficile parte di mad. Fluth; pare la Schreitter al Kroll non soffriva per nulla al paragone. La sua voce è piena e si adatta allo sfumature, la espressione eminentemente drammatica. Gli altri cantanti fecero tutti del loro meglio. Solo il Grisa mi sembrò indisposto. La sua voce, capace di un potente *crescendo*, come ci dimostrò nell'*Elekhard*, pareva un po' stanca. Egli ha l'intenzione di recarsi a Milano a perfezionarsi nel bel canto italiano, ed io lo consiglio di cuore a farlo. I cantanti tedeschi hanno in generale, sopra gli italiani, il vantaggio di essere versati nella teoria, di conoscere meglio la musica, ma per converso la loro voce, benchè per natura bella, non ha quella flessibilità e quella spontaneità e purezza che solo il buon metodo italiano è capace di conferire. La ragione di ciò sta forse nella pronuncia gutturale della lingua tedesca atta a rovinare qualunque più ben costrutta gola. Lingua bellissima, espressiva, immaginosa, poetica ma che non posso digerire sposata al canto, quantunque l'abbia usata anch'io in alcune mie composizioni.

E a questo proposito quante volte non ebbi a tutarmi le orecchie per non sentire le belle nostre melodie, straziate, intorrotte, singhiozzate (perdonatemi l'uso autogrammaticale di questa parola) per la quantità di consonanti, poi *pf*, poi *sp*, poi *ck*, poi *sch* ed altri soavi suoni di cui sono ricche le parole tedesche. Io sono un sincero ammiratore di ciò che si fa qui riguardo alla musica, però non posso tenermi dal biasimare la mancanza di un teatro Italiano, che come nelle altre gran capitali si riscribba l'esecuzione delle opere italiane nella loro lingua originale. Giova sperare che si farà col tempo. Qui in Germania non bisogna aver fretta. Ma ritorniamo al teatro Kroll. La rappresentazione del *Faust* fu pure degna di ogni encomio. Anche in questa occasione i ricordi della Mallinger, impareggiabile nella parte di Margherita, non m'impedirono di apprezzare i meriti della Hassebeck e prima la sua simpatica voce, specialmente negli acuti ed il colorito a vicenda, ingenuo, timido, espressivo ed appassionato che seppe dare alla sua parte. Il Nachbar ebbe nuovamente campo a mostrare nella parte di Faust tutte le belle qualità della sua voce e della sua azione drammatica.

L'apertura della nuova stagione all'Opera Regia ebbe luogo deguamente col *Maccabei* di Rubinstein. Vi ho già in altra mia scritto diffusamente di questo bellissimo lavoro, del colore caratteristico locale conservato efficacemente dal principio al fine, delle felici ispirazioni che vi si trovano. L'esito fu anche questa volta buonissimo, e la Brandt, la Lehmann, la Grossi, Betz, Ernst e gli altri, tutti ebbero applausi in copia. Mi piace anzi riportarvi tradotto un bel parallelo che il dotto critico musicale, il prof. Engel, istituisce fra Rubinstein e Wagner. « Paragoniamo, dice Engel, i *Maccabei* di Rubinstein colle creazioni di Wagner, troveremo l'antitesi più completa. In Rubinstein, l'obbiettivo, il sano realismo, in Wagner il subiettivo, il romantico; nel primo l'emergere del coro e dei pezzi d'insieme, nel secondo lo scomparire del coro e dell'insieme; colà melodia piano, talora popolare, qui la melodia è evitata, abilmente è vero



ma con artificio e ricercatezza a favore di una maggior compenetrazione dell'elemento musicale col drammatico.

E dopo aver detto che quantunque egli riconosca in Wagner un individualismo più spiccato, pure si rallegra di scorgere nella nuova opera di Rubinstein gli sforzi di un ingegno a battere una via sinora inesplorata, e continua: « I veri wagneriani penseranno, anzi devono pensare altrimenti, perchè i loro articoli di fede sono: il meraviglioso ed il mistico nella azione, il limitar la medesima allo sviluppo degli affetti individuali escludendo il coro, lo scansare i pezzi d'insieme a favore della maggior chiarezza della parola, e finalmente scegliere la melodia che più si avvicina alla cadenza speciale della voce nel pronunciare le parole; essi non potranno convenire che si possano oggidì con altre vie ottenere effetti drammatico-musicali, e se pure vedranno co' loro occhi il contrario, trincerandosi nella boria aristocratica, piangeranno la ignoranza ed il gusto depravato delle masse. Ma vogliono di grazia ricordarsi che niuno più decisamente di Wagner pose come principio la più completa intelligibilità e popolarità del dramma musicale; che secondo il suo modo di vedere non debbe esser necessario il minimo grado di scienza musicale all'intelligenza dello stesso e che l'orchestra non deve affatto esser considerata come tale, ma solo debba valere come elemento cooperante ad innalzare sempre più l'impressione poetica. Ciononpertanto se essi paragonino le ultime opere di Wagner colle prime, si persuaderanno forse che la cosa ha cambiato faccia e che l'opera, in quale doveva essere la più intelligibile, la più immediatamente parlante ai sensi, si può gustare solo dopo uno studio faticoso. Anche Rubinstein non sarà certamente il Messia dell'Opera, ma si sforza a raggiungere la meta per altre vie e questo è il suo merito. »

Vi ho riportato tanto più volentieri queste parole, perchè le so dettate da uno che ammira senza esclusivismo il bello dove si trova, e per parte mia mi vi associo completamente.

Nel personale dei cantanti dell'Opera vi sono poche variazioni. La Reimann, impegnata ultimamente, è giovane di molto talento; ha una voce simpatica e pastosa e canta con sentimento ed espressione. Son persuaso che si farà molto brava. Delle vecchie conoscenze la Lilli Lehmann si fece molto onore nel *Muratore* di Anber, in cui ebbe a sostituire la Grossi improvvisamente indisposta. Il Niemann ha, in seguito alla ostinata indisposizione della sua gola, prolungato il suo congedo, cosa che obbligherà il repertorio dell'Opera a subire dolorosi tagli e cambiamenti. Di novità, avremo *Tristan ed Isolde* di Wagner, la *Regina di Saba* di Goldmark, la  *Croce d'oro* di Brull; inoltre l'*Armida* di Gluck, *Zampa di Hérold*, con Niemann (se la sua gola lo permetterà) e l'*Aida* colla Minna Hauck.

Al teatro Friedrich-Wilhelmstadt si è data l'operetta *Capigliastro* di Strauss, detto anche il *Re dei Valzer*, che fece furor. Ve ne parlerò più a lungo in altra mia.

Il fenomeno però che fa più parlare di sé nel mondo musicale è la nascita improvvisa, inquietante per le sue strepitose proporzioni, di conservatori privati. Sissignori! i conservatori nascono a Berlino, in quest'anno, come i funghi dopo un tempo piovoso. Tutti i giornali sono pieni di colossali avvisi di nuovi istituti di musica dai titoli altisonanti. I programmi dicono mari e monti. Vi si insegnano tutte le scienze attinenti alla musica. Vi si fabbricano i geni. In uno di questi si fanno suonare tutti gli scolari di pianoforte insieme dinanzi ad una mezza dozzina di pianoforti, cominciando dai primi esercizi sino ai pezzi più complicati. Che confusione! Si salvi chi può! — E. P.

## Teatri

**NAPOLI.** — Il *Giornale di Napoli* del 26 settembre scrive: « La *Giugosa dell'aristocrazia*, commedia lirica in tre atti, di R. Còlno con musica del maestro E. Sarris, ha ottenuto l'opera un splendido successo al R. teatro Mercadante già Fondo. »

Il Sarris fu chiamato 24 volte al proscenio, di cui 11 in unione del Còlno. Si volle il 66 della ballata di Rosa (signora Rubini-Sealici) al primo atto, del duettino tra Prospero (sig. Trassida) e Brulard (sig. Viganotti) nell'atto II, e si chiese anche quello del Quartetto con coro nell'atto III che però non fu ottenuto. Il Panzetta ed i tre altri artisti suddetti furono vivamente applauditi in quasi tutti i loro pezzi e divisero le ovazioni co' due autori.

L'orchestra era egregiamente diretta dal maestro Carlo Sealici; la messa in scena ed il vestuario buoni.

## Impieghi vacanti

Un maestro di musica per dirigere il Concerto di Monbaronio (Provincia di Pesaro) viene domandato da quel municipio. Lo stipendio è di Lire 910.

## TELEGRAMMI

**TORINO. Contessa di Mons.** Teatro Vittorio Emanuele. — Esito straordinario, merito principale, Flora Mariaui.

**TRIESTE. Aida.** — Successo completo, esecuzione perfetta, Stolz, Sanz, Patierno, Pantaleoni, Maini acclamatissimi. Benissimo cori orchestra. Ovazioni infinite a Faccio.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Sig. F. P. Cusano (Montesarchio).  
Mandi pure, e grazie mille fin d'ora.

## SCIARADA

Il primo e l'altro un serpicel divide,  
Il terzo è vita, agli astri, all'uomo, al mondo;  
Chi 'l toglie il mondo, l'uomo, gli astri uccide.  
Strage, rovina, disastroso lutto  
Eccoti il tutto.

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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 38:

Sal—sa.

Fu spiegata dai signori: Guglielmo Vincenzi, Virginia Montalban de Pagani, G. Mercantini, Odoardo Pizzetti, Camilla Sartorelli, dottore A. Griffi, Augusto Curioni, G. E. Senzi, Ignazio Calderari, barone D. Nissolo, G. B. Loi, C. Ranza, Letizia Rezzatti Agliè, Sofia Parra Francheschì, Camilla Vincenti, avv. G. Padovani, prof. A. Vecchio, M. Tormelli Bellini, A. Ottolenghi, marchese F. Ghini, G. Rospi-gliosi, Ernestina Benda, Meneghini Giovanni.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: dottore A. Griffi, Augusto Curioni, Giovanni Meneghini, Ignazio Calderari.

Spiegazioni omesse del Logogrifo del N. 37: maestro Giuseppe Damiani, capitano Clemente Cassano, contessa Sofia Parra Francheschì.

Dallo Stabilimento Ricordi è uscita la riduzione completa per Pianoforte solo dell'Opera

## I PROMESSI SPOSI

DI

AMILCARE PONCHIELLI

Elegante volume in-8.° con coperta illustrata.

Prezzo netto: L. 6.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giusep. e, recante.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXX, N. 41  
10 OTTOBRE 1875

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## TITO DI GIO. RICORDI

Editore in

Milano - Roma - Napoli - Firenze - Londra

ha acquistato la proprietà esclusiva per tutti i paesi

dei seguenti lavori:

## A DONIZETTI

CANTATA DI

## AMILCARE PONCHIELLI

VERSI DI

ANTONIO GHISLANZONI

Rappresentata al Teatro Ricordi in Bergamo in occasione delle onoranze a Donizetti e Mayr

## MEFISTOFELE

OPERA IN UN PROLOGO, QUATTRO ATTI ED EPILOGO

Libretto e musica di

## ARRIGO BOITO

Rappresentata al Teatro Comunitativo di Bologna nel corrente autunno.

## IL MEFISTOFELE di BOITO

A BOLOGNA.

Il *Monitore di Bologna* del 9 corrente contiene un notevolissimo articolo di quel simpatico scrittore che è il Panzacchi. — Afferma il pieno successo, e mette in guardia contro le esagerate notizie che si sono sparse di *fazioni ostili*, di *partiti nemici*, ecc., ecc. Che dirà il Panzacchi quando saprà che a Milano, a cinque ore di ferrovia da Bologna, vi fu chi asserì che la terza rappresentazione del *Mefistofele* era stata troncata a mezzo per ordine della questura, che erano nati scandali inauditi, e che molti eransi recati in teatro armati di *revolver*!! Sissignori!... nè più nè meno!... e portavoce di simili corbellerie ve ne furono due o tre, fra cui perfino un tenore che strombettava la *terribile* notizia in pieno Caffè Martini. (Vedasi telegramma nell'ultima pagina).

L'articolo del Panzacchi è tanto più notevole in quanto che colla lealtà da vero gentiluomo che lo distingue, dice apertamente che non era favorevole alla scelta dello spartito. Esso fa una esatta pittura della prima rappresentazione del *Mefistofele* con queste parole:

La prima rappresentazione del *Mefistofele* ebbe a Bologna un pubblico serio, attentissimo, circospetto e in guardia contro le allucinazioni e i colpi di sorpresa così facili in simili serate, ma in sostanza universalmente animato da un senso di schietta e ben meritata cordialità verso il giovane artista, che egli ora chiamava a giudicare; e questa cordialità esso colse ogni occasione per dimostrarla.

E pesando per ciò che valgono tutti i pettegolezzi di amici, di nemici, di falangi più o meno sacre, dice che è inutile:

si faccia una ingegnosa cornice di ombra e di penombra per dare risalto al successo di Boito: un successo vero, legittimo e genuino che non abbisogna di frangie: buon vino che può fare a meno della frasca.

Riservandoci poi a dire in apposito articolo le nostre impressioni, ecco i giudizi di alcuni giornali artistici locali.



L'Arpa scrive:

L'orchestra suona benissimo il grandioso preludio. Lo squillo delle sette trombe è imponente. Dato che in paradiso sin così, le trombe che stanno sotto gli ordini del maestro Antonelli lo riproducono alla perfezione. Il coro delle falangi celesti è bello.

Si ode un coro di cherubini. Sono gentili fanciulle e cari ragazzi ammaestrati molto bene dal maestro Parisini: essi cantano una melodia soave, che si trasforma in una salmodia delle Penitenti, fondendosi colla ripresa di tutte le falangi con un effetto di sonorità straordinaria. Qua e là vi è qualche abuso di dissonanza, ma l'effetto non manca. Il pubblico applaude ed il maestro si presenta due volte alla ribalta.

Nota una volta per sempre che il maestro Boito, a differenza di tanti altri, esce a stento quando è chiamato o richiamato e ringrazia con dignitosa franchezza.

L'atto primo si apre colla solennità di Pasqua a Francoforte sul Meno. Le campane suonano a festa e s'introciano cori e danze. Le tinte locali sono bene distribuite ed alcune strofe sono applaudite.

Faust è seguito da un frate grigio (Mefistofele) fino nella sua casa, o là egli segna il famoso patto col diavolo.

Campanini, il celebre tenore, canta molto bene la sua romanza; è applaudito e qui il maestro Boito ha un'altra evocazione al proscenio.

La canzone, nella quale Mefistofele spiega a Faust chi desso sia, è originale; e Nannetti la canta con piglio diabolico molto bene marcato. Alla fine vi è un tentativo di applauso che è impedito da quelli che sono venuti in teatro colla pia speranza di assistere ad un *fiasco*. La stretta del duetto fra Mefistofele e Faust (Campanini e Nannetti) se è cantata con molta fedeltà degli artisti, è anche lavoro di molto effetto. Si direbbe che vi è lo stile di Mozart.

Terminato l'atto, artisti e maestro sono evocati al proscenio.

Nell'atto secondo si applaude alla sortita di Margherita, la signorina Borghi-Mamo. Per un movimento generale i bucofoni sono tutti rivolti sull'artista giovanissima, la quale d'un tratto ispira la simpatia generale.

La Borghi-Mamo, la Mazzucco, Campanini e Nannetti cantano in modo inappuntabile un delizioso quartetto, intercalato da un duetto molto bene eseguito dalla Borghi-Mamo e dal Campanini. La ripresa del quartetto entusiasma. La musica e l'esecuzione procurano tre chiamate, agli artisti ed al maestro. Il quartetto è replicato, e dopo la replica maestro e cantanti sono festeggiati nuovamente.

Nella seconda parte di questo atto vi è la notte del Sabba. La ballata di Mefistofele piace e Nannetti la canta egregiamente.

Vi sono danze; una vera ridda infernale, molto ben fatta. Il motivo caratteristico è forse troppo ripetuto, e l'atto passa in silenzio.

Nell'atto terzo si vede il carcere di Margherita. La Borghi-Mamo canta con molto affetto e con molto cuore la sua romanza, terminata la quale essa ottiene applausi fragorosi, ed il maestro è evocato due volte al proscenio.

Segue un bel duetto fra Faust e Margherita. La Borghi-Mamo e Campanini lo cantano in modo stupendo. In questo duetto vi è un effetto d'istrumentale tutto nuovo. E l'arpa che fa da pedale, e dal modo col quale l'arpa è toccata si dice subito che in orchestra vi è la signora Sacconi.

L'atto si chiude con un terzetto. Vi sono applausi contrastati, ma vince il partito imparziale che costituisce la maggioranza. Gli artisti sono chiamati al proscenio prima soli, e poscia due volte col maestro.

L'atto quarto è la parte culminante del lavoro del signor Boito. Egli ha imparato a trattare la seconda parte del poema di Goethe, la parte più difficile, e vi è riuscito con una fedeltà invidiabile.

La notte del Sabba classico comincia con una deliziosa

serenata a due voci. Le strofe della Borghi-Mamo sono applaudite con entusiasmo generale. Essa ha ritratto con soavità senza pari l'innocenza di Margherita, che ha trovato accenti strazianti per dipingere il rimorso della infanticida, ora sotto le vesti di Elena mostra l'amore in tutto il suo ideale più puro, in quell'ideale che Faust poi chiama giustamente un sogno. Terminata la serenata scoppia un uragano di applausi: il maestro è evocato al proscenio, il pubblico vuole la replica di questo pezzo e per la bellezza della musica e per l'eleganza della esecuzione, e dopo la replica il maestro e la Borghi-Mamo, sono evocati al proscenio due volte. È giustizia che io noti come anche la signora Antonietta Mazzucco, la quale si è distinta nel quartetto dell'atto secondo, qui pure divise meritate onori.

È bello il racconto di Elena, ben fatto il quintetto che segue; sublime il duetto d'amore.

Il maestro non poteva dipingere con colori più smaglianti l'arte classica e l'arte romantica fondendola colla bellezza greca. La Borghi-Mamo ed il celebre tenore Campanini non potevano ritrarre meglio il pensiero del poeta e del maestro ed il fascino della musica e della esecuzione non è descrivibile.

Colata la tela maestro ed esecutori sono chiamati quattro volte al proscenio. Amici e nemici applaudono con quell'entusiasmo spontaneo che sono il più caro compenso che il vero artista, maestro o cantante, possa desiderare.

Siamo all'epilogo. Campanini canta la sua grande aria con passione e ottiene segni marcati di approvazione.

Qui poeta e maestro hanno a sommi tratti ripilogata la vita di Faust. Si ritorna d'onde si era partiti. Mefistofele attonde in vano la sua preda. Gli è sfuggita Margherita, ora gli sfugge Faust. Il genio del bene trionfa sul male. Le falangi celesti riprendono i loro canti; Faust, toccando il vangelo, grida *santo ultimo fuggite vestrali sei bella!* Si riode il coro del prologo ed anche Faust è salvo.

Terminata l'opera, prima vengono evocati alla scena Campanini e Nannetti, che per ogni titolo se lo meritano, e poscia è chiamato anche il maestro Boito.

Ad altro numero l'apprezzamento analitico-musicale del lavoro dell'egregio Boito, il quale tenendo nota della statistica della serata, ove due pezzi vennero replicati e per ventura volte si dovette presentarsi alla scena, deve dire a se stesso che la sua fede d'artista ha trovato a Bologna giustizia imparziale.

Il *Mefistofele* è un lavoro d'arte che non morrà, perché ovunque vi serpeggia l'ingegno, un sapere profondo dell'armonia, l'arditezza dell'innovatore che quale Faust musicale esplora nuovi orizzonti dell'arte.

Nel giornale *Dietro le Scene* si legge:

Torno dal Comune, e tutto già in fretta le mie impressioni.

Lascio ad altri più pazienti ed accurati di me il dare il numero esatto degli applausi, delle chiamate al maestro ed agli esecutori. Costato il successo, ed affermo lietissimo che è fu pieno e completo.

Boito ha vinto la sua battaglia; ed ha ben d'onde se va contento dell'ottanta giustizia.

Ma quanto maggiore sarebbe stato il trionfo, se invece di durare l'immane sforzo di vincere l'ispirazione che lo trascina, lo si fosse interamente abbandonato.

La vena melodica irrompe ad ogni tratto nella sua musica. Egli è italiano di cuore, di affetti; eppure si ostina a ricader nell'astruso. Una lotta a tutta oltranza deve agitarsi nel suo cervello quando detta; perchè spossarsi in essa e non cedere alla verità, per seguire un convenzionale a tinte fredde, inanimate e quasi sempre inconcepibile alle masse?

Infatti, quando fu che gli applausi scoppiarono vivi, unanimi, entusiastici? Non già quando si succedevano armonie e strambe ed azzardate, recitativi lunghi ed astrusi, ma

quando il maestro, lasciato il freno alla bollente fantasia, seppe *tenere la sua frase*.

Che prova c'è? Prova che la melodia avrà sempre qui il suo impero; prova che il nostro pubblico va in cerca di emozioni e non si cura del pregio tecnico di accordi studiati né una quelle sonorità che tutto dominano e seppelliscono.

Inoltre musica e poesia si danno la mano a patto però di stringersi sorelle in amorevole amplesso, non che l'una debba essere ancella all'altra. La scuola poetica wagneriana tentando di rompere la loro alleanza immortale, affoga l'ispirazione sotto il cateco. Epperò l'infreccio è nullo: tutto la illusione.

Come dunque vorrei Boito riformatore della poesia nazionale, così bramerei fosse *quell'uso* il quale levandosi fra i due sistemi colla potenza che in lui rifugge, dicesse ai venturi — *Questa è la nostra via*.

Il preludio è un lavoro *fino*, magistrale, troppo *fino* forse per essere da tutti tosto compreso. Credo che, come nella *Saffo*, se si potesse l'organo ed il coro delle penitenti sotto al palco scenico, si otterrebbe miglior effetto; poiché quei canti giungono troppo distinti dalla terra alle nubi.

Passo inosservato il finale del primo atto; eppure è un pezzo saliente per effetto e magistero. Forse le danze distrassero.

Piace molto il quartetto del secondo atto, di cui si volle la replica; invero c'è tutto quanto è necessario a muovere all'ammirazione, a strappare l'applauso.

Il canto di Margherita morente è stupendamente eseguito dalla signorina Borghi-Mamo; la scena del *Sabba* è una splendida pagina musicale.

Il duettino nel terzo atto fra soprano e contralto è un gioiello, sebbene la parte di quest'ultima sia un po' troppo insignificante. Se ne volle il *bis*. Imponente è il duetto finale. È qui dove Boito ha finalmente spiegato la sua frase, e fu qui che gli applausi scoppiarono ingiustamente entusiastici.

L'epilogo ricade nel *descrittivo*; tuttavia è ricco di effetti, e la melodia vi fa sempre bella comparsa.

Tutto sommato, fu un successo pieno, meritato, invidiabile.

Concludo. L'opera di Boito è un lavoro in cui rifugge il suo ingegno privilegiato; è un lavoro promettente a lui romanza, onore alla patria. Si evincoli dall'incomoda larva germanica sotto cui mal nasconde la sua bell'anima, e sarà grande.

## Il Signor G. A. BIAGGI

Per quanto celebre, è probabilissimo che questo nome sia ancora ignoto a molti dei nostri lettori, e però gli è bene sappiano che il signor G. A. Biaggi è l'appendicista musicale della *Nazione* di Firenze, cui i trionfi di Verdi hanno sempre reso infelice; ora poi i più recenti e clamorosi dell'*Aida* e del *Requiem* lo hanno irritato così da far temere per il suo fegato.

Comecchessia non mi sarei punto nè poco occupato di lui e delle sue appendici (innocenti del resto come l'acqua fresca), se in una di queste ultime non avesse fatto entrare in una polemica con altro giornale anche la *Gazzetta musicale*, riportando artificialmente alcune frasi staccate dalla *Gazzetta* stessa di 10, 15 o 20 anni fa!... Ciò mi arrega non poco piacere perchè prova come religiosamente il signor G. A. Biaggi abbia conservato la raccolta del giornale, e mi diverte il pensare con quanta pazienza abbia dovuto scartabellare centinaia e centinaia di pagine per trovare le frasi che gli occorrevano. Io confesso che tanta pazienza non l'ho, nè vorrei perdere parecchie ore in questa bisogna, per voridone se davvero esistano questi periodi che hanno procurato tanta soddisfazione all'ottimo signor G. A. Biaggi; e non ho difficoltà a tenerli per buoni, anche perchè

in quel tempo io non avevo l'onore di dirigere la *Gazzetta*, e perciò in ogni caso non ho responsabilità alcuna di ciò che altri ha fatto.

Il signor Biaggi, che è un pozzo di dottrina, ignora, che il giornale è una fazione, e che, per una necessità delle cose umane, quando mutano i direttori e gli scrittori, mutano pure i cervelli e le idee. E voi ed io diremmo essere naturalissimo che in un giornale onesto si parli della stessa persona in vari modi, alla distanza di vent'anni, senza perciò fallire mai all'indipendenza. E qual prova maggiore di indipendenza per voi e per me di lasciar sempre intenzamente dire il proprio pensiero ai collaboratori, come per i documenti pazientemente raccolti dal Biaggi è provato che fece la *Gazzetta musicale*? E non sarebbe logico argomentare della buona fede d'un giornale che oggi loda con entusiasmo le ultime opere del Verdi, dal fatto che 20 o più anni sono trovava appunto da fare alle prime? E se questo giornale appartiene alla casa editrice del Verdi, tanto meglio, dal momento che anche venti anni sono Verdi era Verdi, e la *Gazzetta* era dell'editore del Verdi. Vi par logica? Agli ammalati di *segato* non pare; per loro la *Gazzetta* d'allora dava una sassata alla *Gazzetta* d'oggi; allora si era onesti, oggi si è lottogai.

Ma lascio correre; già io sono persuaso anche che il signor Biaggi si appiglia ad un artificio ormai vieto, quello cioè di riportare frasi o periodi staccati, i quali riescono assai facili volte a proprio piacimento, facendo dire bianco al nero o viceversa. Quest'arte era in fiore una trentina d'anni or sono, appunto quand'era in fiore anche il sig. G. A. Biaggi; si vede che non ha potuto smettere le antiche abitudini, e se ne compiace. Quanto a me, mi trovo incapace di seguire un uomo tanto celebre quanto il noto appendicista sopra una tal via, e preferisco stare nella mia nullità dicendo nero al nero, e bianco al bianco; così ho almeno la soddisfazione di poter dichiarare che l'appendice in questione è il più bel frutto lojalasco di quella scuola, di cui pare voglia ora farsi generalissimo il signor G. A. Biaggi... e ciò sempre secondo il mio modo di sentire e di vedere... e benchè possa anche ingannarmi... e sia lontanissimo dal credere e dal pensare che no... appunto come dice benissimo quell'ottimo signore. — G. RUOCCI.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 9 ottobre.

Rigoletto e Monn Lescaut alla Scala.

Questo anno l'avevamo vinto; si era rinunziato molto saggiamente alla così detta stagione d'autunno, nella quale si metteva in piedi uno spettacolo da Careano per far vedere... che cosa?.. la Scala (sissignori) ai forestieri... come se la Scala consistesse negli splendidi appannati delle dotature, nel suo lampadario e nella sua tappezzeria d'arlecchino — ci si era rinunziato o si sperava invece di vedere incominciata la stagione seria un paio di mesi prima; cioè dopo i Santi, quando il pubblico della Scala è tornato dallo spettacolo gratuito dei monti e delle acque della Brianza. Ma i pentimenti proprio quando sono più conscienciosi più tentano i genietti maligni del caso; eccoti Berlino che visita Milano, e la Scala conviene a tutti i costi che si apra. Si apre... si è aperta. Parliamo dello spettacolo...

Ma prima lasciatemi dire che il risultato migliore, il solo utile, a mio credere, è questo: che rimane provato come il mese d'ottobre non sia adatto meglio del settembre agli spettacoli del massimo teatro. Infatti, non ostante i forestieri che cominciano ad affollarsi, non ostante la maggior presenza di milanesi in Milano, quasi tutti i palchi alla prima rappresentazione del *Rigoletto* e del ballo *Monn Lescaut* erano vuoti. Se gli impresari e la commissione



verranno buona memoria, può darsi che il venturo anno sarà finalmente esaudito il voto di avere alla Scala una piccola stagione che incominci a novembre per finire prima del gennaio, e la grande stagione che ripigli dopo.

Parliamo ora del mediorissimo *Rigoletto* e del noiosissimo ballo *Mamma Lescaut*.

Lasciatemi però dire anche questo che il teatro alla Scala ha bisogno d'essere ripulito; le spazzole e le scope non lo toccano tutti i giorni di sicuro, le vecchie, gli ori, ecc., peggio; quanto ai palchi, che affettano la più dispotica indipendenza nelle tappezzerie, sarebbe ora di richiamarli all'ordine in nome dell'eguaglianza.

Ma parliamo in buon'ora del disgraziato *Rigoletto* e dell'insipido ballo *Mamma Lescaut*.

Eh! Se non lo parlassimo? — S. F.

PS. Mi lascio pigliare da un rimorso: il *Rigoletto* fu un mezzo fiasco, il ballo un fiasco intero. Ecco: l'orchestra nell'opera si trascinò alla meglio; la sig. Valleria mi piacque meno d'altre volte, non mi parve in voce; il tenore Celada è un buon cantante, ed ha alcune note bellissime; il Del Puente è un ottimo baritono pieno di buona volontà e d'ingegno — mediocre il resto. Nel ballo ci è una danza in faccia agli spacci, di molto effetto, perché eseguita con precisione. Il resto zero. La prima ballerina ha molto fuoco, troppo per un pubblico scettico come quello della Scala.

Le scene di poco o nessun pregio.

Ed ora ben venga l'imperatore Guglielmo, che è proprio servito per le feste.

## ALLA RINFUSA

\* Nella *Gazzetta degli Stranieri* di Berlino leggiamo:

Abbiamo avuto occasione in questi giorni d'udire il signor Joseph Gregoir, di passaggio in questa città. Fra le altre opere sue menzioniamo alcuni frammenti del *Faust* che vorrà presto in luce, sovente scritto da 30 anni e perciò anteriore a tutte le composizioni sullo stesso argomento.

Si sa che Joseph Gregoir è autore d'una *Scuola del Pianoforte* pubblicata a Parigi, scuola che differisce dai metodi precedenti in ciò che essa cerca di estiviare l'allievo colle belle melodie.

\* Il 7 ottobre ricorda la morte di Isabella Angela Colbran, celebre cantante e prima moglie di Rossini, la quale mancò ai vivi nel 1835 a Bologna.

\* I fondatori d'un conservatorio di musica americano, ne hanno offerto a Gounod la direzione; il celebre maestro ha rifiutato.

\* In Pomerania fu fatta testè una scoperta preziosa per l'arte — quella di 23 manoscritti di Mozart, fra i quali una commedia latina con melodramma *Apollo e Giacinto* (13 maggio 1765), una *Sinfonia* per 2 violini, 2 viole, 2 oboi, 2 corni, 3 contrabassi (Vienna ed Olmutz 1767), un magnifico Concerto per Pianoforte ed orchestra (Vienna 1774) infine molte sinfonie composte a Salisburgo.

\* I coniugi Jaell sono ora a Vichy, essi intendono tornare a Parigi per poi intraprendere in dicembre un giro artistico in Italia.

\* Il dottor Härtel, capo della casa Breitkopf ed Härtel, morto testè, ha legato per testamento alla Biblioteca Paulina di Lipsia un ritratto ad olio di Lessing, il rigeneratore della letteratura tedesca, ed un manoscritto prezioso contenente le venti prime poesie di Goethe, scritte nel 1767 e pubblicate nel 1768; questo quaderno, scritto di mano del Goethe, contiene la musica fatta sulla poesia da Bernardo Teodoro Breitkopf, amico d'infanzia del testatore e figlio a Cristoforo Breitkopf fondatore della casa Breitkopf ed Härtel. Il manoscritto porta la data del 1770.

\* La casa editrice Ricordi di Milano ha fatto acquisto dal maestro Boito della sua opera il *Mefistofele*.

\* A Palermo si è pubblicato un nuovo giornale artistico dal titolo: *La Valigia teatrale*.

\* La *Marcia solenne* del maestro V. Funi eseguitasi testè a Firenze al concerto in onore di Michelangiolo, è così giudicata dall'egregio F. Filippi nella *Persepolis*: « L'orchestra e la banda dei Brizi esecutarono una *Marcia solenne*, pregievole brano di musica sinfonica del maestro Venesiano Funi, che diede prova di sapere, di rara abilità di strumentatore e di robusta ispirazione. Questa *Marcia* è scritta con una certa libertà di forme, e prima della *stretta* ha un intreccio di due motivi, riuscito con effetto ed ammirabile chiarezza. L'autore fu ripetutamente applaudito, chiamato al proscenio e la *Marcia* per insistente desiderio del pubblico venne ripetuta. »

\* Un incendio ha distrutto il teatro d'estate di Posen (Prussia).

\* Alla Pergola in carnevale-quaresima si rappresenterà il *Conte di Lara*, libretto di Rodolfo Paravicini e musica del maestro Venturini (allievo di Mazzucato). Lo stesso librettista Paravicini ha ceduto al maestro Nino Bobora, autore della *Orchestra*, che tanto piacque a Napoli, una tragedia lirica in 4 atti dal titolo *Frajal*, che il giovane allievo di Petrella sta già musicando. (Cosmorama)

\* Il *Trentino* così parla degli onori tributati al maestro Gomes, dopo la rappresentazione della sua bella opera *Salvator Rosa*: « Domenica sera, tra applausi entusiastici, veniva offerta al maestro Gomes una corona d'alloro. Iersera, poi, alcuni cittadini lo invitavano ad una cena nelle sale dell'Hotel de la Ville. Il convito tra il massimo buon umore si protrasse fino ad ora assai tarda: si fecero dei brindisi all'illustre maestro, che occupa ormai un posto tra le glorie musicali italiane, allo scrittore del libretto, che le ispirazioni della sua bellissima poesia traeva dal più nobile tra i sentimenti umani, dall'affetto alla patria; infine agli artisti che con tanta bravura eseguirono il *Salvator Rosa* sulle nostre scene e alla Deputazione, cui va attribuita tanta parte di merito. »

\* È ricomparso a Bologna il giornale: *Dietro le scene*.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 1 ottobre.

Facciamo dei corrispondenti — Miscelata dei teatri — Un lavoro che si ritiene, la lista che appartiene — Fatti del teatro Principe Umberto: La Favorita — Il Pagliano — Il tenore Goldoni.

I corrispondenti sono ora in gran faccenda, e bastano a mala pena a dare, come suol dirsi, un colpo al orecchio ed uno alla botto. I teatri rigurgitano di spettacoli in musica di tutti i colori e di tutti i sapori. E, naturalmente, tutta buona non è, o tutti i palati non la trovano gustosa. Deh perché non vengono più spesso le *Mezze* del maestro Verdi, e quelle solennissime e perfettissime esecuzioni? Con che agilità scorrono allora tra le dita dei corrispondenti le penna come s'affollano alla mente i pensieri sorridenti, le immagini liete, ed alla bocca le più liete espressioni! Ma non sempre si può camminare sopra un letto di rose; e gran mercè se non c'è bisogno di trascinarsi sopra uno strato di spine. I nostri teatri adunque riboccano di rumori e di melodie, di applausi e di sbadigli, di risa e di lacrime, di speranze e di disinganni, di trionfi e di sconfitte. Non farà la consueta litania, conciossiachè troppo lunga e fastidiosa sarebbe. Uomini che fanno da donna per adescar maggiormente le moltitudini; paltonieri vestiti da eroi; artisti digni che cogli ornamenti e colle cinture dorate ingabbano la fama e la fame;

sgualdrine foggiate da vestali; ostesse vestite da regine; facchini collo scettro di re.

Comincerò dal teatro che ho frequentato, il Principe Umberto. Su quelle scene comparve la sera del 29 quel gioiello di musica che è la *Favorita*. Questo gioiello, io dico, che anni fa in Firenze, dove dopo ottanta tante accoglienze memorabili, non trovò favore; e che per quanto affidato ad abilitissimi mercanti, fu quasi tenuto per un pezzo di metallo di poco valore.

Questa volta indossava la veste di Favorita, la signora Ferni, la quale uscì applauditissima dall'arduo cimento. Se la ispirazione artistica, se la castigata esecuzione, se la purezza del canto e gesto, se l'intelligenza schietta vera e sicura potessero mettersi nella bilancia e misurarne la portata, la Ferni non iscapirebbe una dramma di peso presso il più rigido censore. Nell'aspetto, nel passo e nella declamazione ella non trapassa mai il giusto confine della verità; e davvero che ella è nobile e grande artista in tutto il dignitoso significato della parola. Non un accento fallito, non un guardo che non riveli la presenza a se stessa, e la interpretazione della scena in cui si trova: anzi nella controcena delle molte situazioni drammatiche in cui la porta l'andamento della tragedia, è scrupolosamente investita della sua parte, talché il pezzo acquista così un notevole risalto. Ella cantò ed agì da vera e dignitosa artista, e s'ebbe dimostrazioni d'universale gradimento. Non so quante volte il pubblico la ridomandasse al proscenio in tutti i suoi pezzi, e specialmente nella grande aria e nel duo finale col tenore, duo che è una vera composizione ispirata. Il tenore poi, il giovane Guone, improvviso, si può dire, la parte, perché l'altro cui era affidata, non saprei riferirne giusta l'istoria, lasciò di sua voglia e improvvisamente la scena, con grande imbarazzo dell'imprendario Rouzi, che ha fatto davvero di tutto per darci spettacoli variati e grandi, e con penosa sorpresa del bravo maestro Biletta, che ha dovuto sospendere le rappresentazioni della sua bell'opera *La Rosa di Fiorenza* che già s'era accaparrata le simpatie del pubblico. Questo Guone ha ottenuto un clamoroso successo, tanto più difficile, quanto da oggi a domani è salito sulla scena del Principe Umberto ad assumere una parte di canto spianato e di portamento, dopo aver la sera avanti cantato con buon successo una parte d'agilità nella *Cesareuola*. Il pubblico gliene fu grato, e lo ricompose d'applausi senza fine. Il Monaco fu rappresentato dal Monti con una voce veramente tonante; non gli si potevano mettere addosso spoglie che meglio gli si addicessero. Lascio da ultimo il Giraltoni, artista di fama sicura, e interprete intelligentissimo sempre dei caratteri dei personaggi che imprende a trattare. Dal Guglielmo Tell ad Alfonso re di Castiglia il passo non è piccolo; ma il Giraltoni con quel suo ricco repertorio non aveva davanti a sé pericoli che lo sgomentassero. Prevalse il pubblico coll'accuratissimo abbigliamento; indi coll'emergia dei gesti, e colle finitezze del suo canto confermò col fatto il bel nome che gode. Nell'ira e nella concitazione dell'animo la voce gli esce dalla gola a torrenti; e nell'espressione dei sensi dolci e amorosi frena e ingentilisce il canto da infondervi la soavità e la tenerezza. La sua aria di sortita l'accento da par suo, accoppiando la dolcezza alla forza secondo le parole; il duetto colla Favorita gli diede campo a spiegare le più recondite grazie e le più gentili sfumature, terminandolo con una cadenza inaspettata e di gusto finissimo. Non so perché, ma alla prima sera nel teatro vi era gente che stava lì col coltello alla mano, pronta manifestamente a gittarsi allo scandalo. E le parve di trovare l'occasione nella nuova interpretazione (nuova ma giusta) data dal Giraltoni a quell'adagio magnifico dell'aria del terzo atto: *A tanto amor non si mostrate ingrata*. Le parole del re all'amante infedele non sono un'esortazione, ma un rimprovero sanguinoso; e come tale lo manifestò con ironia repressa il Giraltoni. Il pubblico però non lo capì; ma il Giraltoni non per questo sacrificò all'applauso volgare la

coscienza dell'artista; e la seconda sera ebbe ben ragione lui che sforzo ai generali applausi. Vorrei sempre artisti come Giraltoni e la Ferni, i quali, sicuri del fatto loro, si fanno al pubblico banditori di certi segreti dell'arte poco accessibili all'intelligenza dei molti, ma che si cambiano in manifestazione efficace e scuola profittevole. Non nego che l'attacco del canto non fosse un po' calante, poiché l'egregio sostiene l'accompagnamento; ma l'atteggiamento della fisionomia e la qualità del suono della voce mostravano bene la intenzione dell'artista, che non andava negletta.

E dalla *Favorita* passerò io alla *Jolie parfumeuse* o a *Madame l'Archiduc* Andò al Pagliano per udire il *Bacchante* col celebre tenore Alessandro Bottini, che v'ha aggiunto la già applauditissima *Mandolinata*? Andò al Goldoni per vedere come vanno le cose della *Lucia*? — No, andò alla Posta per essere in tempo per questa mia corrispondenza.

G. M.

NAPOLI, 30 settembre.

Nuova Società Orchestrale.

Comincio dall'avvenimento più significativo che qui si sia artisticamente compiuto, il sorgere d'una società orchestrale e questa, ponete ben mente, vien su per gli sforzi congiunti de' musicisti napoletani. V'ha dunque di che rallegrarsi, tanto più che la nascente istituzione, prodotto d'un'associazione, che è già prospera e rigogliosa, accenna ad essere molto vitale.

Voi che non lasciate passare inosservata alcuna manifestazione artistica, concedete al vostro corrispondente, che sul proposito entri in più ampi particolari.

Voi già sapete che qui di associazioni di musicisti ne spuntarono e tentano pure di spuntare. La prima, aggregata alla Società degli Scienziati, Letterati ed Artisti, non andò innanzi, e mentre essa finiva di languire, sorse il Circolo Bonamicci che prometteva il più splendido avvenire, fomentò alcune idee ardite, la pose in atto con mirabile accorgimento, poi già anch'esso; e il torto principale fu, a parere di molti, del fondatore e rappresentante esso Circolo. Nè parlo di altre, come l'Accademia Vinci, la Filarmonica Cassano, nate e morte, né di quella che ora è istituita e bene avviata, e si intitola dal nome dell'immortale cantore di Anina e della sacerdotessa d'Irminsul. Ecco il cammino fatto dalle assemblee artistiche qui fra noi, e però tutto questo non hanno accolto altri fuori di maestri compositori, pianisti, insegnanti canto ed egregi solisti; la bassa forza, o meglio i professori d'orchestra non furono chiamati a raccolta mai, si credevano incapaci di disciplina o si mettevano innanzi tante e tante ragioni per escluderli, e trascurarne l'unione che la *carità del nato loco*, e più quel tale rispetto che sempre si deve ai cultori della stessa arte, sieno potenti o pusilli, mi vieta or qui ricordare. Quello però che ricordo con disdegno ancora è che nessuno volle contribuire a mitigare le sciagure di molti infelici, né pensare a sollevarne il morale. E i professori d'orchestra, se ne accettano quelli adoperati allora pel S. Carlo, erano in condizioni tristissime. Vi erano dei teatri di prosa, i quali davano duplici spettacoli, diurno e serale, e sapete quanto si pagava un primo violino di riga? Una lira; e le altre paghe si assottigliavano pure, per modo che contavasi un massimo ed un minimo, e questo, mi vergogno a scriverlo, aggiugnava i sessantacinque centesimi!!! Pe' teatri di musica, S. Carlo eccettuato, il trattamento variava da due lire ad una lira per sera.

Un bel dì i professori d'orchestra fanno sciopero; gli impresari de' teatri di prosa sulle prime non volevano cedere, e nell'intermezzi introdussero il pianoforte; quelli di musica chiusero, ma pur si finì col migliorare le condizioni fatte già ai poveri sonatori.

E come da cosa nasce cosa, così dallo sciopero venne prodotta un'associazione di mutuo soccorso fra i professori



l'orchestra, la quale ha ora un bel fondo di cassa, e diretta da un uomo intelligente e volenteroso, il maestro Ruta, pensa a cavar profitto dalle sue forze e darà un corso di accademia o *festival*.

Invece ebbe luogo il primo esperimento e riuscì felicissimo; il pubblico era non molto numeroso, avuto riguardo al Politeama, e sarebbe veramente peccato se la nostra cittadinanza non accorresse numerosa a queste manifestazioni accademiche. Pel primo concerto v'ha però un'attenuante, due anzi: il pessimo tempo e la stagione autunnale che fa stare i più dei signori amatori fuori di Napoli.

L'esecuzione fu stupenda, né la musica era facile; ve ne trascivo il programma: Rossini, sinfonia dell'*Assello di Coisella*; Wagner, sinfonia del *Tannhäuser*; Schubert, *Marcia ungherese*, strumentata dal Liszt; Beethoven, *Ouverture del Coriolano*; Rossi Lauro, *Gran marcia trionfale*; Mendelssohn, sinfonia del *Rey Blas*. Inoltre la Ruta, la brava pianista del cui valore già vi discorsi, eseguì una polonese dello Chopin, e col Mori una sonata del Rubinstein per violino e pianoforte. L'orchestra fu diretta dal De Giosa, dal Pinto, dal Bossi e dal Ruta. Trasportarono l'uditorio all'entusiasmo la *Marcia* dello Schubert e l'altra del direttore del nostro Conservatorio; di ambo si volle il bis e tutto il resto fu accolto nel più gran favore, vi furono applausi fragorosi e chiamati a tutti. E come cronista debbo dirvi altresì che la Società volle che gl'intendimenti di essa fossero manifestati al pubblico con un discorso inaugurale, ed invitò per ciò il professore di estetica del Collegio di musica, che Acuto conosce molto.

Il teatro Mercadante va sempre a gonfie vele, quando fa eseguire la *Dinorah*, la quale è eseguita mirabilmente da egregi artisti e benissimo accetti qui: la Rubini-Scalisi, il Pazzetta ed il Viganotti.

La *Giannina dell'erantaggio*, nuova musica del Sarrja, è andata a gonfie vele ed io me ne occuperò di proposito. Il Sarrja dopo il *Babbo* e l'*Intrigante* ha dato seria speranza all'arte; è desso un compositore da farne gran conto.

Della sua *Giuletta* m'occupai poco, perchè fu scritta innanzi del *Babbo*, ma della nuova musica vo' dirvi per filo e per segno, ma oggi m'è impossibile. — Acuto.

### TRIESTE, 3 ottobre.

L'Aida.

Già dalla prova generale dell'*Aida*, che ebbe luogo giovedì scorso, e alla quale intervenne gran numero di palchetti e abbonati, si poteva facilmente presagire che quella opera, una delle più fulgide e peregrine gemme dello scigno musicale verdiano, avrebbe alla sua prima rappresentazione un pieno successo. Il mio telegramma, che speso nelle vostre mani, vi diede in succinto relazione dell'esito, ieri sera alle ore 7 e mezza il nostro teatro Comunale era gremito di gente ansiosa di rivedere l'*Aida*, certamente una delle più importanti ed interessanti creazioni del campo operistico moderno. Verdi in questo spartito si mostra nella sua intera genialità, e il mondo tutto si inchina riverente al creatore di questa tragedia egiziana. Ma tornò a bomba.

Poco dopo la sopradotta ora, il maestro Faccio dà il segno e i violini sordisti si fanno sentire la melodia caratteristica d'amore della infelice figlia del re Amonaso. Questo preludio d'una bellezza incantevole e d'una fattura magistrale è eseguito alla perfezione e il pubblico ingiustamente non lo applaude: come in generale nei due primi atti, meno che al finale del secondo, ho notato nell'uditorio una riserboatezza e freddezza fuori di luogo, perchè l'esecuzione da parte di tutti era tale da scotere l'animo più freddo. Ma il popolo sovrano, facendosi forte del *coro populi dei*, che il più delle volte è falso, vedi il caso nostro, non volle riscaldarsi. Sono certo che se l'*Aida* avesse avuto il prestigio della novità, il successo sarebbe stato entusiastico,

ma non bisogna dimenticare che due anni or sono le rappresentazioni di questa creazione verdiana ascendero al numero di 25 (salvo errore). Ciò non pertanto il successo, come già dissi, fu pieno, e non poteva esser altrimenti, perchè artisti come la Stolz, la Sanz, il Patierno, il Pantaloni, il Maini, il Marchetti, sono tali che possono e devono destare l'invidia di qualunque teatro di maggior importanza del nostro. La Stolz è una colabrità, e la sua esecuzione del personaggio d'Aida, è perfetta, quanto lo può essere cosa umana. In tutti i suoi pezzi venne applaudita, principalmente in quelli dell'atto terzo, nei quali ha saputo nuovamente entusiasmare gli ascoltanti.

La Sanz dovette sostenere il tremendo confronto della Fricci, e se anche non lo ha vinto, però è entrata nelle grazie del nostro difficile e riservato pubblico, e questo è molto ed equivale quasi a una completa vittoria. Quando fa paleosonico e platea regnerà più confidenza, non è a dubitarsi che la predetta artista rinvoverà anche fra noi i suoi trionfi d'altri teatri. Il Patierno gode meritatamente le simpatie dei triestini: l'anno scorso lasciò una gratissima memoria, e anche ieri sera mostrò di essere uno dei pochi eletti. Il Pantaloni, che alcuni anni or sono non poteva, e a torto, conquistarsi interamente la benevolenza dei frequentatori del nostro teatro Comunale, questa volta può dire: cantai e sbalordii. Aggiungo anche, che del resto già l'ultima volta apprezzai il Pantaloni, con vera soddisfazione i miei *bravo* ai molti entusiastici *bravo* che questo baritone seppe strappare dalle gole dell'uditorio plaudente a tutte le sue frasi. Al Maini il quale erede venga per la quarta o quinta volta a Trieste, prova della sua valentia, anche questa volta si può dare sinceramente il benvenuto, perchè è un artista che per mezzi vocali e canto può appagare qualsiasi esigenza. Il basso Marchetti, che sostiene la parte del re, ha voce, intonazione ed anche intelligenza, e ha saputo dare alla sua parte un rilievo che nell'altra volta perduto. Bella la messa in scena, checcchè ne dica un giornale di qui, il quale dopo la prova generale ebbe l'infelice idea di dire *plagas* di tutti e tutto. Secondo quel giornale l'odierno spettacolo al teatro Comunale è appena di secondo o terz'ordine. E perchè tutte queste bestemmie? Perché, come mi vien detto, non ha il passo. *Inda vna*. Sfogando la propria rabbia è facile cadere nell'assurdo e quello che è peggio ancora nel ridicolo, la più gran disgrazia che possa toccare ad un pubblicista. Ma lasciamo queste melanconie.

Orchestra superba, coro eccellente e buona la banda cittadina coi rispettivi sei trombettieri. Un bravo di cuore al Faccio, un direttore d'orchestra di scienza e coscienza e sempre guidato da scopi artistici. Il Faccio poi ha una qualità rara negli artisti, cioè la modestia. Se è arrivato alla fama che gode oggidì, lo deve ai suoi meriti, per lui la blaga era sempre una cosa che fuggiva. Non si è mai temerato dietro alla stampa, come fanno tanti altri maestri; abbiamo vari esemplari anche qui a Trieste, i quali innanzi un articolo in qualunque giornalaccio tremano della loro artificiale riputazione. Sulla sabbia non si erigono edifici. Un colpo di vento, e tutto cade, e l'architetto col rossor sulla fronte, si deve nascondere in un tenebroso oblio.

Questa sera seconda rappresentazione. — O. V.

### PARIGI, 29 settembre.

Aspetta della stagione musicale. — I concerti di musica moderna. Il *Petrarca* di Duprat al teatro italiano. — Silvia al *Conte Orgy*.

Il 1.° ottobre è come il capo d'anno musicale. La nuova stagione teatrale comincia con questo giorno. Le sale di spettacolo ch'erano restate chiuse più del dovuto col pretesto che la temperatura era troppo elevata, ma perchè realmente la metà di Parigi era alla campagna, riaprono le porte il 1.° ottobre. Le altre che hanno vivuto in questi ultimi due o tre mesi di opere del vecchio repertorio, annunziano

nuovi titoli. I concerti popolari che Padeloup ha inaugurato da 14 o 15 anni al Circo d'inverno ricominciano. Frascati, restaurato, ingrandito, abbellito, invita i dilettanti di musica a passar le serate nel suo recinto; ed è Arban che dirige la coorte degli istruentisti. La Gaité affretta le prove della sua *féerie*, *Il viaggio nella luna*; il teatro delle Variétés mette l'ultima mano all'opera buffa *La boulangère*, e quello dello Château d'eau annunzia per doman l'altro la prima rappresentazione di *Pif-Paf*, una bizzarria per la quale ha speso dei bei quattrini. Non vi parlo dell'*Opéra* e dell'*Opéra Comique*, che non pur l'ottobre, ma un cataclisma generale non disterebbe dal loro sonno letargico. A quando a quando se il pubblico osa far udire il monomo lamento, l'uno e l'altro fanno annunziare nei giornali che preparano quello la *Giannina T'Arco* di Mermet, questo il *Piccolino* di Giraud; ed il pubblico, che del resto è assai difficile ad impazientarsi, s'accontenta di questa promessa e continua ad aspettare. Aspetta da così lungo tempo!

Quest'anno ai concerti popolari (musica classica) del Padeloup, che fa eseguire quasi esclusivamente musica di maestri alemanni, s'aggiungono nel Circo Fernando come un contrapposto ed un complemento i concerti popolari (musica moderna). A grande distanza l'uno dall'altro i due circhi, quello d'inverno e quello di Fernando, eseguiranno così alla stessa ora, tutte le domeniche, l'uno i capolavori della scuola tedesca, l'altro i migliori pezzi degli autori contemporanei. È sorprendente il veder con quanta premura i popolari accorrono a questi concerti; essi che non hanno che la domenica per riposarsi o andare a diporto e che preferiscono passare due o tre ore del pomeriggio stivati sui gradini di un circo. Porecchio teso per non perdere una nota di musica. Vero è che essa è eseguita alla perfezione, — almeno quella diretta dal Padeloup, giacchè dell'altra, cioè di quella del Circo Fernando, non posso ancora parlare, i concerti dovendo cominciare solo domenica prossima. Ma da ora posso assicurare che la musica contemporanea — la quale non è poi tanto spregevole come si vorrebbe far credere — sarà così favorevolmente accolta dal pubblico come la musica classica. È inutile aggiungere che tra i compositori contemporanei vogliono essere compresi anche quelli che non sono più, ma che hanno fiorito da circa mezzo secolo a questa parte.

Molti giornali hanno annunziato — non so perchè — che Leone Escudier muterebbe il nome di teatro italiano con quello di teatro Ventadour alla sala che ha preso a nolo per parecchi anni, e che vi darebbe alternativamente rappresentazioni d'opera italiana e francese. Per dar a questa notizia un po' più di precisione, se non di verosimiglianza, hanno creduto dover aggiungere che farebbe rappresentare in francese, vale a dire nell'originale, l'opera del signor Duprat intitolata *Petrarca* e che fu data in provincia. Come ben pensate nulla di ciò è vero; e se qualcheuno dei giornali che l'hanno annunziato viene a cadervi sotto gli occhi, non vi prestate fede. È già bastante che Bagier abbia fatto quest'infelice tentativo per fondere in un solo il teatro lirico ed il teatro italiano e che sia così riuscito a perdere l'uno e l'altro dei due teatri. La sala Ventadour sarà, come è stata sempre, teatro italiano, o piuttosto non riaprirebbe le sue porte. E che! dopo aver tanto schiamazzato contro il teatro italiano a profitto d'un teatro lirico, ora quegli stessi che gli hanno mosso una guerra così accanita vorrebbero a domandargli l'ospitalità, o piuttosto ad intronizzarsi in sua casa per tutto mandar a male? Sarebbe un bel sempliciotto il novello direttore del Teatro italiano se consentisse a schiudere la sua porta e ad accogliere come fratello il suo più ardente antagonista! Per ciò che riguarda il *Petrarca* di Duprat, posso assicurarvi che nessuna proposta di tal natura è stata fatta a Leone Escudier, e per conseguenza d'oggi non ha avuto neppure il fastidio di rigettarla. Con ciò non voglio dire che il lavoro scenico del Duprat non sia pregevole. Ma non m'incumbe di giudicarlo. Dico solo

che non sarà al teatro italiano, né in francese, né tradotto nel nostro idioma. M'importava dirlo per mettervi in guardia contro la nuova pubblicità dei giornali di qui.

Una nuova più esatta è quella della ripresa all'*Opéra* del *Conte Orgy*, gemma del tesoro rossiniano troppo lungo tempo lasciata da parte. Per dare allo spettacolo una durata regolare, vi si aggiungerà un nuovo ballo intitolato *Silvia*, che non è altro che l'*Assello* del Tasso. La musica è di Leoné Deibes. Ma la direzione non si esprime così. Essa dice che darà un ballo nuovo e per completare lo spettacolo vi aggiungerà il *Conte Orgy*. Il ballo è il principale, l'opera di Rossini accessorio; vi è aggiunto perchè la rappresentazione non sia di così breve durata!

Non avendo altro a dirvi di nuovo, non voglio abusare dello spazio che m'è concesso e che può essere occupato più utilmente da qualche mio confratello, e fo punto. — A. A.

## NOTIZIE ITALIANE

MILANO. — Pel prossimo venturo anno scolastico 1875-76 si rendono vacanti nel R. Conservatorio alcuni posti in tutte le classi di principale insegnamento, escluso il Pianoforte, cioè: Composizione, Canto, Arpa, Organo, Strumenti ad arco, Strumenti d'orchestra a fiato, così di legno come di metallo.

I giovani d'ambo i sessi che aspirassero ad essere ammessi in una delle classi suddette dovranno sostenere gli esami d'idoneità, che si terranno nel Conservatorio suddetto, il giorno 5 prossimo novembre, e successivi, occorrendo alle ore 9 antimeridiane.

Gli aspiranti dovranno essere preparati in modo da subire praticamente l'esame di prova del ramo di studio principale a cui intendono applicarsi e possedere qualche cognizione musicale in ragione della loro età, avvertendo inoltre che gli aspiranti allo studio del Canto dovranno anche avere la voce sufficientemente sviluppata, e quelli allo studio dell'Organo essere pratici conoscitori dell'armonia.

L'ammissione dei nuovi alunni è fatta in base agli articoli 19, 22 e 23 del Regolamento organico, ed articoli 83 e 84 del Regolamento scolastico.

FIRENZE. L'Accademia musicale del R. Istituto Musicale apre due concorsi di composizione, uno vocale, l'altro strumentale, sopra i temi seguenti.

1.° *Emille Spiritus Tenu et creberrimus, et venustissimus factum terre, alleluja*

*Mottetto in due tempi, in stile asservato, a cinque parti vocali, con basso numerato per Voce solo (1).*

Il primo tempo sarà inteso sulle parole: « *Buile etc.* » fino alla parola « *terra* » inclusiva; il secondo sarà una 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 *variazioni*, 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 lodevole 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; quello 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

(1) Si rammenta che le parole del testo secondo le discipline liturgiche debbono musicarsi *ut jacent*, 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, C. M. Weber, di De Bériot, di Vieuxtemps, di Spohr ecc.



Concorsi dovrà osservarsi quanto è disposto negli articoli 125 e seguenti del Regolamento degli 11 Agosto 1861, e quanto in questo Programma è stabilito.

I soli scrittori italiani, o che abbiano fatto in Italia i loro studi, si sono ammessi.

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 30 giugno 1876.

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 e 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.

Si rammenta che a forma del disposto dell'articolo 129 del surriferito Regolamento le composizioni premiate o 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 come concorrenti i membri sia residenti, sia corrispondenti dell'Accademia Musicale che vi è ammessa, cui di questi concorsi è deferito il giudizio.

## Teatri

**MONZA.** — Ci scrivono in data del 4:

Jiraro si aprì questa volta nei *Proscenii Spesi* di Ponchielli. La musica piacque molto ad un numero uditorio; quanto all'esecuzione, fu buona per parte del tenore Dellera, del baritone Masi, della signora Bernabilli-Vidal, della signora Ida Nicolini e del basso Franceschi. Tenteranno su po' i cori. Ottimo Orchestra diretta dal valente Bernardi.

**STOCOLMA.** — (Corrispondenza del *Travatore*). — Le feste musicali si sono qui da qualche tempo succedute con frequenza. Dopo la celebre *Trebellin* abbiamo ammirato il celeberrimo Ole Bull, il magico violino del quale anche questa volta fu in modo supremo rapito ed elettrizzato il pubblico della capitale svedese. In alcune ore tutti i biglietti per i due concerti dati suora dall'Ole Bull al Teatro Grande furono venduti, e con impazienza l'immensissimo uditorio aspettava la comparsa del più gentile violinista del mondo. Sono passati già quindici anni dacché questo maestro visitò Stoccolma, ma il fuoco giovanile e l'abilità brillante del suo archetto sono sempre tanto ammaliati quanto prima. Nell'esecuzione dell'Ole Bull non c'è niente di quella freddezza e correttezza, serietà e delicatezza con cui tanti violinisti comuni si documentano perfetti; no, nel modo di suonare dell'Ole Bull tutto porta l'impronta del suo genio che conoscendo bene l'arte, non s'impone però le catene, l'aridità, l'obscurezza e dolore sono nel più artigianale modo uniti nelle note che trae dal suo delizioso violino questo maestro norvegese, che vorrà chiamare il Paganini del nord. Non enumererò in questa corrispondenza i frenetici applausi e le tante chiamate di cui è stato oggetto l'ammirabile Ole Bull, ma mi permetto di far rammentare che fra le moltissime distinzioni dategli nella lunga carriera artistica, c'è anche quella di cittadino onorario di Milano. Infine aggiungo che nell'Ole Bull non si ammira solamente il sommo violinista, ma anche l'insolito persona.

Nei concerti del signor Ole Bull si è anche fatto udire un pianista tedesco, il signor Bach, il quale, per la brillante ed esatta esecuzione di varie composizioni moderne e classiche, è stato molto applaudito. Il signor Bach seguirà il Violinista in un viaggio artistico attraverso l'Europa, e nel quale a quel che mi vien detto, i due concertisti visiteranno anche l'Italia.

Domani si darà in una delle nostre chiese il terzo concerto dell'Ole Bull, e nella settimana prossima riodremo la festeggiata Trebellin, la quale allora, ritornata dal suo viaggio in Norvegia, darà qui ancora un Concerto. — A. S.

**BARCELONA.** — Riceviamo con preghiera di pubblicazione:

Comunicazione signor Direttore della *Gazzetta Musicale*.

Avendo letto nel N. 24 del giornale *Il Trovatore*, che le due Imprese di Novelda e Circo sono fallite per la parte che mi riguarda, debbo dichiarare:

Che nel teatro Novelda seguita dando recite per mio conto una compagnia drammatica spagnuola; che agli abbonati della stessa teatro ho dato 112 recite d'opere italiane invece di 110 promesse; che nel gran teatro del Liceo ho fatto eseguire cinque volte la *Messa* di Verdi favore di quattro come stava annunciato; che gli articoli scritti in Milano dal 21 maggio al 18 agosto sono stati riconfermati fino al 30 agosto, e poi all'8 settembre ed infine che non dovendomi soldo a nessuno né in Spagna né in Italia è completamente inesatta la notizia.

Con stima

EMANUELE FRABORTI.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Fig. A. A. — Alghera.  
Mandi pure che vedremo di contentarla.

## TELEGRAMMI

**BOLOGNA.** — Domenica mattina. — Il *Mefistofele* successo sempre crescente. Alla terza rappresentazione ieri sera vennero replicati quattro pezzi. — Orazioni grandissime a tutti; pubblico numeroso, attentissimo.

Questo notizie sono confermate anche dal seguente telegramma della *Perseveranza*:

Alla terza rappresentazione del *Mefistofele* crollò il successo, il quale è reale, grande e solidamente assicurato.

Il pubblico ne apprezza le bellezze italianamente goethiane.

La stretta del quartetto del giardino, l'aria solo di Margherita in prigione, il duettino delle donne, il quarto duetto finale, vennero freneticamente bissati.

Il teatro affollato.

La Borghi-Mamo, il Nannetti e Campanini ottimi.

L'esecuzione generale, accuratamente appassionata, per merito, specialmente, dell'Esiglio, direttore d'orchestra.

**TRIESTE.** — Teatro Comunale: Le rappresentazioni dell'*Aida* continuano trionfalmente. Alla quarta rappresentazione l'entusiasmo fu veramente straordinario. Il pubblico affollatissimo voleva la replica di parecchi pezzi, specialmente dei duetti fra la Stolz e Paternò e la Stolz e Pantaleoni.

**ASTI.** *Vesperi Siciliani* fanatismo. Missorta Ortisi Zesevich applauditissimi. Direzione Foschini accurata. Messa Carbone scena splendida.

## REBUS

Sal sal sal sal SAL sal sal



Quattro degli abbonati che spiegavano 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. 20:

Se consoli, sarai consolato.

Fu spiegato dal signor Cesare Baffani, al quale spetta il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Direttore Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXI. N. 42  
17 OTTOBRE 1876

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Il N. 20 della Rivista Minima uscirà il giorno 24.

## DONIZETTI e MAYR

Abbiamo già annunziato uno splendido discorso pronunziato dal chiaro poeta B. Zendrini in occasione delle feste a Bergamo — i lettori leggeranno con piacere un frammento in cui sono esposte con forma eloquente ed inalzante idee tante volte propugnate dalla nostra *Gazzetta*:

Riccardo Wagner crede che, più del dramma storico e del dramma umano, si presti alla musica il mito, men determinato, meno esposto a crudi raffronti colla realtà e colla storia, i quali con lo smentirlo gli scemino prestigio; e fu anche tra noi molto ammirato, e giustamente, il *Lohengrin*. Ma che gli altri suoi soggetti leggendari sieno così felici che debbano, al confronto parer laudanti i nostri melodrammi italiani, non tutti l'ammetteranno. Nel ricco teatro del Donizetti non c'è nulla, o ben poco, che offenda il senso morale ed estetico de' più severi: e se ne' suoi libretti c'è poca poesia, ce n'è forse di più altrove? Quella poca deriva, quasi sempre, da fonti pure. La *Lucia*, la *Plü de Tolomei*, la *Pacifina*, il *Don Sebastiano*, la *Linda*, il *Polito*, l'*Anna Bolena*, sono soggetti commoventissimi e consacrati da ottimi poeti: nè si può condannarli senza condannar Dante, Corneille, Byron, Walter Scott, Shakspeare. Che se in altri c'è dell'eccessivo e del deforme, la musica lo tempera e armonizza nella sua penombra pietosa. Non mostriamo così ingiusti e spietati verso tutto ciò che abbiamo in casa nostra. S'attribuisce una importanza poco men che rigeneratrice al nuovo dramma leggendario, ma questa importanza non l'ha certo quando la musica (la quale, secondo i nuovi canoni, è più che mai inseparabile dalla poesia, di cui è l'interprete minuziosa) s'accompagna a de'miti che son fandonie. Piace anche a noi, e piace universalmente, quel genere di mito, che fra i crepuscoli della fantasia lascia distinguere netti e sicuri i contorni della realtà: come un paesaggio illuminato dalla luna, mostra frastagliati da grandi ombre misteriose; o monti e casali e stagni e foreste; piace il mito quando ha già assunto, o può ricevere, una importanza e un significato universale. Piace il *Lohengrin* perchè c'è della buona musica e perchè anche la favola è ben condotta, è fra molte stranezze il verosimile prevale: Lohengrin è un cavaliere perfetto ed Elsa, con la sua pericolosa curiosità, è la più legittima figliuola d'Eva. Ma quale verità drammatica, qual poesia, quale idealità, quali contrasti ci offre il *Tannhäuser* che sulla Wartburg canta con tanta serietà i pisci del senso? Il *Tannhäuser*, incerto o perplesso fra due donne, di cui l'una, Elisabetta, è lo spirito, e l'altra, la Dea Venere, la materia? La lotta fra il senso e la ragione può essere

altamente drammatica quando ha un solo oggetto ed è insieme la lotta fra l'amore e il dovere; ma l'amore del *Tannhäuser* per Elisabetta è la solita ipocrisia romanzesca che loda l'ideale e abbranca la realtà. Argomento più triviale stenteremmo a trovarlo fra i nostri libretti peggiori; l'istinto serenamente comico del nostro Donizetti lo avrebbe preso in ischerzo, come in ischerzo lo prese Enrico Heine: o fa meraviglia il vederlo trattato con sì tremenda serietà da chi pretende aver creato un nuovo dramma musicale, che abbia tutta la virtù educatrice dell'antico dramma greco.

Quello stesso secolo decimoterzo, a cui appartiene il *Tannhäuser*, somministrò al melodramma un mito ben più largamente educatore, un mito in cui si concentrano, come in un foco, i più nobili affetti umani: l'amore, la famiglia, la libertà, la patria; e non ci bisogna uscire di casa per trovarlo: è quel *Guiljelmo Tell*.

Che tanti peccati ha scossi e inebriati

e che meriti che i Ricci, i Donizetti, i Bellini, lo chiamassero la loro *donna Commedia*, non solo per la profonda originalità di una musica, a cui tutti attinsero ispirazioni e armaestrumenti, ma anche per l'austera nobiltà del soggetto.

Il dramma greco era, in fondo, essenzialmente umano perchè rappresentava la lotta, troppo ineguale, dell'uomo col destino, grandi delitti espiati da grandi sventure e de' veri tipi d'uomini e d'eroi; ed era insieme popolare, perchè drammatizzava miti noti a tutti e religiosamente creduti. Paragonabili, per utilità ed importanza, al mito greco, son quelle leggende e novelle medioevali che la poesia e la musica hanno gareggiato e gareggiano a rendere popolari e che ora appartengono a tutta l'umanità: il *Faust*, il *Don Giovanni*, *Giulietta e Romeo*; soggetti eterni, vecchia materia, che da ogni nuova mano che la rimaneggia acquista forme sempre nuove. Sposandosi a un dramma già noto, la musica fa spiccar meglio quanto ha di freschezza propria; e la universalità del linguaggio musicale ben corrisponde all'universalità del soggetto. La musica non conosce confini, ha il mondo per patria; o il melodramma rinuncia in parte al suo massimo privilegio, che è la sua ubiquità, col trattar miti e leggende che lo inebriano ad un popolo solo: come il *Tannhäuser* o il *Rheingold*, che non uscirono mai dalla Germania e nemmeno in Germania possono dirsi popolari.

Come la leggenda coesiste accanto alla storia, il dramma leggendario ha la sua ragione di essere come il dramma storico, gli *Ugonotti* come il *Roberto il Diavolo*. Ma o l'uno o l'altro tanto più commuovono quanto più c'è d'umanamente vero, quando c'è azione, movimento, vita, passione, natura. Secondo il Wagner, la musica deve dare ai nostri sensi una lucidità, allo spirito una chiarezza, che gli faccia intuire l'essenza e l'insieme delle cose. Dato che ella sia davvero una metafisica, mi par che tolga fede a se stessa con



Illustrar cose impossibili e incredibili, con l'avvalorar finzioni che ripugnano alla più grossolana esperienza e alle verità più palpabili; la musica è mistero e non dee far lega con l'assurdo. Si cerca, anche in musica, la verità, l'espressione, il colorito. Ma a che pro affaticarci ad esprimere ciò che non è? A che giova e com'è possibile il colorito, quando manca o è sfumato e inafferrabile il disegno? La musica è già vaga e indefinita per sé stessa, è la più astratta di tutte le arti. Se non dovè interpretare che delle astrattezze, ov'è il criterio per giudicar se di sia verità d'espressione e corrispondenza fra la musica e la poesia? Che m'importa la convenienza di certe forme esterne e la evidenza onomatopica d'alcuni minuti particolari, quando la sostanza è viziosa, quando la verità è offesa nelle viscere stesse del dramma, a cui si sostituisce la fiaba musicata? Che m'importa che l'attore parli e operi da uomo (dato sempre e non concesso che l'uomo operi cantando) quando mi si dà a conoscere per un ente immaginario, che ama quando deve odiare, o viceversa, per l'intervento di cause soprannaturali? Tanta cura della forma e si poca della sostanza! È strano che, mentre si grida contro le nostre arie e si hanno tutte per modificazioni di un unico tipo (altrettanto può dirsi dei mille milioni d'uomini che popolano la terra, discesi tutti dal padre Adamo o da quell'altro Adamo quadrumano, che ne fa le voci); mentre si vuol proscriita la melodia come noi la intendiamo, perché stacca dal dramma e ne rompe la continuità, si trovi poi il *non plus ultra* della verità drammatica ne' prodigi del monte di Venere o negli uomini-digni! Se codesta è l'essenza delle cose, la cura e la gloria di rivelarla non aspetta né al poeta, né al compositore, ma al macchinista, e tutta la ontologia è un *deus ex machina*.

Non c'è verità più vera di ciò che sentiamo entro di noi: amore, odio, dolore, ira, malinconia, gioia, voluttà; e la musica può efficacemente aiutare a colorir tutto questo, quando nel dramma si specchia la vita. La gelosia del duca Alfonso e della Gemma, l'amor materno di Lucrezia, il delirio della Lucia, l'entusiasmo religioso del Polauto, la carità patria di Camoens, tutto questo è umanamente vero e drammaticamente motivato. Invece nel melodramma *Tristano e Isotta*, Isotta ha mille motivi di odiar Tristano, e lo ama e n'è riamata perché tutte e due hanno bevuto un filtro amoroso. Wagner paragona il Beethoven allo Shakespeare, trova che la sinfonia di Beethoven corrisponde e calza esattamente al dramma shakespeariano. Che direbbe egli se, correggendo lo Shakespeare, Rossini e il suo librettista avessero immaginato del vecchio Graziano che Desdemona ama il Moro perché le ha dato a bere un suo filtro, e collocasse in questa abbia senile e puerile la ragione intima del dramma e l'essenza delle cose?

« Ella m'amò per lo sventuro mite  
Ed io l'amai per la pietà che n'ebbe »

« ecco un motivo umanamente vero insieme e altamente drammatico, e non vale certo la pena d'abbandonarlo per cercarne un altro nella valigia di Dulcamara. Tanto fa carenza nel laboratorio d'Urica. E tra noi almeno il Buonconsenso voglia e corregge, e uncinna facendo, le aberrazioni della fantasia. Angelina, anche dopo che ha raccolto e probabilmente gustata l'erba salutare, ama Riccardo come prima; se cessasse d'amarlo, ci parrebbe un essere mostruoso, e nel colorito una finzione così inverosimile, dovrebbe smarrirsi nel vago e nel nebuloso anche la musica, che ci commuove appunto perché esprime cose vere. E nell'esprimere la musica italiana non si trova e non si trovò mai impacciata. Nella parte melodica, nella *verbe* poetico-musicale il Wagner è inimitabile: a sé può far stare tutto ciò che si vuole; ma l'essenza dell'amore sarebbe assai difficile stillarla dalla sua musica o dalla sua poesia. Io mi metto cocchiamente tra i profani, ma preferisco il duetto fra soprano e tenore della *Semiramide*, al duetto fra Tristano e Isotta che si estende - parlo della poesia - per venti pagine in ottavo; e tutto

si aggirano su questo concetto: *Perduto! Ritrovato!* che va e ritorna monotono come il pendolo di Longifellow.

Anche dagli elisir d'Isotta, l'autore dell'*Elisir d'Amore* avrebbe probabilmente cavata un'opera buffa; e un po' di buffo lo han tutte le vecchie fole de' romanzi di cavalleria, dopo che Cervantes le ha stimate col suo divino sorriso, che è un elemento di civiltà anch'esso. I nostri librettisti ne hanno usufruttato poche, forse perché, sebbene italianissime nella forma, sono straniere nella sostanza; o lasciarono stare anche le fiabe del Gozzi, che pure hanno in sé qualcosa di wagneriano. Codesto fatto significativo prova quanto sia viva tra noi la tendenza al melodramma desunto dalla vita reale. Le dottrine del Wagner, applicate in tutto il loro rigore, ridurrebbero al silenzio la musica italiana, perché noi non abbiamo, come i tedeschi, de' miti nazionali a cui sposarla; de' miti, voglio dire, che possano competere d'importanza coi *Nibelunghi*. Al cigno del *Lohengrin* noi non potremmo opporre che le oche del Campidoglio.

La nuova

Armoniosa melodia pittrice.

la melodia infinita, che potrebbe anche chiamarsi indefinita, deve secondo il Wagner, abbracciar tutto il dramma. Tutto dev'essere melodia: ogni emissione di voce, ogni nota dell'accompagnamento - fin la pausa. Per poco che si esageri simil teoria, diventerà musica anche il silenzio de' cimiteri, ne quali possiamo col Gray immaginare un Milton muto in ogni sepolto. Il Wagner paragona questa sua melodia infinita ad una foresta, la quale a poco a poco ci ammaia con le sue mille voci; e tutte insieme compongono un unisono inscindibile; e sarebbe stoltezza, egli dice, domandare il segreto della gran foresta a un solo uccellino. \* Questa melodia si sente, cantarellare non la si può. \* Ma io vedo che nel Beethoven, che è il suo tipo, la melodia si disegna nettissima fra gli accordi a cui è sovrapposta: e si lascia cogliere così bene che molti l'hanno fin rubata e nelle opere dei nostri maestri divien canto, canto che tutti sentono e ripetono. Alimè, quella unica melodia continua che avvolge e compenetra tutto il dramma, si risolve, il più delle volte, in una melopea languida e scolorita.

Anche nella foresta, l'albero lascia benissimo distinguersi dal cespuglio, il canto dell'asignuolo da quello della boscajuola. Il nostro istinto ci porta forse più all'analisi che alla sintesi. L'immenso stellato ci sopraffa: non potendo noi abbracciarlo tutto, sentiamo il bisogno di appuntare lo sguardo, come Leopardi, alle stelle dell'Orsa, o, come Dante, alla croceca del Sud: una impressione unica e indefinita ce la fa bensì la via lattea, ma se questa coprisse tutto il cielo, la non sarebbe, per i nostri sensi infermi, molto diversa dalla nebbia. Pur troppo, molti per via lattea, per preziosi nodi di stelle ci danno la lor nebbia musicata; e nebbia e estruseria sarebbe la melodia infinita del Wagner, senza que' punti di luce, que' soavi tocchi melodici, che la rompono qua e là.

Codesta sua melodia infinita dovrebbe essere qualcosa di simile a ciò che noi, con altra parola, chiamiamo unità di concetto, ma questa si trova anch'è ne' nostri melodrammi migliori: nella *Lucia*, nella *Semiramide*, nel *Burbero*, nel *Giulietto Tell*; e mentre il domina da capo a fondo, ci lascia afferrar benissimo anche le melodie staccate, quella tanto incriminata melodie che hanno numero e misura, principio e fine, che scendono così irresistibili al cuore e dal cuore corrono così spontanee alle labbra! Accetto la foresta melodica quando l'unità non derivi dall'esser le piante tutto nosiosamente allineate e potate a un pare, come ne' viali di Versailles; l'accetto quando non sia una selva selvaggio d'accordi aggraviati gli uni negli altri, o, per mancanza di luce, non debba perdersi dentro, come Dante nella sua selva oscura. E sebbene, anche in questa, si possa alla voce distinguere benissimo chi è ombra e chi è uomo, io vorrei che mi ricordasse quell'altra foresta dantesca.

La divina foresta spessa e viva.

## IL TEATRO ROSSINI A VENEZIA

Quello stesso sentimento di benessere e di compiacenza che si prova allorché si entra nella reggia delle sue teatri, la Fenice, si risente pure, quando, dopo di aver percorso i due atrii abbastanza ampi ed intelligentemente disposti, si giunga nella rinnovata sala del teatro Rossini. Ivi uno sfoggio di ornamenti, una ricchezza d'oro largamente profusa; qui una eleganza veramente gentile, un buon gusto squisitissimo, un certo non so che indefinibile, che ti appaga e ti soddisfa. Ambedue i teatri, l'uno in minore l'altro in maggiore sfera, degnissimi di figurare in una città così artistica come Venezia, degnissimi d'essere additati con orgoglio ai forestieri come indizio del punto a cui l'arte giunse a Venezia. E quando diciamo arte, non intendiamo di comprenderci solo i pittori Carli e Matscheg e l'ingegnere-architetto Balduin, ma tutti gli artisti ad artisti, che vi ebbero parte, fra i quali primi il cav. Besarel, il Torres, il De Marco, perché tutti lavorarono con eguale buon gusto e coscienza, affinché l'opera riuscisse degna di Venezia. Noi inciammo adunque la più viva congratolazione coi signori Gallo, i quali, avendo saputo bene scegliere, trovarono artisti che mirarono anzitutto a far loro onore, considerando come cosa secondaria il guadagno (se fuero materiale per alcuno di fu), ed esprimiamo loro i nostri ringraziamenti per averci dotata la nostra città d'un teatro di commedia, che regge a qualunque confronto, e che è certo uno dei più belli d'Italia. E noi crediamo che in questo nostro sentimento di gratitudine converranno tutti i nostri concittadini, essendo ora che finalmente anche Venezia avesse un teatro nel genere del Manzoni di Milano, nel quale, fuori dei beati tempi della Fenice, si potessero trovare quei conforti che ormai sono divenuti una seconda necessità della vita. Certo che i signori Gallo, oltreché a far cosa decorosa per la loro città, avranno pensato alla prospettiva di una maggior vendita; ma questa conseguenza dell'ardimentosa loro impresa, che noi loro auguriamo amplissima, nulla toglie al loro merito ed alla gratitudine che loro si deve avere. Anzi, quanto maggiori saranno i loro guadagni, tanto meglio sarà anche per Venezia, giacché l'esempio servirà forse ad invogliare altri ad abbellire e rendere confortabili i loro fabbricati, i loro stabilimenti, colla speranza di ricavare maggior lucro. E così Venezia uscirà da quello stato di stazionarietà che la fa rimanere addietro a tante altre città di minore importanza.

Il teatro non fu eretto di nuovo, ma soltanto restaurato; eppure il Matscheg seppe riformare la curva della sala, rendere sporgenti i palchi, abbassare il palco scenico, diminuire la soverchia altezza della boccascena, togliere le angolosità; ed il Balduin, provvedendo alla parte architettonica, seppe trar intelligentissimo profitto d'ogni spazio, aprendo un nuovo accesso alla platea, creando una sala per fumatori, organizzando un magnifico loggione, solidissimo quantunque aperto tutto all'ingiro, con ampi finestroni e ventilatori, creandovi apposita scala, con speciale sala di ritrovo e caffè-riformando i sedili e sostituendo poltroncine nei palchi, disponendo egregiamente tutti i locali di servizio, separando l'ingresso del loggione da quello della platea ed aprendo un altro ingresso dalla parte del calle di S. Andrea a S. Benedetto; insomma a tutto provvedendo con mirabile intelligenza pratica ed amore.

Noi conoscevamo già il sig. Balduin come ingegnere assai valente, ma qui egli ha dato veramente prova di essere anche abilissimo architetto, giacché di volgare abilità moltissima e moltissimo ingegno per poter superare le tante difficoltà che opponeva la vecchia costruzione. E l'universale encomio, che uscirà per l'altro dalla bocca di ciascuno degli spettatori dev'esserli stato un assai grato compenso delle sue fatiche.

che c'è nel Purgatorio; dove, fra il confuso garrir degli uccelli sulle cime degli alberi e il sospiro del vento che fa tremolare le foglie e le fa piegare tutte a una parte, s'ode distintissimo il bel canto di Lia, musica e parole. E finché Lia non isdegnò farsi sentire

... e ancor legge non ci toglie  
Memoria a uso all'amoroso canto.

avremo una ragione di più per benedir il nostro Donizetti, che al canto affidò i suoi più potenti effetti drammatici e se n'è valso a scapir così nettamente la diversità de' caratteri e le gradazioni della passione, che oggi troppo sovente vanno insieme confuse, insieme naufragano indistinte nel mare magno di un troppo complicato orchestrale. Nell'ultimo atto della *Maria di Rohan*, in quella tremenda scena domestica fra marito e moglie, c'è tanta verità e tanta potenza d'illusione che per che il canto, e non la parola, sia l'organo proprio e naturale delle passioni umane; e quella scena ci commuove e ci strazia senza convulsioni di strumenti e senza squarciar con grida assordanti gli orecchi del pubblico e la laringe de' cantanti. Nessuno conobbe la voce e le seconde e rispettò meglio di Donizetti, nessuno seppe intrecciare e disporre così felicemente da ottenere un impasto perfetto, e le pose, con minor sforzo in grado di esprimere tutto le tinte e le mezzotinte del dramma. Vanto che non può parer piccolo, se non a chi riguardi un violoncello o un flauto come un ente più drammatico dell'uomo. Al tanto invocato avventore il decidere, se la commozione prodotta sin qui dal melodramma italiano sia stata commozione legittima o frossina, se le tante corone gettate a piedi della Malibran, di Rubini, di Lablache, non sia meglio gettarle in orchestra; ma, per ora, finché una voce di attore o d'attrice arrivi a farsi un po' di paragone tra i rami spessi e involti della nuova selva melodica, quella voce ocherà, fra i primi, il nome di Donizetti. A ciascuno il suo. Come il gran Beethoven, (che, per aver ragguagliato l'organo umano a qualunque altro strumento, fu chiamato « il tiranno delle voci ») affidò la sua immortalità alla sinfonia; il Donizetti raccomandò la sua gloria al melodramma e al canto.

Certo, a chi cerca la melodia infinita, la pietra filosofale della nuova musica, le infinite sue melodie sembreranno quello che all'immense universo è il gruppo delle pleadi, o la sua ricchezza potrà parer povertà, la povertà del povero che accumula i suoi spiccioli e li eroda tesori. Eppure, quanto bene non ha fatto questa sua povertà, e quanti ricchi e sedicenti ricchi, e in Francia e in Italia e in Germania e altrove, non ha nutti! E quanti non camperebbero e non campano ancor oggi de' rilievi del suo banchetto! Perché se in arte il fare è tutto e nulla è il ragionare, se si cerca della buona musica, non delle teorie o delle estetiche musicali, della sostanza, non delle forme, o, peggio, delle forme, delle forti commozioni, non della noia, Donizetti è artista sovrano. E non è necessario ritirarsi indietro per ammirarlo; noi troviamo nelle sue opere migliori una delicatezza di fraseggiare, una soavità di cadenze che fa pensare al Gounod; il recitativo ha in esse tutta l'importanza ritmico-melodica, che il Wagner gli dà. E prima e più felicemente di lui corò e raggiunse la fusione, la compenetrazione intima della musica col dramma; e se non drammatizzò il mito, pazienza! la sua musica non rischierà cos di diventar troppo presto un mito essa medesima. Nel suo melodramma egli vive e ci si muove come in casa sua e vi trasporta, con due tocchi, in *medias res*; e, quando l'azione lo richiede, sa terminar con una romanza o con un semplice recitativo, benché all'idea di finale, come se fava l'egregio Mazzacato, andasse allora congiunta quella di trombone, di gran cassa, di terremoto musicale. Con mezzi semplicissimi, con una scala ascendente e discendente com'è il primo coro della *Furvia*, ottiene effetti che altri non ottiene col terremoto. - R. ZENDEK.



Oltre a tutte queste comodità fu levato il vecchio lampadario e sostituita una splendida illuminazione circolare, che lascia affatto libera la vista alla prima e alla seconda fila, e che con certi globetti dipinti a fiori, rompe la monotonia offerta dai soliti globi di bianco opaco. Questa illuminazione è perfettamente riuscita e fa anch'essa veramente onore alla ditta Beaufre e Pardo, che la immaginò e la eseguì, onde noi siamo sicuri che verrà ben presto imitata anche in altre città.

La sala è tutta d'una tinta chiara, ma alquanto sommersa, con ornamenti di chiaro-scuro e di fiori che vanno diminuendo di forza e di quantità di mano in mano che si ascende; vi sono molte dorature, ma di finia anch'esse sommersa, e disposte con molta bravura, sicché concorrono alla ricchezza del teatro, senza farne soverchia pompa. Tutto vi è eseguito con tanta fina perizia, con tanto squisito buon gusto, da renderlo non già una semplice decorazione, ma un vero oggetto d'arte e da reggere trionfalmente all'esame più minuto e più vicino. I fiori specialmente furono trattati con tale sapienza artistica, che noi non sapremmo ricordarci di avere veduto alcun che di meglio. È strano e forse arrischiato il parlare di esattezza, riguardo alla decorazione di un teatro, ma pure noi vorremmo chiamar *casto* siffatto genere di ornamento, tanto esso raggiunge il massimo degli effetti col minore impiego di mezzi, e tanta è la purezza del disegno e del colorito. Ed uguale moderazione, e splendida riuscita d'effetto, lo stesso artista ottenne nella pittura del boeas-scena, e nelle lornarde dei palchetti e del palco maggiore tutte castigate e di finissimo gusto. Il Matscheg ha dunque, con questo lavoro, provveduto assai bene alla fama ch'esso aveva di abile decoratore e si è luminosamente additato ai futuri costruttori di teatri.

D'altro genere d'intonazione, ma tale che a dirittura s'impone all'ammirazione dello spettatore, è il magnifico quadro dipinto dal cav. Carlini nel soffitto. Esso rappresenta l'apoteosi di Rossini, da cui ha nome il teatro, colla Storia che scrive sopra uno scudo il nome del gran mago, la Fama che ne bandisce le gesta, la Musa della musica che ne accompagna il suo trionfo, l'Italia che lo addita all'ammirazione dei posteri, e ciò frammezzo al carro d'Apollone sfiorante di luce, al gruppo delle Muse e Banchini che gettano fiori, alle ore che intrecciano una ghirlanda. A questa imperita nostra descrizione, taluno potrebbe immaginarsi un affastellamento di persone e di cose, eppure è tutt'altro; ogni persona principale, ogni accessorio è sì bene disposto, sì saviamente dipinto, sì artisticamente librato sull'aria, che il concetto spicca limpidissimo, e l'impressione che se ne ricava, non è già quella di un semplice soffitto di teatro ma di un magnifico quadro, degno di qualsiasi migliore esposizione artistica.

L'esecuzione n'è finitissima, tanto che, quanto più da vicino lo si vede, tanto più esso guadagna; le tinte sono vive da non reputare possibile l'ottenere tanto da una pittura a tempera, ma perfettamente fra di loro intonate; il disegno è corretto, e tutte quelle figure campeggiano e rifalzano di una splendida vita. In questo dipinto havei l'impronta del genio; il teatro potrà essere altra volta restaurato, quando le pareti e le dorature lo richiederanno; ma quel quadro rimarrà a splendido documento della valenza dell'arte veneziana.

Ma noi dovremmo andare troppo per le lunghe se dovessimo analizzare minutamente e il sipario di comodo, egregiamente dipinto dal Bertoin, ed i modaglioni con ritratti di rinomate artiste drammatiche, dello stesso Carlini, e le belle ed eleganti mensole intagliate dal Besarel, e la stupenda cornice a trafori dipinta nel soffitto dal Matscheg, l'applicazione dei cementi dell'Usiglio al ponte, e la ringhiera che separa l'orchestra dalla platea e tante cose minori, ma tutte vaghiissime ed appropriate, e con mirabile perfezione eseguite. Ond'è che qui noi vorremmo far sosta per non abusare della pazienza de' nostri lettori, e chiudere invitandoli a venire egino stessi ad ammirare la bell'opera.

Ma siccome ai tempi che corrono, non si ha l'apparenza d'essere giusti, se alla lode non si mescol la critica, e siccome pur troppo quanto uno fa qualche cosa di bello e di buono, gli sfaccendati e gl'invidiosi sono là pronti ad esaminare tutto con scorta lenta per trovare qualche cosa su cui scuire i loro strali, esporremo ancor noi qualche dubbio, che nulla però toglie al valore artistico dell'insieme.

Come dicemmo, tutto preso isolatamente è assai bello, ma però, anche dopo di aver veduto e riveduto il teatro, ci rimane fitto nella mente il dubbio che l'intonazione complessiva fra soffitto, decorazione della sala e sipario non sia perfetta e che una parte tolga qualche cosa al valore delle altre. Forse questo è un effetto del nuovo, e principalmente il soffitto di qui a non molto perderà qualche cosa della sua freschezza, ma ci sembra che realmente alcun che di simile a quanto noi abbiamo accennato esista.

Altro dubbio che ci rimane è quello, se non si avesse potuto legare in qualche modo, artisticamente, i palchi col soffitto. Dal lato pratico è per fermo indiscutibile che il miglior sistema di loggione è quello tutto aperto, qui adottato, perchè così nulla s'interpone alla vista dei frequentatori di quegli eccelsi recessi, e tutti possono egualmente vedere. Ma, artisticamente parlando, ci pare che quella sala nella sala, formata dalla serie di palchetti disposti in giro, ed affatto separata dal soffitto, giacché questo si estende sopra un più ampio orizzonte, non soddisfa completamente alla vista. Può darsi che questa impressione sia prodotta dall'essere tale sistema affatto nuovo per noi; può darsi anzi che noi abbiamo torto; tuttavia abbiamo sentito anche buona parte del pubblico convenire nella nostra opinione.

Un altro bel difetto che ha il teatro, è forse quello d'essere troppo illuminato; ma era uno spettacolo per noi sì nuovo e sì attraente quello di scorgere sì bene e di ravvisare a qualunque distanza ciascuno degli spettatori, ed ammirare la eleganza delle acconciature delle signore, che noi, a tale difetto, diamo assai volentieri passata. Tutt'al più noi vorremmo consigliare agli egregi proprietari del teatro, di seguire l'esempio degli altri teatri di prim'ordine, e disporre l'illuminazione in modo che nella sala potesse essere diminuita la luce durante la rappresentazione della commedia, per ridonarla poi sfiorante fra un atto e l'altro, quando l'attenzione della scena si riversa sulla sala.

Ma, per studio d'imparzialità, noi corriamo rischio d'esser troppo severi, tanto più che qualche altra obiezione, che si potrebbe fare, è ribattuta trionfalmente dalla considerazione che trattasi di un semplice restauro, sicché dovendosi obbedire alle imperiosità portate dalla primitiva conformazione del teatro. Concluderemo adunque, come abbiamo principiato, dicendo che i signori Matscheg, Carlini, Balduin, e tutti gli altri artisti ch'ebbero parte nell'esecuzione del restauro, sono degni d'ogni lode, e dando una stretta di mano di congratulazione ai signori Gallo, che diedero a Venezia sì bello e invidiabile ornamento.

## Varietà

La cronaca americana del *Weekly Messenger* di Zanesville (Ohio) pubblica il fatto seguente, che potrebbe essere uno dei soliti *curiosities*:

« Un avvenimento inaudito ha messo questa settimana sossopra tutta la piccola città di Zanesville. — Noi abbiamo qui da qualche tempo una compagnia lirica italiana che recita il repertorio conosciuto. — Fra gli artisti di essa il basso Giulio ed il baritono Pacassi s'erano innamorati entrambi dei begli occhi della signora Arabella, prima donna. — Pare che Giulio avesse le buone grazie della diva e non si trattenesse dal punzecchiare il suo rivale ogni volta che ne trovava l'occasione. Da ciò ne venivano parole, vivaci litigi e finalmente un odio che andava crescendo e non pro-

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 16 ottobre.

Per le feste invernali.

Fu una settimana singolare quella che è passata. Milano non si trovò mai in tante faccende come nei giorni scorsi: quell'immenso formaggio del Bebecchino (il personaggio è in carattere della rinomanza del luogo) fu assalito da una turba armata di picconi, sventrato, scuoiato, sbriciolato e terso e raccolto e... seppellito. Un enorme cilindro di granito ieri ancora passeggiava trascinato da 5 cavalli per spianare la superficie della recente sepoltura. Domani la piazza sarà lastricata! E intanto un po' più in là, nell'area in cui dovrebbe sorgere (e farebbe bene a non sorgere) il palazzo dell'Indipendenza, nasce per incantesimo un giardino, un vero giardino con aiuole, gruppi di alberi, fiori, viali sabbioli! Sono miracoli che non si credono se non si toccano. E per questo quanti San Tomasi a Milano! Arrivano ogni giorno colla loro brava aureola nella valigia, con un sorriso di beatitudine sulle labbra; gli omnibus li rovesciano a dozzine sulla piazza e negli alberghi; e per le vie è un chiasso che assorda, e la gente corre, corre, senza saper dove va, e si rizzano pennoni, e si allaccia la galleria di tubetti di gas, da mattina a sera da sera a mattina.

In tanta confusione di cose la musica non sommerge; il teatro Castelli mette in scena oggi stesso la bell'opera del Ponchielli: *I Promessi Sposi*; la Scala riposa, ma per medicare le sue ferite da forte: se è vero, non si riaprirà prima di martedì allo spettacolo di gala, col *Ballo in maschera* interpretato da artisti di prim'ordine, cioè dalle signore Bianchi Montaldo Adele, Passaglia Annetta, Rossetti Maria e dai signori Ugolini Giulio e Aldighieri Gottardo.

Quanto al ballo *Manon Lescaut*, che a tutti parve un invalido, l'impresa non dispera di farlo star ritto alcune sere, colle gruocce di alcuni ballabili nuovi e con qualche amputazione opportuna.

E comunque vadano le cose, l'impresa è al sicuro: nelle sere di gala non si applaude... nè si fischia. Per questo, dicono i maligni, la Scala si riaprirà solo martedì.

Una novità musicale veramente importante sarà l'esecuzione dell'inno della Spontini *Borussia*, composto dal celebre maestro quando fu nominato maestro della Corte di Berlino. L'idea di questa riproduzione per voci (a tre parti) ed orchestra si deve al valente maestro G. Roberti, il quale ne dirigerà pure le prove. Le parole furono per quest'occasione accomodate alla meglio, in modo da escludere tutte le allusioni politiche che si trovano nel testo originale.

Al Milanese piacque moltissimo una graziosa commedia del Riglietti: *Amor ecc. al cen. mal franco*. — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* *La Maschera* di Trieste scrive:

Certi preconizzavano che l'*Aida* quest'anno non avrebbe fatto l'interesse dell'Impresa. Per tranquillizzare questi *coeli*, diamo gl'introiti fatti due anni or sono, 1873 dal Gardini e quelli di quest'anno dal Brunello:

| 1873      |      | 1875      |      |
|-----------|------|-----------|------|
| 1. Recita | 1208 | 1. Recita | 1608 |
| 2. " "    | 1033 | 2. " "    | 916  |
| 3. " "    | 1109 | 3. " "    | 948  |
| 4. " "    | 1053 | 4. " "    | 1013 |
| 5. " "    | 928  | 5. " "    | 928  |
| 6. " "    | 999  | 6. " "    | 1026 |
| Totale    |      | Totale    |      |
| L. 6307   |      | L. 6489   |      |

saggiava nulla di buono. Già due o tre volte i compagni avevano dovuto intervenire per impedire serie contese.

Mercoledì i due rivali avevano avuto una disputa più violenta del solito, e il baritono Pacassi aveva finito per provocare il basso Giulio a un duello a morte. Ora Giulio, artista fuo alla punta delle unghie, ci teneva a dare al cartello un aspetto drammatico inusitato. Accettò il duello, ma sotto certe condizioni alle quali Pacassi si sottomise.

« Ed ecco ciò che avvenne.

L'indomani la compagnia rappresentava il *Faust* di Gounod. Giulio aveva la parte di Mefistofele, Pacassi quella di Valentino. Si sa che al quinto quadro Faust ha un duello con Valentino ma che è la spada infernale di Mefistofele la quale frisce il fratello di Margherita.

« Ebbene gli è quel passo che i due rivali avevano scelto per terminare la vertenza in piena scena, innanzi ad un pubblico che ignorava completamente la loro inimicizia.

« Mai abbiamo assistito a simile spettacolo.

« Quando Pacassi, Valentino, uscì dalla casa di Margherita, si mise in guardia contro Giulio-Mefistofele, e i due individui si batterono con una rabbia che il pubblico prese per moneta corrente. Gli applausi ed i battimani andavano fino al delirio; non si erano visti due artisti aver tanta animosità e tanto slancio.

« A un tratto però vi fu nella sala un grido di stupore indignato; Mefistofele aveva ricevuto a bruciapelo un colpo terribile dal soldato Valentino e barcollava indietro, andando a cadere nelle braccia di Faust. Quest'incidente non era nell'opera ed il pubblico si apparecchiava a fischiare quando sulla scena vi fu subbuglio straordinario: figuranti, comparse e attori si precipitarono verso il basso Giulio gridando e alzando le mani al cielo, mentre miss Arabella vestita da Margherita accorse e si gettò singhiozzando sul corpo del suo Giulio che si dibatteva sul palco.

« Si capì allora che il duello era stato serio e che Pacassi aveva ucciso il suo felice rivale in piena opera e sotto gli occhi del pubblico!

« L'emozione fu indescrivibile. I *pollesmen* si slanciarono sulla scena, si abbassò il sipario, e mentre Margherita pazza di dolore raccoglieva l'ultimo sospiro di Mefistofele, i *pollesmen* legavano Valentino e lo conducevano in prigione. Si parlerà a lungo a Zanesville di questo colpo di scena, altrettanto sanguinoso quanto impreveduto. »

\*\*\*

Ecco, scrive il *Corriere delle Marche* di Ancona, il tenore delle due iscrizioni che, in onore dello Spontini, erano collocate nell'atrio del palazzo comunale ed in quelle del teatro Concordia di Jesi:

I.

A - Gaspare Spontini - Gloria d'Italia ammirazione d'Europa - Che - Al genio nell'arte musicale - Congiunse la magnanimità nella beneficenza - Il popolo jesino - Auspice il Municipio - Celebrazioni - Nel settembre del MDCCCLXXV - Il primo centenario del suo natalizio - Grato e riverente - Poëta.

II.

A Gaspare Spontini - Nel settembre del MDCCCLXXV - Centenario primo dalla sua nascita - Alorchè tra plausi universali su questo - scene Dopo L'anni fu restituito al teatro italiano - La Vestale - Con cui fan dal MDCCCLXXV - Ammirato fra gli stranieri - Egli aveva schiuso alla musica - Nuove e più splendide vie - Al cittadino - Località con la potenza del genio - Dal tempio al tempio degli immortali - Il Municipio e il condonato del teatro - Nella cura della rappresentazione congiunti - Poëta.

W. W.



\* Fra le varie feste che si daranno in onore dell'imperatore di Germania a Milano vi sarà un grandioso concerto eseguito da cinque corpi di musica, in piazza del Duomo e diretto dal maestro Rossari.

\* È in Milano il maestro Muzio: il giro per la Messa in Olanda, Francia e Belgio, di cui egli è il direttore artistico, comincerà a Bruxelles al 10 di novembre.

\* Un governo arpista, vecchio di 84 anni, per nome Detroit vive miseramente a Berlino con una magra pensione alla quale ha diritto in qualità di antico professore d'orchestra. Questo disgraziato vecchio andando non è molto a solleccitare un sussidio all'intendenza dei regi teatri, ha fatto conoscere essere egli il padre del governatore dell'Albania, Mohamad Ali-Pascià, il quale entrato giovanotto al servizio della Turchia vi si era fatto ricco in breve dopo aver abitato alla propria religione. Presa delle informazioni all'ambasciatore ottomano, il fatto fu riconosciuto vero. Mohamad Ali-Pascià, Andrea Carlo Detroit, sarà obbligato a dar gli alimenti al padre.

\* La città di Digione rimette in campo il suo disegno d'erigere una statua a Rameau, questa volta pare che faccia sul serio.

\* L'editore Boesendorfer di Vienna annuncia la prossima pubblicazione d'un giornale di musica illustrato.

\* Al teatro di Wiesbaden fu data il 25 Settembre la prima rappresentazione di un'opera del Gramann, *Melusine*: l'opera fu accolta con gran favore.

\* A Vigevano andò in scena con splendido successo l'opera *Papa Mastin* del Cagnoni. Ci mancano i particolari.

\* Un nuovo pezzo di Arditì fa, come si suol dire *furor* nei *Præmiana Concerts* a Londra; è una composizione sopra motivi dell'*Aida*.

\* Un incendio ha distrutto interamente il teatro d'Avignone.

\* L'opera del maestro Venturoli *Conte di Lara*, che si deve eseguire al teatro della Pergola il prossimo carnevale è stata ultimata, e verrà interpretata dalle signore Alvina Valeria, Carlo Carpi, Agostino Mazzoli e dal basso Silvestri.

\* Per il prossimo carnevale al teatro Alighieri di Ravenna si daranno due opere il *Salvator Rosa* ed il *Conte Verde*. Lo stesso Gomes però in scena la sua opera. La direzione d'orchestra sarà affidata al maestro Cesare Rossi. Il personale artistico fino da oggi stabilito è il seguente: Cristina Stornici De Witten, Margherita Boschetto, prime donne; Maurizio Lopareo, tenore; Pasquale Quintili-Leoni, baritone.

\* Il celebre maestro com. F. Liszt, dall'Assemblea generale dei soci dell'Accademia di S. Cecilia di Roma, non ha guari acclamato socio illustre, ha dimostrato il proprio gradimento colla seguente lettera, di cui ci viene comunicata copia dall'egregio segretario dell'Accademia stessa, e che siamo lieti di pubblicare perchè rende un giusto omaggio all'arte italiana:

Monsieur le Président,

L'Académie Royale de Sainte-Cécile a bien voulu m'accorder un titre d'honneur dont j'apprécie toute la distinction. Véritablement reconnaissant de cette haute marque de bienveillance, je m'estime heureux d'y correspondre en quelque manière par mon zèle dévoué à l'art musical, et la plus vive admiration pour les grands génies qui l'ont illustré en Italie, depuis Palestrina jusqu'à nos jours.

Leurs œuvres demeurent et resteront l'ayant.

Agitez, je vous prie, monsieur le Président, l'assurance de mes respectueux remerciements et des sentiments d'haute considération avec lesquels j'ai l'honneur d'être

Votre très-dévoilé serviteur

Firmato: F. Liszt.

Roma, 22 septembre 1875.

## CORRISPONDENZE

GENOVA, 11 Ottobre.

Operette al Paganini — Alti (1875).

La stagione autunnale è cominciata per i nostri teatri, e debbo dire assai felicemente, se non per l'arte, almeno per la cassotta degli appaltatori.

A tout seigneur tout honneur e in questo caso il seigneur sarebbe il Paganini nel quale agisce, per seguirlo con francesconi, la Compagnia nuova composta e diretta dal signor Eugène Meynadier. Questa compagnia doveva cominciare colla *Fille de Madame Angot*, ma non essendo giunto a tempo il vestiario (almeno tale era la scusa che ne porgeva il manifesto) si dovette ricorrere al dramma, e toccò in sorte alla *Princesse Georges* di A. Damas figlio. Ciò valse a farci conoscere una gentile e brava artista, Mlle Therval, la quale si dice ricca in Italia il repertorio della Desolée, ed in questo brama acquistarsi fama; e mi pare infatti che sulla strada buona ci sia, giacchè ad un bel modo di porgere, aggiunge molta anima e bellezza personale; se non fosse quel vezzo che quasi tutti gli attori francesi hanno, di correr cioè sempre stracciando verso la ribalta ed accentando quasi musicalmente le finali, la signora Therval si potrebbe dir davvero ottima artista.

La sera seguente si andò in scena colla *Granduchesse de Gerolstein*, una delle operette più riuscite di Offenbach; vi si distinsero Mlle Mozart nella parte della protagonista e M. Ducos in quella del Granatiere. Quest'operetta servì a farci conoscere gli artisti dell'operetta, e se trovai molta *verve* e molta padronanza di scena in quasi tutti, non trovai però *voix*. Mlle Mozart ha simpatico aspetto, molto brio, ma una vocina troppo debole per un teatro come il Paganini, e negli acuti stona allegrementemente. M. Ducos è un baritonotene, e siccome deve quasi sempre cantare quest'ultima chiave, non può far sfoggio delle note migliori del suo registro.

Gli altri non guastano ed in complesso è una delle migliori compagnie che io m'abbia udite e che forse sieno venute in Italia.

Sabato sera finalmente la *Fille de Madame Angot* ha fatto la sua comparsa; e la protagonista Mlle Blinval si distinse assai; anch'essa ha poca voce ma simpatica e sicura negli acuti; divise quindi gli onori della serata con Mlle Mozart e col Ducos, che cantò assai bene un adagio adoperando con maestria il falsetto negli acuti, il che gli procurò molti applausi.

Ora si stanno preparando altre due operette di Offenbach; *La jolie parfumeuse* e *Madame Archéide*.

Al Politeama si è rappresentata l'opera buffa di L. Ricci, *La festa di Piedigrotta*. È una musica graziosissima e lo quale, ben eseguita, potrebbe far la fortuna di qualche impresa. Ma la difficoltà sta appunto nel trovare gli esecutori e ce ne vogliono dieci tutti buoni e che possano far risultare i caratteri, interpretando i pensieri musicali con intelligenza e senza stonazioni, giacchè l'istrumentale assai frastagliato di quest'opera richiede dei professori che non si lasomò portar via, e mandino a soquadro i vari pezzi.

Non dirò che gli artisti del Bergonzoni siano tanta cima, ma lo zelo vale qualche volta il valore reale, ed infatti la *Festa di Piedigrotta* ebbe per l'impegno postovi dagli artisti suddetti, un buon successo.

Merita eziandio lode il Bergonzoni per aver riprodotto questo bel lavoro del Ricci, e sarebbe desiderabile che tutte le compagnie di operette ricorressero a simili lavori invece di riprodurre le operette francesi con riduzioni impossibili.

Al Nazionale v'è spettacolo di opera buffa; si cominciò colla *Educande di Sorrento* dell'Usiglio, ma l'esecuzione lascia molto a desiderare; giustizia vuole però che si dica come

vi si sia distinta la signorina Malvezzi, figlia del noto tenore, e della quale già parlai quest'estate allorchè l'udii all'Arena Galeazzo Alessi. Le *Educande* saranno presto surrogate dal *Crispino e la Comare*. — MISKINS.

TREVISO, 10 Ottobre.

L'Africana al teatro di Società.

Lo spettacolo autunnale nel nostro teatro di Società ebbe principio ieri sera coll'opera di Meyerbeer *L'Africana*, ed io come al solito vi mando la mia relazione sull'esito di questa prima sera, limitandomi alla semplice parte di cronista.

Il teatro era sufficientemente popolato; per essere la prima rappresentazione d'uno spettacolo nuovo per Treviso, si doveva ritenere di più, ma molti hanno l'uso di aspettare l'esito; in compenso però era un auditorio scelto ed anche serio.

Dopo il preludio, benissimo eseguito, si presentò la signorina Anna Eyre (Inez) e venne ricevuta da qualche applauso d'incoraggiamento; sarebbe stato suo compito di scuotere il pubblico dalla sua atonia, e ci sarebbe riuscita se, com'è dotata di buona e robusta voce, fosse egualmente sicura nell'intonazione; si potrebbe darne causa al panico d'una prima recita, ma ah, troppo sovente fuorviava anche nel terzetto, e non credo che possa aspettarsi di meglio in seguito.

Il coro de' vescovi, fu applaudito e lo sarà di più quando verrà meglio compreso.

All'apparire del signor Arturo Byron (Vasco de Gama) vi fu un movimento di simpatia per questo giovane artista, e diffatti seppero immediatamente cattivarsi il favore del pubblico col suo canto spigliato e franco e colla sicurezza dei suoi acuti brillanti, ed animati. Anche la signorina Luigia Proch (Selika) ed il sig. Tito Sterbini (Nelusko) vennero salutati e l'atto si chiuse col finale molto bene eseguito da meritate generali ovazioni. Fin qui lo spettacolo prometteva bene.

Al secondo atto la signora Proch eseguì egregiamente la sua aria; l'effetto suo modo di canto espressivo la rese subito accetta al pubblico.

Il settimino finale non fu eseguito colla voluta precisione perchè deficiente del cardine principale — l'intonazione — e se l'Impresa non rimedierà e presto non si può garantire se il pubblico si limiterà a conservarsi glaciale. Un appunto in d'è forza fare su questo proposito al signor Riccardo Drigo direttore dello spettacolo. M'è noto che egli prevedeva questo sconcio; ora io domando, perchè non evitarlo obbligando l'Impresa col mezzo della Presidenza a ripiegare a tempo? So bene che si provvede ad altra artista che non corrispose alle esigenze; se non si avesse perduta tanto tempo si poteva sostituire, ma tutto fu fatto disgraziatamente troppo tardi. Il sig. Drigo è giovane e percorre una spinosa carriera, in cui riuscirà gloriosamente, perchè tale e buon volere non gli mancano; abbia però sempre presente che la responsabilità dell'esito virtuale d'uno spettacolo sta tutta risposta in lui; abbandoni quindi ogni riguardo e sia più rigoroso nel far osservare i propri obblighi anche all'Impresa come li sa così bene far osservare da tutta l'orchestra. I biglietti dispensati gratis dall'Impresa per trovare sostenitori dello spettacolo anche dove zoppica, non fanno che nasprare il pubblico.

Chiudo la digressione e torno allo spettacolo. I cori nell'atto terzo misero tutto lo zelo per far risultare que' canti; ce ne furono forse troppo, e perciò scirono di carreggiata nell'intonazione; alla prova generale, alla quale assistei, tanto il coro de' Marinari come la preghiera furono eseguiti perfettamente dovesi dunque ritenere che la seconda sera l'esito sarà sicuro. Il sig. Sterbini cantò animato la ballata, ma non riscosse applausi, forse perchè non si trovava ne'suoi pieni mezzi vocali; la sua voce perciò riesce piuttosto espra specialmente nelle note acute; speriamo che si rimetta per riudilo e darò su lui un giudizio più esatto.

Nell'atto quarto il sig. Byron accettò la sua grand'aria con sommo magistero, e qui il pubblico finalmente si scosse ed applausi, ciò valse ad attirare la generale attenzione al successivo duetto d'amore che fu mirabilmente eseguita dalla signorina Proch e dal sig. Byron procacciando ad essi dovuti e meritati applausi anche per la perfetta fusione di queste due voci.

L'atto V fu sconciamento mozzato; figuratevi che principiò dalle famosa 16 battute e finì alla morte di Selika, dessa sola quindi sostenne quest'atto, cosa che veramente mise di mal umore tutto il pubblico, e tutto questo sempre per la stessa causa che bisogna assolutamente togliere.

Se più sopra ho fatto un appunto al sig. Drigo, in compenso ora è mio dovere fargli un meritissimo e giusto elogio sull'Orchestra da esso condotta, che debbo confessarlo, non ho mai udito nel nostro teatro una così perfetta fusione ed un'esecuzione così precisa, trattandosi d'una musica di grande difficoltà. Le 16 battute del V atto furono eseguite con un insieme inappuntabile ed ebbero applausi; lode dunque anche a tutti i professori. Buoni sono i due bassi signori Ladislao Seidmann e Melini, eccellenti le seconde parti. Il ballabile modesto ma bene eseguito.

Non saprei come esprimere la lode dovuta al sig. Cesare Recanatini per le sue scene ed al signor Luigi Caprara per la messa in scena; posso assicurarvi che di meglio non ho veduto ne' teatri di prim'ordine, se si eccetti la maggiore quantità di comparse per la vastità del palco scenico; tuttavia sul nostro, nel trionfo di Selika al IV, atto v'erano 220 persone e così bene disposte che vi restava bastante spazio per le 24 ballerine. Faccio plauso a questi due animosi ed auguro che la fortuna sia ad essi propizia.

Riassumendo dirò che lo spettacolo lascia, è vero, qualche cosa a desiderare, ma del buono ce n'ha a dovizia; abbiamo quindi speranza di passare una bella stagione autunnale.

Molto confidiamo nell'energica presidenza perchè venga riparato e tosto a ciò che nuoce. — G. B. O.

PARIGI, 13 ottobre.

Piè-Paf, nuova operetta fantastica.

Operetta o *féerie* (permettetemi di valermi della parola francese, benchè non mi sia difficile sostituirvi l'equivalente italiano) operetta o *féerie* dunque, siccome l'una e l'altra offrono una parte musicale, giacchè vi sono numerose strofe cantate, vi dirò qualche cosa della rappresentazione di *Piè-Paf*, al teatro Chateau d'Eau. *Piè-Paf* è in cinque atti con prologo e ventidue quadri; una vera quadreria. Questo benedetto *féerie* fanno correre tutta Parigi, e nove su dieci o piuttosto novantanove su cento sono insipide, inette, noiose e peggio; ma siccome la così detta messa in scena è spettacolosa all'eccesso e che vi sono molti cambiamenti a vista, sfondi, voli, apparizioni, Parigi, come una gran fanciulla che è, vi si diverte oltre ogni dire. Lasciamola divertire. Mi si permetta per altro di far osservare che quando si spendono cento e dugentomila franchi per le scene, il vestiario, le danze, gli accessori e tutto ciò che costituisce uno spettacolo lussuoso, si potrebbe assicurar nello stesso tempo che gli autori sceglieranno un argomento interessante, dilettevole, o almeno che non fosse puerile o vieto. Invece di attingerlo in racconti di madrice ed a metterlo interamente in scena una buona fata ed un cattivo genio, si potrebbe toglierlo da qualche grande epopea. Qual bella *féerie*, per esempio si farebbe coll'*Orlando furioso* e con la *Gerusalemme*? E certo vi sarebbe varietà maggiore di spettacolo. Le prodigiose opulenze dei giardini d'Alcina o d'Armidia, le giostru, i combattimenti, le selve incantate, ecc. ecc., senza parlar della splendida armatura, della bellezza della scena; se non fosse altro, l'argomento sarebbe attraentissimo. Ma no, bisogna contentarsi dei canti delle fate. Che volete farci! O questo, o nulla.



Non avendo di meglio, riassumerò come posso l'argomento, - non oso dire l'intreccio - di Pif-Paf.

Al prologo il legnaiuolo Bonifacio, in mezzo alla foresta, si abbaruffa con la moglie, ciarlata ostinata, mentre sua nipote Mignonnette coglie fragole, senza troppo curarsi del signor Mellabor che, travestito da mercante girovago, le fa la corte. La smania di Bonifacio è di divanir re. Se fosse re farebbe tutto il contrario di quel che fanno gli altri re. In questo momento uno scoiattolo traversa la scena e per sfuggir ad un enorme serpente, si arrampica ad un albero. Bonifacio d'un colpo di scure taglia in due la serpe, ed ecco che lo scoiattolo si trasforma in una fata bellissima, la quale per ricompensare il legnaiuolo d'averla salvata dalla guerra che le faceva un maligno genio sotto gli forma d'un serpente, gli dà tre noci. Ogni noce è un talismano. Basterà a Bonifacio di gettar a terra una noce e formar un desiderio, perchè questo si avveri.

Ecco che la moglie del legnaiuolo arriva, e si mette a cicalare come una gazza. - Ah! vorrei che tu fossi una vera gazza, esclama il marito, e getta nella collera una delle noci. La moglie schiuda le ali e sen vola, e divenuta gazza.

Mignonnette giunge, e lo zio le chiede se vuole essere principessa. La nipote ne ride - se lo vuoi, lo sarai, dice Bonifacio, perchè io sarò re. Seconda noce, secondo desiderio avverato. Ma perchè sia davvero un re, gli fa d'uopo una corte; terza noce, e la foresta sparisce per mostrare uno splendido palagio, pieno di cortigiani, di guardie, ecc. Bonifacio è divenuto Re Bizzarro.

Mignonnette dovrebbe sposare un tal principe Fridolino, ma questo principe è ignorato, orgoglioso, crudele e codardo. La nuova principessa le rimprovera questi difetti, egli se ne adonta, va in collera, minaccia, e Mignonnette gli dà un bel paio di schiaffi: pif! paf!

Da questo punto in poi gli schiaffi formano la parte capitale della *féerie*. Vanno a dritta ed a rovescio. Non sono risparmiati. Il resto non è che una lotta tra la fata ed il genio maligno, il quale è rinato, perchè un imbecille ha trovato le due metà della serpe e lo ha messo in una marmitta. Esse si sono riunite, il genio è risuscitato, e vuole vendicarsi. Ma, se non m'inganno, tutte queste inattezze s'importano ben poco. Risparmierò a voi la noia di leggerne la fine, e me quella di scriverla. Ed è per questa fandonia che la direzione del teatro ha speso un bel centinaio di biglietti di mille franchi, e fors'anco il doppio, a quel che si pretende.

Il certo è che la messa in scena ha dovuto costar molto. Per darvene una sola prova, vi dirò che una fortezza nella quale il genio maligno ha rinchiuso i protetti della fata, ad un colpo di bacchetta di questa, diviene un vascello, che fa delle evoluzioni ad un mare in preceffa, mostra ora un fianco, ora l'altro, poi dirige la prora altrava e se ne va nella quiete.

Il pubblico batte le mani a queste trasformazioni e poco si cura della insensità dell'argomento.

Per musica, invece d'incomodare un maestro a scrivere una nuova, gli autori hanno composto le loro stoffe - e ve n'ha una quantità - su motivi principali delle operette di Offenbach e di Lecocq. La gente li sa a memoria, o sembra molto contenta di sentirli di nuovo.

Ed ecco a che si diverte Parigi nell'anno di grazia e di *Meris* 1875!

R nulla di nuovo all'Opéra! - A. A.

### Teatri

ASTI. - Ci scrivono in data del 14: *Il Vagabondo* di G. Verdi, in pieno favore del pubblico; la signora Mignotta, il tenore Crivini, il baritone Carboni ed il basso Zucchi sono ogni sera applauditi e festeggiati. Applauditi ogni sera in armonica armonia al maestro Foschini.

JESEI. - La *Gazzetta dei Teatri* scrive: La beneficenza della esimia Wanda Miller fu un vero trionfo. Il teatro era rigurgitante. Accolta con strepitosi applausi, la serata in tutti i suoi pezzi della *Testa*, la ovazione furono immense. Essa ebbe regali di magnifici marzi di loggione; e pioggia anzi tempesta di altri minori *loggioni* piuvuti dal loggione; e pioggia eccelsa per la signora Miller, la cui bella braccia erano in continuo moto per raccogliere e strappare tutti gli *intermini* di *loggioni*. Per marzi di fiori vennero pure offerti alla brava signora Baranidini, ed il tenore ed il baritone ebbero delle corone d'alloro. Al maestro Mancinelli una società di signori Jesini da baracca del 25 offerse una ricca ed elegante bacchetta d'argento. Finia l'opera gli artisti vennero chiamati 6 o 7 volte al proscenio, e comparvero con essi il direttore d'orchestra e il maestro dei cori. Il pubblico non si stancava mai di salutarli cogli applausi; e infine fece al valentissimo Mancinelli una vera ovazione.

### NECROLOGIE

Milano. - È morto a 79 anni, Giuseppe Binaghi, maestro di musica. Parma. - Giovanni Comandini, valente professore di violina e direttore d'orchestra, a soli 40 anni. Pietroburgo. - Felice Ronconi, professore di canto. Nully. - Maria Cico, cantante. Parigi. - Luigia Parreaux, maestra al Conservatorio, autrice di buona musica sinfonica. Mùlling. - Antonio Mitterwurzer, antico baritone all'Opera di Dresda, morì in una casa di salute. Rioux. - Henri Leget, antico professore di canto al Conservatorio di Parigi, morì a 56 anni. Ostenda. - S. B. Singeles, direttore d'orchestra, violinista e compositore di bel nome, morì a 61 anni. Era nato a Bruxelles.

### POSTA DELLA GAZZETTA

Sig. F. C. - Napoli. Sono troppo facili per i nostri lettori - ne mandi di difficilissimi e saranno inseriti... e spiegati.

### NOTIZIE ITALIANE

ASSISI. - Ci scrivono che il Concerto d'assi colà riesci splendido. Tutti si fecero onore e la brava orchestra dell'Orfeo, diretta dal celebre Brizzi, ebbe un successo straordinario.

La *Cantata* di Mabellini venne eseguita stupendamente; la Lorini e la Durand furono applaudite entusiasticamente nel loro duetto.

La giovane Lorini cantò anche la *Corilla* di Rossini ed in questo pezzo magnifico si fece molto onore, raccolse ovazioni unanimi. - (*Trucolare*.)

### CHIAVE DIPLOMATICA

Δ ≡ .. || || Δ ≡ .. Δ : ≡  
|| ≡ ... | ... || | ...

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. 46:  
**T-erre-moto.**

Fu spiegata dai signori: G. Demiani, Arrigotti Agostino, avv. G. Confalonieri, D. Bartolo Chiarini, Porrà Felice, Guglielmo Vicenza, professor A. Vecchio, Antonio Leonardi, G. Padovani, A. Ottolenghi, Camilla Sartoretti, Vito Santo Alibonazzi, Stefano Silliani, Rino Ugenti, prof. G. Crippa, Ferdinando Benda, Cesare De Nobili, Ingegnere G. Orzi, E. Andreotti, Teresa Bayer, avv. G. Venturi, Lucida Remontì Agliù, Camilla Visconti, G. H. Lad. A. Giuroni, G. Adami, dott. Camillo Cincaglia.

Estratti a sorte quattro nomi, tra i quali premiati i signori: Camillo Cincaglia, G. Chimeri, avv. G. Venturi, Rino Ugenti.

Spiegatori onorati della *Sciara* del N. 35: Porrà Felice.

Redattore-Proprietario TITO DI GIO. RICORDI  
Guglielmo Giucio, gerente. Tipi Ricordi.



ANNO XXX. N. 40 24 OTTOBRE 1875 DIRETTORE GIULIO RICORDI REDATTORE SALVATORE FARINA SE PUBBLICA OGNI DOMENICA

A questo foglio va unito il N. 20 della *Rivista Minima*.

### I pianoforti di Federico Ehrbar da Vienna

L'istoria degli istrumenti musicali c'insegna che le cognizioni scientifiche precedettero sempre le riforme radicali. Prova ne sia il progresso fatto mediante le medesime nella costruzione de' pianoforti.

Il *Lüdo*, ch'era l'istrumento domestico più popolare dal XIII al XVI secolo, fu sostituito dal *Clavicordo*. Nel XVI secolo si andò formando la forma esterna dei nostri pianoforti. Il *Clavicordo* non contava che 20 tasti. Nel così detto *Clavicymbalum* in sul principio del XVI secolo, le corde di lunghezza disuguale erano tese a forma d'arpa sul fondo armonico, la qual forma avrà forse più tardi dato origine alla costruzione del *telaio ad arpa*, simile ad un'ala d'un uccello, per cui lo si chiamò pianoforte a coda. Dal *Clavicytherium* andaronsi formando i pianoforti verticali moderni, dalla *spinetta* o *ringinale*, che è una specie di *Clavicordo*, il pianoforte a tavolo.

La fabbricazione de' pianoforti non avrebbe forse raggiunto un sì alto grado di perfezione se non si avesse trovata la percussione a *martello*, ossia la *meccanica de' tasti*. Furono i tedeschi che la introdussero, e dalla Germania passò poi in Francia ed in Inghilterra. Mentre i fabbricatori inglesi studiavano di accrescere forza e volume al suono, i tedeschi invece non cercavano che dargli dolcezza e leggerezza. Così formaronsi due diversi sistemi di *meccanica*, l'inglese, rappresentato specialmente da Broadwood, il tedesco dai fabbricatori di pianoforti Stein e dal celebre Streicher di Vienna. Una combinazione de' due sistemi introdusse Sebastiano Erard nel 1796. Nella prima metà del secolo XIX esistevano tre differenti metodi di costruzione, cioè il tedesco, o per meglio dire il viennese, l'inglese e l'anglo-francese, il quale non è che una modificazione dell'inglese. Si può servirsi della *meccanica* viennese assai leggermente, non così di quella inglese. Ciascuno di questi tre sistemi ha le sue prerogative. Non si può a meno però di dare al viennese la preferenza, in quanto questo supera gli altri in leggerezza, facilità e dolcezza

di suono, mentre d'altro lato i pianoforti sono costrutti con gravi solidità e si vendono a miglior mercato.

All'Esposizione di Londra del 1851 Broadwood ed Erard si disputavano ancora tra loro la palma, mentre venivano trascurati i fabbricatori delle altre nazioni. All'Esposizione del 1862 vediamo invece primeggiare l'elemento tedesco rappresentato dai primari fabbricatori di pianoforti ed in ispecie da Federico Ehrbar di Vienna e dalla casa Steinway e figli prima in Brunswick, residente ora in New-York.

Federico Ehrbar si è messo, per così dire, alla testa della *costruzione riformatica* de' pianoforti in Germania, ed ha raggiunto risultati da far credere ormai impossibile ogni ulteriore progresso. Applicandogli tutte le innovazioni introdotte da Steinway, come sono la *duplicata scala*, la *corda incrociata*, ecc., ed accoppiando alle medesime le prerogative di cui vanno adorni i suoi piani, inarrivati finora per ciò che riguarda la meccanica, la forza, lo squillo e la dolcezza, la solidità, la eleganza ed il prezzo, è in grado di vincere la concorrenza dei migliori istrumenti stranieri. All'Esposizione viennese del 1873, i suoi pianoforti occuparono quindi il primo posto ed eccitarono l'ammirazione generale. Federico Ehrbar, oltre una profonda cognizione dell'arte ed un grande amore per la medesima, è dotato d'instancabile energia. - V. AVONI.

### Varietà

Abbiamo ricevuto un manifesto firmato dai signori Casamorata comm. F. Luigi, presidente del R. Istituto musicale di Firenze, *Presidente*; Pulti cav. Loto, *Vice-Presidente*; Babuscio maestro Vincenzo; Bertini maestro Domenico; Biagi cav. prof. Alessandro; Buonamici maestro Giuseppe; Ducci cav. prof. Carlo; Gamucci maestro Raddassurre; Gandolfi cav. maestro Riccardo; Hackensöllner cav. maestro Leopoldo; Kraus cav. prof. Alessandro; Mabellini cav. prof. Teodoro; Pini cav. ing. Giovanni; Quaratesi march. Luigi, *Tesoriere*; Cianchi cav. maestro Emilio, segretario del R. Istituto musicale di Firenze, *Segretario*; i quali si sono costituiti in Comitato centrale per le onoranze a Bartolomeo Cristofori, inventore del Pianoforte.

In questo Manifesto si ricorda che gl'Italiani debbono oggi una onorevole memoria a Bartolomeo Cristofori da Padova, inventore del pianoforte, sia per la eccellenza del suo tro-



vato, sia perchè il nostro oblio indusse altri ad appropriarsene il vanto. Si ricorda che Firenze ebbe ospite il Cristofori per lungo corso di anni; che qui, chiamato da un giovane Principe di generosi spiriti, valente e passionato cultore della musica, sotto gli auspici di lui, ideò ed eseguì il mirabile strumento. Venuta dopo la stupenda invenzione di Ottaviano Petrucci, questa del Cristofori fu ragione singolarissima del rapido e prodigioso diffondersi nei due mondi del culto di quell'arte, tra le arti del bello regina, onde Italia fu in ogni tempo salutata maestra; qui, superstite al suo protettore, nella decrepità degli anni, trovò il Cristofori la quiete del sepolcro, ma le sue ossa non ottennero un regno che lo contraddistingua, nè il suo nome una lapide che lo ricordi.

E perciò, il Comitato, nel proposito di trovar modo di vendere premio di pubblico onore adeguato al merito del Cristofori, deliberò:

\* Che sia promossa in tutto il Regno una sottoscrizione, da attuarsi mediante il concorso sia di speciali Comitati corrispondenti, nelle principali città e dovunque sono pubbliche e private istituzioni musicali, sia di particolari persone di nota autorità morale o di specchiata probità;

\* Che la festa commemorativa di Bartolomeo Cristofori sia fatta in Firenze nel dì 4 maggio 1876 (giorno del 221.º anniversario della sua nascita) col concorso di Rappresentanti dei diversi Istituti musicali d'Italia, e consista principalmente: nella solenne inaugurazione di una lapide commemorativa da porsi nei Chiostri di Santa Croce, e nella esecuzione di uno o due Concerti storico-musicali con la cooperazione di alcuni tra i principali concertisti di pianoforte italiani; (1)

\* Che, condizionalmente se (come è da sperare) il prodotto della pubblica sottoscrizione presenterà larghezza di mezzi, sia coniatata una medaglia commemorativa portante l'impronta del primo congegno a martelli inventato dal Cristofori, come dono agli artisti, ai rappresentanti e ai presidenti dei vari comitati, ed in genere a tutti coloro che avranno maggiormente cooperato al felice esito della sottoscrizione e della festa;

\* Che, finalmente, col residuo netto degli incassi, sia costituito un fondo perpetuo, il cui frutto debba essere destinato a premiare, nei periodici Concorsi che dal Cristofori prenderanno nome, sia i nuovi congegni o i migliori prodotti delle fabbriche italiane di pianoforti, sia le migliori composizioni musicali scritte per questo strumento da compositori italiani. I modi e le condizioni di questi concorsi saranno stabilite dal consenso degli artisti e dei rappresentanti convenuti alla festa, e quindi formulate nelle tavole di fondazione da statuirsi con solenne atto pubblico.

Il prof. cav. Stefano Colnelli ha versato nelle mani del Comitato la somma di L. 400, destinandole in premio alla migliore composizione di pianoforte appositamente scritta in occasione della festa, secondo le condizioni stabilite nel relativo manifesto pubblicato dalla Presidenza dell'Accademia di questo R. Istituto musicale.

(1) I concertisti di pianoforte che hanno fino ad ora accettato l'invito a prender parte ai concerti commemorativi sono i signori: Carlo Andreoli, Alessandro Bianchi, Beniamino Cesi, Luca Pannagalli, Costantino Palmato, Giovanni Spantati.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 23 ottobre.

La musica alla festa. — I Promessi Sposi di Ponchielli al Castell. Un prestigiatore.

Le feste sono finite, il chiasso è sceso di due ottave a dir poco, la critica, che fino ad ieri aveva i sordini, incomincerà (2) a dir forte quello che tutti pensano, cioè che

i famosi candelabri di Piazza del Duomo, le famose antenne, le gabbie famose, tutto insomma il partito strombazzato della montagna ha dato alla luce (la metafora è propria stavolta) un topolino. È oramai opinione generale che altro è fare l'architetto, altro l'illuminatore, e che un uomo, quando anche si chiami Mengoni ed abbia in gran talento, non può rabare in una settimana il mestiere che un altro uomo, il quale si chiama Ottino, e non è proprio una talpa, fa da un paio di dozzine d'anni. Toltane la galleria, del cui splendore incontrastabile si sono contrastati il vanto in parecchi, (un vanto che non è gran cosa in fin dei conti), l'illuminazione costata tante fatiche e tanti quattrini, mancava l'effetto, di novità, di fantasia... era più bella di giorno che di notte. La lezione gioverà per un'altra volta, se pure i giornali non vorranno far credere ai Milanesi quello che, in buona politica, hanno voluto dar a bere ai forestieri, cioè che l'illuminazione fu un portento, e che ciechi sono tutti coloro che non l'hanno vista tale.

Gli stessi giornali che portavano a cielo i candelabri di Piazza del Duomo, prima che la pioggia pietosa suggerisse una sèusa al fiasco solenne, sfogarono in compenso il malumore collo spettacolo della Scala. Eppure lo spettacolo che vi si diede, avuto riguardo alla stagione e alle condizioni in cui fu improvvisato, è più che mediocre, è assolutamente buono. Gli artisti, che interpretano il *Ballo in maschera*, sono quasi tutti di prim'ordine: la Bianchi Montaldo ha voce bellissima, canta con sentimento e con anima, la Passaglia è un eccellente contralto e la Rosselli un paggetto pieno di leggiadria; dote che ha sensato tanti paggetti... Aldighieri poi è Aldighieri, vale a dire uno dei pochi baritoni di cartello, come si diceva una volta, che vanta l'opera italiana; è l'Ugolini... Rimane l'Ugolini; non è un prodigio, come assicuravano anni sono i giornali (forse gli stessi d'oggi) quando cantò nel *Ballo in maschera* per l'appunto; ma è assolutamente un buon tenore ed ha momenti in cui si lascia indietro molti altri colleghi famosi. Tali il celebre duetto del 2.º atto che rare volte intesi così bene interpretato come ora alla Scala, i cori fanno bene la loro parte, l'orchestra la fa benissimo... Dunque? Ma che si vuole? non vi è nulla che renda così severo un critico, come l'aver lodata una cosa di cui voleva dire ira di Dio. Il *Ballo in maschera* alla Scala scontò il peccato dei candelabri di Piazza del Duomo.

L'Inno dello Spontini, *Dorussia*, che fu cantato dai cori, piacque molto, sebbene non abbia effetti grandiosi; fu strumentato dal bravo maestro Coronato; il maestro Roberti (autore della riduzione a tre parti) assistette alle prove.

Quanto al ballo, non ha guadagnato gran fatto dai tagli e dalle varianti; è rimasto la stessa noia di prima, un poco rimpicciollita.

Ottimo effetto ebbe il gran concerto a bande riunite in Piazza del Duomo, tanto che si dovette ripeterlo ai Giardini Pubblici, ed è vivo il desiderio di riudirlo ancora. Fra gli altri pezzi, tutti applauditissimi, notiamo la *Fantasia militare* del Ponchielli. L'iniziativa di questo concerto si deve al maestro Rossari.

La bell'opera del Ponchielli — *I Promessi Sposi* — trovò nuovi ammiratori in questi giorni al teatro Castell, dove ha pure un'interpretazione ottima. Graziosissima Lucia la Bor-

dato, eccellente Signora di Monza la Berio; il duetto delle due brava artiste, e il concertato che segue, vengano fatti ripetere ogni sera. Ma in fatto di Renzi quest'opera non fu mai molto fortunata: il Carrion par che si trovi a disagio nella sua parte; bene assai al contrario, il De Paschalis (Don Rodrigo) e l'Ulloa (Padre Cristoforo), l'orchestra a meraviglia — la dirige il Kuon. Arrischiemo un pronostico, ed è che l'opera del Ponchielli farà la fortuna della stagione al teatro Castell.

Abbiamo visto nei giorni scorsi un mago, un bel mago, pieno di grazia e di spirito, il signor Frizzo, il quale diede, applauditissimo, alcune serate di prestigio al teatro della Canobbiana. — S. P.

## ALLA RINFUSA

\* Il mese di novembre ricorda la nascita di Vincenzo Bellini (1801, giorno 1), Gaspare Spontini (1774, 14), Michele Carafa (1787, 17), Gaetano Donizetti (1797, 29), e la morte di Felice Mendelssohn (1847, 4), Gioachino Rossini (1868, 13), Cristoforo Gluck (1787, 15), Francesco Schubert (1828, 19).

\* È disponibile per il carnevale venturo il teatro di Pinerolo, per quella compagnia comica che, disponendo d'una buona maschera e di *tavolelles* nuovi, variati, abbia un complesso d'artisti capaci di recitare con buon successo, indipendentemente dalla maschera, la quale non dovrebbe agire che due o tre volte per settimana.

Si dà un regalo di L. 2,000

\* Leggiamo nel *Correo de Teatros* che secondo un giornale di Avana, cominciando dal prossimo dicembre, vi sarà a quel gran teatro Tacón spettacolo d'opera italiana, di cui farà parte la prima donna Karichetta De-Baillou. Noi non ne sappiamo nulla, dice il *Trocatore*.

\* Alla lista degli artisti, che si prestarono per le onoranze a Donizetti e Mayr e ch'ebbero un ricordo dalla onorevole Commissione bergamasca, bisogna aggiungere il nome della signora Paolina Vaneri-Filippi, la quale fu tanto acclamata al concerto della prefettura e che contribuì al trionfo della *Contata* del Ponchielli.

\* A Ficarolo, nella provincia ferrarese, venne costruito un nuovo teatro Sociale. L'inaugurazione ebbe luogo negli scorsi giorni colla compagnia drammatica Zocchi, che rappresentò: *Una Corte a Ficarolo*, lavoro drammatico di Francesco Marchetti.

\* A Rovereto, ultimamente fu data un'opera nuova, *Merlino da Patone*, del maestro Calderoni, ben accolta dal pubblico. Il maestro Calderoni fu applauditissimo e chiamato più volte al proscenio.

\* L'editore di musica Tito di Gio. Ricordi ha acquistato la proprietà della *Contata* di Ponchielli in onore a Donizetti.

\* Il Governo spagnolo ha aperto un concorso per un nuovo Inno Nazionale, perchè quelli d'Espartero, di Prim, di Pierrard e di Riego mal rispondono alla forma e allo spirito del Governo.

\* Nelle 6 rappresentazioni dell'*Aida* datasi giorni or sono al Comunale di Trieste, s'incassarono 6139 fiorini, vale a dire 16,000 lire!

\* Ci fu mandato il numero di saggio di un nuovo giornale teatrale, che si pubblicherà in Firenze una volta la settimana col titolo: *Il Teatro Italiano*.

\* L'illustre maestro commendatore Panofka, al quale tanto deve l'arte musicale, ha stabilito di fondare una scuola di canto gratuita per quattro allievi italiani, che mostrino buone disposizioni, e che sieno privi di mezzi per procurarsi l'istruzione. Il benemerito maestro darà loro due ore di lezione al giorno. (*Trocatore*).

\* Il 4 maggio 1876 verrà inaugurato in Santa Croce a Firenze il monumento a Bartolomeo Cristofori, l'inventore del pianoforte.

\* Il *Gaulois* così racconta una grave disgrazia accaduta all'illustre maestro Gounod:

L'autore del *Faust* erasi recato a far visita al signor Comettant ed a riprendere i famosi manoscritti.

Ritirandosi, il signor Gounod restò qualche minuto sulla scalinata della casa che abita il signor Comettant, 64, via Neuve-Petits-Champs; egli era accompagnato dal signor Delacourte e teneva sotto il braccio i suoi manoscritti. Nel momento di discendere i due ultimi scalini, si rivolse indietro per stringer la mano al suo ospite. Facendo questo movimento, mise il piede sulla rampa della scalinata invece di metterlo sul gradino, sdrucciolò e cadde di peso sugli scalini di un'altra gradinata a destra.

Egli avea perduto i sensi; quando lo si rialzò, si credette che fosse morto. Non era fortunatamente che un falso allarme e pochi minuti bastarono a rianimarlo. I signori Péau e Desrivières, chiamati in gran fretta, notarono una frattura alla spalla destra e procedettero immediatamente alla riduzione chirurgica. Il signor Gounod soffrse e soffre ancor molto; nondimeno il suo stato è soddisfacente quanto può esserlo. I medici calcolano a due mesi il termine per levar l'apparecchio.

La signora Gounod, che abita Saint-Cloud, avvertita con disappio, trovò il marito nella casa Comettant, ove si circonda il ferito delle cure più affettuose.

\* Un giornale americano stima così il valore di alcune cantanti celebri:

La Patti vale molti milioni di dollari: la Kellog 200,000 dollari, ed è ancora giovane: la Lucia guadagna migliaia di dollari al mese, ma ha le mani bucate: la Murska è ricca, ma imprevidente: la Nilsson è ricchissima: la Tijens è pure ricca, previdente e generosa: l'Albani è sulla via della ricchezza, sta già benino: la Pasca, dopo aver guadagnato un grosso patrimonio, lo perdette in un fallimento dei suoi banchieri Guggenher e C. di Vienna: la Piccolomini guadagnò 50,000 lire sterline in sei anni (1,250,000 franchi), sposò un marchese e lasciò lo sceno.

\* È a Genova da qualche giorno l'insigne violinista cavaliere Camillo Sivari. Si dice che egli sia stato richiesto a Filadelfia, per una serie di concerti, in occasione di quella Mostra universale, ma che non abbia accettato l'invito, volendo oramai tenersi più vicino alla patria.

\* Vediamo nei giornali parigini fatte gran lodi al maestro Ferraris per alcuni concerti dati a Parigi con gran successo.



## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 7 ottobre.

*Già da girare nei teatri di Firenze* - Teatro Pagliano: Figlioli prodigo, Barbieri, Ugonotti - *Principe Umberto*: Guglielmo Tell, Rosa di Fiorenza, Barbieri, Norini - Teatro Nazionale: Le Precauzioni, e U. Ducci - Teatro Goldoni: La Lucia e Anna Reali.

Si succedono e si avvicendano sui nostri teatri musiche a musiche, maestri nuovi a maestri vecchi; senza che l'abbondanza e il miscuglio generino confusione e discordia, tranne un caso particolare di cui ora vi farò cenno. Nel giro di benigno sindacato censorio che sto per imprendere, a debito del mio ufficio, non so se mi verrà fatto di compiere tutta quanta l'opera di *revisione* alla quale io debbo corrispondere: ad ogni modo affretterò più che saprò il passo, e meglio che potrò aguzzerò gli occhi miei.

Aspettavo che il *Figlioli prodigo* ricomparisse al Pagliano, come si sperava; ma se non l'hanno ammaliato le lusinghe amorevoli di Rebecca, lo hanno forse sequestrato al *dazio consumo* le guardie municipali per la spesa di gabella degli armenti che s'era messo a guardare. Veramente di questo lavoro dell'illustre Auber, che il suo amico Rossini soleva chiamare il *gran maestro della piccola musica*, io e meco tutta Firenze s'aspettava incontro più pieno. Eppure il tipo della musica d'Auber è tutt'altro che cupo e severo, e quantunque il *Figlioli prodigo* fosse a noi sconosciuto, notissimo era l'autore, e noto come la critica scurba, che lo assalì in Parigi prima che nel dicembre 1850 uscisse alla luce, non ne avesse potuto impedire il pieno trionfo; tantochè alla 48.<sup>a</sup> recita l'incasso superava le undicimila lire. È stato proprio un danno che non sieno toccate simili cattedre all'impresario Scalabrini, il quale non aveva risparmiato nulla per una splendida messa in scena di quest'opera dell'Auber, e per una schiera di valentissimi artisti. E il danno non finisce in lui solo! Al *Figlioli prodigo* tenne dietro, or sono poche sere, il *Barbiere*; panacea universale di tutte le piaghe teatrali. Questa volta però, quantunque improvvisamente e per speranza di maggior lucro lasciasse le scene del teatro Nuovo per dove era annunciato nell'agregio tenore A. Bettini, l'astuto *Barbiere* da panacea si convertì in un vero vaso di Pandora, e non fece che raddoppiare i guai delle due imprese, le quali avevano non so quali patiti ed eccitati fra loro. Al povero *Barbiere* fu fatto il peto e il contrappello da un pubblico che lo ricevette con una grinta da carceriere; ditalchè il Pagliano è rimasto privo di questi due spettacoli, aspettando che gli *Ugonotti* riorino le sue sorti e la sua cassetta. L'aspettativa è davvero molta e favorevole: tanta è la prevenzione per la grande opera del Meyerbeer e per il valore degli artisti cui si è affidata l'esecuzione.

Il teatro Nuovo, che s'aprì con prosperi auguri colla *Concorrenza*, annunciato il *Barbiere*, passò ne' suoi penati al Pagliano, come vi ho detto; ed ora s'è messo in un rigoroso silenzio.

Più feconda, più fortunato il teatro Principe Umberto che inaugurò la stagione coll'insuperabile *Guglielmo Tell*, dove la Ronzi-Cecchi, la Bennati, il Byron, il Monti ed il Giraltoni colsero a buon dritto nobili palma; tenne dietro la *Rosa di Fiorenza* del maestro Biletta, opera di eletta e graziose melodie, di forme casalinghe e gentili che procurò molti applausi all'autore, alla brava e bella Bennati ed al leucitono Carpi. Per terza opera fu data la *Favolita*, nella quale si segnalò la Ferni, artista di fina intelligenza, di gran sentimento e ispirazione artistica; il Giraltoni, nome omai celebre di fama meritata, attore e cantante pieno di fuoco e d'anima; il tenore Guone poi fece miracoli di valore, assumendo all'improvviso una parte di tanta importanza, a rivendicandone tanta lode. Stasera vi si darà il *Barbiere*, e si augura già che la Bennati, graziosissima cantatrice, n'esca

a grande onore co' suoi compagni di battaglia, Guone, Schoggi, ecc. L'impresario Pollicione Ronzi appresterà la *Norina*: protagonista la sua valentissima sorella Giuditta; un Orveso coi fiocchi il Monti dalla voce tonante; quel Monti che ha sostenuto sì bene la parte del Frate nella *Favolita*. Davvero che il Ronzi ha posto ogni sua cura a dare a Firenze spettacoli varii e graditi; e dal pieno adempimento de' suoi impegni si scorge che l'amore dell'arte, che già professò con onore, lo anima anche nelle speculazioni dell'impresario. Ben di rado il solo guadagno è ispirazione a cose generose.

A questo proposito e seguendo il giro dei teatri, mi sovviene di Carlo Ducci fattosi proprietario del teatro Nazionale, dove si danno le *Precauzioni* del maestro Petrella; opera comica piena di brio, e che ha l'impegnata dello stile inseparabile da questa qualità di componimento teatrale: strumentazione graziosa, brillante e leggiadra; scorrevolezza di cantilene; melodie naturali; bei cori, bei pezzi concertati. Quanto poi agli ascoltatori, che fanno tutti il dover loro, lasciate ch'io dia il vanto alla Mecucci, giovane di bella presenza che mostra una rara abilità di canto, una perfetta intonazione ed un metodo tutto italiano.

Tornando a Carlo Ducci, io mi ricordo che il vostro giornale pubblicò una relazione intorno al teatro Nazionale da lui rinnovellato di *nuove forme*, rilevando gli abbellimenti, i pregi e l'aspetto elegante e grazioso che gli ha fatto prendere. Più di quanto allora fu detto io non posso dire, e chi allora scrisse aveva bene esaminato, che l'opera ordinata da Carlo Ducci aveva benissimo corrisposto al suo intendimento ed all'aspettazione del pubblico.

Quel teatro è veramente rinnovato; e tutto vi spira luce, grazia e fasto signorile. Si veda che il Ducci non può fare le cose a spilluzzico; e che egli ha l'istinto della grandiosità. Anche nella *Messa de' Reali* del Verdi, or ora data con tanto successo a Firenze, egli pose la sua infaticabile mano; così riesci uno di quei parti di cui non si perderà presto la memoria. A lui pertanto Firenze tributa buona parte di merito e di lode, se alla splendidezza delle feste Michelangiulesche si aggiunge la circostanza solennissima della celebre *Messa*. Ed anche nel Ducci forse oriento l'alto dell'artista. Peccato che le *Precauzioni* non chiamino all'elegantissimo suo teatro gran folla: la stagione automnale invita alla campagna ed alla caccia, piuttostochè ai teatri. E beato chi può profittarne! Una parola del teatro Goldoni, dove si rappresenta la *Lucia di Lammermoor*; questa simpatica e deliziosa musica del Donizetti che sveglia nella memoria mia così care e soavi rimembranze, e di cui Firenze non sa dimenticarsi.

Al teatro Goldoni corre la gente ad udire certa Anna Renzi, nuova per noi; giovine fanciulla educata a squisitissima scuola di canto, interprete acclamatissima delle patetiche note, colle quali l'infelice Donizetti esprimeva i dolori e la agosione della scozzese infelicitissima. - V. M.

TORINO, 31 ottobre.

La Contessa di Mons al teatro Vittorio.

Abbiamo al Vittorio un buono spettacolo coll'opera *La Contessa di Mons* di Lauro Rossi e col ballo *La Semiramide del Nord*, produzioni che già accolte col massimo favore al Regio, ora si sgabelmano senza alcun tributo di critiche osservazioni.

Occorreva alla *Contessa di Mons* una cinquina d'artisti di merito, occorrevano buone masse corali, occorrevano orchestra diligente se non numerosa: l'impresa è stata fortunata trovando tutto ciò, e l'esito è stato superiore all'aspettativa. La signora Mariani De-Angelis ed il tenore Sani han dovuto replicare il duetto del primo atto: il baritone Bertolasi si distingue per abbondanza di mezzi e per valentia drammatica; la signora Castiglioni interpreta assai bene la pro-

ghiera aggiunta dall'autore al quarto atto dell'opera; il basso Kurian è lodevole nella parte del Duca d'Alba.

I cori, sotto le vigilanti cure del maestro Rossi di Parma, si sono comportati meravigliosamente, imperocchè i pezzi loro affidati sono quelli meglio riusciti e che han fatto la migliore impressione: quella preghiera del primo atto si sono uditi accenti, smorzature, crescendo ed altre gradazioni di calore e di colore della più pronta efficacia, e nei concertati la parte corale ha con molta diligenza secondate le altre parti principali.

L'orchestra diretta dal maestro Bertuzzi, il concerto generale affidato al maestro Oliviero, la tele, fra cui una applauditissima del Fontana, hanno contribuito a dare il maggior risalto alla elaboratissima musica del Lauro Rossi, confermando pienamente il giudizio e l'esito sulle scene del Regio ottenuti.

Il ballo *La Semiramide del Nord* comincia per essere adorno di musica piacevolissima: è vero che pecca alquanto di fangheria, ma siccome a ciò si rimedia tagliando senza misericordia, così dato un buon allestimento scenico, come qui al Vittorio, che è su per giù lo stesso del Regio, l'esito è sicuro e parecchi quadri si veggono sempre assai ben volentieri. La Laureti danza con slancio e passione; il Boni le si mostra degno compagno; il meccanismo del fiore gigantesco che si tramuta come in una fontana è perfettamente riuscito; i ballabili hanno incontrato il favore generale.

Ieri sera, mercoledì, per dar riposo agli artisti a cui è affidata la *Contessa di Mons*, è andata in scena la *Contessa d'Amalfi*, il popolare spartito di Petrella; ne sono interpreti la signora Crespi, protagonista, il tenore Marini, il baritone Cima, il basso Furian, sopra encaonizzato, e la signorina Grosso per la parte di Tilde. Il successo non fu completo perchè il Marini era indisposto, tuttavia a lui e alla Crespi fu fatto ripetere il duetto: *Era i rami fulgida*, e si voleva anche la replica della famosa ballata. Il Cima ha voce un poco aspra ma sa servirsene bene ed agisce da provato artista. Credo che nel seguito questa interpretazione abbia migliorare perchè, presi uno per uno, gli elementi sono buoni, tanto più se si riflette che questa è una seconda compagnia e che si trovano in un teatro non sussidiato e con un tasso d'entrata relativamente assai modesto.

Per quest'opera si parla del *Ballo in maschera*, poichè sembra abbandonata l'idea di riprodurre *La Vestale* di Spontini; però non garantisco nè per l'una nè per l'altra di queste notizie, ed anzi aggiungo che si trova in predicato anche il *Ray Blas*.

Quel che posso accertare di positivo si è che nei primi giorni dell'entrante settimana andrà in scena il nuovo ballo *Clavetta Angel*, del coreografo signor Saveraldi con musica del giovane maestro Borelli; della quale musica fin dallo scorso inverno si diceva un mondo di belle cose.

Per far festa ai convenuti in Torino per il *Congresso dei flauti*, il Consiglio Provinciale ha offerto loro un gran concerto al Vittorio, a cui han preso parte le signore Mariani De-Angelis e Marchisio Barbara, il tenore Sani, il baritone Bertolasi, il giovane violinista Ferni, il violoncellista cavaliere Casella, il flautista cav. Beniamino, la sezione corale del Liceo e l'orchestra del Vittorio diretta dal maestro cavaliere Fassò: il teatro elegantemente disposto era assai popolato: tutti i pezzi furono applauditi, ma gli onori della serata toccarono al duetto del *Ray Blas* interpretato dalla Mariani e dal Sani.

In novembre prossimo avremo al Carignano il celebre Bottero, il quale vi esordirà col *Duca Martin* di Cagnoni, nuova per noi, e poi tornerà agli antichi e sempre freschi amori col *Duo Bucefalo*: la compagnia che lo circonda piace ora assai a Vigevano, e in conseguenza ci ripromettiamo anche noi uno spettacolo a modo, degno del teatro e della stagione.

I primi spettacoli del Regio sono finalmente decisi, e così l'*Africana*, opera-ballo, servirà d'apertura cogli artisti prin-

cipali, la Singer, la Galli, Patierno, Moriani, Nannetti; verrà in seguito l'opera *Mignon* di Thomas, nuova per noi, affidata alla De-Bailion, alla Bennati, al tenore Rampini-Boncori, ecc., ecc.: a questa si unirà il grandioso ballo *Sardanapalo* di Tagliioni colla coppia danzante David e Borri; terzo spettacolo sarà l'opera nuova *Cleopatra*, scritta espressamente da Lauro Rossi, la quale avrà ad interpreti i sudodati artisti, signora Singer, signori Patierno, Moriani e Nannetti. - C. M.

NAPOLI, 14 ottobre.

La Campana dell'Eremitaggio del maestro Sarrìa.

Il tema della *Campana dell'Eremitaggio* è desunto dai *Dragonetti di Villars*, ed il Colfuo perchè l'ha bene svolto e verseggiato si merita elogi ed incoraggiamento.

E col poeta mi sono abbrigliato con poche parole, appunto perchè pel suo libretto franca la spesa di occuparsi, altrimenti avrei fatto come soglio, mi sarei astenuto dal parlare. Col maestro non potrò usare la stessa parsimonia, perchè il Sarrìa non è tale che debba rimanere confuso nella schiera de'maestri di terz'ordine, e però i suoi lavori vanno disciolti con quella larghezza ed indipendenza che sono proprii di codesto giornale.

E prima d'ogni altro dirò che questa *Campana*, in onta agli squilli sonori che tratto tratto chiamano a raccolta i più schivi per dir loro: « Ammiate, » non contrasterà mai al *Babbo* ed all'*Intrigante* i diritti della primogenitura. In questo suo nuovo lavoro il Sarrìa presentasi pure con la fisionomia melodica e spesso con la melodia affatto sua, il che gli fa perdonare la niuna cura di celare il pensiero cantabile altrui quando gli si presenta e ne fa pro. Nella sua melodia v'ha sempre il disegno, e voi potete seguirne tutto il contorno, che è compito senza contorcimenti, senza contrasti troppo vivi, senza stenti. E però questa melodia, ora comica eminentemente, ora soavemente patetica, talvolta viva e brillante, non è sempre in armonia col carattere scenico.

E se per poco mi fermo a considerare l'amica e la compagna della melodia, quella che con essa dovrebbe essere sempre d'accordo, e fregarla, è vero, co'suoi splendidi adornamenti, senza tiranneggiarla facendola sua schiava, m'appure l'armonia onde sono rivestiti i canti della *Campana* corretta, aggiustata, senza arzigogoli, priva affatto di stranezze, ma non costantemente elegante. E se da ultimo ripenso ai ritmi, noto una certa uniformità la quale, benchè non degeneri in monotonia, pure dà sovente nella sazietà. E se lascio le parti per considerare il tutto, m'avvegno in bellissimi brani, i principali de' quali sarò per accennare tra non guari, di bello effetto, taluni appropriati alla scena, altri sconflanti perchè poco ritraggono del comico e cercano ricetto al vivo calore del dramma. E pure qui io debbo notare alquanto uniformità, e questa volta a proposito della struttura. Un ultimo sguardo allo strumentale ed avrà finito per la parte generale. Comincio pertanto da un pregio che talvolta, sebbene che sia lavoro del Sarrìa, che è sicuro del fatto suo anche in questo, talvolta da un opposto lato e diviene difetto.

È troppa nudità, cioè, non sempre è elegante, e talvolta il compositore si compiace di certi effetti che mai non sono volgari, ma neppure sempre bene appropriati.

In quanto ai particolari, eccovi il novero de' brani più belli. Nel primo atto v'ha una *Marsia*, un brandisi per baritone; della ballata del soprano loda sopra ogni altro la bella ed affettuosa frase della seconda parte; piacemi moltissimo il duetto tra Silvio e Prospero, e non posso fare a meno di compiacermi con l'autore che, per mezzo del magistero dei suoi è giunto felicemente ad imitare il galoppo del cavallo, e il patetico della situazione. Nè questo è tutto, v'ha due tratti in questo primo atto che affermano nel Sarrìa l'artista



destinato a rapidi voli — e sono il duetto tra soprano e tenore, e l'altro tra soprano e baritono che poi si risolve in terzetto. Ogni cosa è a posto, tutto è elegantemente fatto e l'effetto è stupendo. Nulla c'è nel resto dell'atto che meriti seria considerazione.

Nel secondo atto è leggiadriissima la canzone del tenore, segnatamente nel ritornello; del duetto susseguente piacemi l'adagio e come idea e come forma; mi sorprendono poi la spontaneità, la forza drammatica e la varietà del terzetto tra soprano, mezzo soprano e baritono, un altro brano, udito il quale, voi siete costretto a gridare: ecco un bravo maestro, un felice compositore. E però la sua vena non è peranco esaurita; v'ha nella chiesa d'un quartetto, un a due tra basso comico e baritono, del quale il felice pensiero del tema, la forza comica e l'eleganza costituiscono uno de' più belli e caratteristici brani dell'opera. E qui m'arresto. Il Sarras, forse per primo riconoscerà essere il terzo atto debole al paragone de' due altri, tanto più che dovette scriverlo a precipizio, impedito come fu da gran malattia, ma rivedendolo e rifacendo, limando qua e là l'opera intera, le avrà assicurato il giro de' teatri. E di nuovo mi congratolo con l'autore della *Campana*; egli ha sortito da natura ingegno forte e copiosa vena; gli sia propizia fortuna.

Veggio apparire una nuvoletta promettitrice di benefica e futura piovra a S. Carlo, e di ciò basti oggi.

Il Sannazaro si è riaperto col *Fra Diavolo*, è piaciuta la musica nuovamente, non già l'esecuzione, eccetto in parte la Nascio ed il Montanara. Si è pur dato il *Don Pasquale*, ma per metà in forma di parodia, e pur qui devesi in parte salvare la Nascio e lodare il buffo Tessada. — Acuro.

#### VENEZIA, 21 ottobre.

Il Teatro Rossini — Spettacoli futuri.

Vi chiedo scusa se, in causa di sventura domestica, non ho trovato né il tempo né la volontà di scrivervi. Mi spiace più di tutto per non avervi potuto subito parlare del ristaurato, che si potrebbe forse più convenientemente chiamare *rifabbrica*, del teatro Rossini, fatto dai signori fratelli Gallo colle sole loro risorse. Il lavoro riesci a meraviglia e malgrado qualche neo, che si avrebbe potuto togliere forse, il nostro Rossini è ora uno dei più gentili teatri d'Italia, e, sotto il punto di vista del confortevole, a cui tanto, e a ragione, tiene la nuova generazione, vorrei quasi chiamarlo il primo di tutti. Tralascio di farvene una descrizione particolareggiata com'ero d'avviso, perchè ho veduto che suppliate al mio forzato silenzio riportando nel vostro N. 42, in data 17 corrente, un lungo articolo tolto alla *Gazzetta di Venezia*, che descrive il tutto minuziosamente e ringrazia a nome della città nostra i signori fratelli Gallo per la bella opera, che torna tanto in loro onore, che aumenta la fama degli artisti che la eseguirono e che è di decoro a Venezia. Assocandomi quindi pienamente alle parole della *Gazzetta*, e stringendo la mano ai signori fratelli Gallo, auguro ad essi buona fortuna e fiero innaanzi.

Col 1.º del prossimo novembre avremo al Goldoni, dove ora fa buoni affari la compagnia di operette Lupi-Frigerio, spettacolo d'opera seria. La compagnia di canto si compone così: Sottimo Malvezzi tenore; soprano e mezzo soprano le di lui figlie Ersilia e Giulia; contralto la signora Ebe Troves veneziana; baritono De Anna pure veneziano. Le opere finora destinate sono *Ballo in maschera* ed *Ebreo*. Si darà anche una terza opera che io proporrò, tenuto calcolo degli elementi che ha l'impresa a sua disposizione, ed in particolare il tenore, fosse la *Luisa Miller*, opera che ha bellezze sceniche e che venne troppo bistrattata a Venezia. La stagione, salvo imprevedute disgrazie, durerà dal 1 novembre al 10 di dicembre, vale a dire quel tratto di tempo che in linguaggio teatrale si chiama *autunno*. Se le cose saranno

condotte bene, è facilmente prevedibile che l'impresa farà buoni affari. Credo che durante le esecuzioni dell'*Ebreo* vorrà a Venezia il chiaro maestro Apolloni, il quale passò al baritono, che è giovanissimo, lo spartito, rilasciandogli una lettera nella quale gli esortava tutta la sua soddisfazione.

Ora vi dirò qualche cosa sugli spettacoli o, meglio, sopra alcuni spettacoli che avremo nella prossima stagione di carnevale-quaresima alla Fenice. Fra le molte opere delle quali finora si è parlato hanno maggiore probabilità di scelta le seguenti: *La Contessa di Mons* del comm. Lauro Rossi (questa anzi mi è assicurato essere fissata per opera d'apertura). Verrà a dirigere le prove e la messa in scena il chiaro suo autore. Poscia ha molta probabilità di scelta la *Lia* dello Schira, il chiarissimo autore della *Selaggia* data sulle stesse scene l'anno scorso con brillantissimo successo. Parlati con insistenza anche della *Gilda* del maestro Pisani.

La compagnia di canto sarà questa, salvo il necessario completamento; i coniugi Bresciani-Scarabè tenore e soprano; la signorina Gerster (allieva della distintissima istitutrice di canto signora Marchesi di Vienna); la signorina Libia Drog scittarata, erede, colla qualifica di prima donna supplemento (questa è veneziana ed ha osordito con cuore a Carpi, e poscia si produsse con molta fortuna a Savona ed a Verona); Caldani baritono, giovane che mi dicono possiede bella voce e che cantò anche all'Alfieri di Torino, dove il maestro Schira lo udì e lo trovò opportunissimo per il suo lavoro.

Il primo ballo sarà *Ermancia* del Pratesi, ed il secondo *Bacco ed Arianna* del Danesi, che ebbe fortunata accoglienza a Roma. Coppia danzante: Künzler e Coppini.

Il teatro Malibran presentemente è chiuso, ma il primo di novembre verrà aperto con commedia, compagnia di Monti Alessandro; al Rossini, dopo la compagnia drammatica Emanuel che recita ora, avremo la compagnia drammatica Marini e Ciotti diretta dal Morelli. — P. F.

#### PARIGI, 20 ottobre.

La Boulangère a des œufs, opera buffa di Meilhac ed Halévy, musica di Offenbach, al teatro delle Variétés.

È infaticabile quell'Offenbach! Fra poco il suo nome sarà simultaneamente su tre cartelloni di teatro. Mena di fronte tre opere nuove. La prima è stata data ieri sera alle Variétés; presto verranno le altre due, vale a dire il *Voyage dans la lune* e la *Créole*. Quando trova il tempo, con una salute malandata, per lavorare così assiduamente? Aggiungete che ha risposto affermativamente all'invito fattogli da Filadelfia di andar di là dall'oceano a dirigere per qualche mese l'orchestra durante l'Esposizione universale. Magro e gracile com'è, afflitto dalla gotta, è sempre operoso, sia a comporre nuova musica, sia a presiedere alla messa in scena ed alle prove di opere novelle. Non è mica tanto giovane! ah no, davvero!

Iersera, dunque, ha avuto luogo la prima rappresentazione della *Boulangère* alle Variétés. V'è noto che da tempi inenarrabili cantasi da popolani e contadini una vecchia canzone, visa ad accompagnare la danza o la ridda del popolo, ed il cui *molto* è in tutti gli orecchi. Il primo verso di questa canzone, che in fondo non vuol dir nulla, è questo: *La Boulangère a des œufs*. I signori Meilhac ed Halévy, librettisti titolari di Offenbach se ne sono valuti per titolo della loro opera buffa in tre atti. Ed ecco quello che hanno immaginato per l'intreccio della loro farsa lirica.

L'azione ha luogo all'epoca della Reggenza, e più precisamente quando fu ordita la famosa congiura di Cellamare. Un giovane parrucchiere, per nome Bernadille, si trova, non so perchè, implicato nella congiura. Scoperto, perseguitato dagli agenti di polizia, viene a dimandar rifugio alla bella Toïnon, una battoliera, sua amante, presso il gran mercato di Parigi (*les Halles*). Toïnon era inquieta ed anche un po'

in collera per non aver veduto da otto giorni il suo Bernadille, che, invece di passare il bel tempo con lei, lo perdeva in cospirare. Ma quando la bella è messa al corrente della condotta del suo amante, ed è persuasa che le è rimasto fedele, non pensa più che a salvarlo dalle mani della polizia; tanto più che su Bernadille è preso, il suo conto è bell'è fatto. Sarà impiccato.

Toïnon giunge a nascondere, ma non lo potrà tenere a lungo tempo: infatti, il commissario giunge coi suoi agenti, Bernadille è per essere arrestato nell'osteria di Toïnon, quando arriva Margot, la parrucchiere. Margot è la regina, l'idolo della *Halle*. Amata da tutti, non ama più alcuno, poichè nessuno voleva sposarla quand'era povera, ed ora che si è arricchita, ora che ha degli *scudi*, a che ha fatto una immensa fortuna mercè il famoso sistema di Law, tutti la vorrebbero per moglie. Margot arriva in portantina, con quattro staffieri ed un volante (*voiture*) il quale, tutto all'opposto della sua padrona, era ricco ed ha perduto fino all'ultimo soldo del suo patrimonio mercè lo stesso sistema di Law. Ma innamorato della fornaia, e non potendo, povero come è, aspirare alla sua mano, l'ama platonicamente; si getterebbe nel fuoco per risparmiarle la menoma contrarietà. È un vero modello d'abnegazione.

Margot è l'amica intima di Toïnon; costei, pallida, tremante e tutta in lacrime le confida che Bernadille suo amante è sul punto di essere arrestato. Margot promette di salvarlo. Come? Nulla di più semplice. Il suo platonico amante, Coquebert, darà a Bernadille il suo bell'abito di volante, prenderà in cambio il vestito del parrucchiere, e si farà arrestare in vece sua. Margot riprende il suo posto nella portantina, preceduta dal fiato volante, vale a dire da Bernadille, che così attraversa impunemente la piazza, piena di birri e di soldati, in barba del commissario.

Or che avviene? Che Bernadille è un bel giovanotto, e che per le donne non v'è amicizia che tenga quando l'amore si mette dalla partita. Margot che ha condotto Bernadille alla sua bottega di fornaia-parrucchiere, ne diviene innamorata, ed outa della promessa disinteressata fatta alla sua amica Toïnon. E quell'incostante di Bernadille risponde volentieri alle amorevoli lusinghe di Margot! Del resto il poveraccio s'annoiava in fondo d'una bottega, lontano da Toïnon e con la prospettiva d'esser impiccato!

Ma la polizia ha la vista lunga e penetrante; al segno che finisce per scovare il nascondiglio del cospiratore. Come fare per sapere quale fra tutti i garzoni della fornaia è il delinquente? Nulla di più facile. Il commissario fa venire nella bottega Coquebert, quello stesso che è stato arrestato in cambio di Bernadille, e l'obbligò a indicargli chi è il vero Bernadille. Ma il commissario aveva fatto i suoi conti senza l'arresto di Coquebert, che ad uno sguardo di Margot, si sacrifica di nuovo, e passando dinanzi a Bernadille fa vista di non conoscerlo, dichiarando al commissario che il delinquente non è fra i garzoni della bottega.

E Toïnon? La povera Toïnon, abbandonata crudelmente dal suo amante, finisce per sapere che egli le è infedele, e per Margot. Corre come una furia dal'a fornaia, la sorprende con Bernadille ed obbliga questo a scegliere tra lei e Margot. Il parrucchiere, ravveduto, sceglie Toïnon. Irritata Margot, per vendicarsi va a denunziare Bernadille. Ed eccolo arrestato... e probabilmente presso ad essere impiccato.

A questo pensiero, Margot desolata, un po'tardi, si pente della sua malvagia azione, tanto più che tutte le donne del mercato la vilipendono per aver denunziato il giovine amante della sua amica Toïnon. Margot dovrebbe non so che per rimediare al mal fatto. Che fa? A prezzo d'oro corrompe i due agenti di polizia che hanno arrestato Bernadille e li spinge a far evadere il prigioniero. Ed in qual modo? vestendolo cogli abiti del commissario, e mettendo questo nella prigione in cambio del colpevole!

Fortunatamente Toïnon, che ha ottenuto per mezzo dei paggi del Reggente la grazia di Bernadille, arriva appunto

al momento dell'evasione del suo amante. Tutto si conolia. Toïnon sposa Bernadille, e Margot dà la sua mano a Coquebert per ricompensarlo della sua eroica abnegazione.

Su questo canovaccio Offenbach ha ricamato una musica vivace ed originale, nella quale le contone delicate di Toïnon fanno contrasto con le stramberie musicali, così divertenti per altro, del resto dell'opera. Si ride, si passano tre ore molto allegre, e lo scopo dell'opera è raggiunto.

Convien anche dire che l'esecuzione è veramente accurata, e che tutti gli artisti gareggiano di zelo e di brio. Le due parti principali, quella di Toïnon e della Boulangère sono affidate a Paola Mariò e ad Aimée, che entrambi le disimpegnano a meraviglia. Aggiungete bellissimo decorazioni, vestiario lussuoso, ecc., ed avrete il perchè dell'esito felice... della prima sera. Questo bel successo si manterrà nelle rappresentazioni susseguenti? Nol so e non oso assicurarlo.

Naturalmente Offenbach ha cominciato a finta la sua opera col *molto* popolare della canzone *La Boulangère a des œufs*, e non poteva fare altrimenti. Due o tre pezzi hanno avuto gli onori del *bis*, molti altri sono stati applauditi; ma si sa che la prima sera il pubblico non è quello delle rappresentazioni ordinarie. È così indulgente; assiste a questa prima serata come ad una festa alla quale è invitato, — soprattutto quando non è questione d'un esordiente. E certo non è il caso di Offenbach! — A. A.

#### VIENNA, 10 ottobre.

La compagnia drammatica di Meiningen — Il ballo Brulona. Gli altri teatri a nuove produzioni.

La compagnia drammatica del teatro Ducale di Meiningen, che ha aperto un corso di recite al teatro An der Wien, fa eccellenti affari; tralascio di parlarvi de' singoli artisti, poichè nessuno di loro emerge sia per virtù, sia per difetti, ma nell'insieme formano una compagnia stupendamente addestrata. Gli scenari, il vestiario e gli altri attrezzi sono per numero e sfarzo veramente principeschi.

Il teatro è una delle innocenti debolezze di questi principotti alemanni, che in testa non portano più che una corona di corte.

Il ballo *Brulona* del Montplaisir, andato in scena al teatro Imperiale, piacque assai. Si vede a prima giunta che il ballo non era stato composto per riempire una intera serata, poichè anche l'azione è povera assai. In quella voce brillanti e fantastici oltremodo sono i quadri e le danze, sfarzoso l'allestimento scenico. Il famoso dragone ci venne da Milano per alcune centinaia di lire, mentre gli industriali di qui per questo capo d'opera di carta pesta domandavano nientemeno che la somma di 2000 fiorini!

Allo Stadt-Theater non sapendo come accrescere gli introiti e far fronte alle deficienze, si pensò di dare delle rappresentazioni di commedie e tragedie ogni domenica dalle 3 alle 6 a prezzi ribassati. I risultati superarono l'aspettativa. Non si avrebbe mai creduto cosa si facile togliere il viennese alle sue abitudini pomeridiane che sono un *piccolo* vero di caffè e la *partita alla carte* o per il bel *sasso* una *chicchiera di caffè* ed una *partita di chimichiera*. La Società de' Filarmocnici darà nella prossima stagione sei concerti producendo composizioni di Haydn, Beethoven, Mozart, Liszt ed altri.

Al Carl-Theater si diede per la prima volta nella versione tedesca il *Rubinas*, di Sardou. Chi non ne conosce il soggetto? I poveri repubblicani vi vengono malmenati, punti da scorpione — non si possono dire *ritratti* ma *caricature*.

Al teatro della Josefstadt si coltiva con buon successo il dramma popolare patrio, una specialità viennese, qualche cosa tra il buon diavolo e l'imbocille.

Lo Stramfer-Theater, nel quale risuonò anni fa la stentorea voce del Paterno, diverrà un *Café chantant*. *Sic transit gloria mundi!*



Maucherei di rispetto all'arte italiana e di delicatezza verso i miei compatriotti ove lasciassi per ultimo di far menzione della coppia Baroni, che in una birreria del Prater, in mezzo al fumo del tabacco ed al frastuono dei bicchieri e dei piatti contribuirono ad immortalare il canto italiano. — A. V.

## NOTIZIE ESTERE

**NUOVA-YORK.** — Scrive l'Éco d'Italia del 6 ottobre:

Lunedì sera l'inaugurazione dei concerti Titiens alla Steinway Hall non poteva ottenere un risultato più soddisfacente tanto pello straordinario numero degli accorsi che peggiori onori tributati alla grande artista che l'Europa ha giustamente circondata dell'aureola della celebrità. La Titiens, oltre ad una voce accetta, robusta e sonora, di cui sa valersi con raro magistero, possiede quella divina scintilla del genio da raggiungere la perfezione nella interpretazione degli immortali lavori delle varie scuole e dei diversi compositori. Tradusse infatti con una impronta tutta particolare la grand'aria del *Der Freischütz* di Weber ed un pezzo della creazione di Haydn, mentre seppe dare quel vivace brio e colorito richiesti dal gran valzer di Ardi, l'*Ardita*. Le ovazioni e le chiamate ognor più entusiastiche con ricchi doni di fiori susseguirono ciascun pezzo.

Fu pure applauditissima la signora Arabella Goddard, che ha un magico tocco nel piano, e suscitò speciale entusiasmo nella fantasia su temi del *Don Giovanni* di Thalberg. Ottennero non minori onori i già ben noti artisti signori Sauret, concertista di violino, il baritone Orlandini ed il tenore Bishoff. L'orchestra molto ben diretta dal maestro Max Maratsek divertì anzitutto colla burlesca marcia funerale delle *Marionette* di Gozard.

## Teatri

**PARMA.** — Ci scrivono in data del 21: *La Stella delle Aijé* del maestro Giovanni Bolzoni, ha ottenuto splendido successo, dovuto alla musica bellissima, e alla attenta esecuzione, degli artisti: Italia Giorgio, Clementina Prampolini, Giuseppe De Santis, Ottavio Baroloni, e Natale Pozzi. Tre pezzi sono replicati, cioè: la Sinfonia, l'aria del tenore, e un duetto a mezzo-soprano e tenore. Teatro affollato, chiacchiere moltissime.

## Impieghi vacanti

Nel 41.º reggimento fanteria sono vacanti due posti: uno di fucinaio ed uno di tromba in sé. Coloro che volessero concorrere a tali posti, debbono rivolgersi al comando del suddetto reggimento, a Parma.

## NECROLOGIE

**Alghero.** — Gaeta Francesco, distinto professore di canto e compositore di graziosi ballabili; morì il 6 ottobre a 32 anni.

**Palermo.** — B. De Martino, professore di viola.

**Castello** (presso Firenze). — P. C. Pierini, ex-artista di canto, morì nelle ore pomeridiane del 16 corrente.

**Guben.** — Adolfo Tschölk, ammiratore della musica classica da chiesa, collaboratore di giornali musicali e autore di pregevoli composizioni per pianoforte, organo e canto, morì il 27 agosto.

**Darmstadt.** — Guglielmo Mangoli, compositore e violinista, morì a 79 anni.

**Moers.** — Guglielmo Greef, organista e professore di canto, morì il 12 settembre a 66 anni.

**Vienna.** — Giovanni Beranek, professore d'armonia e composizione al Conservatorio, morì a 62 anni.

**Firenze.** — Luigi Riccati, gran premio di Roma del 1874, morì a soli 21 anni.

## REBUS

Gugli elmo  
I F S : fste

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 41:

*Tanti saluti in casa*

Fu spiegato dai signori: Cesare Buffini, Dell'Armi Agostino, Usmillo Cora, Antonio D. Grifi, Antonio Leonardi, Inog. G. Orrà, Ida Nazari, Guglielmo Vicenzi, rag. Bonandirini Bernardo, G. B. Lol, Virginia Montalban de Paganì, Vincenzo Pardini, Eugenio Canevari, A. Ottolenghi, prof. A. Vecchio, G. Rospigliosi, Egidio Cora, Marco Tornielli Bellini, avv. G. Confalonieri, G. Damiani, Arrigotti Agostino.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: E. Canevari, Vincenzo Fordici, Egidio Cora, G. Damiani.

Spiegatori onorati della *Sciarada* del N. 40: maestro Emilio Gonfotti.

PROVINCIA DI MANTOVA

DISTRETTO DI ASOLA

## COMUNE DI ASOLA

AVVISO DI CONCORSO.

In adempimento alla deliberazione 23 settembre prossimo passato di questo Consiglio Comunale ed in ordine alla odierna convenzione stipulata colla Fabbriceria parrocchiale in luogo, si dichiara aperto il concorso a tutto il giorno 30 novembre prossimo venturo al posto promiscuo di *Maestro di musica* addetto a questa Scuola Comunale e di Organista di questa Chiesa Parrocchiale.

Il concorso viene promosso sotto l'osservanza del relativo Capitolato che sarà ostensibile presso questa Segreteria in tutte le ore d'ufficio, e gli aspiranti dovranno produrre entro il suddetto termine le loro istanze al protocollo Municipale corredate dei seguenti documenti:

a) *Fede di nascita;*

b) *Certificati comprovanti la capacità all'insegnamento della musica per Orchestra e Banda, nonché al suono del Violino e dell'Organo;*

c) *Certificato medico di sana costituzione fisica atto a sostenere le fatiche della Scuola;*

d) *Certificato di buona condotta.*

Al detto posto promiscuo va annesso lo stipendio di L. 1,600 pagabili in via mensile posticipata, per L. 1,100 sulla Cassa Comunale e L. 500 sulla Cassa della Fabbriceria.

La nomina spetta al Consiglio Comunale, e sarà fatta per un triennio 1876-77-78.

Asola, dall'Ufficio Municipale, 11 ottobre 1875.

Il Sindaco

Terzi

Rag. CARRERA, Segretario.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXX. N. 44

31 OTTOBRE 1875

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

REDATTORE

SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA

OGNI DOMENICA

## DA BOLOGNA

28 ottobre.

Il nostro teatro Comunale cammina quest'anno assai regolarmente, e se vi sono battaglie artistiche, queste hanno luogo fuori del teatro, fra i critici musicali che il *Mefistofele* ha diviso in due campi: i colpi di penna, le mitragliate di inchiostro si succedono senza posa, per arrivare naturalmente al solito risultato, cioè che i due avversari rimangono ognuno del proprio parere, dopo aver tentato inutilmente di persuadersi l'un l'altro del contrario. Dopo di ciò si riposano contenti e soddisfatti, persuasi d'aver sostenuto il decoro dell'arte, d'aver salvato l'avvenire, e d'aver mostrato ai giovani studiosi il vero cammino che mena dritto dritto alla gloria!... ma più di tutto si riposano pienamente persuasi d'essere i primi critici d'Italia, le penne più autorevoli della penisola in fatto di musica. E pensare che tanta fatica è proprio cosa sprecata!... Per fortuna dell'arte, novantanove volte sopra cento, il pubblico, quest'essere misterioso, e perdonatemi l'espressione, invisibile, non dà ascolto alcuno ai critici, ai parolai; paga tranquillamente il proprio biglietto (ciò che non fanno mai i critici-appendicisti, a tutto vantaggio dell'arte, naturalmente!) e giudica secondo le proprie impressioni — Si diverte?... applaude: si annoia?... disapprova. — Le quinte, le seconde, le dissonanze, le dittoniche, le diminuite, i diesis, i bemolli, sono perfette incognite pel pubblico, ed è a desiderarsi rimangano sempre incognite, giacchè nessun peggior giudice d'uno scenziato, o di tale che si creda d'esserlo, per dare sentenze sopra le opere d'arte che devono commuovere il pubblico!... Noi vediamo nella storia musicale che tutte le questioni ipuffi, le battaglie puntigliose, le acrimonie artistiche sono state cercate a lume di lanterna, e messe alla luce dai critici, dai dotti: ma nulla hanno influito sull'andamento dell'arte stessa, giacchè questa meglio ancora del pubblico, ha un giudice supremo, inappellabile: il tempo!... Opere condannate a morire dai critici, hanno vissuto e forse vivranno eterne!... e viceversa.

Ma, sensate lettori, la digressione è torniamo a noi. — Dicevo adunque, che la critica battagliera non trova eco presso il pubblico che frequenta il nostro massimo teatro: due spettacoli, dei quattro annunciati, sono già andati in scena, e

con esito buonissimo. Ultimamente gli *Ugonotti*, senza suscitare entusiasmi, vennero accolti con unanime soddisfazione per merito specialmente del tenore Filippi Bresciani e della Pouchielli-Brambilla, la cui limpida e fresca voce ha fatto la più aggradevole impressione, così da essere generale il desiderio di udirla in parte di maggiore importanza. Orchestra e cori benissimo: la famosa stretta della congiura venne fatta replicare.

Ma, vuoi per la novità dello spettacolo, vuoi per la curiosità suscitata dal nome dell'autore, il pubblico accorre più numeroso al *Mefistofele*, che ora viene alternato agli *Ugonotti*, e che è giunto alla 9.ª o 10.ª rappresentazione con costante esito di applausi e di bis. Non discutendo dunque sul merito della musica, certo si è che si ode con grande piacere un'assieme di artisti così omogenei, così simpatici come la Borghi-Mamo, Campanini e Nannetti.

Vi assicuro che l'esecuzione del bellissimo quartetto del giardino in cui, oltre i tre soprannominati, ha parte onorevolissima anche la Mazzucco, è veramente deliziosa: tutto vi è perfetto; scena, fusione di voci e d'orchestra, accento, azione, ecc., ecc. Nelle romanze e nei duetti colla Borghi-Mamo, Campanini è un Faust unico: affascinante in modo straordinario la Borghi-Mamo nella famosa serenata del *sabbato classico*; perfetto il Nannetti per voce e per azione.

Somma tutto, è spettacolo che piace, che interessa, che si applaude. Vi sono pezzi replicati, in mezzo all'entusiasmo del pubblico: che si vuole di più?... Domandatelo ai critici: quanto a me, che sono un ignorante, mi dichiaro completamente soddisfatto. Non so nemmeno chi sia Boito, nè Wagner, nè passato, nè avvenire, nè presente; lascio a chi vuole le bellezze italianamente goethiane, o quelle goethianamente italiane: mi piace il *Mefistofele* e termino con un: bravo al suo autore. — U.

## ALLA RINFUSA

\* Il *Travatore* ha letto con acerbo dolore nella *Gazzetta Musicale* che gli interpreti del *Ballo in maschera* alla Scala erano tutti indistintamente di *prima ordine*. E pure siamo certi di aver scritto quasi tutti senz'altro. È uno scambio semplicissimo d'avverbi. Ma come si fa a leggere tutti indistintamente dove è scritto quasi tutti? Bisogna dire che le lagrime gli oscurassero la vista.



\* Da Trieste, la sera in cui si diede per la prima volta la *Messa* di Verdi, fu diretto all'illustre maestro un telegramma di congratulazione a nome della città.

\* L'*Evenement* di Parigi racconta che un inglese, entusiasta di Ernesto Rossi, mandò al grande artista in dono uno scrigno contenente una splendida edizione delle opere di Shakespeare in dodici volumi, stampata su carta cinese e riccamente legata.

\* Verdi ha compiuto questo mese il suo 62.<sup>o</sup> anno d'età.

\* Il marchese Calcagnini, membro alla Commissione del teatro alla Scala, ricevette dall'imperatore Guglielmo la Commenda dell'ordine dell'Aquila Rossa.

\* Il nuovo Teatro di Catania è quasi terminato. Si spenderà sinora 250,000 lire, ma se ne spenderanno altre 150,000.

\* E dagliela con quell'infelice Piave! esclama il *Prodotto*. Nessuno gli vuol perdonare di aver trovato le *orme de' passi spietati*, ed i *raggi lunar del miele*, ecc., ecc. Ci fa solo meraviglia che il *Faust* ripeta l'errore di molti altri giornali, che fecero autore il povero Piave delle *orme de' passi spietati*, mentre il libretto del *Ballo in maschera* non è suo bensì di Somma!

\* La stagione teatrale del teatro Nazionale di Madrid fu inaugurata coll'*Aida*. Interpreti la Pozzoni, Tamberlik, la Fossa, Boccolini e David. La Pozzoni, nuova per quelle scene, venne applaudita entusiasticamente in ogni pezzo e più volte chiamata al proscenio.

\* Fu restaurato il teatro principale di Saragozza.

\* Scrive il *Mondo Artistico*: Ecco una bugia che non è neppure ben trovata. La *Rivista Indipendente*, mentre il *Meistersinger* di Boito è già arrivato alla sua nona rappresentazione, stampa che ha fatto *flacco* e che per conseguenza si è dovuto chiudere il teatro!

\* Piacque molto a Praga l'opera di Rubinstein, *I Macabeo*, già applaudita a Berlino. L'autore dirigeva l'orchestra.

APPENDICE DELLA GAZZETTA MUSICALE DEL N. 43.

## IL RONDÒ della SONNAMBULA

(Continuazione e fine, vedi il N. 40)

Amina anche qui riuscì a contentare le esigenze dei maestri e degli ascoltatori.

La prova finì a questo punto; la delicatezza dei maestri non permise che Amina, troppo stanca per le commozioni sofferte, sopportasse una maggior fatica. Si decise dunque che il secondo atto sarebbe provato alla sera.

Se grande era stato il successo di Amina alla mattina, d'assai maggiore fu quello della sera. Si cominciò la prova del finale primo per assicurare l'esecuzione delle masse. Svaniò ogni timore ed incertezza, Amina spiegò la magnifica voce e con essa le risorse di cui era fornita per l'ottimo metodo di canto.

Il *Rondò*, che fu poi uno dei pezzi in cui acquistò una ben meritata celebrità, fu da essa cantato meravigliosamente.

La voce corsa per la città del successo della mattina, fece sì che quanti erano amici dell'impresario e gli artisti che non prendevano parte all'esecuzione della *Sonnambula* si raccogliessero alla sera in teatro, cosicchè metà della platea era occupata.

Al domani in Genova non si parlava che di Amina; gli ammiratori di essa, e tutti, può ben dirsi, lo erano, fremevano d'impazienza aspettando la sera della prima rappresentazione.

Finalmente questa giunse. Due ore prima che cominciasse

\* Il giorno 14 fu inaugurata a Lipsia la serie degli splendidi concerti del Gewandhaus. Vennero eseguite la *stafonia in do maggiore* di Schumann, e una *ouverture* di Beethoven. Le parti a solo erano eseguite dalla signora Jouclim o da Ferdinando Hiller. Nel corso della stagione al Gewandhaus verrà eseguito il nuovo oratorio di Rubinstein: *Il Paradiso perduto*.

\* Poche settimane fa un convoglio diretto dalla ferrovia del Nord trasportava a Pietroburgo la compagnia del teatro buffo della capitale di tutto lo Russia. Un vagone speciale era stato riservato agli artisti, perchè potessero far le prove in viaggio della *Reine Indigo* di Strauss, opera con cui dovevano andare in scena all'arrivo.

\* Un fatto consimile accade ora sul battello a vapore *La Ville de Paris* diretto a Nuova York. Gli artisti scritturati dall'impresario Grau provano pure la *Reine Indigo* che devono rappresentare appena sbarcati nel nuovo mondo.

\* A Vienna fu posta una lapide commemorativa sopra la porta della casa in cui morì Beethoven: la scritta dice: *Beethoven morì in questa casa il 26 marzo 1827*.

\* Si dà per sicuro che Gounod visiterà Vienna nel prossimo mese di marzo, per assistere alle rappresentazioni del *Faust* e della *Giulietta e Romeo* colla Patti.

\* Nel passati giorni a Berlino, durante lo spettacolo dell'Opera Imperiale, morì d'apoplezia un professore d'orchestra, il signor Besser, primo fagotto.

\* Fu testè inaugurato a Nivelles il monumento al maestro fiammingo Tinctoris. Il signor Hardy de Benulien, rappresentante del distretto, invitato alla cerimonia solenne, non vi volle assistere e scrisse queste parole di risposta: « Sarebbe cosa ridicola da parte mia, dopo che fu messo in chiaro ogni dubbio, che io pigliassi parte all'inaugurazione d'un monumento in cui sarà scritto: — nato a Nivelles — quando tutti sanno che la cosa non è esatta e che il solo vincolo che congiungesse Tinctoris alla vostra città fu una prebenda.

Lo spettacolo si faceva coda alla porta del teatro. Quando se ne aprirono le porte, fu un'irruzione che non valse a trattenere i portinai e le due guardie del Municipio che servivano di rinforzo; in dieci minuti il teatro fu pieno.

Che dire del successo di Amina? Tutti coloro che ebbero la fortuna di apprezzarla, possono immaginarlo. Non furono applausi, ma grida frenetiche che l'acclamavano ad un tratto fra le più grandi artiste. Al *Rondò* nessuno dei tremila spettatori poté restarsene ad occhio asciutto, tanta era la straziante dolcezza con cui Amina accentava quella divina composizione.

Fra i più caldi ammiratori fu li sui due piedi improvvisata una piccola dimostrazione; ben più di una cinquantina di fiaccole splendorono sul passaggio della brava Amina. Ed ella piangeva, piangeva come una bambina, e baciava la mamma e il babbo che l'accompagnavano orgogliosi della loro creatura.

Povera Amina! Chi avrebbe potuto predirle in quel momento l'orribile sventura che pochi anni dopo l'avrebbe colpita!

### III.

Se la sera del suo debutto nella *Sonnambula*, fu per Amina una sera di gioia, di soddisfazioni, di dolci commozioni, fu eziandio cagione per essa di terribile infortunio!

Accompagnata a casa in trionfo da una moltitudine di persone, non è a dirsi come il modesto appartamento venisse per un paio d'ore almeno invaso da una folla di gente, ammiratori e compagni d'arte, i quali venivano a rallegrarsi, a complimentarla, e, diciamo pure, a tormentarla, giacchè la poveretta avrebbe avuto bisogno di riposo, più che di strepito.

\* Non voglio concorrere a rendere la città di Nivelles, che nulla ha fatto per meritarsi il ridicolo, l'oggetto delle beffe del pubblico belga o straniero. Il posto di Tinctoris era nella polvere delle biblioteche, e bisognava lasciarvelo.

\* O che si elevavano statue a tutti i maestri di musica dell'universo?

\* E perchè a Tinctoris meglio che ad Orfeo, a Meyerbeer, a Rossini od a Paganini?

Con tutto ciò l'inaugurazione fu fatta, e ci furono anche i suoi bravi discorsi.

\* Lo stato di Carlo Gounod è migliorato molto e non ispira più alcuna inquietudine. Da mattina a sera è una processione di gente, che va a prender notizie dell'illustre infermo in casa del signor Comtant, il quale lo ha ospitato.

\* L'Accademia francese di Belle Arti aveva messo a concorso una memoria sulla storia dell'istrumentazione dal secolo XVI fino ai giorni nostri. Testè l'Accademia decise di non accordare il premio a nessuna delle memorie presentate, dando però la menzione onorevole al signor Karlo Lavoix (figlio) con una medaglia di 1,500 lire, ed al signor Wekerlin con una medaglia di L. 1,000.

\* Il valente pianista Ferraris, che si trovava di passaggio in Milano, è partito per la sua residenza di Parigi.

## IL MERLINO DA PATONE del m.<sup>o</sup> Calderoni A ROVERETO

\* L'opera appartiene al genere semi-serio; è ripartita in tre atti, preceduta da sinfonia.

Se dovessi e potessi dare un giudizio sul suo merito complessivo, non potrei dir altro che molti sono i pregi che lo adornano.

Era coloro che lo vennero presentati in quella sera, vi fu un giovane ufficiale d'artiglieria. Bellissimo d'aspetto, di maniere oltremodo squisite, poteva avere 25 anni al più. In quella sera poco disse ad Amina, contentandosi di ammirarla in silenzio, mentre gli altri l'assordavano colla loro ciancio. Nel partire chiese licenza di ritornare.

E ritornò! Ed Amina lo accolse con piacere!

E dopo narrare distesamente come l'amore più ardente accese quelle due giovani anime? Belli entrambi, nel fior dell'età, di sentire squisito, era impossibile che i loro cuori non si abbandonassero alle dolcezze d'un amore purissimo. Dopo pochi giorni dal loro primo incontro, si giurarono fede eterna alla presenza dei genitori d'Amina... E mantennero il loro giuramento!

Era però al loro matrimonio un grave ostacolo; la povertà d'entrambi. Il giovane, figlio di distinte persone, ma decaduto di fortuna, non possedeva la somma prescritta dalla legge; Amina, al principio della sua carriera, non guadagnava che appena tanto da soddisfare alle esigenze della sua carriera. D'altra parte, giustamente orgogliosi entrambi, nè l'uno voleva ottenere la felicità coi sacrifici dell'altra, nè questa voleva esporre l'onore che amava a sofferenze disgustose. Saggiunga che la giovane non voleva abbandonare i genitori i quali, le avevano tutto sacrificato per lanciarla nella carriera teatrale.

Un dunque deciso di aspettare: che sono cinque o sei anni per due giovani che si amano? E poi si sarebbe veduto se era veramente amore quello che li aveva accesi o semplicemente capriccio passeggero.

Si lasciarono dunque convinti che così bisognava fare, ed inebbrandosi nel pensiero di future gioie.

nano e che i suoi pochi difetti sono determinati in massima parte dal libretto, che patirebbe delle gravi censure, dalla palese fretta e alcun po' di trascuratezza con cui il maestro condusse qualche piccola parte della musica rilevata specialmente dal disparato trattamento di qualche pezzo. Tre romanze e due barcarole sono ben troppe per un'opera in tre atti, ma anche questo lieve squilibrio di disegno e di ripartizione va in gran parte dovuto al libretto. Egli è agevole quindi convincersi che le cause della men felice riuscita di qualche piccola parte del lavoro sono affatto estranee alla capacità del maestro che, volendo, saprà guardarsi da quelle mende e presentare lavori molto più compiti e perfetti, purchè abbia il tempo necessario e buoni libretti. « Datami un buon libretto, diceva Bellini, e vi farò della buona musica, » e, a parte i confronti, io sono intimamente convinto che con un po' di agio e buoni testi, il signor professore Calderoni varrà ad arricchir l'arte d'eccezionali lavori eloquentemente annunciati dal suo bel saggio.

Di due gran pregi pregiarsi, secondo me, lo spartito, riflettenti l'uno la parte poetica della musica, che non va per nulla confusa colla sedicente poesia dell'infelice libretto, la tecnica l'altro, e grande resta in me il fondamento per ripromettermi assai de' nuovi lavori, a cui il geniale maestro spero verrà applicarsi, assicurato com'è saldamente ai due grandi cardini, ai quali la composizione s'appoggia. L'ispirazione dei motivi forse un tantino uniformi, quasi sempre vivi, efficace, piena di forza, di moto e d'espressione, e malgrado la velleità del libretto, troncato pronunciamento al genere serio, si completa, si regola, si colorisce nell'anziana conoscenza di contrappunto, del quale dà saggi in tutte le molte parti di concerto, sfiorando anzi felicemente uno dei più ardui e riservati stili, quello di canone. Queste cognizioni doveano determinare l'ottima condotta dei concetti musicali che si sviluppano, si succedono, s'intrecciano senza la fatica o i distacchi, o la stentatezza, e le slagature, che frequentemente rovinano tanti bei pensieri, qui elaborati con quella fluidità e scorrevolezza, con quella tessitura e non

Preceduta dalla fama che il successo di Genova aveva procurato, Amina cantò a Milano, indi a Parma, Venezia, Torino, poi fu chiamata a Londra, Parigi, Madrid, ecc., ecc.; insomma, in breve fu collocata a quel posto che sanno quanti la conoscono.

Nè in mezzo ai trionfi il suo pensiero cessò mai di rivolgersi a Corrado, tale era il nome del suo amante. Non passava giorno che non ricevasse e spedisse lettera; non v'era occasione d'andata in scena in qualche nuovo spartito o di serata che un telegramma non ne recasse l'esito al diletto giovane.

Cinque anni trascorsero in tal guisa; Corrado aveva ottenuto il grado di luogotenente e sperava di non fermarsi lì. Amina aveva diggià accumulata una fortuna. I loro voti stavano per essere esauditi.

Si era ai principii del 1866. Le voci di guerra cominciarono a prender consistenza. Corrado ne era lieto giacchè sperava di cambiar gli spallini di luogotenente in quelli di capitano.

L'innamorato giovane non pensava alla morte! Ai primi di aprile Amina fu chiamata per un giro artistico in alcune città della Spagna; questo giro doveva durare tre mesi. Accostanti, ben inteso consenzienti Corrado.

Il 10 aprile essa lasciava Genova diretta a Cadice. Quindici giorni dopo Corrado riceveva gli ordini per recarsi a Piacenza, dove si preparava un potente materiale d'artiglieria per la guerra.

Saltiamo a più pari tutto il tempo che da quest'epoca corse fino al 24 giugno 1866. L'indole del presente racconto non permette digressioni.

Il giorno prima Corrado aveva ricevuto un dispaccio che



cucitura, che conferisce unità e sa nascondere l'arte, la cui opera cresce tanto più perfetta, quanto quella v'è più celata.

Se poi finito, grazioso, ben delineato è il disegno del maestro, meno assorbita non compare la sua tavolozza, dalla quale non vorrebbe rifiuto di trar colori per ravvivarlo, e di questi con preferenza i più brillanti, flauti, clarini, violini, nel cui lavoro se non infrequentemente riescono troppo accumulati con pregiudizio della chiarezza dei motivi e degli effetti, sortendone una voce troppo voluminosa, so di poterlo e doverlo attribuire ad una causa affatto estranea all'estetica intuizione del maestro troppo sana per non addarsene.

Che nel lavoro ci siano delle novità di stili, di sistemi, di disegno architettonico, no; raramente si incontrano questi trovati ne' lavori de' grandi maestri, che all'arte dedicano tutta la loro applicazione, ma che vi si contenga della bella musica, è innegabile. \*

— Questo apprezzamento, un po' tormentato nella forma, ma chiaro nella lode, è del giornale il *Raccoltore*.

Lo stesso giornale soggiunge:

Rovereto, 8 ottobre 1875.

Anche ieri sera un pubblico scelto e numeroso accorreva al nostro teatro Sociale per assistere alla terza rappresentazione dell'opera *Merlino da Patone*. I pezzi principali furono tutti entusiasticamente applauditi, di taluni si volle la replica. Finita l'opera il nostro signor professore Guglielmo Calderoni fu chiamato all'onore del proscenio.

La musica ha piaciuto assai e piacerà ancora più se, come speriamo, ci sarà dato gustarla in un numero di recite maggiore di quello promesso nell'avviso.

È un desiderio che ci fu espresso da molti e che crediamo giustificato dalla circostanza, che negli ultimi giorni della ventura settimana avendo luogo l'Esposizione provinciale d'animali, sarebbe decoroso che il nostro teatro offrisse in quella sera un piacevole passatempo a quei signori forestieri che in questa occasione venissero nella nostra città. Non dubitiamo, che se sarà possibile, verrà appagato il nostro voto.

gli annunciava un nuovo trionfo dell'adorata Amina. Ciò gli aveva infuso nuovo coraggio.

Nella gran giornata di Custoza gli fu affidato il comando d'una batteria; col pensiero rivolto alla sua diletta, infiammato dal desiderio di illustrare il suo nome, gottava con una precisione meravigliosa la strage nelle file nemiche; i soldati entusiasti dal suo esempio e dalle sue parole facevano miracoli di valore; già si era alla fine della giornata e Corrado aveva ottenuto parole di lode dal principe ereditario e la promessa della medaglia al valore, quando una bomba carica di mitraglia cadde a due passi di distanza dal luogo in cui si trovava. Una scheggia lo colpì alla fronte e lo ferì.

Corsero tosto i soldati e capi ad aiutarlo, ma invano, il colpo era stato mortale; dalle sue labbra più non uscì che un nome: *Amina!*

Era corsa una settimana dall'ultimo dispaccio che Amina aveva spedito a Corrado; in Spagna era giunta la notizia della battaglia di Custoza, e nessun dispaccio aveva essa ancor ricevuto dal suo fidanzato. Che pensare se non che egli fosse rimasto ferito?

Amina non era donna da sopportare sì spaventevole angoscia. Telegrafò immediatamente al colonnello di Corrado, che aveva conosciuto a Genova.

La risposta fu terribile! ma ben più terribile fu il colpo che produsse nell'animo della povera Amina!

Il dispaccio le venne recapitato nel momento in cui stava per recarsi a teatro per cantare la *Sonnambula*; leggerlo, gettare un grido e cadere insensibile sulla nuda terra, fu tutto ciò. Quando, prodigatigli dai genitori e dal dottore lo più assidue cure, riebbe i sensi, era pazza!

## CORRISPONDENZE

ROMA, 27 ottobre.

La *Zola dell' Apollo* — Il *ballo in maschera* al teatro *Argentino* — La *Sonnambula* al teatro *Rossini*.

Il nostro consiglio municipale ha inaugurato l'altra sera la sessione autunnale, respingendo la proposta del Sindaco di aumentare la dote votata qualche mese fa pel teatro Apollo. Rammentate che si era deciso di concedere soltanto centomila lire. Gli avversari della dote municipale del teatro avevano avuto buon gioco e rinfacciavano al Sindaco ed alla Giunta i tristi risultati della stagione passata per la quale il Municipio ha dovuto sborsare circa quattrocento mila lire, cioè 270 mila di dote ed oltre centomila di rimborsazione, che furono anticipate dal Municipio stesso e difficilmente si potranno riavere. Nella scorsa stagione, malgrado gli ingenti sacrifici sostenuti, non si ebbe che l'*Aida* per poche sere, e nasquero scandali, e il pubblico fu tutt'altro che soddisfatto. Né l'impresario, né il Sindaco, né la Giunta ebbero colpa di questi inconvenienti, ai quali saremo sempre esposti finché non si muterà radicalmente l'ordinamento dei teatri musicali in Italia. Ciò che dico per Roma, vale anche per Milano; se la Scala fosse ordinata a repertorio (1), l'arte sarebbe stata un po' meglio rappresentata alla serata di gala per la visita dell'imperatore Guglielmo.

Ma a propugnare queste idee si scinpa il ranno ed il sapone. Rimane però sempre a vedersi se una città come Roma, la capitale del Regno, indipendentemente da qualunque considerazione artistica, possa far a meno di un teatro primario nella stagione invernale, oppure abbia a contentarsi di spettacoli da piccola città di provincia. È un errore il credere

(1) Questa dei teatri a repertorio è questione spinosa, su cui ci riferiamo a manifestare alcune idee che forse non si scorderanno con quelle del nostro egregio corrispondente. *La Direzione.*

S'immagini lo spavento, il dolore, la disperazione di quei poveri genitori! S'immagini il dolore dei compagni d'arte, del pubblico, che si preparava a colmarla d'applausi in quello stesso momento in cui dal palco scenico riceveva la triste notizia che la sua prediletta era impazzita!

Tre mesi rimase Amina nella casa in cui si trovava, circondata dalle più premurose cure; nulla valse a richiamarla alla ragione! La sua pazzia era dolcissima; dalla mattina alla sera ella cantava una sola cosa, il *Rondo della Sonnambula*; non ripeteva che un nome: *Corrado!*

Trascorsi quei tre mesi fu forza che i genitori di Amina acconsentissero a lasciarla mettere nell'Ospizio della città.

Ella trovò tuttavia colà. Tutta la popolazione ricorda con amore la dolcissima regina del canto, ed ogni mese il direttore dell'Ospizio deve porre nel suo rapporto all'*Alcald* un paragrafo speciale per la povera pazza!

Alimè, quel paragrafo non muta mai!

Verso sera, quando le stelle cominciano a brillare sull'azzurro firmamento, gran numero di persone si riuniscono presso le mura dell'Ospizio dei pazzetti. Dopo breve aspettazione, una voce vibrante, limpida come il suono d'un campanello d'argento, empie l'aire d'una patetica melodia e fa sgorgare lagrime silenziose dai cento occhi che contempiono quella muva. È Amina che canta il *Rondo della Sonnambula*.

Dopo una mezz'ora tutto rientra nel silenzio e la gente si allontana muta e addolorata ripetendo: *Povera Amina!*

MIMOS.

che i denari spesi pel teatro non diano alcun frutto. Certamente non bisogna spendere all'impazzata, come si è fatto l'anno scorso, e soprattutto il Municipio deve guardarsi bene dall'assumere l'impresa considerando il così detto impresario come una festa di legno.

Centomila lire sono insufficienti per condurre a buon fine l'impresa dell'*Apollo*. Era naturale che nessun impresario serio volesse accettare il capitale d'appalto qual era stato proposto dall'autorità municipale, con gravissime condizioni e con un magro compenso. Dicei che fossero giunti alcuni progetti, uno, fra gli altri, dello Scalabrini ed uno del Lamperti. Ma è fuor di dubbio che chiedevano profonde modificazioni nel capitale, e, d'altra parte, se veramente si contentavano di centomila lire, io, per far loro onore, devo credere che non conoscessero il teatro Apollo, né le esigenze del pubblico di Roma.

Quando il Sindaco s'avvide che con centomila lire bisognava deporre la speranza di avere uno spettacolo decente, Jacovacci, che fino a quel momento era rimasto in disparte, si presentò per iniziare trattative private, e si disse pronto a organizzare uno spettacolo degno dell'*Apollo*, purché la cifra della dote fosse raddoppiata e portata a 200 mila lire. Ma come fare? C'era un voto del Consiglio che riduceva la dote a centomila lire, e non restava altro mezzo che promuovere una nuova deliberazione. E a questo partito si appigliò il Sindaco, ma il suo tentativo andò fallito. E forza riconoscere, però, che il sindaco Venturi sostenne la proposta dell'aumento molto faccamente e col linguaggio dell'uomo poco persuaso della causa che propugnava. Meglio di lui parlò in favore della proposta il prof. Guido Baccelli, e così la musica ebbe almeno l'assistenza di un valente medico. Fra gli avversari si distinsero il Piperno professore di economia politica e nemico acerrimo di tutto ciò che appartiene alle arti belle, e il vate Placidi, autore d'un inno spropositato che tutti ricordano.

Ora si afferma che nella sessione straordinaria del mese di novembre qualche consigliere ritornerà alla carica. Ma dato il caso che il Consiglio, dopo sì breve tempo, voglia disdire, sarà ancor possibile nel mese di novembre trovare artisti che non siano al disotto del mediocre? Ne dubito, sono però convinto che alla fine del salmo il teatro Apollo si aprirà, che Jacovacci o chi per esso ne sarà l'impresario, e che il Municipio spenderà duecentomila lire o forse più per un cattivo spettacolo.

Intanto, per cura di una società di artisti, è aperto l'*Argentino* con un modesto spettacolo d'opera e ballo. Il teatro venne restaurato, e tutti gli abbellimenti consistono nell'aver sostituito una tinta giallognola all'antica decorazione pompeiana. Devo ancora accennare i panneggiamenti alla bocca d'opera stupendamente dipinti del Bazzani. Ma la luce continua ad essere scarsa, cosicché pare di essere in una spelonca. Il Municipio ha speso per quest'opera niente affatto *vanamente*, la somma di trentamila lire.

Lo spettacolo non esce dalla mediocrità che, contrariamente al proverbio, non è aerea per gli impresari teatrali. Si ebbe torto di scegliere il *Ballo in maschera*, opera troppo udita a Roma e che ora per rinvio gradita al nostro pubblico avrebbe bisogno di una esecuzione eccezionale. Il tenore Abrugnello, sul quale si faceva grande assegnamento, è alquanto indisposto; il Pogliani (Renato), la Garbini (Paggio), la Pala-Graziosi (Ulrica), sono discreti artisti, ma uditi recentemente in altri teatri romani di minore importanza. Il basso D'Ottavi ha voce bella ed intonata. Ma gli applausi maggiori sono per la Dondini, figlia dell'egregio e compianto artista drammatico Cesare Dondini, la quale si è consacrata alla musica, chiamata da irresistibile vocazione. La Dondini è un'avvenente giovine, ha voce simpatica, e canta con rara intelligenza. I cori sono scarsi; nell'orchestra *sunt bona mixta malis*. La direzione è affidata al De Sanctis, un maestro abilissimo, pieno di zelo e di premura, che ha tratto tutto il partito possibile degli elementi che aveva a sua disposizione.

Ora si prepara il *Macbeth* col baritone Pogliani e un'esorciziente, la figlia del baritone Ferlotti. Più tardi avremo l'opera nuova *Diana* del maestro Sangiorgi.

Anche la scelta del ballo è stata poco opportuna. Il *Fornarello* del Rota è straordinariamente invocato. Piace la prima ballerina signora Batra, è applaudita la famosa *mascherata*; il resto passa freddamente. In complesso, adunque, spettacolo fiacco e, per conseguenza, pubblico poco numeroso. Vedremo se le sorti del teatro si rialzeranno colla *Boschetti* che deve prodursi nell'eterno *Brahma*.

Il piccolo ed elegante teatro Rossini venne riaperto colla *Sonnambula*, eseguita dalla signora Rosa Isidor, dal Baragli e dal Graziosi. La Isidor, allieva, se non erro, del maestro Lauro Rossi, è una distinta cantante nel genere leggero e d'agilità. Il Baragli canta con garbo, e il Graziosi è artista sieno.

Il Capranica è occupato dalla compagnia napoletana di opere buffe, la quale, dall'ultima volta che vi ho scritto, non ha dato alcuna novità. Ora sta provando l'*Evangelina* del maestro Battista. Al Valic la drammatica compagnia Pietriboni raccoglie onori e quattrini, e alla fine del mese lascerà il posto alla compagnia Bellotti-Ron. N. I. Al Metastasio il Pulcinella Vitale ha trovato una miniera d'oro nell'*Aida da Senjati*, parodia dell'opera del Verdi. Al Quirino giacque un *condacillo* dei fratelli Mililotti: *Un sogno sulla luna*, che contiene alcuni graziosi pezzi di musica. Sono anche aperti il Valletto, il Nazionale, teatri d'infima categoria. Insomma, chi è di facile contentatura, come i nostri consiglieri comunali, ha da divertirsi, ma chi ama l'arte è costretto ad arrossire delle condizioni nelle quali è lasciata nella nostra città.

Per oggi finisco, colla speranza di potervi dare qualche migliore notizia un'altra volta. — A...

GENOVA, 27 ottobre.

Teatri vari — La compagnia *Meynadier* — Le operette.

Il tempo favorisce i vari teatri, ed il concorso del pubblico è numeroso in tutti, cominciando dal Paganini fino all'*Apollo*, ultimo rifugio dell'arte, che non la cede al vostro Fossati, se non in quanto è assai più piccolo.

Poiché ho scritto per primo il Paganini, è giusto che di lui si parli prima d'ogni altro, tanto più che la compagnia Meynadier merita veramente una distinzione. Già ve ne parlai altra volta e feci meriti elogi agli artisti che la compongono; debbo ora aggiungere che la stessa è andata serenamente guadagnando le simpatie del pubblico.

Per le produzioni drammatiche eseguite, debbo notare per eccellenza d'esecuzione *Fran Fran*, *Miss Milton* e *Les cœurs gercens*; in tutte le quali la prima attrice madlle Therval confermò egregiamente quanto di lei vi scrissi diggià. Ieri sera poi prese parte alla rappresentazione dell'egregio direttore della compagnia m.<sup>e</sup> Eugène Meynadier; si rappresentò in tale circostanza la graziosa commediola *Le beau père*. Inutile il dire come la presenza del provetto artista fosse accettata al pubblico che lo salutò coi più cordiali applausi.

Il rovescio della medaglia sta nelle operette; all'infuori della *Fille de madame Angot* e della *Granduchesse di Gerolstein*, le altre due che furono eseguite dopo, cioè *Le moulin de Pictou* e *Le roi Petard*, non piacquero, e senza la valentia di madlle Mozart e di mad. Blarval, nonché di m.<sup>e</sup> Onoos, Renaud e Blarval, sarebbero cadute fra gli sbadigli, che però non mancarono, come non mancarono quei sibili viperini che sono la salsa del fiasco teatrale.

Anche al Politeama l'operetta di Lerocq, *Girolo-Girolo*, ebbe esito mediocre. Essendosi tanto stronizzato questo nuovo lavoro del fortunato autore della *Fille de madame Angot*, era naturale la grande aspettativa del pubblico. Infatti lunedì il vasto Politeama era pieno come un uovo, ma gli sbadigli cominciarono ben presto, e i sunnominati *sibili* accompagnarono il calare della tela.



Molto vi sarebbe a dire sulla musica del Lecocq, nè io voglio negare che vi si senta il maestro provetto, ma da ciò a voler dire, come s'è detto, che questa operetta sia un bel lavoro, è altra cosa. Si disse eziandio, per scusare la freddezza con cui fu accolta a Torino ed altre città, che essendo musica più fina di quella della *Fille de Madame Angot*, si richiedevano parecchie audizioni per poterla ben gustare. Che tali ragioni siano vevoli per uno spartito delle dimensioni degli *Ugonotti* e simili, sta bene, ma per un *Giroflé-Giroflà*!... Eh via, si dica che non c'è ispirazione e che appena quattro o cinque pezzi sono accettabili.

Si è voluto fare del Lecocq un maestro superiore ad Offenbach, ma fra i due vi è un abisso. L'Offenbach di lavori riusciti, pieni stipati di melodie fresche, chiare, eleganti ne ha una quantità, il Lecocq ebbe invece la fortuna di aver scritto la *Fille de Madame Angot* o null'altro: e s'aggiunga che quest'operetta deve anche molto del suo successo all'argomento, ai costumi ed al libretto scritto con spirito non comune. Il *Giroflé* come libretto o *poème*, come li chiamano i francesi, è un vero pasticcio, senza interesse e pieno zoppo di oscenità. V'è un terzo atto che ripugna assolutamente e non mancano che i dettagli di fatto perchè quelli di parola sono al completo.

Dopo ciò non mi resta che a rallegrarmi per aver udito da quanti uscivano dal teatro che è ora di abolire tali mostruosità dalle nostre scene, e che mentre abbonda il repertorio nostro di capolavori buffi, è un'indegnità l'andar a emulare siffatte oscenità che ripugnano al buon senso ed alla moralità del pubblico.

Per correr miglior acqua rechiamoci al Nazionale, dove la briosa musica del *Crispino e la Comare* ci compensa dei *Giroflé* e ci porge occasione di applaudire una gentile giovinetta, la signora Giulia Malvezzi, la quale è divenuta la simpatia dei frequentatori di questo elegante teatro. L'altra sera vi fu luogo la sua serata e la brava artista ebbe numerose attestazioni delle simpatie che colla sua abilità ha saputo acquistarsi. In tale circostanza cantò eziandio il padre di lei Settimio Malvezzi, il quale dimostrò che ancora potrebbe calcare con onore lo scèno.

Una delle cose che ora più interessano il pubblico genovese è la prossima stagione di carnevale-quaresima al Carlo Felice. L'*Aida*, questo insigne spartito di Verdi, aprirà tale stagione, per chi conosce quanto i genovesi siano affezionato all'illustre maestro, è facile il capire l'interesse che da noi si annette a tal fatto. L'aspettazione è grande eziandio per l'apparato scenico, avendo l'appaltatore signor Emilio Taddei già dato prove del suo acume e perfetto buon senso nella messa in scena delle opere. Anche pel ballo si aspetta molto, sapendosi che il Taddei ha scritturato quella celebre danzatrice che è la signora Amina Rosolotti, la quale spedisce, d'accordo col Taddei, due magnifici balli: il *Requiem* e *Le Figlie di Cleopatra*.

Intanto sabato sera, il Pagnini si riaprirà alla solita breve stagione d'opera nel *Teatro*. — Mrs. S. S.

#### PADOVA, 26 ottobre.

La polizze di viaggio — Venezia — Spedite del Legione — L'ombra d'Europa — Teatro Garibaldi: Il Suicidio di Paolo Peccari.

La mia ultima lettera terminava colla speranza di abbandonare presto l'isola d'Elba, territorio ricco di ferro, di vino, e di noia, per poter in altra parte vivere una vita più sociale, e da questa poter riprendere il corso ordinario delle mie corrispondenze, che da oltre un lustro hanno l'onore di essere pubblicate nelle colonne di questa autorevole *Gazzetta* e forse non sgradite alle molte amabili leggitrici; e questa mia speranza si è tradotta in realtà, perocchè da questa città ove ho piantato le mie tende ora scrivo.

Non vi descriverò gli incidenti del lungo viaggio, non la burlesca sofferza nell'attraversare il canale di Rimbino, sul

microscopico pirescafo che si chiama *Pimilissa*, non il tragitto sino a Campiglia Marittima, in un veicolo tirato da due rozze o guidato da un preamitico-automotente, non il disastro di Fuoglia da cui fortunatamente scampai, nè i ritardi accorsi lungo le linee della ormai celebre *F. A. I.* Ma vi accennerò brevemente del mio arrivo a Venezia, dove visitai l'elegante teatro Rossini, rimodernato con gusto ed eleganza a spese dei solerti fratelli Gallo, per iniziativa di quell'operoso e intelligente amico che è il signor maestro cavaliere Antonio Gallo, dopo che sfuorò la progettata società per l'acquisto del suddetto teatro. La innovazione più marcata che notai nel teatro Rossini si fu la riduzione del quinto ordine di palchi a loggione, cosa che mi fece anche piacere perchè così m'accorsi che a Venezia si cominciava a demolire le tradizioni troppo aristocratiche, e si lascia campo al popolo di poter godere i buoni spettacoli con poca spesa. Il loggione nei teatri di Venezia, e specialmente alla Fenice, è cosa da lungo tempo reclamata, e tanto io che il mio collega P. P. l'abbiamo a lungo caldamente dimostrato su questo periodico, e non passerà, almeno è sperabile, molto tempo, che il popolano potrà vedere il santuario della Venetia, per altro ingresso sì, e assistere alle rappresentazioni e vedere le *deè* dell'Olimpo veneziano, dalla piccionaja.

Ho battuto anche la manialla Frigorja che al teatro Goldoni divertiva il numeroso pubblico colla nota parte di Claretta nella *Figlia di Madame Angot*.

Dopo una breve visita a Venezia, venni a questa mia nuova residenza, dove la vera Euterpe sembra essere andata a far una gita sui colli Euganei, per ritornare ad insediarsi forse il mese venturo al teatro Concordi. Una di lei pseudo sorella si lascia adorare al gran Caffè in Piazza Vittorio Emanuele, vulgo Prato della Valle, dove un soprano, un tenore ed un buffo, accompagnati da un pianoforte, colla tenue spesa di cinque centesimi di soprattassa sulle consumazioni, si affaticano per due ore e mezza a farsi ascoltare da una eletta riunione di bei visini, occhi vivi e furbetti delle forosette padovane.

La commedia invece è degnamente rappresentata al teatro Garibaldi, dalla compagnia Bellotti-Bon N. 2, alla quale appartengono quegli eletti artisti che si nominano Pia Marchi, Cuttin, Coresa e Belli-Blanca. Il repertorio è buono e v'ha affiatamento, senza ciò alcune produzioni, fra cui *Il signor Alouso* di Dumas e la *Virgilia* di Muratori, sarebbero cadute, come caduto sarebbe il *Trionfo d'amore* di Giacosa.

Per due sere si replicò il *Suicidio* di Paolo Ferrari. Mi incrinò dinanzi ad un tal nome, leggei assai volentieri i suoi lavori drammatici; ma sulla scena hanno un non so che di pesante che mi conturba. La tesi che il Ferrari si è proposto di sviluppare colla sua produzione è ardua, egli usò tutte le fine arti della dialettica e della passione, ma tradì la verosimiglianza. Fors'anche egli avrà riprodotto col più puro realismo il tipo d'un uomo che fu salvato dal suicidio, ma questo tipo, se bado all'esperienza, ed a quanto ho compreso leggendo Tissot, Appiano Monafede o Descauret deve essere un'occasione. In generale piacque il primo atto, ma gli altri destarono nel numeroso pubblico impressioni diverse e non tutte gradite. — Dott. R. P.

#### VOGHERA, 25 ottobre.

Forza del Destino.

Splendido successo la *Forza del Destino*; piacque la musica varia, ispirata, nobilissima per fattura, piacquero gli artisti dei quali mi torna gradito dichiarare che tutti se lo sono meritato il pieno favore del pubblico, cominciando dalla signora De Rionelli, artista coscienziosa di buoni mezzi vocali non che attrice-cantante corveta. Anche la signora Giuseppina Levi, telegraficamente chiamata a surrogare la gentile Leonardi caduta ammalata, venne, cantò, vinse. Il tenore Roig possiede un vero tesoro di voce, e ove sappia

conservarsela, lo vedremo presto occupare in arte un posto invidiabile, avendolo madre natura dotato di tutti i requisiti desiderabili in un tenore, cioè voce, figura, ingegno. Il baritone Leya interpretò con raro talento la difficile parte di Fra Melitone. Coscienziosissimo ed intonato il basso De Prohizza; del baritone Verdi, dotato di bellissima e robusta voce, dirò che è festeggiatissimo tutta la sera.

Più qui dal lato dei cantanti esecutori. Venendo all'orchestra non posso che confermare quanto vi scrissi sotto l'impressione delle prime prove rispetto al merito incontestabile del bravo direttore Neri, che vorrei vedere alla testa di una orchestra disciplinata, composta tutta se non di ottimi professori almeno discreti, ciò che non ha sgraziatamente a Voghera, dove, salvo qualche eccezione, la maggioranza è composta di principianti indisciplinati e mancanti della necessaria esperienza ed istruzione. Ad onta di tutto ciò (e qui sta il miracolo), l'orchestra cammina abbastanza bene tanto per colorito come per precisione a tutto merito del povero Neri. Le messe corali istruite dal bravo maestro concertatore Mazzari, in complesso sono disciplinate, meno qualche giorno festivo, in cui Bacco si piglia il gusto di farle un tantino ribelli all'intonazione. — QUIDAM.

#### CAGLIARI, 25 ottobre.

Teatro Civico: Guarany — Teatro Verdi.

Nella mia corrispondenza del 16 agosto, parlando del Civico e dell'impresa Sabatini, vi scrissi: « Voglia il cielo che le *gracile montagne* non partoriscono un *topo!* » Gli infuusti presagi si sono avverati!...

Nel 23 ottobre vennero aperti, come sapete, i battenti del teatro Civico con l'opera *Guarany*. Il bel lavoro del Gomes fu straziato in tutta le regole. Fra gli esecutori, assolutamente insufficienti, primeggiava il vecchio tenore Giovanni Petrovich, il quale per le vive disapprovazioni della prima sera, fu surrogato dal tenore leggero signor Giovanni Parmisani. Peggio che andar di notte! Il fiasco del 24 fu più colossale di quello del 23!... Con un cartellino affisso nel vestibolo del teatro l'impresa faceva conoscere al pubblico d'aver già telegrafato per un altro tenore. Vedremo! Ma quando sarà arrivato (se arriverà!) il nuovo artista, crede l'impresa d'aver provveduto coscienziosamente ai casi suoi ed alle giuste esigenze del pubblico? Baje! Il complesso della compagnia è tanto scadente, che avrebbe quasi bisogno di una riforma generale. Intanto, per due sere, abbiamo assistito ad uno spettacolo impossibile.... L'unico che sembri buono, relativamente agli altri, è il basso signor Narbari. I cori sono davvero degni di lode e risentono meriti applausi, come pure l'orchestra che disimpegna con molta bravura il proprio dovere. La messa in scena, per quanto può desiderarsi in un teatro secondario, è splendida, se si eccettua la parodia specialmente dell'ultimo quadro. Si studiano *I falsi Monetari* con la Ricci.

È arrivata quasi tutta la compagnia del Cerrati, la cui impresa è rappresentata dal tenore signor Remigio Bertolini. Eccovene i nomi: Anna Eyre e Imelda Gerli, soprani a perfetta vicenda, Luisa Casati, contralto, G. Marini, altro primo tenore, ed Ermenegildo De Perini, basso, oltre le parti secondarie ed alcuni professori d'orchestra; si attende l'altro baritone signor Capocci. Salvo contrarie disposizioni, s'andrà in scena sabato (20) col *Polino*, eseguito dalla signora Eyre, ecc., e dai signori Bertolini, Tubertini e De Perini. Ve ne informerò a suo tempo. — DRAGHESARRO.

#### TRIESTE, 17 ottobre.

Ritardato.

La Messa in Requiem di Verdi.

Ogni volta che ho la fortuna di sentire la *Messa in Requiem* di Verdi, provo delle sensazioni straordinarie: mi esalto, mi commovo e rabbrivisco nel tempo istesso, e così fu

anche ieri sera alla prima esecuzione di quel capolavoro verdiano nel nostro teatro Comunale. Già il mio telegramma vi parlò di fanatismo e qui non posso altro che ripetere: il *Requiem* di Verdi ha fanatizzato: il pubblico si trasportò all'entusiasmo, applaudendo freneticamente e non lasciando passare alcuna frase interessante (e ve ne sono molte) senza interromperla con *bravo* e *bene*. L'uomo più freddo e più insensibile ascoltando quella musica si deve riscaldare, e sentirsi il cuore aprire ai più dolci sentimenti, deve diventare l'uomo cristiano, l'uomo dell'amore. Che la mia macchina e delole penna parlino dei pregi di questa ultima creazione di Verdi sarebbe vano e superfluo. I più autorevoli critici italiani, tedeschi, francesi e inglesi dissero in coro: il *Requiem* di Verdi è creazione d'un genio, e meglio, per quanto valga la mia opinione, faccio aco a quelle parole o dico ancora: L'Italia può e deve essere superata di aver per figlio un Verdi, il quale, si voglia o non si voglia, tiene alta e ferma la bandiera dell'arte musicale nel mondo intero.

Sono proprio lieto e contento di poter dire: La prima esecuzione del *Requiem* di Verdi al nostro teatro Comunale fu una solennità artistica. L'affollatissimo pubblico cercava, quanto poteva, serbare un religioso silenzio per non perdere una nota, ma ogni momento rompeva quel silenzio con entusiastici battimani. E domando io chi poteva frenarsi? Tutto il *Requiem* fu accompagnato da fragorosi segni d'approvazione. È molto tempo che non ho veduto al nostro teatro Comunale tanta gente e inteso tanto battere di mani. Già durante e finito il *Kyrie* l'uditorio si esercitava calorosamente in quella ginnastica, che produce un effetto tanto gradito alle orecchie degli artisti teatrali. Quando venne poi il *Tuba mirum*, che finisce, se posso adoperare la parola *finire*, con quello sentente accordo di settima diminuita, che urlò, che baccano, che frenesia! mille e più gole che gridano *bis*: si replica, e si replica anche il baccano. Ma se volessi carovtarvi per filo e per segno l'andamento di questa prima esecuzione, occuperei molte colonne del vostro giornale, o per ciò mi restringo, e vi dico che furono replicati ancora l'*Offertorio*, il *Sanctus* e l'*Agnus Dei*, che si voleva pure la replica del *Bea tremenda* e del *Lacrymosa* e che taluni volevano sentire addirittura la *Messa* due volte. Insomma il successo fu tale, quale di rado s'incontra nella storia dell'arte, e la sera del 16 ottobre 1875 farà epoca negli annali del teatro Comunale di Trieste. E che dire dell'esecuzione, oggior possente alleata del compositore? Una sola parola: *perfetta*. La Stolz nella *Messa* ha entusiasmato Milano, Parigi, Londra, Vienna, Venezia e Firenze. A Trieste non rimane altro che dire a quelle virtù sorelle: avete ragione. Uguagliare la Stolz è difficile, superarla quasi impossibile. La Sanz, che già nelle altre rappresentazioni dell'*Aida* giustamente si cattivò le simpatie del pubblico, nella *Messa* ha superato ogni aspettativa. In tutti i suoi pezzi seppe farsi molto ma molto applaudire, e ha mostrato essere una cantante di primo ordine. Quando si ha un tenore come Paterno si può garantire l'esito. Come canta bene, come è appassionato, come intonato! Bisogna sentire quella frase paradisiaca, *Hostias et preces*. È uno di quei momenti nei quali l'anima si sente commossa o un gelo corre per le vene. Paterno è artista a nessun altro secondo. Molto mi ha piaciuto il basso Mami colla sua potente voce. Come disse bene i suoi assoli e quanti *bravo* ricevette dal pubblico! Se anche i miei *bravo* non hanno valore, però sono sinceri. L'orchestra e il coro stupendi e anche più numerosi che nell'*Aida*. E che linguaggio la parlare Verdi alla sua orchestra! Ora parole dolci, sussurrate dall'amante all'amante, ora quelle dell'ira. L'orchestra del Verdi è una tavolozza ricca di tutti i colori. Nella difficile fuga finale, compito assai grave per qualunque coro, il nostro di Trieste nulla lasciò a desiderare, e qui m'incombe l'obbligo d'indirizzare alcune parole di lode al loro istruttore il Torresella, il quale mise le fondamenta di questa eccellente esecuzione corale. E il maestro Faccio, che dire di lui? Se credessi alla metempsicosi, direi che in Faccio



ieri a sera si trovava l'anima di Verdi. Credo che il Verdi stesso non avrebbe potuto far risaltare in modo migliore tutte le bellezze della sua creazione e ricavare quegli effetti dalle masse come lo fece il Faccio. Di tali esecuzioni nei tempi passati qui a Trieste non ne abbiamo avute, e sono certo, senza menomare il merito di nessuno, che non le avremmo neanche potuto avere. A quanto mi vien detto, l'incasso di ieri sera fu di fiorini 2500, una somma rispettabilissima. - O. V.

TRIESTE, 25 ottobre.

La Messa da Requiem di Verdi - Notizie varie - Una pianista.

Per sei volte (ed è molto per Trieste) al nostro teatro Comunale venne eseguita la Messa da Requiem di Verdi, e qui calza il detto: le esecuzioni si seguono e si rassomigliano. Sempre i soliti applausi alla musica, agli esecutori ed al maestro direttore, e sempre le solite piene. Questa mezza dozzina di esecuzioni ha fruttato all'impresa la considerevole somma di fiorini 12,000 circa, somma che giannina con un egual numero di rappresentazioni venne raggiunta, e credo non verrà raggiunta in avvenire. Dunque anche da noi il capolavoro verdiano ha esercitato il suo fascino nel più ampio significato della parola. Ogni frequentatore del nostro teatro Comunale si ricorderà con grandissimo piacere per molto e molto tempo del Requiem di Verdi, ed io aggiungo il desiderio di poter udire ogni anno simili composizioni e simili esecuzioni.

Mercoledì, a quanto mi vien detto, andrà in scena la Lucia, nella quale faremo la conoscenza della signora Valeria. Di questa artista ho letto e inteso dir bene e spero non sbugiarderà la fama.

Al teatro Filodrammatico agisce la drammatica compagnia delle sorelle Vestri, la quale fa buoni affari.

All'Armonia la compagnia di Cadet Gregoire Freres dà le solite operette del repertorio francese e sa attirare gente. Questa compagnia, come di consueto, manca di voci, però è bene affiatata e riproduce quei parti della musa leggera con una certa elegante precisione. Soltanto l'orchestra non è troppo elegante e precisa.

Al teatrino Apollo, Recardini colle sue teste di legno fa accorrere buon numero di grandi e piccoli.

Venerdì scorso nella sala del casino Schiller si produsse la pianista Schramm, che come tale è buona, ma dovrebbe sceglierne dei pezzi più adatti alla sua abilità. Venne coadiuvata dalla signorina Toressella, una cantante di cui vi ho già parlato altra volta e la quale, per le sue doti artistiche, desidera si perfezioni collo studio e scrivi un po' più la pubblicità. Anche i signori Heller e Piacuzzi presero parte al concerto; ma entrando in particolari, dico che ventero meritatamente applauditi. Il quartetto Heller, il quale questo anno ha subito un cambiamento nella viola e nel violoncello, darà prossimamente nella sopradetta sala il suo solito ciclo di produzioni di musica da camera. - Fra breve sentiremo pure un ragazzo tredicenne, non me ne ricordo il nome, il quale diceasi sia un portento sul violino. E pure fra noi il distinto concertista di piano Breitner. Un'altra notizia, una fortuna per Trieste, è finisco: il maestro Rota non va più a Parigi. - O. V.

Teatri

MILANO. - La Scala si è chiusa per mancanza di pubblico; rimane ad ogni provata che fin dopo i Santi sarà inutile in avvenire aprire il nostro massimo teatro. Si prepara spettacolo d'opera al Carcano; venerdì il Freischütz. Al Costelli andrà in scena, prestissimo il fortunato Ruy Blas del maestro Marchetti. In fatto di musicisti nell'altro di nuovo.

ALESSANDRIA. - Ci scrivono: Buon successo il Roberto il Diavolo, in cui operano assai tutti gli esecutori e specialmente la signora Matilde Severini (Alice) ed il Malinal, artisti pieni di talento e di buona volontà.

BOLOGNA, 24 ottobre. - Gli Ugonotti tanto aspettati, tanto slattati da varia vicende, sono andati in scena.

Spinto dalla grossa folla che aveva cura di andarsene, sono portati fuori il teatro, e una mano la varia cantive mi raggiungono e mi sorpassano, ne colgo a volo i loro romanzati, discordi fatti, come sempre e come in tutto.

Uno diceva: - Questi all'Ugolino, sono gli Ugonotti di Mariani? - A cui un compagno rispondeva: E gli Ugonotti di Mariani erano proprio quelli di Meyerbeer? - E la cantive passava privandoci della conclusione. L'altra conveniva, e taluno s'era in essa che bestemmiava il nome santissimo della martire Vicinelli di Firenze, augurandosi qualche cosa di meglio. In una terza v'era chi si faceva meraviglia di veder ammazzate tre re con due schioppellate tirate all'aria ed in mezzo ad un'oscuità nera fuma?

Molti poi lodavano il cav. Usgilio per la interpretazione tutta sua data ad un tanto colosso musicale, quali ammiravano la estesa voce del tenore Bresciani, il canto e l'espressione perfetta della sig. Giugnoni-Zacchi, la maestria e la grazia della sig. Brambilla-Panchielli, gli altissimi pregi del basso Nannetti, la valentia della sig. Cottino, di Quintil cav. Leoni, di Tamburini, quali scherzavano sulle lunghe e sime gonne delle ballerine, che inoltre sono trasparenti così da lasciar trasalere le loro mutande; quali con crudeltà agitata attribuivano al loro fannullone colpa non sua, levando a cielo la heavyra del loro muschio... lassama, lungo la strada d'ho sentite tante, da mettermi addosso una maleletta paura pensando al come scendere il malumore dal giusto lago, la molevole insinuazione del meritato encomio.

Chicchè ne resta, ed anche per tenermi all'angustia dello spazio, contate i fatti, come dirà certo, poiché, lo dice sempre, un mio buon confratello, ed affermo che applausi n'ebbero a loro la Brambilla e la Cottino, che Bresciani fu applauditissimo al primo atto, che la Giugnoni ottenne un indiscutibile successo; che dopo il famoso duetto ella e Bresciani furono per tre volte chiamati all'onore del proscenio; che Nannetti è un Marcello se dirne, che si dimostrarono valentissimi gli altri fatti, che la compiere, di cui si volle la replica, fruttò al maestro cav. Usgilio calorose acclamazioni. Il teatro era affollato, gli spettatori, anche senza la presenza dei grossi rivisti, seppero essere giusti, calmi, dignitosi. (Ditt. e lo Scenari.)

SCIARADA

Se non sono in camerone,  
E li cacciano in prigione  
Nel secondo - tristi i primi.  
Il totò, quand'è in cucina,  
In vestibolo o in cantina,  
Io lo stimo - a tu lo stimo.

Quattro degli all'bonati, che spiegheranno la Sciarada, estratti a sorte, avranno in dono una dei pezzi enumerati nella copertina della Rivista Minima, a loro scelta.

SPIEGAZIONE DELLA CHIAVE DIPLOMATICA DEL N. 42:

Incominciano le feste.

Fu spiegata dalle signore Ernestina Benda e Virginia Montalban de Pagani, alle quali spetta il premio.

Spiegatori onnervi del Bolus del N. 41: Ernestina Benda.

INSERZIONI A PAGAMENTO

ANNUNZIO TEATRALE

La Direzione del R. Teatro Petrarca di Arezzo con sua deliberazione del 8 volgente mese ha stabilito l'apertura del teatro medesimo nella prossima stagione di Carnevale 1875-76 con due opere serie in musica, l'una delle quali annova per queste scene e colla scorta di lire scimila (L. 4,000).

Restano pertanto invitati tutti gli attendenti a presentare le loro domande diretta al sottoscritto non più tardi del 5 novembre prossimo futuro, corredando le medesime dell'elenco degli artisti e delle opere che intendono proporre.

Dal medesimo, dietro richiesta, verranno forniti tutti gli schiarimenti che potessero esser desiderati circa la impresa suddetta.

Arezzo, 24 ottobre 1875.

Il Procuratore e Direttore degli spettacoli  
Avv. Angiolo Falciag.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Giuseppe, gerente. Tipi Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXX. N. 45  
7 NOVEMBRE 1875

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio va unito il N. 21 della Rivista Minima.

I LIBRETTI D'OPERA IN PROSA

Carlo Gounod, il quale non è soltanto un esimio compositore, ma è anche tale a cui sta bene in mano la penna dello scrittore, inserisce a quando a quando nei giornali francesi degli articoli in cui tratta quistioni d'arte più o meno importanti, con vivacità di forma, con logica stringente; talvolta va nel paradossale, ma lo fa colle migliori intenzioni, e questa coscienza d'artista, che si fa palese nei suoi scritti, basterebbe a renderli degni della considerazione del pubblico, se già non li facessero tali la fama e l'autorità dell'illustre autore. Non è molto egli patrocinava la causa dei libretti d'opera in prosa; nel che ci permettiamo di dissentire assolutamente; nè bastano a persuaderci alcuni ragionamenti incontrastabili che il Gounod mette innanzi, e diremo perchè. Non è però difficile, che se Gounod non ci persuade con un articolo di giornale, lo possa fare col suo Giorgio Daulin, il capolavoro di Molière, che egli ha per l'appunto messo in musica per predicare coll'esempio la sua innovazione.

Ecco l'articolo di Gounod in cui parla del Giorgio Daulin: « Quest'opera è un tentativo d'innovazione nel dominio della musica drammatica: voglio intendere della declamazione e del canto al teatro. Contro l'uso, invece di essere adattata ai versi, la musica è adattata alla prosa dello stesso Molière, la cui forma tanto incisiva e penetrante, il procedimento sì energico e sicuro, sono stati, se non scrupolosamente osservati, per lo meno conservati dall'autore della musica. Questa innovazione presentava delle difficoltà, tuttavia sembrami che offera dei vantaggi.

Ho perciò creduto che non vi fosse da esitare, e che in vista dei vantaggi, le difficoltà si dovessero affrontare e superare. Ma infine è questa una innovazione (almeno al teatro, giacchè non è tale assolutamente, come vado a dimostrarlo); e come innovazione nelle abitudini teatrali io mi attendo da parte di coloro che le seguono un diluvio di obiezioni che prevedo almeno in parte, ed alle quali rispondo anticipatamente. Comincerò dall'esaminare le difficoltà che sono il terreno naturale delle obiezioni.

Certamente, dal punto di vista della regolarità metrica, l'adattare la musica alla prosa presenta reali e seri ostacoli. Il verso per sua simmetria offre ai musicisti un'orditura molto più facile, spesso anche pericolosamente facile, nel senso che una volta trascinata dal ritmo che il primo verso di una serie abbia impressionato lo spirito e l'orecchio del musicista, questi diviene in certo modo schiavo del dialogo, anzichè restarne padrone, e s'abbandona senza controllo

alle conseguenze puramente ritmiche della sua prima impressione: a questo modo la verità dell'espressione musicale sparisce sotto la dominante ed inconsiderata spinta della formula e della rutina. Il verso mantiene tuttavia le sue pretese: fa valere i suoi titoli. Titoli d'antichità principalmente; ha per sé la tradizione. Titoli di dignità; è la lingua degli Dei e del Parnaso! - La prosa! Ohibò! - Infine è il depositario del ritmo. Ora, senza ritmo, non vi ha musica.

Esaminiamo un poco la cosa. L'antichità! Sia pure; ma vi è l'antico ed il nuovo Testamento. Vi è la barbarie e l'incivilimento. Vi è la molla di tutte le cose e il loro sviluppo, così delle lingue, delle arti, delle scienze, come delle istituzioni politiche e sociali. Regnare per dritto di antichità sarebbe tutt'uno come mantenere lo statu quo a perpetuità. Circa la superiorità del verso sulla prosa è una questione il cui scioglimento dipende unicamente dal valore dell'una o dell'altra. È fuor di dubbio che la bella prosa val meglio dei versi mediocri, e non è certo nella poesia solitamente fabbricata all'uso dei musicisti che si andranno a cercare le prove della supremazia dei versi sulla prosa.

Resta l'obiezione riflettente il ritmo, ancora più seria. E principalmente si possono citare come prove i numerosi oratori stati scritti su prosa sia latina, sia tedesca, sia inglese. Le opere di Bach, Handel, Mendelssohn, sono là per mostrare a qual punto la regolarità del ritmo e del periodo in musica è compatibile coll'impiego della prosa. Perchè non potrebbe essere lo stesso al teatro? È forse maggiormente impossibile là che altrove? Io non lo credo niente affatto. Tutto sta nello scoprire nell'insieme d'un periodo (sia monologo, sia dialogo) le suddivisioni che comporta la simmetria del periodo musicale; una volta trovate, il solo elemento che sia scomparso è la rima.

La rima è indispensabile all'insieme della impressione musicale? In verun modo. Pur sovente essa sparisce nella divisione della frase musicale ed in alcune cesure o passaggi diversi che ne sopprimono il ritorno periodico per l'orecchio. Altre volte può produrre stanchezza.

Insomma, a me non pare che vi sia per la musica un danno reale, un inconveniente grave nel lasciare la versificazione.

In quanto ai vantaggi che la composizione musicale può ricavare dall'impiego della prosa, io li trovo innumeri, illimitati.

Infatti, la varietà indefinita dei periodi, in prosa, apre al musicista un orizzonte tutto nuovo che lo libera dalla monotonia e dalla uniformità. Qui l'indipendenza e la libertà d'andamento possono conciliarsi con l'osservanza delle grandi leggi che governano la misura periodica e le mille combinazioni dello stile in prosa. In ogni sillaba può avere la



sua quantità, il suo peso esatto e rigoroso nella verità dell'espressione e la giustezza del linguaggio. Le lingue e le voci non sono esposte a far qualche crudeli concessioni, quei barbari sacrifici, innanzi ai quali, conveniva confessarlo, i compositori ed i cantanti si mostrano troppo spesso pochissimo scrupolosi. Qual maniera feconda, inestimabile sarebbe la varietà nell'intenzione cantata o declamata, nella durata e nell'intensità dell'accento, nella proporzione e nello sviluppo, che non riposerebbe più sul continuo arpeggio delle ripetizioni, ma sulla progressione logica e sul crescendo della idea madre che domina e conduce il pezzo. Oltre tali incontestabili vantaggi rispetto alla verità della dizione, la musica associata alla prosa deve assolutamente condurre il compositore a forme d'accompagnamento più concertate, più sinfoniche, che diano agli accompagnamenti dell'orchestra un interesse più sostenuto, una conversazione più variata e più vera delle formule stereotipate di cui gli accompagnamenti della musica drammatica forniscono sì numerosi esempi. L'orchestra al teatro, è spesso chiamata a fare una parte troppo secondaria la cui povertà risulta dall'importanza esclusiva che molti compositori danno alla parte vocale. Il verso è una specie di *dada* che una volta partito porta via il musicista, il quale si lascia condurre indifferentemente e finisce col addormentarsi o per lo meno assopirsi in una negligenza musicale; e mi sembra che ricondotto alla cura della verità merca la forma naturale della prosa, il musicista abbia tutto a guadagnare nell'espressione e molto a perdere dal lato della *ritmica*.

Rispondiamo brevemente alle argomentazioni dell'illustro maestro.

Quali sono gli inconvenienti che egli vede nei versi? Non la regolarità metrica, perchè anzi questa la considera come uno dei vantaggi a cui difficilmente si vorrà rinunciare, e consiglia ai futuri scrittori d'opere in musica col libretto in prosa, di scoprire prima le suddivisioni che comporta la simmetria del periodo musicale. In altri termini, la difficoltà starebbe nello spartire la prosa in maniera che sembrasse o facesse l'ufficio dei versi. Ma allora qual beneficio dall'uso della prosa?

Incalcolabile, dice Gounod, perchè la varietà dei periodi in prosa aprirà un orizzonte nuovo al maestro, il quale non si abbandonerebbe più ad una simmetria tentatrice, pericolosamente facile, e sarà costretto a seguire di più l'espressione delle parole. Tutto adunque il beneficio sta nella parola *espressione*, che Gounod non scrive ma è facile sottintendere. Ora, messa in questi termini la questione, ci pare che sia risolta dicendo: « I cattivi maestri continueranno a fare della musica cattiva e senza espressione sulla prosa, come Gounod e gli altri buoni ne hanno fatta di eccellente e piena d'espressione coi versi. » Al più, l'esercizio di scrivere musica sulla prosa si può raccomandare agli allievi, ma non perciò si deve consigliare come innovazione sul teatro. Che i maestri imparino a non lasciarsi trascinare dal ritmo, dalla simmetria, dal verso, se vogliono essere applauditi.

E quanto ai vantaggi del verso sulla prosa nell'opera in musica, basti dire che, ammessa la finzione di gente la quale invece di parlare canta, è più logico e più vero cantare dei versi che della prosa; e soggiungeremo che la prosa per sua naturale struttura è più diffusa e più parlata e porterebbe a lungaggini musicali soverchie; se pure non si costruisse una prosa asmatica da libretti, più cantiva della cosiddetta poesia da libretti, la quale per altro non sempre è cantiva, e qualche volta è buona davvero, così in Francia come in Italia. Del resto, ripetiamolo: pregi e difetti dell'innovazione farò più palesi il *Giorgio Dandin* di Gounod.

## IL REPERTORIO TEDESCO

Con questo titolo il signor Droyfus pubblica nel *T. F. Sieck* un articolo sui teatri tedeschi e sul loro repertorio. Ne togliamo alcune parti che devono interessare i nostri lettori.

Vi sono in Europa 213 città che posseggono teatri tedeschi. Fuori del nuovo impero, Petersburg e soprattutto Vienna meritano menzione speciale. Ecco le principali città col numero dei teatri che vi si trovano.

Berlino 19; Vienna 11; Amburgo 10; Monaco 4; Lipsia 4; Stettino 4; Dresda 3; Hannover 3; Breslavia 3; Potsdam 3; Magdeburgo 3; Francoforte 3; Lubeca 2.

Uno sguardo a queste cifre ci mostra come l'amor degli spettacoli sia più sviluppato nel Nord che nel Sud.

Per esempio Berlino ha 19 teatri, mentre Vienna ne ha 11 soltanto. Amburgo ne ha 10 e Monaco 4. Alcune capitali di piccoli Stati, come Stoccarda e Carlsruhe, non hanno che un teatro, mentre Lipsia e Stettino ne hanno 4. Le cifre sono tanto più convincenti in quanto, quando una città di Germania ha molti teatri, p. e. 4, tre sono teatri popolari, in cui non si danno che farse e cattivi vaudevilles dei teatri francesi o buffonerie vere.

Il nome soltanto di questi piccoli teatri parla chiaro: Varietà, Alambra, Tivoli, Teatro popolare, Vaudeville, ecc. E se Colonia, che è al Sud, ha 4 teatri, l'apparente eccezione si spiega coll'affluenza dei militari.

In quasi tutti i teatri di Germania esistono teatri d'Estate (*Sommer Theater*), specie di baracche all'aria aperta, i cui posti si pagano 50 centesimi, 1 franco ed anche più, a seconda che s'è più o meno vicini al palco scenico. I *Café-Concerts* ai Campi Elisi di Parigi non possono dare un'idea di questi recinti, i cui visitatori sono pigriati sopra cattive panche di legno. Il giardino è triste e brutto, gli attori mediocerrimi.

Se vi sono in Germania teatri popolari, vi si trovano pure teatri seri. Ho pensato che non sarebbe senza interesse darvi qui un'idea d'un repertorio tedesco ed ho scelto il teatro di Weimar.

Il Granducato di Weimar non è soltanto il paese delle ricordanze classiche, ma è pure una Germania in miniatura. La Turingia è nel cuore dell'Impero Prussiano. I gusti, il temperamento, l'indole de' suoi abitanti danno una media abbastanza esatta fra il Nord ed il Sud. Gli è in Turingia che nacque il protestantesimo e che il suo gran campione trovò a Wartburg una fortezza contro la scomunica papale. In tre giorni, in tre balzi da Potsdam a Wittenberg, da Wittenberg a Weimar, avete attraversato la patria dei tre grandi della Germania: Federico II, Lutero e Goethe. Il teatro di Weimar può servire di media fra i teatri tedeschi.

L'intendente generale dei teatri di Weimar è il barone di Loeb. Bisogna vedere quanta sollecitudine porta al teatro ed a' suoi artisti. Egli non trascurerà né una prova né una rappresentazione. Mi par di vederlo ancora nel suo palchetto di sinistra, cogli occhi ostinatamente fissi al palco scenico, non abbandonando mai dello sguardo gli artisti, manifestando solo con un lieve annuire la sua soddisfazione ed il suo contentamento.

Il signor De Loeb non è soltanto un abile direttore, è anche il più brongustajo, il più fortunato spettatore del suo teatro. A lui debbo preziosi documenti attinti nel consultare il repertorio delle rappresentazioni dei 6 ultimi anni, dal 1869 al 1874. Lo studio di questo periodo, che del resto dà ogni anno cifre quasi costanti, permette di stabilire risultati statistici interessanti e stringenti.

Parliamo prima dell'opera.

Il teatro di Weimar dà 4 rappresentazioni alla settimana, 1 di commedia e 3 d'opera su per giù. In certe città come a Lipsia p. e., la proporzione va alla rovescia. Il numero delle opere rappresentate in questi 6 anni è di 414. Nel

1869, 69; 1870, 74; 1871, 67; 1872, 75; 1873, 70; 1874, 69. La media ogni anno è di 69.

Le rappresentazioni si spartiscono fra i diversi compositori così: Wagner 64; Mozart 37; Meyerbeer 33; Auber 32; Weber 28; Donizetti 27; Verdi 23; Flotow 17; Rossini 16; Adam 15; Boieldieu 14; Lortzing 14; Halévy 12; Nicolai 10; Beethoven 10; Gluck 9; Gounod 9; Bellini 9; Méhul 8; Ambroise Thomas 6; Berlioz 2.

Ciò che impressiona a tutta prima in questa statistica è la wagneromania che regna ora in Germania. Wagner vale 64, mentre Mozart, un classico, non vale che 37. Wagner ha maggior numero di rappresentazioni di Meyerbeer e Weber messi insieme. Ciò che dà a questa cifra un'importanza ancora maggiore gli è che 4 almeno delle opere più spesso rappresentate di Wagner, il *Tannhäuser*, il *Rienzi*, il *Vascello fantasma* e il *Lohengrin*, non sono opere nuove e nemmeno recenti.

Un secondo fatto è l'importanza che ha l'opera comica francese nel repertorio: Auber, 32, è al medesimo livello di Meyerbeer, 33; Adam, 15, Boieldieu, 14, sono rappresentati più o meno dai due autori di opere comiche tedesche Flotow e Lortzing; 39 contro 32.

Un terzo fatto è quello che io chiamerò il cosmopolitismo che regna nel teatro tedesco.

La scuola puramente francese è rappresentata da 108 opere.

Quando io vidi Franz Listz a Weimar nel mese di maggio scorso, e gli annunciavo il mio proposito di parlare al pubblico francese del teatro tedesco, mi disse: « Eccellente idea; ciò che bisogna far notare, anzitutto, è la facilità e l'abitudine di assimilazione propria dei tedeschi, facilità ed abitudine che danno al loro teatro un'impronta speciale, che non si trova in nessun'altra nazione. »

Fra le opere più spesso rappresentate noto: *Il Freischütz* di Weber 17 volte; *Il Lohengrin* di Wagner 17; *Il Tannhäuser* di Wagner 16; *Il Trovatore* di Verdi 15; *Il matrimonio di Figaro* di Mozart 13; *I Maestri cantori* di Wagner 13; *Marta* di Flotow 12; *Il Vascello fantasma* di Wagner 11; *Il Postiglione di Longjumeau* di Adam 11; *Pro Dicitato* di Auber 11; *Fidello* di Beethoven 10; *Gli Ugonotti* di Meyerbeer 10; *Le allegre Comari* di Nicolai 10; *Faust* di Gounod 9; *La Mula di Portici* di Auber 9; *Giuseppe* di Méhul 8; *L'Elce* di Halévy 7; *La Donna Bianca* di Boieldieu 7; *Mignon* di Thomas 6; *L'Elce* di Halévy 5; *Beatrice* di Berlioz 2.

## ALLA RINFUSA

\* Liszt è a Roma, dove passerà l'inverno. Egli ha istrumentato per la Società orchestrale del Finelli la sua *Rapsodie hongroise*, che verrà eseguita dalla stessa società.

\* A direttore dell'Istituto musicale e dell'orchestra del teatro di Nizza venne nominato l'egregio maestro Federigo Nicolau.

\* La Società dei Concerti, i Concerti popolari ed il Concerto nazionale, istituzioni eccellenti e fondate da molti anni in Parigi, avranno in quest'anno una concorrenza colla fondazione di altra società portante il titolo di *Concerti moderni*. Il signor Chollet n'è il direttore d'orchestra ed ha già dato dei buoni saggi. Però la musica moderna è franquista a quella classica, tanto è vero che in un concerto venne ripetuto *Pandora* della sinfonia in *do* di Beethoven.

\* L'editore Mucci da Siena intraprende l'edizione di una *Galleria biografica illustrata* de' più grandi artisti e autori drammatici, maestri compositori di musica e artisti di canto contemporanei ed estinti, nell'intendimento (egli dice) di ripiare in qualche modo al deplorabile scorcio che le creazioni e le glorie degli attori abbiano la fugacissima vita di un momento; mentre con tal mezzo si renderà più durata

la memoria loro, giovando assieme al decoro dell'arte, ai suoi progressi, ad assicurare infine un giusto premio agli artisti.

\* Il Regio Stabilimento Ricordi è stato autorizzato da S. M. il Re d'Olanda a fregiarsi dello stemma Reale, volendo in pari tempo nominato Fornitore della prefata S. M.

\* Leggiamo nell'*Arpa*: In primavera il *Mefistofele* di Boito verrà dato a Venezia. Dice si che sarà eseguito dalla intera compagnia che ora è tanto applaudita tra noi.

\* Giorni sono fu inaugurato a Basilea il nuovo teatro, col *Don Giovanni*, in tedesco.

\* L'appalto del teatro di Codogno per la prossima luna fu deliberato all'imprenditore Bernardi, che vi darà *I Proscritti* di Ponchielli. L'Agenzia del *Cosmos* è incaricata della formazione della compagnia.

\* Il teatro di Santa Radegonda fu preso in affitto per il prossimo carnevale dall'imprenditore signor Enrico Caracciolo, il quale intende aprirlo con buon spettacolo d'opere.

\* La Direzione del teatro Imperiale dell'opera di Vienna ha inviato il seguente dispaccio all'editore Ricordi:

« Il *Requiem* di Verdi venne eseguito i giorni 1 e 2 novembre con esito colossale, con entusiasmo grandissimo. Due pezzi vennero replicati ogni sera. Gli esecutori ebbero grande successo. — Gli incassi furono straordinari. »

\* Per cura di un privato venne eretto a Lisbona un nuovo teatro, che s'intitola *Recreios Wittoysa*.

\* L'inaugurazione del nuovo teatro di Kazan ebbe luogo il 12 ottobre, colla *Vita per lo Czar*.

\* Una nuova e splendida sala di concerti, costruita dall'architetto De Leins per la società *Liederkreis*, fu inaugurata il 25 ottobre.

\* Il 28 ottobre l'Opera di Berlino festeggiò il 25° anniversario della prima rappresentazione del *Prisfeto*.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 6 novembre.

Reo degli spettacoli all'Scala — Il Ray Blu al Castello — Concerto Spettacolo Interi.

In un numero del *Daily Telegraph* che ci si manda da Londra, leggesi un curioso articolo intitolato: *Musica in Milano*, in cui, con una faccia tosta invidiabile, un cotale venuto a Milano nei giorni delle feste, espone i concetti che egli si è fatto sulla musica nel nostro paese, e dice pressa poco che a Milano non si sa fare della buona musica, che a Milano non vi sono buoni maestri, né buoni tenori, né buoni cantanti. Credeteci che lo scrittore abbia visitato il Conservatorio, o si sia informato della Società del Quartetto, delle due Società corali, ecc. — Nossignori, ha semplicemente avuto a conoscere un paio di maestri che non gli garbavano, ed assistette alla serata di gala alla Scala. Sissignori, allo spettacolo di gala assistette, tanto è vero, che annunzia a tutti gli inglesi che gli verranno credere la *decadenza della Scala* lo dirò una mia opinione incrollabile; ecco: per me, uno il quale venga da Londra, dove si va in estasi per le stelle di primo, di seconda e di quarta grandezza, (fra le quali ve n'ha certune che alla Scala non sarebbero nemmeno cause steriche), ecco, io dico, codesto tale non ha diritto di rimanere scandalizzato dal *Ballo in maschera*, come fu rappresentato al nostro massimo teatro. E ciò mi fa supporre che il *critera* se lo sia fatto (è pare impossibile che se lo sia fatto, ma egli lo assicura) standosi alla cronaca dei nostri giornali. Ma io voglio mettere che abbia proprio giudicato, nel suo foro interno, indegno della Scala quello spettacolo, e lasciandogli



tutto il suo sproposito della *Jeudanta*, conchiudo una volta di più che non conviene assolutamente aprire mai la Scala con mediocri spettacoli, per dare ai forestieri, frettolosi di farsi un criterio, che non hanno mai avuto, il gusto di accorgersi che noi siamo decaduti.

Al teatro Castelli fu fatta onesta accoglienza al *Ruy Blas* del Marchetti. Lode intera al maestro Kuon, che concertò l'opera da pari suo, e guidò un'orchestra debolina agli onori del trionfo.

Molto bene la signora Passigli, cantante che abbiamo lodato altre volte così per voce, come per arte e per passione. Un *Ruy Blas* pieno d'anima e di sentimento è il tenore Cappolletti, dalla bella voce; e in anche merito suo se il duetto ormai famoso fu fatto ripetere. Bene la Stefanini-Donzelli; si corregga di certe viziosità e farà benissimo. Il baritone Valcheri è quel che si vuol dire un buon cantante, nel senso letterale della parola; sul coro di una chiesa sarebbe perfetto: sul palcoscenico gli manca l'anima. Un Don Sallustio così gelido, così compassato non si era mai visto. Buono il basso Galvani; decente la messa in scena.

Ora il Castelli prepara una novità decrepita, la *Vestale* di Spontini, già applaudita in vari teatri italiani. L'esecuzione, dicono, sarà degna dell'importanza dell'avvenimento. Si prepara anche il nuovo ballo: *La caduta di Missoungi*.

Avremo presto uno splendido concerto al Regio Conservatorio. Vi prenderanno parte il pianista Breiter, già allievo dello stesso Istituto, il celebre violoncellista Piatti, e un valente flautista, il Briccialdi. Canterà la signora Renzi. Il programma è vario; auguriamo fortuna all'audace Ducci, che intraprende per conto suo questo giro artistico.

Al teatro Manzoni recita applauditissima la compagnia veneziana Moro-Lin.

Stasera al Carcano apertura della stagione col *Freischütz*, a cui succederà il *Don Sebastiano*. — S. F.

## RUBRICA AMENA

Una curiosa notizia ha fatto il giro dei giornali italiani nei passati giorni. Ecco la tale quale fu riprodotta da alcuni: « Anche questa è bella! il conte M. ed il maestro G. da Faenza, desiderando essere presenti alla gran serata di gala del 21 al teatro alla Scala di Milano, e non potendo avere che ad esorbitante prezzo un posto a sedere, si fecero inscrivere dal capo-comparsa e figurarono durante lo spettacolo in mezzo al comparsum del teatro. Il lusso del costume fatto a bella posta poteva renderli rimarcevoli fra gli altri. Ora a Milano ed a Faenza si fanno le più grandi risate. »

Un periodico meglio informato soggiunge:

« Noi stessi abbiamo visto figurare in quella sera fra i professori d'orchestra uno con un istrumento per mostra, maneggiarlo con molta disinvoltura senza trarne suoni, perché ne sapeva un'area. La smania di vedere Guglielmo lo aveva indotto a farsi strumentista. »

Valavamo serbare il segreto, ma posto e tutte le cose si sanno e si stampano, è inutile tacere: sappia adunque tutta Italia che non solo il conte M. ed il maestro G. dei cori e l'incognito dell'orchestra ricorsero a simili stratagemmi per assistere alla serata di gala, ma altri parecchi. Basti dire che uno dei distributori del programma nel vestibolo, era il marchese napoletano F., e che fra i guardarobbi vi era il signor R., luogotenente d'uno dei reggimenti che non fecero parte della rivista.

Un dottore tedesco, oartò Otto Le..., aveva potuto andarsi

a collocare nel soffitto, e fu notato da alcuni spettatori della platea inorriditi che una testa si affacciava ogni tanto dal vano del lampadario. Possiamo assicurare che tutte queste notizie sono egualmente autentiche.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 4 novembre.

Tutte le sere — *Alfieri* del Figlioli prodigo — *Gloria e guadagno* in *Cammerla* — *Gli Ugonotti* (incerti e rincarati di nuovo) — *La Norma* — *Il Ballo in maschera* — *Il Goldoni* (spontaneo e forse all'Alfieri) — *Di nuovo* la *Lucia* della Renzi al Nazionale — *Le Loggje*.

I nostri teatri hanno finora abbastanza occupato i corrispondenti; e le novità cominciano, come avviene d'ogni cosa, ad accostarsi al periodo della vecchiaia. Tutto non dura sempre fresco, e non c'è vena di vivacità che non s'infievolisca, a forza di stare in esercizio. Cominciavano a farsi più stracchi perfino i luoghi e continui inni di giubilo per la presenza dell'imperatore Guglielmo in Milano. E da un fatto così solenne alla rappresentazione d'un'opera in musica ci corre! Ma la consuetudine fa invecchiare tutto e tutti.

Sui nostri teatri dunque non è apparso nessun nuovo importante spettacolo: si alternano e si avvicendano quelli della corrente stagionale.

Al Pagliaro si provarono a esporre ancora il *Figliol prodigo*; ma nonostante certe acconciature, accorciature e riberbiature, non trovò nel pubblico prodigalità d'accoglienza festevoli; ed ora si può dire che si sia dato per vinto, e che non ritenterà di tornare nelle grazie sperate. E fu danno davvero, che quando non riescono spettacoli così grandiosi, che vantano un'origine piuttosto rispettabile, e costano una bella somma, l'impresa che ebbe il coraggio di cimentarli ne rimane non poco scossa e turbata. Gli amatori ed i maestri lodarono la generosità, l'onore all'arte ed al decoro di essa che spinse l'impresa all'ardua prova; e sta bene; ma le lodi vacue di profitto non empiono la cassetta. E quella magnanima e generosa impresa teatrale, che dopo tanti sacrifici e tanti pericoli si vide mancare lo sperato guadagno, molto probabilmente non si rifà colla gloria dell'arte dei sofferiti discepoli. La gloria è nel commercio un nome abbastanza sonoro e affascinatore, quando va congiunto al guadagno; ma quando non lascia che bagliori fuggevoli e ruoti di ossa, ahimè! che larva sparata diventa!

Forse perché mancarono i risultamenti di certi adcoli, e forse perché al Pagliaro correva a frotte il pubblico a sentire la bella esecuzione degli *Ugonotti*, l'impresa volle aumentare il biglietto d'ingresso; ma qui pure sbagliarono le previsioni. E quel divertimento gustato a poco prezzo rimase là, quasi imbandigione muffata, negletta e abbandonata per quella sera; tantoché si dovette tornare al biglietto di prima, ed allora il teatro si ripopolò.

Al teatro Principe Umberto pareva che dovesse arridere la *Norma* data colla brava Giuditta Ronzi, artista di vero merito, e col tenore Bicchelli, tanto simpatico al pubblico fiorentino. Ma la prima sera che venne eseguita, e che la Ronzi cantò deliziosamente la sua cavatina, un nemico mallore la volle improvvisamente assalire, e la *Norma* scomparve dopo il secondo atto; ritornò poco dopo, e vi ritornò trionfalmente; ma nuovi accidenti ce la falsero, e riprovarsi per la terza volta, anche per la terza ricomparsa aspettammo invano; e sull'avviso stampato si vide apparire la fascia fatale - riposo. Intanto da questo teatro hanno preso il volo per più remote regioni non pochi dei principali artisti che l'impresa Ronzi vi aveva colla sua solerzia condotti: Giraldoni, la Ferni, lo Ghona, il Monti. Nè per questo si sgomentò il Ronzi, che seguiva a dare quasi tutto il suo repertorio.

Al Goldoni volgono propizie le sorti; però anche qui accade qualche cambiamento di scena. La brava giovane ac-

tista Anna Renzi, agli allori colti nella *Lucia*, aggiunse quelli della *Sonambula*; ma l'impresa Finti porta ora le sue tende al teatro Alfieri, quasi a diffondere le dolci melodie di quell'ammirata giovinetta dall'una all'altra sponda dell'Arno; e veggio annunziare all'Alfieri tre rappresentazioni straordinarie della *Lucia*.

Ma, come dicevo in principio, malgrado questi cambiamenti e questi sgombri teatrali, le nostre scene non offrono novità di conto. Dell'*Orchestra* di Plotow data alle Loggje dissi già qualche cosa; e dovrei ora dirne alcuna dei *Dragoni* che le sono succeduti. Ma non ne ho ancor fatta la conoscenza, perchè m'ha più sollecitato la svinatura d'autunno in campagna, che non la ricoltura dei teatri in città. Parlai pure della graziosa *Fiera* del maestro Dell'eco che si dà al Nazionale, e dissi che quest'opera di proprietà di Pollicione Ronzi, e che è stata sperimentata in altri teatri con favore, fra quali due volte a Napoli, meriterebbe d'entrare nel novero delle opere di giro. Sicché, per non ricalcare un terreno che ho più volte sfiorato, finì per aspettare occasione di più sugosa cicalata. — V. M.

VENEZIA, 4 novembre.

Il Ballo in maschera al teatro Goldoni.

Era tanto tempo che non avevamo spettacolo d'opera nei nostri teatri secondari, che il pubblico, senza guardar troppo per il sottile, prese, si può dire, d'assalto l'occasione e si recò in massa al Goldoni per udire il *Ballo in maschera*, il felicissimo fra i felici lavori di Verdi.

Gli esecutori già li onoscento tutti, perchè nel mio precedente carteggio vi diedi i nomi. Il successo della prima esecuzione fu buono ma un po' freddino, perchè non si fecero le prove sufficienti. Dei cinque artisti principali che occorrono per quest'opera, solamente due l'avevano eseguita, cioè il tenore Malvezzi e la signora Treves, contralto. La signorina Ersilia Malvezzi, soprano, e Giulia Malvezzi, mezzo soprano, non si erano mai prodotte nel *Ballo in maschera*; lo stesso dicasi del baritone De Anna.

Era naturale dunque che il successo, riescisse freddo, ma alla seconda rappresentazione le rose migliorarono di molto e gli applausi, timidi nella sera d'apertura della stagione, si fecero animati alla seconda. Oltre di che bisogna tener conto dello stato d'animo nel quale si dovevano trovare alla prima sera le due figlie Malvezzi ed il loro padre. Ognuno di essi, poveretto, aveva pensiero e, conseguentemente, paura per tre. È vero che il pubblico certe cose non può né vuole saperle, ma ciò non toglie che la ragione testè adottata, che ha la sua base nel cuore, non sia molto mitigante.

Premesso tutto ciò, e giudicando la esecuzione di quest'opera puramente alla stregua dell'arte, eccovi in succinto il pensiero mio.

Il Malvezzi, considerata la sua età, fece prodigi, e tanto alla *barcarola*, che al famoso duetto col soprano, ottenne applausi vivi e meritati. Se devo però dirvi dove il Malvezzi più mi piacque, fu all'ultimo duettino con Amelia e alla scena della morte; ma questi punti, dove forse un artista suda sangue per ottenere certi effetti, il pubblico generalmente li trascura e non pensa che ad uscire dal teatro, disturbando anche con rumore quelli che desidererebbero gustare la dolcissima bevanda fino all'ultima sifilla.

La Malvezzi Ersilia avrebbe vocina adattissima per l'opera leggiera, ma, per converso, ha anima accessibilissima per l'opera drammatica. Essa canta bene (ed è anche in dovere di farlo con a fianco un maestro del valore di suo padre), e chissà che, collo studio e col continuo esercizio, la sua voce guadagni robustezza.

La Malvezzi Giulia ha vocina ancora più esile di sua sorella, ma canta essa pure benino assai ed ha molta grazia.

La signora Treves, contralto, è nostra concittadina e fece unmai belle prove in parecchi teatri: ha molto talento, voce

di timbro bellissimo, pastosa ed intonata. Essa canta bene ed accenta con anima e con artistica intelligenza.

Il De Anna, pare veneziano, ha un tesoro di voce. A parer mio dovrebbe economizzarla di più e cercare, a furia di studio, di uguagliarla: le note centrali sono belle, robuste, potenti ed egli in esse mette tutta l'anima; ma ne consegue che quando tocca le note sopra le righe, che sono le più deboli, si scorge più facilmente lo stacco. Che rattenza un poco le fortissime nelle righe, e le altre si rafforzano di per sé. Non stia, ora che è all'aurora della carriera, a farsi schiavo dell'applauso triviale: resista alla tentazione, studi e studi, e, uguagliata la bella voce, e sottratto dallo studio, farà molto ma molto bene. Se no, diventerà un cantante volgare: sta a lui la scelta: per mio conto non ho mancato di metterlo in sull'avviso.

L'orchestra, che è diretta dal maestro Scaramelli (padre), non fece certamente tutto il suo dovere; vi mancò troppo spesso quell'*entrato* senza il quale non può esservi buona esecuzione. I cori, diretti dal bravo Acerbi, fecero benissimo.

Per seconda opera, invece dell'*Ebreo*, avremo il *Trovatore*, e l'*Ebreo* verrà dato per terza opera.

Al teatro Rossini la bravissima compagnia drammatica Marini-Ciotti, diretta dall'illustre cav. Morelli, giunse, col suo merito indiscutibile, a riscaldare un po' il teatro, e ogni sera più aumenta il concorso a quel simpatico e comodo ambiente dove tutto spira allegria.

Al Malbran la drammatica compagnia di Alessandro Monti ha incominciato un corso di recite e anche ad essa desidero buona fortuna.

*Dulcis in fundo*, e, meglio, in fondo sta l'amaro. Vi è qualche pericolo che lo spettacolo della Fenice per la prossima stagione di carnevale e quaresima possa andare a rotoli. Può la cosa aver base nel vero, ma potrebbe anco essere una *falsa*, e perciò trovo prudente di non immischiarmene. Sono però curioso ma molto curioso di vedere come l'andrà a finire; ma, per ora, acqua in bocca! — P. F.

GENOVA, 2 novembre.

Il Trovatore al Paganini.

Non posso trattenermi dallo spedirvi un cenno sulla riapertura del Paganini ch'ebbe luogo domenica sera col *Trovatore* del maestro Verdi.

Vi sono delle opere così popolari, così simpatiche al pubblico, che certi impresari si credono perfino lecito di metterlo in scena senza alcuna cura, di trattarlo come roba da strapazzo; e rado volte infatti vediamo tali opere riprodotte con quell'amore che sarebbe dovuto a lavori di tanta importanza.

Così però non la pensa il signor Taddei, impresario del Paganini e del Carlo Felice; il quale pose tanta cura, tanto zelo nel riprodurre la popolarissima opera di Verdi, che il pubblico, il quale erasi recato a teatro senza grande aspettazione, ne rimase lietamente sorpreso e lo dimostrò con tali segni di simpatia verso gli artisti, che vi fu un vero *convulsione* d'entusiasmo dal principio alla fine dell'opera, e di quel capolavoro che è la scena del *Misero* si volle il bis con grida ed applausi frenetici.

Non v'ha fra gli artisti alcuna celebrità di *caricello*, ma tutti sono buoni e, ciò che più importa, al loro posto. Ne risulta una concordanza, un assieme così omogeneo, che, coadiuvato dall'eccellenza dei cori e dell'orchestra, riesce ad egregiamente far risaltare le bellezze tutte di questa bellissima musica dell'illustre maestro.

La parte di Leonora è interpretata dalla signora Carina Mocoroa, la quale sa cavarne buoni effetti. Azucena è la signora Vincenzina Ferni, un'esordiente, o quasi, che mostra già di voler seguire con lode le orme della sorella Carolina. Maurizio è il giovane tenore Bossetti, che ha una graziosissima voce. Il già tenore Villani eseguisce la parte di Conte



di Luna con molta felicità. Finalmente il basso Padovani nella parte di Fernando fece udire una bella e simpatica voce. Egregiamente, come già dissi, i cori e l'orchestra, diretta dal maestro cav. Casimiro Corradi.

Ora si sta studiando l'opera nuova *Atchoupa* del maestro Pasta, la quale il manifesto dice essere stata scritta appositamente per questo teatro. Speriamo che surrogli degnamente il *Trocatore*. — MINIMUS.

### TRIESTE, 28 ottobre.

La Lucia al Comunale — Concerti.

Che dopo il bel tempo venga il brutto e viceversa, è sempre disposizione della natura, altrimenti regnerebbero eternamente la monotonia e la noia, le due più gran nemiche della vita umana, la quale soltanto a mezzo dei contrapposti è resa amena e interessante. L'orizzonte del nostro teatro Comunale fino ad ora sereno brillava, ma ieri a sera si copersse con nubi, le quali se anche non hanno scatenato una gran tempesta, hanno però fatto discendere il termometro degli applausi sotto lo zero: ove principiano quei suoni tanto disgustosi alle orecchie degli artisti. Insomma per tagliar corto, la *Lucia* ieri a sera al nostro teatro Comunale ebbe un insuccesso. Era facile a prevedersi che dopo *Palla* e la *Messa* di Verdi, un'opera troppo nota come quella di Donizetti, non poteva uscire vittoriosa se non in virtù di una esecuzione finita da parte dei principali artisti. E ciò pur troppo non fu. Ad onta degli sforzi della signora Valeria, dei signori Paterno, Pantaleoni e Marchetti, sebbene il coro eseguisse per bene la facile sua parte, ed il maestro Faccio trasse dall'orchestra tutti gli effetti possibili, la *Lucia* non poté entrare nelle grazie del nostro pubblico. Ma che sia stata l'esecuzione proprio la causa di questo insuccesso lo francamente dico di no. Al nostro teatro Comunale in stagione d'autunno da diversi anni siamo avvezzi a sentire dei colossi musicali, quadri grandiosi dalle molte figure e dalle tinte variate e forti, e la *Lucia*, sebbene creazione genialissima, ci toglie bruscamente a quelle nostre abitudini.

La musica è figlia del suo tempo. Quello che piaceva ai nostri antenati non piace più a noi. La musica è un fiore che invaglisce soltanto colui che lo coglie; quello che vien più tardi non ha fra le mani che delle foglie secche senza colore e senza odore, e soltanto il botanico musicale potrà discernere le passate bellezze. Il mondo pur troppo fa un gran consumo di musica. Quadri, statue e poesie incantano l'umanità per molti secoli, ma le composizioni musicali raramente si mantengono la vita per uno solo, e dopo tanta fortuna la polvere di qualche archivio le sottrae alla memoria del mondo. Non voglio dire con ciò che la *Lucia* abbia fatto già il suo tempo, perchè è troppo giovane ancora, ma qualche rughetta non la può nascondere. Ma lasciando queste riflessioni fatte le tante volte, ritorno all'esecuzione della poco fortunata *Lucia*. La signora Valeria è una buona cantante, che possiede un'agilità abbastanza sviluppata e discreti mezzi vocali, ma era presa dal panico. Il pubblico per quanta ragione potrebbe avere, qualche volta dovrebbe smettere una severità troppo spinta, precipuamente verso una artista che si presenta per la prima volta al suo cosiddetto giudizio inappellabile. Sono certa che la signora Valeria, rinfocata, può fare di più, prova ne sia l'adagio della sua aria dell'atto terzo. Il Paterno cantò bene e intonato, ma per sette frasi la sua voce non si presta. Il Pantaleoni mi sembrava poco ben disposto e pareva cantasse di mala voglia. Vede il basso Marchetti nella parte di Bidebent. Del coro e l'orchestra ripeto l'anzidetto. Quello che pure sarebbe il maggiore del pubblico fu la messa in scena.

Ma anche l'attacco d'un'opera del cosiddetto ripiego, ciò non potendo, se si poteva chiudere un occhio, non si do-

vono chiudere tutti e due, e bastava uno solo per vedere che lo scenografo aveva commesso dei peccati gravi e che neppure vestiarista e attrezzista si potevano assolvere. E qui finisce la dolorosa storia di questa *Lucia*, della quale avremo avuto la prima e sola rappresentazione. Ora si provano i *Litvani* del Ponchielli.

Ho detto nell'ultima mia che la *Messa* di Verdi ha fruttato una somma di circa fiorini 12,000; invece questa cifra venne sorpassata di alcune centinaia di fiorini.

Martedì scorso 26 cora, nella sala del gabinetto, di Minerva il violinista tradiciano Francesco Krezama e sua sorella Anna Krezama, pianista, diedero un concerto. Il violinista, relativamente alla sua età, è fenomenale, è un Paganini giovane, e collettà può divenire grande fra i grandi. Sua sorella è una pianista appena discreta. Domani a sera danno nella medesima sala il secondo ed ultimo concerto; desidero e sono convinto che il concorso sarà maggiore che la prima volta.

Martedì prossimo, per iniziativa del pianista Breitner, avremo un concerto al teatro Comunale a beneficio delle due famiglie di quei due disgraziati che tempo fa caddero durante il lavoro della torre del nuovo edificio comunale. Il programma è molto interessante e fra le novità sentiremo la marcia funebre dell'*Amleto* del Faccio e la sinfonia dei *Promessi Sposi* del Ponchielli. Ne riparlerò. — O. V.

### LONDRA, 25 ottobre.

Spiegazioni del corrispondente — I Concerti Promemoriali al teatro Adami. — L'opera inglese e Carlo Rosa. — Il nostro fondatore del teatro del signor Mapleson. — Collocamento della prima, (breve) sul giornale *Julia della Patti*. — I festival e i giri nelle provincie.

Supponete, cari lettori, che il vostro corrispondente londinese, seguendo l'esempio di chi ha un grado di buon senso, e qualche scudo nel borsellino, abbia lasciato la città durante la stagione morta, e si sia trasportato in qualche ameno luogo di campagna, o ai bagni di mare, o fra le montagne della Svizzera, e là fra la beatitudine del sole far niente si sia dimenticato i teatri, gli artisti e la *Gazzetta*, ed avete spiegato il suo silenzio di oltre due mesi, che non sperare qualcuno fra voi avrà forse rimarcato. Se invece per i viaggi e le escursioni si sono ridenti ai giunchi d'immaginazione che un povero infermo fa talvolta nelle lunghe ore d'insonnia e di languore in cui lo golia una penosa malattia, il risultato essendo il medesimo, poco importa se la causa sia così disparata.

Tornato alla città, o se amate meglio, alla vita, e ricercando con scrupolosa curiosità gli avvenimenti musico-teatrali-drammatico-artistici che hanno avuto luogo durante tutto questo tempo, m'accorgo che avrei avuto molta materia di che intrattenere i lettori, e che v'è stato un movimento artistico fuori dell'usato per questa stagione generalmente considerata di riposo o di assenza generale. Per non parlar d'altro che dei *Concerti Promemoriali* al Covent Garden diretti da Arditi e del teatro d'opera inglese condotto da Carlo Rosa, essi hanno spiegato un'attività ed una varietà tale, che ogni serata per così dire, avrebbe meritato un ragguglio speciale. — Questi due egregi direttori non dormono sui loro allori, e non appena raccolta una palma, ne cercano un'altra. Dopo lo splendido *Pol-pourri* sul *Loban-gio*, che per più di sei settimane ha inta correr tutta Londra ai concerti del Covent Garden, ecco ora che Arditi ne ha prodotto un altro sull'*Aida*, che sembra voler andare sulle tracce del suo predecessore. Però non posso a meno di deplorare che l'ultima capolarata del nostro gran Verdi sia entrata a Londra nel modo mutilato ed incompleto che si asse in un *Pol-pourri*, mentre il suo primo ingresso avrebbe dovuto essere completo e trionfale sulle grandi

scene di questo stesso Covent Garden in modo degno dell'opera e del suo autore. Ciò però sia detto non a pregiudizio del lavoro d'Arditi, che è stato commendato da tutta la critica inglese, e che egli ha fatto nel benivole intento di dare al pubblico un *avant-gout* di questa musica, e scaturire così l'inerzia di questi impresari a produrre in intero il più importante lavoro melodrammatico dell'epoca attuale.

L'attività ed intelligenza d'Arditi non si spiega solamente in questi colossali lavori in cui gli è dato sviluppare il suo gran talento e conoscenza degli effetti orchestrali, ma altresì in tutta la gestione artistica di questi concerti, nei quali anzitutto devonsi cercare novità e varietà. Negli anni scorsi v'era un direttore speciale per ogni ramo di musica che si eseguiva; p. e. v'era Benedict per la musica classica, Sullivan per le sinfonie, e gli autori residenti in Londra dirigevano la loro composizioni. Quest'anno è Arditi solo che fa tutto: è a lui che incombe la formazione dei programmi, la scelta degli artisti, e se aggiungete a questo che egli trova il tempo di lanciar fuori qualche sua nuova composizione, come la marcia dei *Berengieri*, e qualche valzer di cui egli solo ha il segreto, diviene conveniente che Arditi è dotato di facoltà intellettive e di una forza di volontà fuori del comune, e quali costituiscono in lui una delle notabilità e capacità artistiche delle più salienti del giorno.

Carlo Rosa dal suo canto ha impresso il difficilissimo compito di far vivere un mito, l'opera inglese. Per questa mancano dimentico che opere e artisti. Il repertorio propriamente inglese si riduce a una dozzina di opere, fra buone e cattive, di Balfe e di Wallace, le quali sono esse stesse troppo calate sulle opere di Donizetti, di Rossini e di Ricci per non sentire ben presto il desiderio di ricorrere piuttosto agli originali. Infatti il bravo direttore ha ricorso alle traduzioni, ma nessuno può immaginarsi che cosa sia, per chi è abituato a sentire il *Trocatore*, le *Nozze di Figaro*, il *Fanciullo*, la *Marta* nel dolce idioma italiano. Vederli trasportati in quel linguaggio, che secondo la definizione attribuita a Napoleone I, si dovrebbe parlare ai cavalli. In fatto d'artisti, se si eccettuò il baritone Soutley, che una lunga pratica sulle scene italiane ed i suoi mezzi vocali veramente rimarchevoli hanno reso celebre, il resto si compone di artisti o completamente nuovi alle scene, o reclutati nei bassi stadii del *Music Hall*, oppure presi anch'essi fra gli stranieri, i quali poi se hanno il vantaggio di una maggior esperienza scenica, pronunciano l'inglese in modo da eccitare l'ilarità anche nei momenti i più patetici.

Ciononostante il tentativo del signor Carlo Rosa è stato compreso dal pubblico, poiché stabilisce un principio, e non c'è alcun dubbio che col tempo esso svilupperà nei compositori ed artisti nazionali quell'emulazione ed incoraggiamento di cui finora hanno mancato, per la semplice ragione che tutti quelli che hanno intrapreso questo stesso affare nei tempi andati, non hanno mirato che al lucro, mentre il signor Rosa, ricco di già e possedendo ad un grado eminente l'amore dell'arte, e volendo in qualche modo porgere un tributo di riconoscenza al paese che vide nascere la sua compianta compagnia, la Paropa-Rosa, di cui oggigiorno ricorda le ammirabili qualità artistiche, poco si cura dei guadagni, e non ha altro scopo che di rilucere, o meglio ancora, di creare l'aria inglese, spenta totalmente dopo la morte dei due sopracitati compositori.

Le opere dateci finora e nelle condizioni summentovate, sono: la *Zingara* di Balfe, opera conosciuta anche in Francia ed in Italia, la *Martina* di Wallace, in cui non manca la melodia, ma che abbisogna del nome dell'autore sul programma perchè non venga eredita una delle operine scendite di Donizetti, e l'*Assedio della Rochelle*, che non è altro che la *Chiesa di Rosenborg*. Forse è in omaggio all'autore di quest'ultima opera, che Balfe gli ha preso a dritta e a sinistra i motivi della sua. Vi è p. e. spiccia e netta la canzone della *frittola* del *Oriacino* e la *Conare*, ed il famoso

duetto dalla *pistola* è riprodotto, se non integralmente, però coll'intenzione poco nascosta di servirsi di quelle forme ed anche del carattere di quella musica. Fra le traduzioni, oltre le menzionate, si è dato anche il *Papà Martin* di Cagnoni, che qui si chiama: *The Porter of Harve* (*Il facchino dell'Harve*) e questo per desiderio speciale del baritone Soutley che realmente vi canta ed agisce da grande artista. Però l'opera in sé stessa non è che una raccolta di *dance* bene strumentate o molto brillanti, ma sarebbe ben difficile riconoscerla in questa musica, ricamata piuttosto che pensata, l'autore del *Don Bucefalo*.

A proposito dell'opera nazionale inglese, credo avervi altra volta annunciato che il signor Mapleson stava edificando un nuovo grandioso teatro, allo scopo anch'egli, almeno così dice, d'incoraggiare l'arte nazionale, ma più precipuamente, io credo, per trasportarvi la sua compagnia d'opera italiana, indiscosamente appollata ora in quel lupanare che chiamasi Drury Lane. Volendo senza dubbio rendere un omaggio allusivo ad un artista che è stata per lui la colonna ed il fondamento della sua fortuna, il signor Mapleson ha fatto porre il primo mattone dei fondamenti di questo futuro tempio dell'arte alla sua gran prima donna madamigella Titiens. La cerimonia è abbastanza nuova, essendosi finora usato di collocare solamente la prima pietra. Ma questa solennità essendo riservata a qualche personaggio di più alto rango, l'ingegnoso impresario ha inventato quella del primo mattone. La cosa più rimarchevole in questa funzione, è stato il magnifico *déjeuner* che l'ha seguita, in cui i *toast*, i *speech* e gli *urrah!* sono stati all'altezza della considerevole quantità di bottiglie di Oak, di Xeres e di Champagne che vi si sono vuotate. Egli è senza dubbio in seguito a questo *déjeuner* che il signor Mapleson ha scritto la famosa lettera al *Trocatore*, in cui sotto pretesto di concorso, si prefiggeva di andar a passare in rivista le unghie, i denti, le camicie e l'ortografia dei tenori italiani. Dico pretesto perchè anche l'anno scorso l'ommo impresario venne costato al medesimo scopo di cercare il tenore che realizzasse *Valente dei suoi abbonati*, e dopo averne sentiti centinaia, scelse le due speranze italiane, Brignoli e Bignardi!!

Mentre la Titiens gettava il mattone fondamentale del maestoso edificio la cui apertura si promette per il 2 maggio 1876, la diva Patti collocava anch'essa una prima pietra, ma questa per un Ospedale per le malattie di gola. Il dottor Brown, che è il fondatore di questo nuovo stabilimento, non poteva avere un'idea più eccellente, né i suoi futuri pazienti un presagio più fausto, che quello di vedersi patronati dalla gola più perfetta e robusta che si conosca.

I *Festival* non sono stati molto numerosi nelle provincie. Il più importante è stato quello di Norwich, in cui si sono eseguiti con immenso successo la *Coenone a Santa Cecilia* di sic Giulio Benedict, o il *Fridolin* del maestro Randegger.

Invece i così detti *Giri* si succedono e s'intrecciano come la rotè delle strade ferrate. Giro di concerti di *aido* della Titiens prima della sua partenza per l'America; giro della compagnia del signor Gye coll'Albani, la Thalberg, Naudin, ed una schiera formidabile di altri artisti; giro del pianista Ruhe colla Patti che si è presa la bagattella di 10,000 fr. per concerto; giro della compagnia di Mapleson colla Nilsson, la Varesi, Campanini, la Trebelli ecc., ecc.; giro dei vincitori dei premi al concorso del Palazzo di Cristallo, in cui figura il bravo pianista Rendano. Si annunzia anche il giro della Sinico-Campobello, senza contare altri di minor conto ed i numerosi concerti che gli artisti locali occupati in Londra vanno dando or qua or là, coadiuvati dalle società corali ed orchestrali così felicemente organizzate in quasi tutte le provincie inglesi. — P. M.

W. M.



## NOTIZIE ITALIANE

**FIRENZE.** — Il Comitato costituitosi per rendere omaggio alla memoria del padovano Bartolomeo Cristofori, che nei primi anni del secolo XVIII inventava in Firenze il Pianoforte, accettando la graziosa offerta fattagli dall'illustre compositore-pianista cav. Stefano Golinelli da Bologna, è lieto di poter fare di pubblica ragione il seguente

## Programma di Concorso.

È aperto il concorso per la composizione di una gran *Sonata-Fantasia* per Pianoforte.

La composizione, inedita, dovrà essere di stile nobile, esclusa la forma per modo di variazioni, ed escluso pure l'impiego di motivi conosciuti. Del resto l'autore sarà libero di foggare la sua composizione nel modo che più gli talenti. Ricordi per altro che la difficoltà del meccanismo non costituisce il merito di una composizione musicale.

L'autore della sonata che l'Accademia giudicherà degna del premio conseguirà la somma di lire quattrocento (400), posta all'uopo a disposizione del Comitato dal predetto cavaliere Stefano Golinelli.

I soli compositori italiani, o che abbiano fatto in Italia i loro studi, vi sono ammessi.

Le composizioni da presentarsi al concorso dovranno essere scritte nitidamente, e recapitate, franche di ogni spesa, alla Segreteria del R. Istituto musicale di Firenze, via degli Alfani, 84, prima delle ore 2 pom. del 31 marzo 1876. La Segreteria ne rilascerà ricevuta a chi la presenti.

## Teatri

**COLOGNA.** — Scrivono al *Tribuna*: Il nostro teatro Sociale venne inaugurato coi *Lombardi*, ed ebbero un successo clamoroso. La Negri-Chouffeur, Brunetti e Bedogni furono colmati d'applausi ed evocati al proscenio reiteratamente.

Hone i cori e benissimo l'orchestra diretta dall'agregio maestro Favi.

Alla seconda rappresentazione vi fu deciso entusiasmo e si volle il bis del duetto e del terzetto.

Molto concorso di forestieri.

**NUOVA-YORK.** — Un pubblico immenso, composto la più parte di alemanni, si riversò in massa all'Accademia di musica per assistere alla esecuzione di una delle più grandi opere dell'ingegno umano, gli *Uguali* di Meyerbeer, con cui s'inaugurava la stagione dell'opera tedesca. Al merito degli artisti s'aggiunge soprattutto la cura con la quale fu concertata la stupendo lavoro del sommo berlinese; sicché soddisface appieno anche i più esigenti.

Mlle Pappenheim, Valentina, sia nel finale del secondo atto, che nello stupendo duetto con Marcello, fu ripetutamente interrotta da applausi che aumentarono nel quarto atto, specialmente nel gran duetto d'amore.

Mlle Goldberg, Margherita, mentre rivestì di gentile ed elegante agilità la sua cavatina, trasfuse molta arte nel duetto con Raoul, così da meritarsi molti onori.

Il Wachtel, Raoul, s'ebbe, appena comparso in scena, la più impetuosa dimostrazione che abbia potuta ottenere qualsiasi altro artista in questi paesi. È indescrivibile poi il fanatismo che suscitò tanto nella splendida sua romanza del primo atto, come nel duetto con Margherita, contribuendo potentemente al gran successo del duetto del quarto atto.

Mlle Kniser, grazioso paggio, cantò con sentimento la sua romanza e contribuì al trionfo della serata.

La parte di Marcello, il veterano agonizzante, venne ritratta con molta verità dal basso signor Paasbender, che nella magnifica canzone del primo atto, nel duetto con Valentina e nel bel terzetto finale si rese meritavole di molto plauso.

Egregiamente le seconde parti, i cori e l'orchestra, diretta dal valente maestro Neuwanderf.

La messa in scena è degna del gran teatro di questa metropoli.

Dopo ogni atto ed alla fine dell'opera seguirono ripetuti strepitosissimi applausi con gran gettito di eleganti cesti di fiori.

(Reo d'Italia)

## Impieghi vacanti

Nel Comune di Asola è aperto il concorso, a tutto il 30 novembre, al posto promissivo di maestro di musica addetto alla Scuola comunale e di organista della Chiesa parrocchiale.

La nomina sarà fatta per un triennio.

Lo stipendio è di L. 1,000 annuo.

## NECROLOGIE

**Bruxelles.** — Remigio Guglielmo Vandoussche, organista e pianista, morì il 13 ottobre a 33 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Vito Sante Alberotanza.

La circolare si rivolge così ai lettori più che agli autori; ella sarà bene accolta; si rivolga al professore A. De Cabranis, Firenze.

## SCIARADA

In un *total* parte dell'altro esprimo...

Pensaci e dimmi, leggiator cortese:

« *Primo, seconda, intero, io tutto primo.* »

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:

*Partito Guglielmo, finiscono le feste.*

Fu spiegata esattamente dai signori: rug. B. Bonandrini, P. Leonardo, maestro Buillo (tonifotti), maestro A. Biscaro, cont. Parra-Franceschi, Arnitiano Gaetano, Paronetto Luigi, Carlo Piovano, marchese F. Ghini, G. E. Senzi, A. dottor Grifi, Italo Mazzoni, A. Leonardi, A. Nobili, luogotenente G. Orrù, Camilla Vincenti, Porra Felice, C. Ranza, Virginia Montalbani de Paganì, maestro Podestà Roberto, Cesare Baffini, dottor Camillo Cicciaglia, professore G. Crippis, G. C. Raspigliosi, dottor Oscar Ghiliosotti, G. Vicenzi, D. Bartolo Chiarini, Agostino Dell'Armi, professor A. Vecchio, maestro Giuseppe Damiani.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: maestro E. Gonfotti, G. Piovano, maestro Podestà Roberto, C. Ranza.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Giuseppe, gerente. Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXX. N. 46  
14 NOVEMBRE 1876

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## II MEFISTOFELE di Boito

Il *Musical World* di Londra, il più autorevole fra i giornali musicali inglesi, pubblica un importante cenno critico intorno all'opera di Boito, che riproduciamo nella sua integrità, certi di far cosa grata ai nostri lettori.

Lunedì, 4 ottobre, ebbe luogo al teatro Comunale di Bologna la prima rappresentazione del *Mefistofele*, opera in prologo, quattro atti ed epilogo, poesia e musica del maestro Arrigo Boito. Molte circostanze concorrevano a dare a questa rappresentazione l'importanza di un grande avvenimento artistico: e il nome dell'autore — che anche nei più necessari oppositori suscita sempre un vivissimo interesse — e la curiosità di conoscere le modificazioni introdotte nell'opera, dopo le rappresentazioni dategli al' a Scala nel 1868 e che dovettero esser sospese dall'autorità per le questioni violente alle quali avevano dato origine; e la scelta del pubblico per sottoporre al secondo e definitivo giudizio il lavoro: pubblico colto, intelligente, abituato all'ottima musica, scevro di prepotenti sostenitori e di oppositori sistematici; pubblico che ebbe la ventura di pronunciarsi per primo in Italia sul merito dell'*Africana*, del *Don Carlo*, del *Lohengrin* e del *Tannhäuser*.

L'esito dell'opera fu splendido: più di venti volte l'autore dovette venire al proscenio, chiamato da applausi unanimi, sinceri, spontanei, e condottovi con gentile violenza dai valentissimi artisti che interpretarono la di lui musica, signora Borghi-Mamo (soprano), signor Campanini (tenore) e Naimetti (basso). Né queste dimostrazioni di stima e d'ammirazione, che crebbero ancora nelle sere successive, furono esagerate: poiché in realtà pochissimi melodrammi racchiudono in sé tanti pregi quanti ne racchiude il robusto lavoro del Boito.

Il *Mefistofele*, — che più propriamente dovrebbe chiamarsi *Faust*, abbracciando esso tutta la vita del protagonista, come più propriamente dovrebbero intitolarsi *Margherita* il *Faust* di Gounod, abbracciando esso il solo episodio della Gretchen — appartiene, per la natura dell'argomento, all'*opera-leggenda*. Se la scelta del *Faust* di Goethe per trarne un libretto fosse opportuna, è cosa assai discutibile; e noi sebbene assai precivi ad ammettere le leggende come fonti principalissime di soggetti per melodrammi, crediamo che questa manchi di alcuni elementi necessari alla musicabilità.

Un dramma produrrà tanto più effetto sugli spettatori, quanto più essi parteciperanno alle passioni che muovono i personaggi. Il soprannaturale produce un'impressione vaga sull'animo umano, e questo ineffabile sgomento può suscitare vivissime emozioni specialmente quando lo percepiamo per mezzo indeterminato dei suoni. Ma questa impressione vien prodotta in noi non dal soprannaturale per sé stesso

ma bensì dal suo intervento nella vita reale. Un'intera azione la quale avesse il suo svolgimento in regioni immaginarie e alla quale non prendessero parte che esseri ideali, potrebbe destare in noi un senso d'ammirazione, ma certo non scenderebbe fino al cuore, perchè come comprenderemmo i sentimenti di nature dissimili totalmente dalla nostra? Un dramma invece in cui un uomo si trovasse a contatto di un ente o di un mondo immaginario, produrrebbe in noi delle emozioni, poichè potendoci immedesimare col protagonista per comunanza di sentimento, potremmo anche partecipare alle di lui impressioni di gioia o di dolore, di stupore o di spavento.

Il Wagner — che a parer nostro — seppe meglio d'ogni altro entrare nello spirito della leggenda, ci dà nel *Lohengrin* e nel *Tannhäuser* due mirabili esempi del come si convenga usare nel melodramma l'elemento fantastico. Lohengrin e Venere sono i due miti che esercitano la loro influenza sulle passioni di Elsa e di Tannhäuser, ma l'affetto degli spettatori è tutto rivolto a questi a segno che alla morte di Elsa e di Tannhäuser il dramma è perfettamente compiuto, nè più alcuno si cura dei due enti soprannaturali che pur furono il perno dell'azione; e male penserebbe chi credesse possibile l'aggiunta di un quarto atto per farci nuovamente spettatori, nella sconosciuta terra dei cavalieri del San Graal o nel Venusberg, dei dolori di Lohengrin o di Venere.

Con questi criteri venendo ora a considerare il *Faust* di Goethe, vediamo che in esso il reale e il fantastico passano come una fantasmagoria innanzi agli occhi di Faust e di Mefistofele; Margherita ed Elena, le montagne dell'Harz e i campi di Frosaglia, la cantina d'Auerbach e il palazzo imperiale, elementi disparatissimi e contrari, hanno la lor ragione d'essere e si trovano fusi in una immensa unità nel poema: ove, posta per fondamento la bramosia di tutto conoscere del protagonista, tutto debbe succedersi innanzi a lui; ma per affercare questa unità è indispensabile immedesimarsi con Faust, cosa alla lettura possibilissima: perchè considerando Faust non come uomo ma come rappresentazione di una idea, fatta nostra questa per mezzo del ragionamento, sostituiamo quasi inconsciamente noi stessi al posto del vecchio dottore.

Nel melodramma, per la sua natura, tutto ciò che è tesi filosofica scompare e rimane la sola azione che vi passa sulla scena: l'unità del Faust sparisce per dar luogo ad una successione di quadri, e il protagonista istesso, direm così, si cangia a seconda del quadro che ci passa innanzi agli occhi. Il vecchio dottore che studia teologia e passeggia con Wagner, — per chi lo guarda dalla platea — non è il giovine innamorato di Margherita, nè questi l'uomo che si trascina sui dirupi del Broken, nè il cavaliere del secolo XV che s'inebria con Elena; lo spettatore s'immedesima invece con Margherita e con Faust suo amante, e terminato quell'epi-



solio, morta la fanciulla, nessuno sente il bisogno di negare Faust nelle sue vicende, nelle sue trasformazioni.

Però la ricca tavolozza del capolavoro della letteratura tedesca era tale da abbagliare qualunque potente ingegno e di adescarlo poi mille colori: però il Boito giovanilmente innamorato dello splendido soggetto, non si peritò a sobbarcarsi all'opera difficilissima di ridurre nelle brevi forme del melodramma la vasta tela del Goethe, ed al compito propostosi non gli vennero meno le forze: egli vi riuscì. Chi legge il libretto del *Mefistofele* rimane meravigliato del come, in quelle poche pagine, vi si trovi inalterato il carattere ed il concetto del poema da cui fu tolto. Dal prologo in cielo all'assunzione in cielo di Faust, tutti gli episodi essenziali vi ebbero il loro posto proporzionato: e nel primo libretto vi si trovava perfino il prologo in teatro che serviva da prefazione, la bizzarra scena dell'oro nel palazzo imperiale, la rappresentazione fantastica ove erano evocati Klaua e Paride; e la battaglia fra l'imperatore ed il pseudo-imperatore, descritta da un intermezzo sinfonico con cori, fra il quarto ed il quinto atto. Saggiamente l'autore, dovendo presentare sulle scene il suo lavoro, credette, dopo le tempore dell'esecuzione antecedente, di togliere dall'opera alcune parti che portavano eccessiva lunghezza e mancavano d'interesse sul palcoscenico, di modificarne altre: ma tuttavia speriamo che si vorrà fare un'edizione del *Mefistofele* nella sua integrità, perchè anche nelle parti sopresse si contengono dei bellissimi tratti che non debbono andar perduti.

Il melodramma attuale si divide, come più sopra dicemmo, in sei parti, cioè prologo, quattro atti ed epilogo.

Nel prologo è dato un ampio sviluppo al *prologo in cielo del Faust*: le falangi celesti, il *Chorus Mysticus*, i cherubini, gli arcangeli sono invisibili dietro la nebulosa, dalla quale emana lo squillo potente delle sette trombe e il rimbombo dei sette suoni. Mefistofele solo nell'ombra appoggiando i piedi sul lembo del suo mantello fa la scommessa con Dio, indi sparisce infastidito dagli angioletti. Qui il Boito v'aggiunge la preghiera delle penitenti che dalla terra sale fino al cielo: idea nuovissima e splendida, perchè alla idea sublime del paradiso s'unisce quanto di più poetico e di bello abbia la terra, — la preghiera fervente della donna a Dio.

Il primo atto è diviso in due parti: la prima è la *Donna di Pasqua*, ed è tolta dal *Donna di Pasqua alle porte della città*; la seconda è il *Patto* e corrisponde alle scene distinte col nome di *Studio*, eccettuato il coro degli spiriti invisibili ed il dialogo di Mefistofele collo scolaro.

Il secondo atto è pure diviso in due parti: la prima, il *Giardino*, è tolta dalle due scene *Giardino e Giardino di Maria*; la seconda, la *Notte del Sabbia*; tolta dalla *Notte di Valburga*, ommessavi la rappresentazione ed insertavi invece la canzone del *Mojo* che leggesi nella *Chiusa della strega*.

Il terzo atto *Morte di Margherita* è identico alla *Prigione*, non cui si chiude il primo *Faust*.

L'atto quarto ci trasporta alla *Notte del Sabbia classico*, desunto dalle scene comprese nella *Notte classica di Valburga*. La vastità di questo quadro di Goethe costrinse il Boito ad omettere moltissimi degli episodi; oppure egli scelse come punto culminante del suo *Sabbia classico* la scena di Faust che ubbriato da cavaliere del medio evo si presenta ad Elena.

L'epilogo *Morte di Faust*, si scosta dal quinto atto del secondo *Faust*; e sebbene drammaticamente il nuovo epilogo sia di gran effetto, noi non tacciamo che quello dell'edizione antecedente era poeticamente assai più pregevole e fedelissimo al testo tedesco. Faust nell'estrema vecchiezza è nuovamente sedotto nel suo studio e vaneggia: al suo fianco Mefistofele, che presentandone vicina la morte, attende l'anima al varco; canti celestiali si fanno udire e Faust rimane assorto in quelli; Mefistofele, per tentarlo, evoca le anime, ma Faust s'appoggia al Vangelo, e beandosi nella celeste visione muore, mentre gli angioletti mettono in fuga Mefistofele con una pioggia di raggi, di canti e di fiori.

Giudicato nel suo complesso il libretto del *Mefistofele* entra nella cerchia dei lavori d'arte, e gli stessi oppositori, senza volerlo, gli resero il grande onore d'occupare parecchie colonne di giornale per dimostrare — senza riuscire al loro scopo — come non valesse la pena di occuparsene. Il verso qualche volta troppo bizzarro, tal altra troppo aspro, ma sempre robusto e mai volgare. Qua e là si trovano dei brani di vera poesia, che potrebbero figurare degnamente a fianco di qualunque autore: il tentativo fatto di introdurre — per dare più viva la tinta locale — il metro del verso greco, nel *Sabbia classico*, è pur esso felicemente riuscito. Il migliore attestato poi di stima al poeta lo diede il pubblico, poichè tanta fu la ricerca dei libretti, che alla sera della prima rappresentazione era già in commercio la terza edizione.

E questo basti riguardo al libretto. (Continua).

## ALLA RINFUSA

\* I coniugi Vasselli, alla cui famiglia apparteneva la moglie di Donizetti, fecero dono al Municipio di Bergamo del pianoforte del grande maestro.

Verrà collocato nella Biblioteca civica.

Sarà apposto all'istrumento un brano di lettera di Donizetti, posseduta in autografo dai signori Vasselli, che comprova la provenienza dell'istrumento stesso.

\* La sera di giovedì 4 corrente, verso le 6 1/2, il teatro Bellecour di Lione fu completamente distrutto dalle fiamme. Poco prima che fossero aperte le porte al pubblico, i macchinisti avevano acceso il gas sul palcoscenico e nei corridoi; la pressione del gas essendo troppo forte, da un becco sporgente verso i scenari uscì una grossa fiamma che vi appiccò il fuoco, ed in breve tutto il teatro si trovò incendiato.

Gli artisti, che stavano abbigliandosi nei camerini per la rappresentazione dei *Maschioni*, sentendo gridare: « Al fuoco! » fuggirono precipitosamente per metà svestiti come si trovarono, cercando di meltare in salvo quel che potevano.

La platea, per fortuna, era ancora vuota, occupata soltanto da militari di guardia: mezz'ora più tardi, e ne sarebbe nato sa Dio quale tremenda catastrofe! — Tuttavia il pericolo era gravissimo per le case circostanti, essendo il teatro Bellecour situato tra le vie di Lyon, della Barre e Bellecordière. Le trombe di deposito del Municipio, arrivate per le prime sul luogo del disastro, attaccarono vivamente il fuoco: poco dopo giungeva la tromba a vapore, e posta nella via Barre, riusciva a dominare e circoscrivere le fiamme.

Tutte le autorità locali, il prefetto del Rodano, il generale Bourbaki, numerosi distaccamenti di truppa accorsero a prestar aiuto. Verso le 8 si era riuscito a localizzare il disastro; alle nove le fiamme erano domate e spente. Del teatro non rimangono più in piedi che le mura.

Un pompiere, per nome Bouton, cadde nella strada, e vi lasciò la vita. Il segretario del teatro ed un artista rimasero feriti.

\* Col giorno 15 del corr. mese si pubblicherà in Roma il nuovo giornale *Il Bersagliere*, organo della Sinistra Costituzionale. Avrà valenti collaboratori; lo dirigerà un giovane pubblicista, che è insieme uno degli avvocati più stimati nel loro romanzo, il signor F. Pugno.

I nostri auguri al confratello.

\* Carlo Gounod fu trasportato a casa sua in portantina nel giorno stesso del suo onomastico; procedo di bene in meglio verso la guarigione.

\* Il Domchor di Berlino ha incominciato la serie de'suoi concerti religiosi coll'esecuzione di molte composizioni di Vittorin, Lotti e Palestrina.

\* L'Accademia Reale del Belgio ha messo al concorso nel 1876 la composizione d'una messa a grand'orchestra. Secondo gli usi accademici sono ammessi al concorso anche i maestri stranieri. Il premio è di L. 1000, e il nome del vincitore sarà proclamato nella pubblica adunanza del prossimo mese di settembre.

\* Nei passati giorni, mentre la nota cantante Paulina Lucca andava in carrozza rasente al lago di Zurigo, i cavalli s'impennarono e capovolsero nell'acqua la carrozza e la prima donna. L'imprevisto bagno regalò alla brava cantante un'infreddatura che le impedirà per qualche tempo di cantare.

\* Da Roma, ove soggiorna, giunse tra noi il signor Francesco Paolo Tosti, valentissimo maestro di canto e compositore da camera. Esso ne ha fatto gustare, cantandole con voce ed accento delizioso, alcune ultime sue composizioni, che sono fra i più belli e simpatici pezzi per camera che si conoscano: poesia e musica sono completamente riuscite. Usciranno fra breve coi tipi del R. Stabilimento Ricordi, e sono per certo destinati ad una grandissima voga. Il Tosti ripartirà a giorni per Roma, ed in primavera si vedrà a Londra, ove l'aspettano entusiastici successi.

\* Pare impossibile ed è vero! A Londra nei passati giorni ebbe luogo un *meeting* in cui si discusse l'opportunità di spendere 4,000 lire sterline, per collocare delle campane nelle torri della cattedrale di San Paolo!

\* Max Strakosch apre a Nuova-York una sottoscrizione per poter introdurre stabilmente nella capitale degli Stati Uniti l'opera italiana: così l'impresa, in cui prima di lui non riuscirono né Ullman, né il fratello Maurizio Strakosch, potrà essere una buona volta dal campo dei sogni.

\* Si annunzia la pubblicazione a Berlino del primo volume d'una grand'opera biografico-critica sopra Haydn, dovuto ad un noto musicografo, il signor Pohl.

\* Quanto prima due opere nuove vedranno la luce al teatro Pugliese di Firenze: *Un'ora* del maestro Wogtisch e la *Catolana* del maestro Braun.

\* Una nuova opera russa doveva andare in scena al teatro Nazionale di Pietroburgo, dal titolo *Angelo*, musica del maestro Cesar Qui.

\* La stagione dell'opera italiana a Buenos-Ayres terminò il 4 ottobre e gli artisti imbarcarono il 5 sul vapore *Colombo*.

\* È morto ad Halifax un cantante canadese di nome Erlembaldo Whitespearsens nella tenera età di 111 anni! (Così il *Trucatore*).

\* Leggiamo nell'*Ombra*: Il commendatore De Giosa, maestro di musica sì chiaro e rinomato, ha deciso di non far più da direttore d'orchestra, o darsi tutto alla composizione. Egli rinunciò agli inviti del teatro di Barcellona, a quello di Genova, ed ora anche del Fondo di Napoli. Quando oggi, molti battitori di lana si danno a battere la sola, diciamo noi facendo una variante alle parole dell'*Ombra*, è doloroso vedere uno che abbandona il drappello già tanto sottile dei valorosi. Ma se questo deve dare al teatro italiano qualche buona opera buffa di più (e ne ha bisogno!), tanto meglio.

\* La nuova opera del maestro Franceschini, *Barabbi Viscotti*, che si doveva dare al teatro Castelli di Milano, non si darà più.

\* Un terribile incendio scoppiato nella città di Virginia (Stati Uniti d'America) distrusse, fra gli altri edifici, anche quel teatro d'opera.

\* Dalla *Gazzetta dei Teatri*:

La sera del 9 dello scorso ottobre aprivasi in Petritoli il nuovo teatro dell'Iride, disegno del valente ingegnere ed

architetto signor Giuseppe Sabbatini, si bene saggnito dalla esperta mano del capo-maestro signor Giovanni Mercuri di Petritoli che vi spiegò intelligenza somma ed abilità non comune. Noto per altri lavori che gli procacciarono buona fama, il signor Sabbatini fece vedere con questa nuova opera come il genio dell'arte, guidato dai principii della scienza, può raggiungere ed accoppiare il vero ed il bello. Dire della novità del disegno, della precisione ed eleganza di stile, e da ciò che scostandosi da una imitazione servile sa rendere suo quello che sembrar potrebbe patrimonio altrui, o si appalesa vera creazione originale del genio dell'artista, sarebbe rendere un giusto tributo al merito del signor Sabbatini che di tutti questi pregi informò l'opera sua. La nostra penna non è però all'altezza di tanto argomento; ci limiteremo a dir solo che chiunque si faccia denteo al teatro dell'Iride, sia egli cultore dell'arte del divino Michelangelo, sia anche profano, resta preso d'ammirazione nel riguardare questo monumento di grazia, di regolarità, di proporzioni, di finissimo gusto d'arte; monumento reso ancor più ammirabile per le splendide decorazioni fatte dai signori Giovanni Nunzi e Salomone Salomoni di Fermo, i quali si resero superiori a qualunque elogio, il primo per la pittura del volto e delle scene, il secondo per gli stupendi lavori in basso rilievo.

Non faremo parola dell'opera scelta per le nuove scene, *Don Pasquale*. Essa ovunque e sempre confermò la gloria dell'immortale Donizetti, la cui fama durerà quanto il mondo lontano.

\* Arrigo Boito disse all'egregio maestro Usiglio la seguente lettera:

« Caro Usiglio,  
« Ora che il pubblico m'interdice ogni diretta comunicazione coll'orchestra, sento il bisogno di rivolgermi a te, zelante amico e valeroso maestro, affinché tu dica alla insigne schiera dei musicisti che guidi e che ti stanno a fianco, quanta riconoscenza e quanta ammirazione io m'abbia per essi.

« Dirai che ai miei occhi l'orchestra del Comunale, pur tanto ricca di fasti, ha acquistato ora un pregio di virtù nuova che le deriva dall'umiltà e dalla modestia con cui accoglie e studia l'opera mia.

« Dirai che conserverò sempre cara nella memoria la generale approvazione che mi venne prima da essa.

« E tu che interpreti in questo momento con delicatezza di cuore le intenzioni dell'animo e che interpretasti con potenza d'intelletto quello della mia musica, accetta una salda ed affettuosa stretta di mano e ti assicuri della mia stima profonda e della mia amicizia.

Tuo Arrigo Boito.

\* Nel giorno dei morti, la tomba di Mariani, a Ravenna, fu visitata da professori ed artisti di canto guidati dagli egregi maestri Montanari e Gordini, i quali deposero una corona di alloro sulla tomba: il maestro Montanari lesse un'orazione funebre.

Dopo il discorso veniva distribuita una opigrafe che diceva:

A  
ANGELO MARIANI  
Mestamente compunti  
Quelli che un giorno basti di rotolla  
Ladrielle e d'aria  
Interpretando le note di que' grandi  
Per cui si cantava regine del mondo  
ITALIA e GERMANIA  
Questo loco tributo sulla tua tomba  
- il cuore  
Della eterna memoria  
P. P.



## RIVISTA MILANESE

Sabato, 13 novembre.

Il Freischütz al Carcano — La Caduta di Missolonghi (balle al Castello) — Altri teatri.

Che pena veder maltrattare un innocente! E che raddoppiamento di pena se questo innocente ci è caro! Io l'ho provato l'altra sera al Carcano, dove, non so perché, furono fatte subire le più atroci torture a quel buon operone a cui voglio tanto bene, al Freischütz! Ah! se la prima volta che il capolavoro di Weber venne in luce a Milano pochi anni sono, avessi avuto quei cori slombati, quell'orchestra meliosa, quella messa in scena ridevole, oggi all'impresario del Carcano non sarebbe nemmeno passato in mente di tentarne la riproduzione!

L'hanno detto tutti i miei confratelli prima di me: e non è una ragione perché io non lo dica: signori, non è lenito darvi il Freischütz, che è una colossale farsa, mozzandone tutta la parte fantastica, per fare economia di scenarii e di luce elettrica. Sarà benissimo uno spasso da bimbi il veder passare le ombre dei cervi, dei cinghiali, dei cacciatori e dei cani; ma posto che l'argomento lo vuole, chi vi autorizza a cancellarlo? Giocattolo quanto volete, d'accordo, ma giocattolo intero; i trastulli spezzati non li vogliono nemmeno i bambini, e così fa quel grosso bambino che è il pubblico; come è conciato il Freischütz, non lo vuole proprio. Si affretti dunque l'impresa a darvi il Don Sebastiano, e se può se lo dia tutto d'un pezzo, fin dalla prima sera, per non essere nella necessità di accomodarlo alla diavola nella seconda.

Ma torniamo un momentino al Freischütz, per dire che la Binne, artista di bel nome, ha guadagnato molto; la sua bella persona si presta mirabilmente al personaggio gentile che rappresenta: la sua voce è sempre bellissima ed è anzi più intonata d'una volta. Ottima cantante, dotata d'ottimi mezzi, è anche la Bardelli, già allieva del nostro Conservatorio. Chi dice al basso Atry che egli è un artista celebre, non gli regala nemmeno un briciolo di lode; ma chi gli assicura che egli non ha nulla perduto a dispetto del tempo, dice, senza giovar punto alla fama del bravo artista, (tutt'al più) una piccola aresia. L'Atry è ancora un buon artista, ma *quaintus mutatus ab illo*: Se la fama d'un uomo è qualche cosa di suo, se il passato in qualche modo fa parte del presente — e mi pare che non vi sia dubbio — io non capisco che sorta di consolazione sia sentirsi dire, quando si ha la coscienza di valere la metà d'una volta: « Ah! inalterabile il signor Tale! Reli è tale e quale... il signor Tale! » Conclusione: bene l'Atry; ma una volta avrebbe fatto meglio; e chi volesse giudicare da oggi di tutta la sua carriera gli farebbe un torto grosso così — ecco. Il tenore è debole, ma si fece applaudire in qualche punto. Il Cornago fece bene la sua parte.

Al teatro Castelli la *Caduta di Missolonghi* fu a un pelo d'essere una vera caduta. L'argomento non ha più freschezza e non arha attrattiva di sorta; la musica non fa mai né fresca né attraente: più fresca e più attraente sono le ballorine; sono esse che tengono in piedi *Missolonghi* in balia al (bello) Notturno due bei ballabili; uno militare, l'altro di mar. Nella messa in scena niente economico.

Negli altri teatri non si fa musica. Al Manzoni rimanda geniale una commedia veneziana: *Il soprano de la nona del signor Galles*.

Abbiamo in Milano un valente compositore genovese, il maestro Bozzano, il quale farà eseguire alcune illustrazioni musicali sulla *Divina Commedia*.

1.° Preludio sinfonico descrittivo; 2.° il terzo canto dell'*Inferno* (Per me si va nella città dolente) per soprano, tenore, baritono, cori, orchestra e banda, ed il 5.° canto (Il Francesco da Rimini) per soprano, contralto, tenore, baritono, basso, coro ed orchestra. Bizzarri componimenti invero, che hanno solo analogia cogli oratori, e ad ogni modo *suocissimi* per l'Italia. Saranno interpretati dalla signora Lena Bordato, dal tenore Carrion, dal baritono Valeheri, e dai signori Maiochi ed Ulloa. Dirigerà l'orchestra il bravo maestro Kuon. L'orchestra ed i cori saranno quelli del teatro Castelli.

E quando tutto ciò? Nei primi del prossimo dicembre. Abbiate pazienza. — S. E.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 3 novembre.

Spettacoli del teatro Sanmazzaro — Concerti — Necrologio.

Il breve corso di rappresentazioni melodrammatiche al Sanmazzaro è compiuto. Salvo la *Figlia del Reggimento*, dove la Nascio ha gettato tutte le voglie del pubblico, il Montanaro ha cantato egregiamente, ed il Tessada ha ben disimpegnato la sua parte, il resto degli spettacoli fu vola assai meschina. Per una sera si tentò un *Barbiere*, ma avendo scorticato esso le orecchie del rispettabile e dell'incelita, fu messo da banda, ed in gran fretta. Ora tutto tace, una compagnia di comici e cantori francesi ha occupato le scene di questo aristocratico teatro, ma con infelicitissimo esito; non so come fu fatta finire la rappresentazione della *Gran Duchessa di Gerolstein*.

Meno male che il Cofino vuol farci riconciliare con la buona musica, avendo scritturato una buona compagnia di canto, dalla quale farà eseguire il *Fanciullo* e la *Stella del Nord*, o i *Diamanti della Corona* ed il *Dominio nero dell'Auber*. Darà pure delle opere nuove, fra le quali la *Rita* del maestro Guercia, oltre quelle del repertorio.

Gli artisti scritturati sono la Stellick, la Lablache, la Robiati, la Bignami-Rebora, il Paoletti, il Maurelli, il Guarnieri, il Cabella, il Borgioli, il Paoletti, il Tessada. Le opere saranno dirette dal Serrao e dal dell'Orefice.

La Società orchestrale ha dato un secondo concerto; vi furono moltissimi applausi, ma pochi denari; a stento si riuscì a coprire le spese. Furono ripetute la gran *marcia* dello Schubert che il Liszt strumentò, *Concertino* del Mendelssohn, la *Sinfonia dell'Assalto di Corchard*; di nuovo si udì una *Sinfonia in fa* del disotano del Collegio, commendatore Rossi, la *Sinfonia dei Vespri*, un valzer di Strauss o uno scherzo sinfonico inedito del Donizetti per triangolo e tamburo, di cui si volle il bis.

Questo pezzo ha pure una storia, ed io vi narrovela, tanto più che oggi richiedesi un qualche pezzo storico, o era ogni cosa che stia sotto il sole. Adunque 35 o 36 anni or sono, quando il Donizetti era a capo del nostro Conservatorio, aveva fra gli altri allievi diletti, il De Gioia, il Sarmiento, l'Agnetti, Achille Pistilli, un giovane cui la sorte fu matrigna; i compagni lo soprannominarono Beethoven, perché era sordo. Il Donizetti, del cui affetto alla studiosa gioventù ebbero tutti a lodarsi altamente, voleva trovare collocamento per quello sventurato, cui aveva consigliato di fare il capomusica. Se gli presentò l'altro un giorno e disse aver trovato modo di esserli adoperato, ma che bisognava, nel più breve tempo possibile, scrivere un componimento per dar saggio di sua abilità, e che era tutto intento ad architettarlo. Di lì a qualche giorno Donizetti fu chiamato il suo sventurato allievo e gli espose un componimento sinfonico per grand'orchestra e gli dà delle idee per strumentarlo per banda.

Il lavoro fu trovato bellissimo; ogni allievo volle averne la sua copia ed il De Gioia conservò sempre carissima la sua, e, fino che visse quel suo compagno, per un motivo di delicatezza che molto l'onora, non mostrò a nessuno la sinfonia, ma morto l'altro a Campobasso, il De Gioia l'ha messa fuori subito.

Io non vi dirò la bell'impressione prodotta, fu un entusiasmo schietissimo e meritato, perché il lavoro sinfonico del Donizetti è un'assai cara novità anche oggi; v'è un fascino, un'originalità che vi conquistano, una bizzarria che vi sorprende, un lavoro finissimo, perfettamente riuscito in ogni particolare.

È inutile che qui ripeta le feste fatte alla bella composizione, tanto la prima quanto la seconda volta che la si volle udire; e aggiungo, per conto mio, che l'orchestra diretta dallo stesso De Gioia l'esegui stupendamente, come tutti gli altri componimenti, fra quali i più accetti furono la *marcia* dello Schubert, la *Sinfonia dei Vespri* diretta dal dell'Orefice, la *Sinfonia del Rossi*, diretta dallo stesso, e la *Scène de Ballet* di Beriof, eseguita assai bene dal violinista Salvatore.

Di San Carlo niente ancora; il pro-Sindaco ha chiesto la autorizzazione di convocare straordinariamente il Consiglio per discutere siffatta questione, ma spero si faccia presto, perché veramente non c'è tempo da perdere. Le proposte per l'apertura del teatro non mancano, e ne di scorsi era venuto anche il Marzi per fare la sua. Ma se le cose tirano in lungo, con tutte le migliori proposte del mondo, il teatro resterà chiuso lo stesso, perché non sarà più tempo di attuarlo.

Vi scrivo il di appresso alla commemorazione dei defunti, e perciò vi annuncio la morte di due professori. Il primo, Ascanio Bucci, fu buon suonatore di trombone ed aveva compiuto il 90.° anno di età. L'altro assai più giovane, suonava la viola, e morì repentinamente mentre prendeva parte, nella chiesa di S. Brigida, alla esecuzione della *Messa da Requiem* del Paisiello. Aveva nome Salvatore Russo. *Requiescant*. — A cura.

TRIESTE, 4 novembre.

Una seconda rappresentazione — Concerti — Musica sacra.

Dissi nell'ultima mia che della *Lucia* si sarebbe data una sola rappresentazione, ma pur troppo ciò non fu. Venerdì 29 passato l'impresa credette bene farne una seconda, accompagnando l'avviso di questa con uno di quei soliti fervorini, i quali il più delle volte non fanno l'effetto desiderato. Anche il medico dà il rimedio col fidele del suo salutare effetto, ma quante volte questo è contrario affatto! Il pubblico in teatro ha sempre ragione, almeno per il momento. Quando dice « non mi piace », se anche questo non piacere sia infondato, bisogna che quello, il quale dirige le cose teatrali, chini il capo e dica a malincuore: *Plut solutus esto*. Nel caso nostro il pubblico riguardò alla parte decorativa aveva ragione, ma per la parte musicale aveva torto ed abusò del suo potere facendo così brutalmente calare la tela al finale dell'atto secondo. Dico brutalmente, perché il pubblico in teatro ha il dovere, per rispetto verso se stesso, di non varcare mai i limiti del decoro, e quando disapprova lo deve far sempre decentemente e non con ischiamazzi, che in un convegno sociale qual'è un teatro, sono assolutamente fuori di luogo e che in un'ultima analisi ricadono sempre sugli autori. Molte volte il pubblico è un gran fanciullone che ha bisogno dei teatrali. Ma come già dissi, non ora e non poteva essere l'esecuzione di questa *Lucia* la causa del malumore dei frequentatori; ben altre cause ritengo produssero quell'effetto da strada. E meglio non parlarne più e tirare un pietoso velo su questa disgustosa faccenda, colla speranza che simili scene non accadranno più nel nostro teatro Comunale.

Domenica e lunedì si ridiede l'*Ida*, alla quale in ambo le rappresentazioni assisteva molta gente, che applaudì vivamente artisti e musica.

Ieri a sera al teatro Comunale ebbe luogo il concerto vocale ed instrumentale, del quale già feci cenno nell'ultima mia. L'esito artistico fu buono, anzi per alcune parti del programma buonissimo, ma non così il risultato finanziario. In questa occasione i Triestini hanno sbugiardato la loro proverbiale filantropia, e le sventurate famiglie dei due operai caduti dalla torre di piazza grande il 18 ottobre (adoperò le parole che stanno in testa del programma) poterono essere contente ma non contentissime.

Di pezzi orchestrali vennero eseguiti sotto la direzione del maestro Faccio: la *Sinfonia dei Vespri Siciliani*, la *marcia* funebre dell'*Ariete* di Faccio, una composizione assai caratteristica, di forma eletta e benissimo strumentata, la quale dimostra che il Faccio sa anche tenere la penna in mano; peccato che il direttore sia d'inciampo al compositore! La *marcia* venne molto applaudita e soltanto la modestia del suo autore fu impedimento alla replica. Piacque pure moltissimo la *Sinfonia dei Promessi Sposi* di Pouchielli tanto per fattura quanto per esecuzione, e si dovette replicare. Un bravo all'autore e un altro al riproduttore. Il distinto pianista Breitner, che allesti questo concerto, suonò i seguenti pezzi: Concerto di Beethoven in *Sol maggiore*, Op. 58, dedicato all'arciduca Rodolfo, Impromptu e Mazurka di Chopin e Fantasia di Liszt su temi popolari ungheresi, nella quale pure l'orchestra ha parte importantissima. È una composizione di grandissimo effetto, di fattura magistrale e di carattere assai bizzarro; e come bene istrumentò Liszt! Non occorre dire che il Breitner tanto per tecnica che per interpretazione può annoverarsi fra i migliori pianisti della giornata, e Trieste deve andar superba d'averlo visto nascere. Il Heller poi si distinse molto, moltissimo nell'esecuzione del magnifico concerto per violino e orchestra in *Mi minore*, Op. 64 di Mendelssohn, sola composizione di questo genere che l'aristocratico compositore lasciò al mondo musicale. Fu il pezzo che riscosse i maggiori applausi. Nell'esecuzione ed interpretazione di questa creazione il Heller diede di nuovo prova di esser uno dei pochi eletti. La parte vocale venne sostenuta dalla signora O. Margoni, la quale ci fece sentire una romanza di Donizetti: *La madre ed il figlio* e la bella leggenda valacca di Braga. La predetta signora ha molta voce e per di più sa anche bene adoperarla, come dimostrò precipuamente nel pezzo di Braga.

Oggi giovedì si rappresenta l'*Aida*. Sabato e domenica altre due esecuzioni della *Messa*. Fra breve deve arrivare la *Mariani*, e intanto si prova silenziosamente l'opera nuova del Pouchielli, *L'Idiote*, alla quale desidero il più luminoso successo.

Col 1.° del corr. mese il teatro Filodrammatico venne occupato dalla compagnia Casalini, Biaggi e Rosa, la quale piace e viene applaudita.

All'Armonia sempre i Groggiora, che sanno divertire il colto e l'incelita.

Il tredicenne violinista Krezma, nella sera del 26 passato, diede nella sala del gabinetto di Minerva il suo secondo concerto ed entusiasmo alla lettera il numeroso auditorio. Questo ragazzo è un prodigio. Crudo che giunna creatura umana a 13 anni abbia suonato come suona il Krezma.

Sabato 30 passato nella sala Ara, per cura della riunione musicale Sinica, ci fu un concerto a scopo pio, al quale presero parte vari artisti e dilettanti. Si distinse molto la signora Fabricci-Faccio, che è sempre una cantante dalla bella voce e dalla buona scuola. Devo pure nominare la signora Vicentini, che fra le dilettanti di canto può di già occupare un posto primiero. C'erano ancora altri cantanti d'ambo i sessi, che come dilettanti passano benissimo passate. Fra gli artisti vanno nominati la signora Giacomini, arpista, ed i signori Cremaschi e Magrini. C'era abbastanza gente: molti applausi e tutti si partirono contenti.

Soltanto mi spiace a dire che dopo un solo anno di vita la riunione musicale Sinica si è sciolta.

Nelle passate feste ho inteso nella nostra cattedrale di



S. Giusto (prova della mia religiosità) musica del Ricci e del Rota. Il primo è morto già da molto tempo e da *mezzogiorno all'alt'alt'alt'*, il secondo poi, che è ancor vivo e sano, sarà un bravo musicista, sarà oltre a ciò un uomo scientificamente educato, sarà un'ottima persona (dico sarà perchè non lo il piacere di conoscerlo), ma per un compositore musicale, a creder mio, e mi spieci a dirlo, non ha la stoffa. Ma ciò non deve trattarlo; a Trieste e in altri siti ancora ha molti compagni, i quali tenteranno ma non riusciranno: E del resto può consolarsi, perchè in altri campi ha meritato onori, e non si può esser grandi in tutto. — D. V.

### VIENNA, 2 novembre.

Corona di Bizet.

Dopo circa due mesi d'involontario silenzio, impostomi in parte dalle vacanze autunnali dei cantanti e più ancora dalla monotona ripetizione dei vecchi reporter, riprendo quest'oggi la penna per parlarvi infine di un'opera nuova, vale a dire di *Carmen* del francese Bizet, rappresentata sabato scorso per la prima volta al nostro teatro Imperiale. Come già sapete, il povero Bizet era appunto per partire alla volta di Vienna a fine di dirigere personalmente la sua composizione, quando una malattia improvvisa lo trattenne ed entro pochi giorni tronco un ingegno che, giunto appena al fiore degli anni, aveva saputo acquistarsi ormai bella fama nel regno dei suoni, mentre la sua rara potenza creatrice lo destinava a gareggiare con successo coi primi compositori d'oggi.

L'opera di cui intendo parlarvi ha per argomento la vita agitata d'una vaga zingarella chiamata Carmen, che incarna di franco al pari dei monti e delle selve per cui libera muove l'agile passo, non sa concepire un'affezione costante per cosa qualsiasi, ma abbandonato appena l'oggetto del suo amore più cocente, vola tosto ad altro e dimentica del primo, quindi innanzi a questo considera tutto l'ardore dell'animo suo. Per lei, fanciulletta ancora, s'infiamma in sulle prime il giovane sergente Don José, il quale ad onta del puro e verace affetto che gli nutre una vergine del suo luogo natio, segue la seducente zingara e, adescato dal suo volto, chiude l'orecchio al rimprovero della povera Micaela non meno che alla voce del dovere. Finalmente ciò che né l'affetto d'una vergine, né la voce del dovere, né tampoco l'autorità dei superiori poterono produrre nell'animo di quel giovane acciecolato da un amore insensato, il può l'amor filiale: una lettera della vecchia sua madre riconduce il traviato sulla via del bene, rende felice una fanciulla unita a lui da inestinguibile affetto e soffoca per un istante quella fiamma indegna di lui. Ma per un solo istante — che apparso di bel nuovo alla vista la bella zingara, l'infelice è avvinto ancora dalle arti magiche di questa Circe novella, che, sebbene macchiata da un omicidio perpetrato appena, non proglia e meno riesce a sviare il giovane soldato dall'adempimento del proprio dovere, lo costringe a disertare la bandiera difesa da lui un giorno con virile coraggio ed onore, e gli fa seguire le sorti equivocate d'una masnada di contrabbandieri prezzolati dalla bella seduttrice. Tuttavia neppure siffatto sacrificio gli assicura a lungo tratto la fede della fanciulla, la quale presto dimentica il primiero suo affetto ed a tutto costo cerca di acquistarsi benevolenza ed amore presso Escamillo, famoso e idolatrato tormentore. La fede di José, posta per l'addietro a tanti e sì crudeliimenti, qui l'abbandona additandogli in pari tempo la via del delitto. Ancora una volta egli cerca di parlare alla vaga zingara, tenta ancora far broccia su quell'animo chiuso a sentimenti voraci; ma deluso nel suo ardente affetto schemato per giunta dalla donna ubida per cui sacrificò o sostanze o onore e carriera e pace, commette al pugnale la sua vendetta e tradisce mortalmente quel cuore, che tanto volte aveva tradito non meno apertamente il suo.

L'argomento è tolto dal bellissimo racconto del Mérimé; ma gli autori del libretto, Mailhac e Halévy, hanno ommesso con saggio accorgimento tutti quei tratti che pregiudicano il carattere del prototipo ovvero mal riescono ad essere musicati con successo. In quella voce gli autoristessi hanno cercato di ampliare l'azione creando un nuovo personaggio, l'infelice Micaela, che per ingenuità di carattere e virtuosi sentimenti compensi almeno in parte la leggerezza di Carmen e ne faccia risaltare tanto più chiaramente la dissimulata passione e l'indole selvaggia.

La musica del Bizet si accosta assai felicemente a quella dell'Auber, abbenchè l'istrumentazione faccia intravedere tratto tratto la mano d'un genio esordiente. I prototipi dell'azione vi sono caratterizzati con molta maestria e profonda conoscenza degli affetti umani. Escamillo, infedele a qualsiasi sentimento, rimane fedele a sé medesimo sia nell'eccesso del suo amore, sia nella crudele indifferenza verso il martire dell'animo che a lui s'affida. Don José è un giovane spagnolo, pieno il cuore di ardente fiamma, ricca la fantasia di più alti proponimenti, pronta la mano alle più ardite imprese. Il bollore del suo affetto e la fermezza del suo ardore fanno mirabile contrasto colla placida rassegnazione della povera Micaela da lui scietta, laddove la volubilità della fedifraga Carmen trova ottimo compenso nella sua infelice rivalità, la cui costanza va ben lontana da ogni elogia e resta mai sempre superiore alla prova più eroica. Escamillo, i contrabbandieri, i cori delle zingare, le scene popolari sono tratteggiate con molta sicurezza e riproducono al vivo i tipi meridionali da cui furono dettati con rara perizia ed arte.

Per parlarvi d'alcuni punti più salienti dell'opera in discorso, vi dirò che il compositore si mostrò maggiormente prodigo verso il primo atto di quanto non fece verso gli altri tre. In esso non solo si svela, e forse non molto felicemente, tutto il campo dell'azione, di modo che l'auditor abbraccia fin dalle prime, per poco Tesco ch'ei sia, su per giù tutte le fila necessarie a fargli accessibile il labirinto delle complicazioni sceniche ancora nascoste dietro le quinte. Non voglio muoverne taccia al compositore, perchè il libretto non è opera sua; ciò nondimeno non posso approvare la distribuzione degli episodi più notevoli in punto di musica, vedendoli addensati senza giusta proporzione nel primo atto, abbenchè non sieno privi di ottimo gusto ed abbiano, esaminati singolarmente, meriti non comuni. Nota fra le scene più caratteristiche e belle di quest'atto è la melodia gradissima cantata dalle zingare in coro, e più di tutto il combinate della guardia accompagnata da musica di puro sangue spagnolo a di sicuro effetto. Micaela ci si presenta dapprima sotto le forme più semplici e quasi qual d'indole a metterla nel numero dei soliti piatti termi e di nessun rilievo, specialmente quando la sua indole ingenua tenta affrontare l'arte diabolica e seducente della zingara; ma nel susseguente duetto con José cominciamo ad interessarci anche per i casi suoi ed a malincuore presentiamo la sua sconfitta nella lotta colla sua potente rivale. Un cinguettio strepitoso di zingare suscitato dall'occasione d'una loro compagna uccisa e parole e poi a fatti con Carmen, chiude il primo atto, il cui finale involontariamente ci ricorda il noto episodio nel terzo atto degli *Ugonotti*.

Un preludio assai gentile, le cui parole ci si fanno udire appena nell'aria di José, introduce il secondo atto per abbagliarci la vista con un ballo di zingari tutto fioco e vigore. Ai melancolici accenti di Carmen fanno eco i canti nazionali delle sue compagne e danno vita ad un assieme di melodie e di movimenti, che quasi dal nulla crescono sempre più e più fino all'orgia sfrenata. In mezzo a questo vortice di gioia e di passione s'ode da lungi la voce sonora del celebre tormentore Escamillo, il cui canto caratteristico, di rara somiglianza con quello di Moseley nel terzo atto del *Tormentore*, quieta per un momento gli animi degli astanti, per trascinarli quindi al più forte entusiasmo. Carmen, felice all'ammirazione come allo attrattivo della novità, accoglie

con ebbrezza quel canto e concipisce il più ardente affetto per Escamillo. In uno stupendo duetto, che forma il finale del secondo atto, la zingara s'abbandona al nuovo amore, ed è cotanto seducente ne' suoi modi, tanto bella nel suo delirio, che davvero il giudice più freddo esiterebbe a condannarla pel fallo commesso.

Negli ultimi due atti l'azione corre assai rapida verso la catastrofe, né ci è fatto di notarvi momento alcuno di pregio speciale, non fosse che la scena delle fatidiche zingare: il mesto aspetto del sito, la cupa serietà dell'azione, la lugubre tinta della musica ci fanno presagire il prossimo fine di Carmen, che la raggiunge nell'estasi della gioia, cioè nel momento in cui ella arde di riabbracciare il suo adorato tormentore colmo di trionfi ed accompagnato dagli applausi d'una turba entusiasta dalle prodezze di lui.

A far risaltare debitamente i pregi ineguali di cui va ricca l'opera in parola, furono impegnati gli artisti più valenti del nostro teatro Imperiale. La prima rappresentazione, diretta dal famoso Richter, colse un brillante successo, abbenchè in qualche scena non s'abbia potuto disconoscere, non essera meno francese quella che guidava certi tempi ora troppo veloci, ora meno disinvolti come appunto gli avrebbe richiesti lo spirito dell'autore. Ad onta di questi né la nuova opera terminò coll'impressionare assai favorevolmente gli uditori, i quali non si stancarono dal profondare i più larghi elogi agli interpreti delle parti principali. In ispecial modo si meritò i più vivi e ripetuti applausi la signora Elm, graziosa non meno che seducente sia nel canto che nell'azione. Fu ammirato del pari il signor Müller, il cui José non poteva cadere in mani più degne delle sue; mentre la povera Micaela trovò anch'essa un'interprete abbastanza felice nella signora Kupfer, che già altre volte diede belle prove della sua valentia. Che infine il signor Scaria non valga a farci ammirare in lui il tipo d'un tormentore spagnolo, pieno di robustezza quanto di eleganza e diabile disinvoltura — glielo dica per me il suo troppo grosso volume. — DOMENICO.

### PARIGI, 3 novembre.

Il viaggio nella luna, opera fantastica in quattro atti e ventisei quadri, musica di Offenbach. — La brava istruttrice (la orologia canova), operetta in tre atti di Vasseur, ecc.

L'opera buffa non perde il suo tempo; tutti i teatri vogliono aver la loro, e quasi tutti l'hanno, ma con fortuna diversa. *Habent sua fata*. Dopo la *Boulangerie*, la *Filleule du roi*; dopo questa il *Voyage dans la lune*, il di seguente la *Crochete canova*, questa sera la *Oreole*, fra tre di il *Pompon*, né la lista è peranco finita. Dappertutto, alle Variétés, alla Renaissance, alla Gaité, al teatro Taftout, ai Bouffes-Parisiens, alle Folies-Dramatiques, l'operetta affigge il suo cartello, quasi inalberasse la sua bandiera, e regna da sovrana. Per essa non si guarda a spendere centomila lire di più o di meno; per essa le artiste che volgevano alla grande scuola di canto e si affidavano di esordire all'Opéra nel *Roberto il Diavolo*, nel *Guilherme Tell* o negli *Ugonotti*, sembrano assai felici d'ottenere dal compositore una piccola parte buffa nel suo nuovo lavoro lirico; per essa infine il pubblico abbandona i teatri di dramma o d'opera seria per pagar quattro volte più del suo valore una seranna nella platea od un poltroncino nel palchetto d'uno dei teatri detti di genere. L'operetta è in auge, facciamo come fa il pubblico, corriamo ad essa.

Era tutte, la più felice è quella che ha per titolo *Il viaggio nella luna*. In poche parole ecco l'argomento, bizzarro oltre ogni dire. Il principe Capriccio ritorna da lunghi viaggi, uncelato e nullamente soddisfatto; vuole qualche cosa di non visto, d'inadito, di straordinario, d'affatto nuovo. Al momento che è più uggioso, la luna appare e l'involupto degli argentati suoi raggi. — « Ho trovato! esclama il giovine principe, andrò nella luna. » — Ed immantinente or-

dina al suo primo ministro, che è ancora un gran sapiente e che ha nome Microscopio, di fornirgliene il mezzo, pena la vita, se riesce.

Il povero scienziato, sicuro che se non neconsente, rischierà di farsi mozzare il capo, corre alla sua fuema fabbrica un cannone lungo venti leghe, nel cui proiettile, ben proporzionato al calibro, possono stare comodamente due o tre persone e le provvigioni di bocca. Il principe vi entra col re suo padre e con Microscopio, che dovrà così rispondere della sicurezza che offre il suo strano veicolo. Il cannone è caricato con dugento quintali di polvere, boum! ed ecco che il proiettile va a cader nella luna.

Dal secondo atto in poi non si assiste che a scene le uno più divertenti delle altre, e che lungo sarebbe non solo il narrare ma anco enumerarle. Naturalmente, v'è un piccolo amore, quello del principe Capriccio con la figlia del re della luna, a nome Fantasia. E v'immaginate facilmente che può nascere dagli amori del Capriccio e della Fantasia l'azione finisce al momento in cui la terra appare rotonda e luminosa nel cielo agli abitanti della luna, come a noi appare quest'astro quando è nel suo pieno; ed i seleniti si preparano a goder d'un bel *giorno di terra*, a quella guisa che noi godiamo d'un bel giorno di luna.

In sé stesso l'argomento di quest'operetta fantastica vi sembrerà puerile, ma è condito di molti arguti, ed è da un capo all'altro la satira ben riuscita degli usi e costumi della terra paragonati a quelli della luna.

Ma non è sol questo l'elemento del successo indescribbile del *Viaggio nella luna*. Ve n'ha altri due ben più possenti: il primo è una lussureggiante messa in scena; magnifico scenario, splendidissimo vestiario, macchinismo stupendo, numerosissimo personale, specialmente di donne, d'una bellezza non comune, ballabili ben composti e voluttuosi anzi che no; attrazzeria, cambiamenti a vista, luce elettrica, ondate di neve, eruzione d'un vulcano, un dromedario, uno struzzo, entrambi veri e vivi, legioni intere di figuranti, ecc. L'altro elemento è la musica gaia, brillante, amena, originale di Offenbach, che non è mai stato così felice. Ve n'ha d'ogni genere, dal delicato al buffo, dal patetico al ridolevole, arie, canzoni, duetti d'amore, pezzi d'insieme, musica da ballo, tutto insomma, e tutto è piacevole, tutto è nuovo. — Finalmente, per spiegare anche meglio l'immenso successo, aggiungete una esecuzione brillantissima, una scelta d'artisti che hanno un brio da farvi sgombrare dalle risa, e vi sarà facile il capire perchè tre rappresentazioni del *Viaggio nella luna* hanno fatto cadere nella cassetta del direttore la somma assai rispettabile di trentamila franchi. E notate che queste tre rappresentazioni hanno avuto luogo in due giorni, giacchè il 1.º novembre, festa d'Ognissanti, ve ne sono state due nello stesso giorno, una nel pomeriggio, l'altra la sera.

Come un contrapposto alle fortune insolente di quest'operetta, debbo citare la sorte lamentevole dell'altra, che è stata data alla Renaissance col titolo la *Filleule du roi*, musica del maestro Vogel; essa ha vivuto quel che vivono le operette che non piacciono: una settimana appena. Ieri era già sparita dal cartello, per cedere il posto alla bella *Oreole-Girofle*. Per essere imparziale, dirò che la colpa non è del compositore; la sua musica non ha altro difetto che quello d'essere un po' troppo seria per un'operetta. Il signor Vogel è attempato, e ci vuole una mano spedita e leggiera per comporre la musica delle opere buffe. Mi direte che Offenbach non è già troppo giovine; ma oltre che Offenbach è una vera eccezione, bisogna notare che egli non ha mai cessato di scrivere musica gaia, e che per conseguenza non ha avuto, per dir così, il tempo d'invecchiare.

Non vi parlerò lungamente della *Crochete canova*. La musica è di Vasseur, lo stesso a cui doversi la bell'operetta intitolata la *Tribute d'argent*, e della quale vi parlai a lungo quando fu data per la prima volta ai Bouffes-Parisiens. Il Vasseur non è stato così felice nella *Broche infante*, data or sobo poche sere al teatro Taftout. In oltre



le artiste che ne rappresentano le parti principali, vale a dire Celina Chaumont e Celina Montalud, sono piuttosto attrici che cantanti; sicché ci offrono meglio una specie di declamazione musicale con accompagnamento d'orchestra che un canto. Vi dirò ancora che l'argomento è alquanto scabroso, e che le allusioni della *Brocca infranta* a tutt'altra cosa che vi sarà facile immaginare, sono più che trasparenti; cos'chè l'uditorio sarà composto di persone che ridono volentieri a questo genere di allusioni. Quindi le madri di famiglia non andranno al teatro Taitbout (almeno finché vi si dà la *Cruche cassée*) ed ancor meno vi meneranno le loro figliuole. O m'inganno davvero, o le rappresentazioni di quest'operetta non saranno numerose. Invece posso fin d'ora predire che quelle del *Viaggio nella luna* giungeranno a due o trecento. — A. A.

## NOTIZIE ITALIANE

GIRO ARTISTICO IN ITALIA

FIRENZE

R. TEATRO PAGLIANO

Mercoledì, 17 Novembre 1875, alle ore 8 1/2 di sera

GRAN CONCERTO DUCCI

**BENNATI - PIATTI - BRICCIALDI**

SOPRANO VIOLONCELLO FLAUTO

e la Società Orchestrale Fiorentina

### PROGRAMMA

#### PARTE PRIMA

- \* BEETHOVEN — *Quartiere del Coriolano* eseguita dalla Società Orchestrale.
- \* BOCCHERINI — Sonata per Violoncello — Sig. Alfredo Piatti.
- \* BOSSINI — Aria nell'Opera *Semiramide* — Sig. Giulia Bennati.
- \* BRICCIALDI — *Il Giard. nello s. Perugia*, solo per Flauto — L'autore.
- \* WEBER — Concerto per Pianoforte, con Orchestra — Carlo Ducci.

#### PARTE SECONDA

- \* FORONI — *Quartiere per Orchestra* — Società Orchestrale.
- \* MOLIQUE — *Andante e Rondò per Violoncello* — Sig. Alfredo Piatti.
- \* THOMAS — *Romanzo nell'Opera Mignon* — Sig. Giulia Bennati.
- \* BRICCIALDI — Concerto per Flauto — L'autore.
- \* BOTSCHILD — *Si pouz a' accerria à me di e*, Romanzo — Sig. Giulia Bennati.
- \* ADAM — Aria nell'Opera *Châlet* — Sig. Giulia Bennati.
- \* PIATTI — *Sonata della Sonnambula* — L'autore.

I pezzi segnati coll'asterisco \* sono editi dal R. Stabilimento Ricordi.

## Teatri

**BOLOGNA.** — Nel *Monitor* del giorno 8 si legge: «Ieri sera la seconda recita dell'opera *Elvira Fieramosca* del giovane maestro Cesare Dall'Olio ha avuto un esito incomparabilmente migliore della prima recita.

Quanto l'avevi domenica sera d'incertezza nell'esecuzione e di freddezza nel pubblico è subito scomparsa.

Il tenore Campanini, ribessato dall'indisposizione, ha cantato ed agito la parte del protagonista da quel valentissimo artista che è. Bene assai gli altri e massime la signora Giovannoni-Zaccù; benissimo le masse corali e l'orchestra.

Il maestro, che durante il primo atto non era in teatro, ha avuto ovazioni festosissime e continue massime nel primo, secondo e quarto atto, e chiamate al proscenio oltre la ventina.

L'autore del libretto, professore Enrico Panzocchi, venne pure chiamato al proscenio.

Il pubblico con applausi unanimi ha voluto il bis della gran scena della disubbia e del duetto d'amore.

Notiamo che il teatro era affollato tanto nei palchi che nel portellone.

In conclusione il maestro ha avuto una piena rivincita sull'ito incerto della prima sera e la musica, mercè una migliore esecuzione, è stata apprezzata per quello che vale, e siamo certi avrà un successo sempre crescente.

**LIVORNO.** — Sabato è corrente andò in scena al R. teatro Rossini la *Lina*. Il successo non fu come da tutti si sperava. Martedì andrà in scena la *Sonnambula*.

## NECROLOGIE

**Milano.** — Marietta Brambilla, già celebre artista di canto, ai bei tempi della *Melibrán* e della *Pasta*, morì nei passati giorni. Era nata a Cassano d'Adda nel 1807 ed aveva esordito nel 1828. Negli ultimi anni si era consacrata all'insegnamento del canto: lo Stabilimento Ricordi ha pubblicato alcuni suoi vocalizzi molto stimati.

— Francesco Schonholck, d'anni 57, pianista.

## SCIARADA

Il primo concede — Ma il terzo contesta.  
Fra varie sorelle — Coperta ha la testa  
Il solo secondo. — Discende, risale  
Per balze e dirupi — È questo il totale.

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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 44:

*Fanti-cella*

Fu spiegata esattamente dai signori: Guglielmo Vicensi, Arigotti Agostino, G. C. Hospigiosi, marchese F. Ghini, G. E. Senzi.  
Estratti a sorte quattro nomi, furono premiati i signori: G. E. Senzi, Arigotti Agostino, G. C. Hospigiosi, marchese F. Ghini.

Si leggeva i nomi del Rebus del N. 43: Avvocato G. Venini.

## AGENZIA MUSICALE

(Superiormente approvata)

DIRETTA

dal Maestro Prof. MARCO CAPPELLI

CON UFFICIO IN MILANO

Piazza S. Sepolcro, 11, piano terreno

Mancando in Milano una Agenzia che provveda alle svariate occorrenze di prestazioni musicali di qualunque genere, oltre la formazione di grandi e piccole orchestre tanto per Milano come per le Provincie e per l'estero, il sottoscritto coll'appoggio di valenti maestri e professori, ha istituito un apposito ufficio al quale tutti i signori Impresari di teatro, direttori, maestri, professori d'orchestra e dilettanti potranno rivolgersi, e dove le operazioni che saranno affidate alla Agenzia verranno eseguite colla maggior prontezza e precisione in modo che sotto ogni rapporto e particolarmente dal lato artistico abbiano a corrispondere pienamente ai giusti desideri dei signori Clienti.

L'Agenzia si occuperà quindi di qualunque sorta di Commissioni in musica sessant'anni e come dall'elenco qui sotto.

Il Maestro Cappelli, onorato già da molte pratiche private, si lusinga di veder bene accolta anche dal pubblico la sua intrapresa, e perciò invita tutti i signori professori, maestri, direttori, ecc. ecc. a voler farsi inscrivere al proprio Ufficio d'Agenzia, aperto in Milano Piazza S. Sepolcro N. 11, piano terreno, tutti i giorni dalle ore 11 antimeridiane alle ore 4 pomeridiane.

### ELENCO DELLE OPERAZIONI CHE SI ESEGUISCONO DALL'AGENZIA.

Formazione di Orchestra complete e parziali per teatri di Milano, Provincia ed Estero — Orchestra grandi e piccole per Saloni, Club, Case private, Caffè — Allestimento di Concerti, Feste da Ballo, Funzioni Sacre — Servizi Funebri — e di qualunque trattamento sia Orchestra e che con Banda e Canto — Provvede i distinti maestri, nonché Ripetitori per signori artisti di canto, maestri di pianoforte e di ogni altro strumento — Composizioni di pezzi musicali, musica da Ballo per signori Coreografi — Riduzioni di pezzi per Orchestra grande e piccola — per Banda — Copisteria di musica — Commissioni di stampa musicale — Deposito di musica per pianoforte, canto, istrumenti diversi, Orchestra e Banda — Accordatura di pianoforti — Provvede alla compra, vendita e noleggio d'istrumenti musicali.

MAESTRO MARCO CAPPELLI

(Direttore del Concerto Grandi e Maestro del Corpo di Musica Principe Amedeo).

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, e gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXX, N. 47  
21 NOVEMBRE 1875

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA.

## IL REQUIEM di Verdi A LILLA

Trionfo testè al teatro di Lilla il *Requiem* di Verdi. I quattro giornali lillesi, il *Memorial de Lille*, la *Vraie Presse*, l'*Echo du Nord* e *Le Propagateur* parlano del capolavoro italiano con entusiasmo.

Il *Memorial* scrive: «Noi usciamo estasiati da quest'esecuzione d'un'opera splendida.» Saggiamente che se leggendo i giornali si era fatta l'idea che la *Messa* di Verdi fosse cosa magnifica ma non religiosa, dopo averla udita si è convinti d'essere in errore. «Non è la religiosità teatrale simile allo *Stabat* di Rossini, è l'umanità che si solleva a Dio con accenti di fede, di timore e di speranza; è il grido dell'anima che implora il suo giudice e le sue misericordie.»

La *Vraie Presse* chiama la *Messa* un'opera magistrale, un capolavoro che aumenta la gloria del maestro italiano.

L'*Echo du Nord* scrive: «Un sentimento profondo di grandiosità melanconica ispira tutto lo spartito; non è come nello *Stabat* di Rossini il teatro trasportato nella chiesa, ma la chiesa messa sulla scena; è per essere compresi in tutta la loro maestà occorrerebbero al contrario a questi accenti il raccoglimento dei templi, l'eco delle volte sonore, l'elevazione austera delle vecchie cattedrali.»

Per il *Propagateur* la *Messa* è degna in tutto del maestro parmigiano.

I quattro giornali lodano concordi l'ottima interpretazione delle signore Caruzzi Bedogni e Bariani Dinì, e dei signori Bellotti e Paride. Benissimo anche i cori e l'orchestra diretti dal maestro Muzio.

## LA FENICE

Poiché a Venezia pare che gli splendori della Fenice vadano d'anno in anno eclissandosi, i Veneziani con fine accorgimento hanno sostituito alla Fenice un Gallo, che è più fenice della Fenice stessa! Questo Gallo, che Verdi ha soprannominato *il vittorioso*, è e sarà un unico e solo gallo: vale a dire il più portentoso, il più coraggioso fra tutti gli impresari presenti e futuri. Cercare un impresario-artista si è creduto fino ad ora che fosse tutt'uno come cercare la pietra filosofale!... Nessuno lo trovava!... ma eccoti Gallo che salta fuori a Venezia con una esecuzione della *Messa da Requiem* di Verdi che rimarrà celebre nella storia dell'arte. — Nè il Gallo si è addormentato sugli allori... poiché ha già preparato per la prossima primavera uno spettacolo coi fuochi al teatro Rossini, dove si darà un capolavoro di

Verdi: *La Forza del destino*; gl'è quanto dire un trionfo sicuro, ed un saporito manicaretto, da solleticare l'appetito del pubblico; *Mefistofele* di Boito. — Così per quest'opera i Milanesi giudicarono in prima istanza; i Bolognesi in appello; ed i Veneziani giudicheranno in cassazione. Facciamo voti perchè quest'ultima sentenza sia, al pari di quella di Bologna, favorevole al giovane e simpatico maestro.

Il Gallo ha scritturato per questa stagione una elottissima schiera di artisti: la Borghi-Mamo e la Pasi; G. Gayarre, Pantaleoni e Nannetti!... Cori, orchestra, messa in scena saranno certamente numero uno!... Vi pare che basti?... Ma niente affatto: v'è la stagione dei bagni; la stagione che attira a Venezia quelle migliaia di persone che hanno la fortuna di passare un mese o due nella più bella, originale e voluttuosa città del mondo; e qui nuova zampata di Gallo che prepara al Malibran... Zitti: questo crediamo sia ancora un segreto, ed il terribile Gallo sarebbe capace di fulminarci con 10, o 12 telegrammi di Ha, e 24 pagine di manoscritto, se si svelassero al mondo i suoi progetti prima del tempo da lui stabilito. — Dunque aspettiamo il *placet*, per far sapere ch'egli intende di dare... e che ha già scritturato la Mariani e Masini!... Oh! poveretti noi! è saggia!... Ma tant'è: una parte del segreto è svelata!... che Gallo ci sia misericordioso!

Somma tutto, non abbiamo ragione di proclamarlo un impresario artista?... — G. R.

## ALLA RINFUSA

\* I *Locati* di un *dilettaute* annunziano che nella prossima stagione verranno probabilmente rappresentate al teatro Mercadante di Napoli due altre opere nuove, oltre il *Carlo di Borgogna* di Masone e la *Rita* di Guercia; cioè: *Maria di Vanias* del maestro Vincenzo Magnetta e *Waldstein* del maestro Luigi Denza.

\* Il *Presidenblad* di Vienna racconta una storia singolare, di cui sebbene garantisca l'autenticità, non bisogna credere una sillaba. Il cranio di Mozart, del quale non si poté ancora scoprire la tomba, sarebbe in possesso del consigliere aulico, Pusenne Hyrtl, a Vienna, il quale lo conserva come un tesoro prezioso. Ebbe questa reliquia dal fratello, che la ricevette da un becchino del cimitero in cui Mozart fu sepolto. Questo becchino, appassionato per la musica del grande maestro, poco dopo la morte di lui poté dissotterrare il cranio, che conservò religiosamente, fino al giorno in cui ne fece dono al fratello dell'odierno possessore.

\* Il nuovo teatro Recreios Wittoyne di Lisbona verrà aperto con *zarzuela* spagnuola.



\* *L'Aida*, in tedesco, ebbe anche a Colonia uno splendido successo. La *Kölnische Zeitung* dice che l'opera di Verdi è stata posta in scena con una magnificenza, come non si vide mai l'uguale a quel teatro.

\* Fosse vero quel che leggiamo nel *Trentino!*

Si assicura, esso dice, che il ministro della guerra si sia finalmente deciso di migliorare la condizione dei capo-musica dell'esercito, che non avrebbero più il grado di sergenti-forieri, ma che sarebbero ufficiali. Il ministro avrebbe già invitato il maestro Desclé a formulare un progetto di riforma.

\* La questione del teatro Sociale si agita a Como con vivacità. La società dei palchettisti afferma di non aver mezzi sufficienti per aprire il teatro nel carnevale prossimo. La Direzione aveva quindi domandato un sussidio al Municipio. Il Consiglio Comunale lo ha rifiutato.

\* Il celebre fabbricatore di organi, Cavaille-Coll, ha sottoposto alla approvazione di Pio IX il disegno di un grande organo monumentale per la chiesa di S. Pietro. Le proporzioni di questo strumento passerebbero, e di gran lunga, le solite; avrebbe 155 registri, 28 pedali, 8316 canne, comprendenti tutta la scala dei suoni percettibili dall'orecchio umano, dal *do* basso, cioè di 22 piedi, fino al *do* sopracuto. La più grande delle canne di stagno avrebbe 12 metri d'altezza e 2 di circonferenza. Le tastiere sarebbero cinque. Il meccanismo riunirebbe tutte le perfezioni dell'arte moderna. La trasmissione di tutti i movimenti, sia delle tastiere come dei registri, si effettuerebbe col mezzo di motori pneumatici, di nuova invenzione, la cui buona riuscita è provata dai grandi organi di S. Sulpizio e di Notre-Dame di Parigi.

\* Trionfo a Berlino la ripresa dell'*Aida* colla signora Minnie Hauck nella parte di protagonista.

\* I giornali di Pest fanno appello alla carità pubblica in favore di due figlie del celebre compositore e patriota romano Polcelli, allievo di Haydn e per lungo tempo direttore della Cappella del principe d'Estersbazy. Una delle due sorelle si trova quasi nella miseria, e per ascirne alla meglio annunzia che è disposta a vendere le ultime reliquie che ha serbato di Haydn, un orologio d'oro col nome del gran maestro inciso sul coperchio, un violino di Antonio Stradivari da Cremona (1698) col una collezione di manoscritti e di lettere di Haydn.

\* Un teatro che muore di vecchiezza è un fatto che merita d'essere segnalato; è il teatro della città di Freiberg in Sassonia, il quale minacciava di crollare da un pezzo e perciò sarà demolito.

\* Si annunzia la scoperta d'una parte notevole - 80 pagine in partitura - d'un concerto per pianoforte di Beethoven. Un critico tedesco, il signor Nottebohm, lo ha segnalato nel *Musikalisches Wochenblatt* ed il signor Giorgio Grove da Londra si propone di farlo eseguire nei concerti del Palazzo di Cristallo.

## VERDI SENATORE

Il Senato. S'è aperto; i presenti erano... in numero d'apertura: concedetemi la pietosa reficenza.

S'è aperto, e in onta al numero, fu quella che si dovrebbe dire una solennità. L'onorevole senatore Verdi ha prestato giuramento.

A prima vista, sembra la cosa più naturale del mondo.

No, amici miei: gli è il solo, il primo che entra al Senato per la via dell'arte. Egli ha rotto un incanto, ha abbattuto un pregiudizio, ha aperta l'era dell'arte legislatrice.

Vi pare poco? Date retta a me: è stata una completa rivoluzione per il trionfo dell'estetica.

Se fosse permesso di fare la cronaca in versi, direi d'aver veduto cogli occhi del poeta le nove Muse fare corteo al maestro. Ma cogli occhi del cronista non ho veduto a' suoi fianchi se non gli onorevoli Mamiani e Chiesi. Come saprò a dire la filosofia o temi severa, che fanno da padrini all'Arte nel suo trionfo.

Parci forse torto alle nove figlie d'Apollo se dicesi che con tali padrini il trionfo è stato allo stesso modo solenne? (L'Anfida).

Nell'odierna seduta ha prestato giuramento il senatore maestro Verdi, qui giunto iersera. Fu introdotto nell'aula dai senatori Mamiani e Chiesi; alla formula letta dal vicepresidente Serra, rispose con voce chiara e sonora: *giuro*. Il vicepresidente gli strinse la mano, e tutti gli altri senatori che erano nell'aula scesero nell'emiciclo a congratularsi col celebre autore dell'*Aida*. Altrettanto fecero i ministri e seguatamente gli onorevoli Minghetti e Cantelli. Quindi il Verdi andò a prender posto accanto ad Achille Mauri.

(Da una corrispondenza romana della *Lampadina*).

Giuseppe Verdi ha prestato oggi giuramento in Senato. Questa formalità nella sua semplicità ha prodotto non lieve impressione in tutti coloro che vi hanno assistito. Un uomo alla cui vera gloria è primo titolo l'esser da sé sorto dal nulla; un uomo che riempie della sua fama ogni terra ove la civiltà portò l'amore del bello, doveva sedere e stava al suo posto in quel consesso che raccoglie ciò che di più provalo ed illustre è sparso in Italia. Verdi in Senato era oggi un esempio di ciò che può la volontà secondata da uno splendido ingegno e da un nobile cuore.

(Da una corrispondenza romana del *Pungolo*).

## CORRISPONDENZE

ROMA, 18 novembre.

Il teatro Apollo e la dote - Altri teatri.

Le sorti del teatro Apollo, alias Tordinona, sembrano finalmente decise; assicurasi che sia stato combinato il contratto con Jacovacci ed ecco a quali condizioni:

La dote verrebbe portata a 175 mila lire e il Municipio rinuncierebbe a qualsivoglia ingerenza nell'andamento degli spettacoli, contentandosi d'invigilare per la regolare esecuzione delle clausole del contratto. Jacovacci, dal suo canto, darebbe un deposito di 40 mila lire in denaro e riceverebbe le rate della dote posticipate, compresa la prima che gli sarebbe pagata dopo andato in scena il primo spettacolo. Egli ha il teatro fino a tutto maggio e s'impegna a 51 rappresentazioni con 4 opere e 2 balli. - Quanto alla qualità degli spettacoli, Jacovacci potrebbe già fare assegnamento sui seguenti artisti di canto: le signore Wanda-Miller e Borghi-Mamo, i tenori Campanini e Verati, il baritono Brogi ed il basso Mirabella. Altri se ne dovrebbero scritturare per compiere la compagnia della quale gli artisti testò nominati formerebbero il nucleo. Si aprirebbe la stagione colla *Festale* di Spontini, opera qui desideratissima. Riguardo agli altri spartiti vi è nulla di deciso. Credo che vi sia la buona intenzione di riprodurre l'*Aida* (1), ben inteso aggiungendo alla compagnia le parti che mancano; l'orchestra e i cori non sarebbero inferiori a quelli dell'anno scorso. Delle rimanenti

(1) Non cessiamo possibile questa riproduzione, giacché con tutta la buona volontà del mondo, ormai è troppo tardi per poter formare una compagnia completa adatta a tale spettacolo. L'*Aida* ebbe già lo scorso anno troppe peripezie a traversare, né si può permettere che anche nella prossima stagione il pubblico romano debba formarsi un'insopportabile giudizio del capolavoro verdiano. Il successo dell'anno passato non giustificherebbe una riproduzione la quale non può assolutamente riuscire perfetta. (La Direzione).

due opere una almeno dovrebbe essere nuova per Roma, e fra tanti spartiti venuti alla luce in questi ultimi tempi c'è da scegliere. Speriamo che si scelga bene. Prima ballerina sarebbe la Rosita Mauri, e primo ballo *Il Selam meraviglioso*. Resta da risolvere la questione del direttore d'orchestra, e intorno a questo spero di potervi dare qualche notizia positiva la settimana prossima.

Oltre Jacovacci, concorrevano all'impresa il Lamperti di Milano e il Cocchetti nato a Roma e da molti anni dimorante a Firenze. Dicesi che dietro le scene vi fossero anche altri. Il Lamperti ed il Cocchetti avean fatto per stringere alleanza e presentare un progetto comune. Non sono un ammiratore sfogato di Jacovacci, ma credo che a patti migliori ed anche soltanto uguali il Municipio faccia bene di preferirlo. Si grida contro di lui, e non sempre a torto, ma, in fin dei conti, se gli avessero tolta l'impresa, la maggioranza del pubblico avrebbe gridato ancor più forte contro i suoi successori. Roma ha esigenze ed abitudini che è mestieri conoscere bene a fondo, e a Jacovacci non manca certamente la pratica.

Tutto è dunque combinato... se il diavolo non ci mette la coda. E il diavolo potrebbe essere il Consiglio municipale che ha votato la dote in sole 100 mila lire, e al quale conviene ora sottoporre il contratto con l'aumento consentito dal Sindaco. Al punto in cui sono le cose non c'è via di mezzo tra l'approvare le condizioni sovra enunciate e il tener chiuso il teatro. Si ha pertanto fiducia che il Consiglio si lascerà commuovere.

Tutti gli altri teatri della capitale sono già aperti e ve li passerò brevemente in rassegna.

All'Argentina si alternano il *Ballo in maschera* e il *Macbeth*. Del *Ballo in maschera* e de' suoi esecutori vi ho parlato altra volta. Nel *Macbeth* ha esordito una figlia del baritone Ferlatti, gentile giovinetta che si trova un po' a disagio in una parte troppo acuta per lei, ma che, ad ogni modo, mostra ottime disposizioni per la carriera teatrale. Il baritone Pogliani fa pompa di voce bellissima e, studiando, percorrerà una splendida carriera. L'orchestra va bene per le cure del maestro De Sanctis; i cori sono insufficienti. Ora si sta preparando la nuova opera *Diana* del maestro Sangiorgi. Sarà eseguita dalla signora Donadini, dall'Abrugnedo, dal Pogliani e dal D'Ottavi. Il teatro da principio era poco frequentato; ora le sorti della società impresaria si sono rialzate merco la signora Boscatti che nel *Beethoven* fa prodigi ed è sempre una valentissima ballerina.

Al Rossini piaceva la *Sonnambula* per merito della signora Isidor, del Baragli o del Grazioli. La Isidor, inglese, è una penna donna leggiadra che canta con garbo. Alla *Sonnambula* è succeduta la *Marta* che fu meno fortunata, perché richiederebbe un complesso di artisti, di cori e d'orchestra che non si può avere al microscopico teatro Rossini.

La compagnia buffa napoletana che cantava al teatro Capranica si è venuta poco per volta trasformando in una compagnia d'opera seria. Ci ha dato l'*Ermelinda* del maestro Battista, musica impossibile ai nostri giorni. La eseguivano la Negrini, De Fekete (prima donna ungherese), il tenore De Angelis che possiede una simpatica voce, il baritono Lamorgia, il Ruotolo, ecc. ecc. Ora allestiscono il *Rigoletto*, e poi, se piacerà a Dio, ritorneranno agli antichi amori, cioè alle operette francesi e al repertorio buffo napoletano.

Al Valle, la compagnia Bellotti-Bon N. 1 ha già dato sette repliche della nuova commedia di Paolo Ferrari, il *Sulcisio*, sempre con teatro pieno e vivi applausi. La critica lo è stata meno benevola del pubblico. Un'altra novità importante nella corrente stagione sarà la commedia di Achille Torelli: *Il colore del tempo*.

Abbiamo avuto per alcuni giorni in Roma l'illustre maestro Verdi, qui venuto per prestare giuramento in Senato, dove è stato molto festeggiato da' suoi giovani colleghi. Corre voce che nell'invemo farà una più lunga dimora fra noi. La nostra stampa ricomincia a battere il chiodo per la *Messa funebre*

ch'è una vergogna non sia stata ancora udita nella nostra città. E si che a Roma ci sarebbe bisogno di un po' di *Paba mirum* per destare i dormienti! - A.

FIRENZE, 18 novembre.

Vanda, opera nuova. Riflessioni sulla melodia: un'esperienza, e se il dramma possa farne di meno. - Contato al teatro Pagliaro. Il Puffi ed il suo vocabolario; il Duca; la Società orchestrale, il Romolo Melodico, la società Benetti. - Di nuovo il Guglielmo Tell, col baritone Melodico. - Propono della compagnia Mequardier, al teatro delle Loggier; - la Società Orchestrale impavida.

La vostra *Gazzetta* del 14 stante annunziava che in breve sarebbero comparse sulle scene del Pagliaro la *Vanda* del maestro Wogritsch e la *Catalina* del maestro Branca. La *Vanda* era già a quell'ora passata per la prova del suffragio di pubblica elezione teatrale; né forse ella ricevette quella maggioranza di voti da dire, che essa da quei innanzi rappresenti la volontà nazionale. S'applichi a questo linguaggio il ceremoniale delle elezioni politiche e municipali. La *Vanda* può forse avere le più desiderabili qualità d'una musica fatta con tutte le regole dell'arte e del contrappunto; può forse anche dirsi che non manchi di certe melodie che non si escludono affatto neppure dai più caldi partigiani della musica così detta dell'avvenire; ma per convenirne o per disconvenirne, bisognerebbe intendersi sul valore che oggi è dato alla melodia. E valga il vero; quella che in oggi i riformatori chiamano melodia, o canto ritmico e misurato, che procede con certe leggi simmetriche, in non so davvero se sia la melodia di venti o trent'anni addietro, o non piuttosto le briciole e le nettature ripudiate e scartate dai maestri di bel canto e dai compositori di provenienza italiana. Tanto a' nostri giorni è il delirio dell'innovare e del rimascolare perfino i dettami della natura semplice, ingenua e schietta!

Che può egli dire un critico, sia pure intendente ed onesto, quando gli è messa davanti agli occhi o dentro gli orecchi una musica, la quale è condotta magistralmente secondo le regole del comporre, ma che per farsi capire abbisogna di tutto l'acco dell'intelletto, e che lascia frastuono sonnacchioso in ingrato torpore la parte di noi più affettiva e sensibile? Quando il dramma si svolge e s'interpreta, non dalle voci umane, le quali nel canto sono e debbono essere il più efficace ed essenziale strumento, ma dalle combinazioni eufoniche orchestrali?

Ma io qui vado perdendomi in considerazioni, e non mi accorgo che m'è da quelle furato lo spazio per la corrispondenza. Dico per altro a me stesso: e lo esporre un pensiero non del tutto infelice non riesconpa per avventura la perdita d'un nome d'un teatro o d'un comunale cantante? Questa volta però val davvero la pena di citarne non una solo, ma due, ma tre, ma quattro e più ancora; imperocché io sono tuttavia fresco di recenti e profonde impressioni. Ed è perciò ch'io ho indagato d'un giorno a ripetere il mio consueto processo artistico.

Ieri sera assistei ad uno dei concerti compresi nel giro artistico d'Italia ideato da Carlo Ducci; da questo quanto egregio artista, altrettanto operosissimo ed arditissimo imprenditore. Il simpatico uomo deve aver da natura non solo il senso profondo del bello, ma la febbre delle cose rare e ammirabili. Egli le idee, anzi una ne deriva da un'altra con meravigliosa fecondità, e le pone ad effetto con prontezza sicura, e con un colpo d'occhio tutto suo proprio. Per lui, fra le più recenti cose, la *Messa* del maestro Verdi, di sempre viva memoria, per lui risorto a vita nuova e graziosamente signorile il teatro Nazionale, che ora si appella col suo nome, e sul quale compariscono con incessante rapidità opere e spettacoli nuovi; per lui questo giro artistico; e per lui il concerto d'iersera al Pagliaro, dopo quelli dati a Venezia, Padova, Vicenza, Verona, ed ai quali succedettero gli altri segnati nell'itinerario stabilito.



Dieci furono i pezzi eseguiti, sei dei quali pubblicati dal H. Stabilimento Ricordi. Segnerò a modo di concorso quelli fra i sei che conseguirono più punti di merito, vale a dire che maggiormente vennero rimunerati d'applausi.

E qui subito metto in *capite libri* quel riverito e famoso nome d'Alfredo Piatti, decore dell'arte, onore della storia e d'Italia, ammirazione d'Europa.

Non saprei dire il fascino e la voluttà di quel suo magico violoncello nella leggiadriissima Sonata dal classico e immaginoso Boccherini; non la dolcezza, la grazia e gli arditi ghiribizzi nell'*Andante e rondo* di Molique; non la voluttuosa e patetica espansione con tutti i più ardui artifici ardentissimi del *Souvenir* della *Sonambula*; componimento dello stesso Piatti. Il suo arco ha la potenza e l'incanto del più delicato e robusto organo di voce umana; e dentro l'anima che freme, che parla, che piange, che prega. Raccolto modestamente sul suo istamento, pare che il Piatti gli trasfonda tutto sé stesso, pare che lo faccia l'interprete misterioso dell'anima sua, e che coll'alto potente dell'arte che l'agita lo costringa a parlare. E tutto questo prodigio colla massima disinvoltura, nobiltà, semplicità e compostezza. Nulla è difficile al Piatti; e le più intricate difficoltà si tratta con quell'anabile urbanità e piacevolezza che addita il dominio assoluto di sé, dell'arte e dello strumento incantato. Il Piatti fu festeggiato ed entusiasmato.

Seguendo la mia relazione, rammento l'*ouverture* del nostro Foronì mirabilmente interpretata dalla nostra Società Orchestrale, capitanata dal bravo F. Sbolet. In questo lavoro il Foronì, senza ripudiare le norme della nostra scuola, ha messo tanto vigore di nobile e sicura strumentazione, da mostrare che sa tener conto dei buoni progressi introdotti nel modo di trattare l'orchestra. La sua *ouverture* fu largamente applaudita, e se ne sarebbe voluta la replica.

Vengo a Carlo Ducci, l'ordinatore di tutte queste grandiose feste musicali, e qui io lo saluto come concertatore di primo ordine, e accompagnatore eccellente. Egli suonò un gran Concerto con accompagnamento d'orchestra di Weber; e lo suonò con tocco sicuro, con precisione, con forza e con un contegno di persona, come sanno gli artisti egregi. Nulla mai d'incerto, di contorto, di floscio. I suoni e i toni di essi uscivano spiccati, limpidi, obbedienti alla volontà ed alla mano maestra. Il fuoco dell'artista balenò in quegli occhi e in quella persona piena e ridente di vita. Grandi applausi lo accompagnarono (1).

L'ultimo flautista Briccialdi suonò da par suo due graziose sue composizioni. Inutile approfondire lodi a nomi così celebrati, e che ormai stanno tanto in alto nel santuario dell'arte. Applaudibilissimo a ridomandato anch'egli al proscenio.

La Giulia Benatti fu la sola cantante di questo concerto. Bella della persona, con un organo di non comune ricchezza, con un metodo eccellente, ella spiegò le grazie del canto leggiadro e da sala nella *Romanza* di Rothschild, e nella *bluosa* aria nell'opera *Le Châlet d'Adam*; e la magnificenza drammatica nell'aria della *Sentimentale*, sfoggiando un'ardita e netta agilità, ed un gusto eletto nelle fioriture.

Con apparato così sontuoso la signora Benatti può tentare l'uno e l'altro genere di canto; ma, forse perché il fuoco della gioventù la scaldò e l'attivò, pare a me che nella musica allegria ci si trovi anche meglio. Si direbbe che spazia proprio nel suo elemento. Richiesta, fra gli applausi di ripetere l'aria d'Adam, improvvisò lì per lì un pezzo spagnolo; dando intanto a conoscere che ella può cantare con uguale franchezza in tre lingue.

Questo concerto fu veramente gradito; ed il vasto teatro risuonò di molti e lunghi applausi. Vorrei aggiungere qualche altra novità; ma veggio che si va in lungo.

Dirò solo che a momenti s'aspetta di nuovo il *Guiglielmo*

*Tell* col celebre Aldighieri al teatro Principe Umberto; e mi arrischiò a pronosticare un trionfo per lui; trionfo che io preveggo per avergli sentito accentare in modo meraviglioso alcuni recitativi ed alcune frasi del grande terzetto. Dirò che al teatro delle Loggie, condotto dal dott. Sonigoli, è promessa al pubblico la ben nota compagnia comica francese Meynadier; e che per la stagione dell'avvento e del carnevale ci è data una ghiotta imbandizione di operette in musica e di commedie. Questa brava compagnia gode già le simpatie del nostro pubblico, e spero e le auguro che le andrà raddoppiando. Dirò infine che la nostra Società Orchestrale assumerà probabilmente un'impresa a sé, e che andrà alternando operette buffe o semiserie con opere grandi e serie: il tutto, s'intende, di buona cotta e d'ottima lega. E per ultimo dirò che ho finito. — V. M.

#### BELLAGIO, 15 novembre.

Concerto.

Ieri a sera nella sala annessa al nuovo teatro eretto dal signor Beretta, ebbe luogo un concerto musicale a scopo filantropico.

In esso prendevano parte: l'egregio dilettante professore cav. Cesare Mires, violinista, i signori Beretta padre e figlio, pianisti, ed il clarinetista Bianchi.

Prima di parlare del concerto, dovremmo dare un cenno descrittivo, tanto del teatro, che dell'annessa gran sala, ma non ci è possibile, stante che tutto è ancora in costruzione; una volta finito, crediamo riuscirà grazioso.

In conseguenza della stagione moltura l'affluenza di gente non fu grande. Eravi nella sala da 120 o 130 persone. Furono suonati vari pezzi per piano, piano e fisarmonica, ed uno per clarinetto. Degli esecutori diremo che riscosero applausi. Chi ripeté tutti gli onori si fu il sig. Cesare Mires, e per quanto dell'abilità di lui sia superfluo parlare, tanto a Milano lo si conosce, pure non possiamo a meno di dire noi pure la nostra opinione. Egli suonò con fuoco, dolcezza e intonazione: il grandioso decimo concerto di Bériot fu proprio interpretato da grande artista. Di una trascrizione sull'*Alba*, si volle il *bis*. Suonò pure la sua fantasia sui toni *Promessi Sposi* di Ponchielli; questo pezzo è composto assai bene, e di grande effetto e non lieve difficoltà; lo ha suonato stupendamente stando ammirazione, tanto che anche di questo si volle il *bis*. La banda musicale di Bellagio in segno di ringraziamento per la gentile sua contribuzione e per l'onore riportato volle fargli una serenata.

Sublime abbiamo proprio passate due ore piacevolissime, concluderemo col dire che i concerti sono belli e buoni, ma bisogna darli allorché vi sono i festaioli, e non aspettare che questi se ne siano andati. — G. R.

#### PADOVA, 17 novembre.

Concerto Ducci.

« *Le Accademie si fanno oppure non si fanno* » diceva il marchese Colombi, nella mai dimenticata commedia di Paolo Ferrari, la *Satira e Porcia*. Questa sentenza mi ritornò alla mente la sera del 10 andante al teatro Concordi, dove aveva luogo un concerto, diretto dal maestro Ducci di Firenze, il quale ad imitazione di Stekosch ed altri, volle tentare anche in Italia un gioco artistico, conducendo con sé in peregrinazione quattro musicisti.

Al certo non posso fare che plauso all'idea del Ducci, ma sintetizzando sull'operato, trovo che economicamente non è riescito nello scopo prefisso.

Prima di tutto doveva il Ducci scegliere artisti tutti di fama universale, di quelli il cui solo nome vale ad attirare la folla, artisti di quelli che hanno l'aureola di celebrità che li distacca dalla comune dei cantanti e dei suonatori.

#### TREVIISO, 8 novembre (ritardata).

La Favorita.

All'*Africana* successe giovedì 4 corrente la *Favorita*, che non ebbe l'esito che si sperava. A darne un giudizio più esatto volli aspettare di udirla la seconda sera e pur troppo mi convinsi che per la *Favorita* ci vogliono cantanti di primo ordine e possibilmente italiani.

La signorina Luigia Prodi mette tutto lo studio per fare il suo dovere, ma la quasi deficienza delle note medie e basse non le permettono di far risultare tutte le bellezze di questo spartito. Lascia pur molto a desiderare nell'azione, di questo però la scusa l'età giovanile, che non le permette di comprendere il personaggio che rappresenta.

Il signor Byron (Fernando) non è a suo posto in quest'opera, reclamando la sua parte voce pronta e pieghevole; dovendo sforzarsi, egli stanca la gola e non ottiene effetto. Il famoso duetto del quarto atto non è interpretato come esige l'azione drammatica di quel momento solenne, in oltre fu svistato il tempo della cabaletta, perchè il moderato si cambiò in largo; speriamo che il signor Direttore vorrà stringerlo alquanto, anche per compassione degli artisti.

Il signor Bacchi-Perego, sostituito al signor Sterbini, ancora indisposto, si mostra franco nella sua parte di Re Alfonso; ha voce robusta ma piuttosto aspra, il suo canto piano è troppo lezioso e si stacca sensibilmente dal forte, mancando la gradazione di mezzo.

Tutto sommato la *Favorita* non fu cantata ma straziata. E dire che noi abbonati abbiamo pagato più dell'anno scorso per avere uno spettacolo molto inferiore! Merita lode la sola messa in scena, ma si va all'opera per udire non per vedere; lo sforzo scenico viene in seconda linea.

Pare che l'Impresa abbia fatto di tutto per disgustare il pubblico, che veramente si mostrò anche troppo buono; doveva il Direttore alzare la voce facendosi forte dell'appoggio della Presidenza, ma non poteva farlo, perchè essendo dipendenti dall'Impresa, è naturale che egli procuri di tutelare l'interesse di questa. In altra mia corrispondenza d'alcuni anni fa, dissi, e lo ripeterò oggi, che non potremo ottenere ordine e buoni risultati nei nostri spettacoli, se non quando la Presidenza scrittori e stipendi il Direttore; allora soltanto potrà tenerlo strettamente responsabile dell'esito, senza questo no. Vi saranno a questa mia opinione delle opposizioni, lo so; si cerchi il modo di appianarle, è questo l'oggetto che sopra tutto raccomando alla Presidenza; ad essa non manca ingegno, zelo ed attività, ho dunque fiducia che riesca a buon fine la mia idea.

Questa volta la mia corrispondenza sa di sale, ma in verità sentivo il bisogno di dare uno sfogo al malcontento ed a quello dell'indulgente pubblico. — G. B. O.

#### CAGLIARI, 14 novembre.

Teatro Civico: *Guarany* col nuovo tenore Misseri. — I *Figli nozze*. — *Tra le Ceneri*: Polinto.

Con la promessa del nuovo tenore signor Emilio Misseri, il *Guarany* trascina ancora la sua meschina esistenza per alcune sere. Finalmente nel 6 novembre andò in scena l'altro Pery (Misseri), ma sembra che nè uno questi, per quanto sia più giovane ed abbia maggior fiato del Petrovich, abbia pienamente soddisfatto le giuste esigenze del pubblico, che pure è scontento, e ben a ragione, del rimanente della compagnia. (Lo dimostra col poco concorso al teatro). Il Misseri si fece applaudire in qualche nota acuta, ma lasciò in tutti il vivo desiderio di sentirlo in un *canto spianato*!... Vedremo in seguito...

La sera del 9 vi fu la prima rappresentazione dei *Falci monetai* con le signorine Matilde Ricci (ottima Sinfonista) e Mirta Devasini (Annetta), ed i signori Sabbatini (Ruficchio), Cesare Gizzi (Don Isidoro) e Giovanni Parmisani (Don Rai-

Senza togliere il merito reale della signorina Renzi, e del signor Breitner, appartengono essi a quella eletta schiera che il pubblico comune ode rammentare come luminari della musica?

Io nol credo — infatti la signorina Renzi è forbitissima cantante nel principio di una carriera che da poco più di due anni ha cominciato a percorrere, ed il nome del Breitner è da breve che lo si sente rammentare a Trieste.

Le celebrità incontrastabili sono Briccialdi e Piatti: Briccialdi è celebre come compositore valente, come inventore d'un fiato metallico, come esecutore.

Il Piatti è il primo violoncellista del mondo. Ma con due soli artisti celebri poteva il signor Ducci essere sicuro del risultato della sua speculazione?

E fatta astrazione da ciò, supposto anche che il pubblico italiano non potesse mente al nome ed ai precedenti degli artisti; ma che attratto dall'idea di un concerto classico accorresse affollato ad udirlo, cura precipua era la compilazione del programma.

Per quanto bello, variato e classico, il programma scelto dal Ducci, lo confesso francamente, non era adatto per un pubblico qualunque. Doveva il signor Ducci calcolare che infatto di belle arti da prodursi innanzi al popolo dovesi cercare di accarezzarne il sentimento primo, di colpire i sensi, e non di cercare ciò che può essere apprezzato solo dall'intelligente, e se io dico male, il prova il risultato del concerto dato a Venezia, ove solo 150 persone accorsero, di quello qui dato la sera del 10 andante al teatro Concordi, a cui assistettero poco più di 300 persone o che se ne andarono per lo più disgustate — prima per aver cambiato ordine al programma, poi per pretese indisposizioni della Renzi e del Breitner, il quale a metà di un pezzo, se ne andò insalutato ospite. Piacque moltissimo il Briccialdi, piacque (e come non piacere?) il Piatti, ma in prova di quanto ho asserito precedentemente, basti l'accennarvi che gli applausi veramente vivi furono diretti alla Renzi nella romanza della *Lucresia Borgia*, ed al Piatti in una variazione sulla *Sonambula*.

Queste cose il Ducci deve averle capite, poichè vedo nel programma del concerto annunziato per questa sera al teatro Pagnano di Fidenza, scomparsi i nomi di Breitner e Renzi. Un'altra accademia nello stesso teatro ebbe luogo nella decorsa domenica a beneficio di un tal Tullio Campellio, corista di qui, che vorrebbe diventare primo basso assoluto.

Loda la buona volontà del pubblico e degli altri che contribuirono al beneficio, ma certo nessuno di quelli che si produssero devono lusingarsi dei feccati applausi che troppo indulgenti amici, reduci dall'aver festeggiato S. Martino, vollero tributare loro.

Al teatro Garibaldi continuano con mediocre favore le rappresentazioni del noto stenterello Landini co'suoi adepti. Dott. E. P.

#### CODOGNO, 17 novembre.

I Promessi Sposi di Ponchielli.

Sabbato scorso (13) ebbe luogo a questo teatro la prima rappresentazione dell'opera *I Promessi Sposi* del maestro Ponchielli. Piacquero moltissimo tanto la musica che gli artisti ed ogni sera sempre più crescono gli applausi per tutti. La compagnia è così composta: signora Clerici-Amalia (Lucia), Dal-Pozzo Leandro (Renzo), De Giorgio Raffaele (Don Rodrigo), Sbordoni Teodoro (Fra Cristoforo), Dominici Anna (Signora di Mouza).

Una parola di lode all'egregio maestro concertatore e direttore Caffi Antonio, all'orchestra che si distingue assai ed ai cori. — A. V.

Di la *Nazione*, *l'Opinione Nazionale*, la *Gazzetta d'Italia*, il *Corriere italiano* ed altri giornali meridionali sono concordi nel portare a cielo il concerto, e nel lodare i singoli artisti. (Nota della Red.)



mondo). L'esito è stato più che lusinghiero, e direi quasi di entusiasmo per il sesso gentile, modestissimo per il sesso forte che in verità si è mostrato troppo debole! La signorina Ricci come la Devasini furono giustamente applauditissime in tutti i loro pezzi: l'ultima poi che, a quanto mi si dice, calca le scene per la prima volta, merita davvero una sincera parola d'incoraggiamento per la sua voce gradevole e per l'intelligenza artistica. I cori e l'orchestra bene, come al solito. Passabile la messa in scena. Ora sono già ben avviate le prove dell'*Attila* con la lodata signora Ricci, Misseri, Orsi e Nerbetti. Si temono dei guai, specialmente per il baritono, che forse non potrà sostenere il *gran furore della*. Ne riparleremo.

Al Cerrati nel 31 ottobre ebbe incontro lietissimo il *Po- tinto*, specialmente per la prima donna signora Anna Eyre (Paolina) ed il tenore Bertolini. Questi sono festeggiatissimi e devono quasi seralmente ripetere a richiesta la stretta del duetto finale. La signora Eyre poi si adimonia cantante di modi ottissimi nel *largo* della sua cavatina. La modestia sarebbe un artista ognora lodatissima se all'abilità sapesse accoppiare sempre la perfetta intonazione. Ma chi è senza difetto a questo mondo? Il baritono Tubertini, quando *ambra*, si fa applaudire. Benissimo il basso De Serini nella breve sua parte. I cori (di soli maschi), l'orchestra e la messa in scena... per il Cerrati, sono tollerabili.

Domani, 15, andrà in scena l'*Ebreo* con la Gerli, il tenore Morini, il baritono Forastiero (scritturato invece del Capocci) e De Serini. — DRAGONAZZO.

### TRIESTE, 17 novembre.

Concerti — *Pointa generale dei Lituani.*

Che dopo la caduta della *Lucia* l'impresa del nostro teatro Comunale non si trovasse sopra un letto di rose, ognuno ben lo vedeva, ma assai più difficile ed imbarazzata divenne la situazione di quella dopo la partenza della Stolz, la quale si congedò dal pubblico triestino nella sera del 7 corrente, eseguendo ancora una volta la parte d'Aida. Il numeroso auditorio molto la festeggiò e la regalò di alcuni bei pezzi di fiori ornati da nastri riccissimi ed eleganti. Partita la Stolz, si potrebbe dire, la nave teatrale ora senza timone.

Per non tenere chiuso il teatro sino all'andata in scena dell'opera nuova di Ponchielli, *I Lituani*, l'impresa pensò di dare alcuni concerti, ed anzi annunciò per sabato scorso il primo. Ma per circostanze che qui non voglio dire, era costretto a sospendere l'avvisato concerto, sicché il teatro non si riaprirà che giovedì prossimo 18 corrente colla prima rappresentazione dei *Lituani*. Il maestro Ponchielli è da alcuni giorni fra noi e assiste alle prove della sua opera; se ne dice molto bene e spero che il pubblico di Trieste farà eco sonoro.

Lunedì 8 corrente l'egregio arpista Zamara diede un concerto nella sala del casino Schiller. Di questo distinto artista ebbi motivo di occuparmi mesi or sono e qui dovrei ripetere ciò che dissi nel mio carteggio del 19 aprile passato. Nell'anzidetto concerto si fece udire sua figlia Teresa, pure arpista, la quale è già molto avanzata nel maneggio di quel poetico strumento, e forse un giorno uguaglierà suo padre. Presero parte al detto concerto le signorine Fröhlich e Neugebauer; la prima già nota come brava pianista e la seconda buona dilettante di canto, ed i signori maestri Heller, Piacenzi ed altri ancora, dei quali non mi ricordo. — Applausi per tutti. — L'omettere o cambiare i pezzi del programma come venne fatto in questo caso, dovrebbe essere evitato in ogni modo. Mercoledì 10 corrente decorando l'anniversario della nascita del grande poeta tedesco Schiller, la società di questo nome diede nella propria sala un concerto colla cooperazione dei seguenti artisti e dilettanti: Zamara padre e figlia, le signorine Fröhlich e Neugebauer, il quartetto Heller, che dopo la sua riorga-

nizzazione si fece sentire per la prima volta e vantaggiosamente, e il coro della società, composto tutto di dilettanti d'ambo i sessi e che esecuziono per bene; mi piacque molto un coro di Goldmark: *Canzone della pioggia* (*Regentied*). Tutti i predetti esecutori riscosero molti applausi e sta bene. — Venerdì 12 corrente il quartetto Heller diede nella succitata sala la sua prima produzione di musica da camera. Primo violino è lo Heller, secondo il Frontali, viola il Superti e violoncello il Piacenzi. Fece benissimo lo Heller a scegliere per primo numero un quartetto in *Re maggiore* di Haydn. La musica amabile e cristallina di questo compositore è fatta apposta per cattivarsi le simpatie del pubblico; ed il sopradetto quartetto venne eseguito per eccellenza. Seguì un *duo* per arpa e violino di Spohr, composizione grandiosa e che ha alcun che di beethoveniano, e suonata a puntino dal Heller e dal Zamara. Si chiuse la serata col quartetto in *Mi minore* di Beethoven, il quale forse avrebbe dovuto essere provato di più, ciò però non vuol dire che sia stato mal eseguito. La musica di Beethoven è assai difficile tanto dal lato tecnico come da quello dell'interpretazione. In ogni caso l'amatore della buona musica deve essere grato allo Heller, il quale di nuovo ha messo in piedi il quartetto, e ai signori che lo compongono, che sono certo, in breve sapranno corrispondere alle esigenze del più scrupoloso conoscitore. Nella prossima produzione sentiremo un quartetto del Faccio e sono persuaso che anche in questo genere di composizione il bravo maestro saprà mostrarsi valente. — Lunedì 15 corrente, la società filarmonico-grammatica diede nel teatro Amalia un concerto al quale presero parte: il Zamara, sua figlia, la signorina Toresella, i signori Frontali, Grablovitz, Lazzarini e un'orchestra diretta dal maestro (diceva il programma) Belloni. L'eroe della serata era il Zamara. Meritamente applauditi vennero gli altri esecutori nei loro rispettivi pezzi strumentali e vocali. L'orchestra invece di suonare ciò che prometteva il programma eseguì e mezza malamente due pezzi da ballo, e qui non posso tralasciare d'osservare alla direzione di questa società che è suo obbligo di far suonare all'orchestra, che in fine è pagata, ciò che essa mette sul programma.

Domani il Zamara nella sala del casino Schiller dà il suo ultimo concerto, e Trieste si ricorderà con piacere di questo bravissimo arpista.

Ho assistito ieri a sera alla prova generale dei *Lituani*: tutto andò bene e la musica piacque molto agli scarsi intervenuti! Dico formalmente e senza esagerare, che per me ne ho riportato una profonda sensazione. Conoscevo la musica dello spartito, ma come differente ne è l'effetto in orchestra! Spero che i *Lituani* otterranno un pieno successo, in caso diverso dovrei dire che i miei compatriotti hanno un cattivo gusto. Se la Mariani sarà ristabilita, ciò che non dubito, la prima rappresentazione, come già dissi, avrà luogo domani a sera, ed io mi farò un dovere di telegrafarne subito l'esito. — O. V.

### PARIGI, 10 novembre.

La *Creola*, opera buffa in tre atti di A. Millon, musicata da Offenbach, al Bouffes-Parisiens — Judic.

La scena rappresenta la rada di Brest. Il capitano di fregata, signor des Feuilles-Mortes (nome un po' barocco, ma che il suo ultimo possessore non vorrebbe lasciar estinguere in lui) ha fatto ritornare espressamente suo nipote Renato dalle Antille per ammogliarlo con la sua pupilla Antonietta; la quale ama un amico d'infanzia di Renato e ne è rimasta alla follia. A sua volta Renato, per quanto sembri volubile, leggiadro e spensierato, ha lasciato alle Antille un frammento del suo cuore, fors'anco il cuore intero, come pegno del suo amore ad una giovine e leggiadra creola a nome Dora. — (Parentesi: alcuni dicono *creoglia*; mi garba più dire *creola*,

e adotto questa voce. Mi rammento anzi aver son già più anni descritte le fattezze d'una creola, vale a dire d'una donna nata da genitori europei nella regione intertropicale, e, se permettete, riproduco qui l'ottava del ritratto, perocché esso somiglia moltissimo a Judic, la cantante che sostiene la difficile parte della protagonista nella nuova opera buffa di Offenbach:

Nata costì d'oltre l'Oceano bella  
Parce e bellezza più che fare ha bello;  
A flessuosa palma alla famiglia  
Svelta e leggera è sì fulva la pelle;  
Ruota due stelle sotto nera ciglia,  
Del color d'una notte senza stella,  
E qual notturna dea, la bella creola  
Ha di quei espi lucente auréola.

Così potete figurarvi Judic tal quale ella è. Chiude la parentesi).

Il matrimonio dunque desiderato dal capitano è assai difficile: ma egli non conosce ostacoli: ha risolto che le nozze abbiano luogo, e nasce quel che sa nascere, si faranno. Nullameno se egli è collerico e violento, l'acquaraglio (che è Dugay-Trouin in persona) non ischerza punto quando si tratta di disciplina. La fregata sulla quale deve partire il capitano des Feuilles-Mortes è pronta a salpare. Al terzo colpo di cannone leverà l'ancora e spiegherà le vele. Vedete che l'iracondo capitano non avrà il tempo di maritar la pupilla con suo nipote.

Infatti i tre colpi di cannone rimbombano nella rada. Lo zio corre, furioso, ad imbarcarsi, ma non senza spedire da bordo un biglietto a Renato, nel quale gli dice: « Sposa immediatamente Antonietta o sarai diseredato. » Il signor des Feuilles-Mortes è ricchissimo; Renato, suo nipote, non possiede che debiti. E pure questo bravo giovine, per non far pena al suo amico Frontignac e per non veder piangere i begli occhi di Antonietta, sacrifica la sua eredità e dice loro di maritarsi. Quando lo zio ritornerà dall'altro emisfero, ebbene, allora tutt'insieme troveranno il mezzo di farsi perdonare.

Al secondo atto il matrimonio è bell'e consumato da due o tre mesi. Nessuna notizia dello zio, che certamente non pensa a ritornare così presto. Almeno così credono gli sposi, così crede Renato, quando di subito la porta si schiude ed il capitano arriva come una bomba. Indovinerete facilmente quel che avviene: egli crede che Renato sia il marito d'Antonietta, e bisogna lasciarlo credere così, per prepararlo a poco a poco alla verità. Se non che lo zio trova Renato troppo freddo verso la giovine sposa: « Abbracciatevi e baciatevi con più amore, corpo di mille cannoni? » grida il signor des Feuilles-Mortes. Impossibile di non accontentarlo; e capirete perché Frontignac (il vero marito) non sia affatto di bell'umore.

Un momento dopo lo zio sorprende il giovine Frontignac stringendo fra le braccia Antonietta. Stupore e collera! « Che vergogna! » e trae seco la pupilla per farle la morale. Ma il capitano non è ritornato solo dal nuovo mondo; ha condotto seco la figlia d'un suo camerata morto sul mare, una seconda pupilla, una creola, quella stessa Dora per la quale Renato sospirava, egli che sospira per tutte le donne. Il capitano vuol maritare la sua nuova pupilla. Questo Don Bartolo dei mari ha la mania dei maritaggi; ed è appunto a Frontignac che vuole fela sposare. L'ha risolto, e lo farà, dovesse cadere il mondo.

Dora che ha riveduto Renato e che ne ha giubilato, diviene furiosa quando sa che egli è ammogliato. La creola non è mica d'umor pacifico; una vera tigre. Giacché Renato non è più libero, ella sposterà il primo che si presenta, Frontignac o tutt'altro. Mi direte che basterebbe svelarle il segreto, dirle che Renato è libero; ma allora la commedia finirebbe alla metà del secondo atto. Aggiungete che lo zio è quasi sempre presente, e rende difficile la confidenza. Ma, per fortuna, egli s'allontana un momento. Renato ne profitta

per rivelare l'arcano a Dora: egli non è lo zio (dice) che il creduto sposo di Antonietta. La creola, ebbra di gioia, si getta nelle braccia di Renato. Lo zio arriva (naturalmente) sorprende questo novello amplesso e selama di bel nuovo: « Che vergogna! » Dopo di che trae seco Dora per farle la morale.

Ma appunto perché vede che la faccenda si guasta, vuol menarla il più presto possibile a buon fine. Ed ecco che fa venire non un solo notaio, ma due (perché due? per imitar forse colui che per andare più presto prese due carrozze? No; ma perché i due notai cantano una canzone a due). Credete che lo zio riesca nel suo intento? Niente affatto. Al momento in cui il contratto — impossibile contratto — è per esser presentato a Dora ed a Frontignac affinché vi appoggino il loro nome, nuovi tre colpi di cannone ed il capitano deve ripartire. Ma questa volta prende le sue precauzioni: fa imbarcare a bordo del suo naviglio Renato ed Antonietta, Dora e Frontignac, ed anche i due notai! Se questi resistono saranno gettati giù nella stiva.

Solamente, nel punto di partire il capitano riceve un plico suggellato che dovrà aprire quando sarà giunto al 45.º grado di longitudine. Che contiene questo plico? Mistero.

Al terzo atto siamo a bordo della fregata. Il matrimonio, ritardato ora per un motivo, ora per un altro, non soffrì novello indugio. Come fare? Dora ha un'idea. Involerà il misterioso plico al capitano e non glielo renderà che in cambio della promessa di un perdono. La fregata giunge al 45.º grado di longitudine; il capitano vuole aprire il famoso plico; non lo trova; è disperato! Dora glielo mostra, ma esige il perdono, confessando tutto. Impossibile di far altrimenti; il capitano perdona a Renato, Dora lo sposa, e Frontignac resta felice con Antonietta. Ma il plico? Il capitano lo apre e vi trova queste parole: « Ho voluto farti una burla. Il tuo vecchio amico Dugay-Trouin, a tutti circondano il capitano per domandare che cosa contiene il famoso plico misterioso. « Affari di stato » risponde gravemente il signor des Feuilles-Mortes.

Ho potuto più o meno raccontarvi l'intreccio del libretto; quel che mi sarebbe più difficile a narrare è la musica di Offenbach, vivacissima, briosa, originale, e piuttosto d'opera buffa o comica che di farsa musicale, vale a dire d'*opérette*.

L'esecuzione è eccellente. Judic è inimitabile nella parte di creola, e la giovine Van Ghell canta a meraviglia quella di Renato. Una giovinetta di 17 anni, a nome Luce, ha esordito nella parte d'Antonietta, e con felice successo. Insomma il titolo *La Creola* resterà lungo tempo sul cartello dei Bouffes-Parisiens. Quanto al nome d'Offenbach, esso è, in questo momento, su quello di tre teatri: alla Gaité col *Flagello nella luna*, alle Variétés con la *Boulangère*, ai Bouffes con la *La Creola*. Fortunato maestro! — A. A.

Ritardiamo al prossimo numero, per essere arrivati troppo tardi, le corrispondenze di Torino, Napoli, Venezia, Littera e Berlino.

## NOTIZIE ITALIANE

MILANO. L'Accademia per l'inaugurazione dell'anno scolastico al Regio Conservatorio e per la distribuzione delle onorificanze agli alunni, avrà luogo il 25 corrente.

Ecco il programma di quella festiciocia: Una *Kantata* per orchestra e cori di Beethoven, una *Sinfonia* per orchestra dell'allunno Longhetti, allievo del prof. cav. Ronchetti-Monteviti; l'allunno Gallotti, allievo del cavaliere Bazzani, eseguirà un pezzo sinfonico, la *Battaglia di Lepanto*, per orchestra e cori. Farà seguito un *Concerto* di Beethoven, diretto dal professore Andreoli e probabilmente chiuderà l'Accademia una *Sinfonia* dell'allunno Vitucci, allievo del maestro Franco Faccio.



## NOTIZIE ESTERE

PARIGI. — Ci scrivono in data del 17 novembre:

La celebre pianista signora Jaell ottenne uno di quei successi che contano nella vita d'un artista, colla esecuzione della stupendo Concerto di Liszt, con accompagnamento d'orchestra, nell'ultimo Concerto dello *Châtelet* a Parigi, ove 4000 persone non volevano cessare di festeggiarla e di acclamare. La serie di concerti dei coniugi Jaell col concorso di Piatti e del professore Rotoli per Roma, Napoli e Firenze, incomincerà nel prossimo dicembre a Firenze.

CAIRO. — Per debutto della Waldmann venne data la *Faccetta*. — Esito felicissimo per tutti gli artisti, ma specialmente per la Waldmann e Masini, che hanno destato un grande entusiasmo. Quella sublime melodia, *Spirto gentil*, cantata da Masini, è veramente cosa paradisiaca.

## Teatri

MILANO. — Nessuna novità musicale nei nostri teatri: ce n'ha però più d'una in preparazione: il *Don Sebastiano* che andrà oggi sabato in scena al Carcano.

La *Festiva* dello Spontini, che verrà presto in linea a Castelli, è sarà, dicono, eseguita a dovere.

ASTI. — Ci scrivono in data del 18 novembre:

Sostituito il primo contratto, che non poté sostenersi, la *Jove* ebbe un esito dei più brillanti. Applauditissimi la Missorta, la Bianchi-Fiorio, l'Ortisi, il Carbone e lo Zesavich. — L'opera egregiamente concertata dal bravo Fossilini.

## TELEGRAMMI

TRIESTE, 19 novembre.

Lituanai di Ponchielli chiamarono ieri sera pubblico affollatissimo al Comunale di Trieste, desideroso sentire se giusto giudizio pubblico milanese. Esito splendidissimo opera confermò pienamente esito teatro Scala. Musica fece impressione grandissima per magnifico strumentale per elevatezza concetti e novità melodie. Esecuzione diretta da Faccio stupenda. Mariani entusiasmo. Benissimo signori Paterno, Pantaloni, Maini. Ponchielli ebbe ventisette chiamate. Stupendo pezzo concertato terzo atto fatto replicare in mezzo ovazioni entusiastiche all'autore ed agli artisti.

TRIESTE, 21 novembre.

Ieri sera seconda rappresentazione *Lituanai* confermò in modo splendido successo dell'opera. — Entusiasmo grande, generale dal principio alla fine. Esecuzione meravigliosa per parte di tutti artisti, cori, orchestra. Replicatosi fra ovazioni immense duetto riconoscimento soprano e baritono: bisato pure pezzo concertato terzo atto: volevasi replica brindisi tenore. — Ponchielli ebbe 32 chiamate al proscenio. — Messa in scena splendida: vestiario sontuosissimo. Infine spettacolo imponente degno delle più grandi capitali.

LIVORNO, 20 novembre.

Ieri sera al teatro Goldoni ebbe luogo il concerto Piatti. — Palla immensa, applausi entusiastici all'immenso artista, ed ai suoi egregi compagni. Trenta chiamate nel corso del concerto. — Il 26 corrente Piatti, Martucci, Briccialdi saranno in Milano.

ROGOREDO, 20 novembre.

Vi telegrafo stazione più vicina Carcano, piuttosto che Piazza Mercanti. *Don Sebastiano* ebbe buon esito, specialmente per merito del baritono sig. Vanden. Se impresa potrà stabilire un *trainway* fra Piazza Duomo e Carcano spettacolo attirerà molto concorso.

## NECROLOGIE

Cuneo. — Andrea Toselli, maestro di musica.

Cannes. — La signorina Hertel, artista di canto del teatro della Yvonne di Parigi.

Bronswich. — Teodoro Muller, violoncellista, morì a 73 anni.

Meiningen. — Federico Nohr, compositore e violinista valente, morì il 6 ottobre a 75 anni.

## SCIARADA

Cerca in musica l'intero,  
Nell'inter cerca il primiero;  
In antiquo il mio secondo  
Forte fu, ma nota il mondo.

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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 45:

So-spro

Non fu spiegata da nessuno.

Sigheatori vincenti del Rebus del N. 42: Avvocato G. Venini.

## AGENZIA MUSICALE

(Superiormente approvata)

DIRETTA

dal Maestro Prof. MARCO CAPPELLI

CON UFFICIO IN MILANO

Piazza S. Sepolcro, II, piano terreno

Mancando in Milano una Agenzia che provveda alle svariate occorrenze di prestazioni musicali di qualunque genere, oltre la formazione di grandi e piccole orchestre tanto per Milano come per le Province e per l'estero, il sottoscritto coll'appoggio di valenti maestri e professori, ha istituito un apposito ufficio al quale tutti i signori Impresari di teatro, direttori, maestri, professori d'orchestra e dilettanti potranno rivolgersi, e dove le operazioni che saranno affidate alla Agenzia verranno eseguite colla maggior prontezza e precisione in modo che sotto ogni rapporto e particolarmente dal lato artistico abbiano a corrispondere pienamente ai giusti desideri dei signori Clienti. L'Agenzia si occuperà quindi di qualunque sorta di Commissioni in musica *ad usum locum* e come dell'Elenco qui sotto.

Il Maestro Cappelli, onorato già da molte pratiche private, si lusinga di veder bene accolta anche dal pubblico la sua intrapresa, e perciò invita tutti i signori professori, maestri, direttori, ecc. ecc. a voler farsi inscrivere al proprio Ufficio d'Agenzia, aperto in Milano Piazza S. Sepolcro N. II, piano terreno, tutti i giorni dalle ore 11 antimeridiane alle ore 4 pomeridiane.

ELENCO DELLE OPERAZIONI CHE SI ESEGUISCONO DALL'AGENZIA.

Formazione di Orchestre complete e parziali per teatri di Milano, Provincia ed Estero — Orchestre grandi e piccole per Saloni, Club, Case private, Caffè — Allestimento di Concerti, Feste da Ballo, Funzioni Sacre — Servizi Funebri — e di qualunque trattamento sia Orchestrale che con Banda e Canto — Provvede distinti maestri, nonché ripetitori per signori artisti di canto, maestri di pianoforte e di ogni altro strumento — Composizioni di pezzi musicali, musica da Ballo per signori Coreografi — Riduzioni di pezzi per Orchestra grande e piccola — per Banda — Copisteria di musica — Commissioni di stampa musicale — Deposito di musica per pianoforte, canto, strumenti diversi, Orchestra e Banda — Accordatura di pianoforti — Provvede alla compra, vendita e noleggio d'istrumenti musicali.

Maestro MARCO CAPPELLI

(Direttore del Concerto Grecchi e Maestro del Corpo di Musica Principe Amedeo).

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, e. gerente.

Tipi Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXX. N. 46  
29 NOVEMBRE 1876

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
BALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## II MEFISTOFELE di Boito

(Continuazione e fine vedi N. 46).

Venendo ora a parlare della musica, premettiamo che nel portare il nostro giudizio sul lavoro di Boito, dimentichiamo che questo è il suo primo lavoro — perchè in arte la regola di successione non fa una grinza —: epperò la lode che per esser fedeli al vero dobbiamo dare all'autore, non va confusa con quella che generalmente — ed a torto — si prodiga agli esordienti che appena emergono dalla mediocrità, col pretesto dell'incoraggiarli.

L'ardita idea di musicare il *Faust* sorse nella mente di Boito quand'era ancor giovinetto e quando i suoi studi musicali non erano ancora ultimati. Se non erriamo, i primi frammenti datano dal 1861: in questi quattordici anni il Boito, ammaliato dalla potente creazione di Goethe, se non sempre materialmente attese a musicarla, — poichè rivolse il suo ingegno anche ad altre due opere che speriamo veder presto compiute — sempre la maturò nella sua mente e ne fece il precipuo scopo dei suoi studi. Vera anima d'artista, coltissimo, dotato di straordinaria intuizione del bello, egli comprendeva, come pochi comprendono, quanto fosse filosoficamente e letterariamente sublimi il *Faust*, ed in sé sentiva qual doveva essere la musica per estrinsecare con egual potenza, in altra arte, l'egual concetto: ma non facile a lasciarsi illudere sul merito del proprio lavoro, non orgoglioso da imporre agli altri ed a se stesso l'opera propria, fece, tutto, rifare fino a quando la sua coscienza d'artista non gli disse, che quanto stava in lui per rendere musicalmente il tema, era ormai fatto. Così passarono quattordici anni; ma gli anni trascorsi per Boito si formarono nel *Mefistofele*; sì, poichè in esso troviamo tutte le più belle ispirazioni passate nella mente dell'autore in quel tempo, vi troviamo il frutto degli studi di quasi tre lustri, vi troviamo tutto il vigore e gli impeti dell'ardimento giovanile, non monchi, non scialbi, ma temperati dalla severa coltura della mente.

L'asserire a quale scuola appartenga il Boito è cosa assai difficile: per esser veri, converrebbe dire *alla sua*, per dare un'idea che si approssimi o verrebbe dire, per quanto ad alcuni potrà sembrare un paradosso, che sta fra il Bellini dei *Puritani*, il Wagner del *Lohengrin* ed il Chopin: ha del primo il cuore e la tranquilla serenità, del secondo l'efficacia e la potenza dell'elemento sinfonico-descrittivo, dell'ultimo l'eleganza e l'idealità. Non mai schiavo della forma, non si fa mai nemmeno schiavo dell'indipendenza della forma: oggi segue la logica. Dove la situazione richiede recitativo, fa recitativo: dove melopea, melopea, dove dialogo, dialogo,

dove pezzo concertato, pezzo concertato, dove melodia, melodia: l'esigenza dello svolgimento del dramma determinano le varie forme della poesia nel libretto, e le forme della poesia determinarono la forma, il genere e la successione dei pezzi musicali. La melodia vi abbonda, facile, spontanea, nuova; melodia di cui se ne credette esaurita l'edizione colla morte di Bellini: tranne due battute nel quarto atto, tolte da un *adagio* di Beethoven, in tutta l'opera non v'è reminiscenza di alcun altro lavoro musicale; e in tutta questa novità nulla mai d'astruso, per darsi il mero vanto d'originale, nulla che cozzi coll'estetica col pretesto d'essere realista: nel cercare le sue melodie il Boito non interroga certamente il pianoforte, ma interroga la sua mente, il suo cuore e l'intima essenza dell'idea da musicarsi, e questi gli danno il bello, lo spontaneo ed il nuovo; poichè ogni concetto poetico abbia, per chi ben lo ascolti una melodia a sé.

L'istrumentale segue anch'esso le esigenze del dramma che si svolge sulla scena, ora riducendosi a semplice accompagnamento, ora prendendo il sopravvento ed intervenendo come elemento fantastico.

L'entrare in un esame particolareggiato dei pezzi, è cosa inopportuna scrivendo per chi non potrà assistere all'esecuzione dell'opera, o non ne ha sott'occhi lo spartito; epperò brevemente diremo dei varii caratteri che assume la musica nei grandi quadri.

Il primo, che come dicemmo, è il prologo in cielo, è forse la parte migliore dell'opera: non perchè quivi l'autore abbia messa maggior lena che nelle altre parti, o perchè più facile gli venisse l'ispirazione; ma perchè la concezione poetica è tanto alta, che seguitandolo in quel campo la musica, questa si trova naturalmente di tanto superiore agli altri quadri di quanto superiore ne è l'idealità della creazione poetica. L'autore a questa prima parte diede la linea della sinfonia classica, e v'aggiunse l'elemento corale. Incomincia colle squillo delle sette trombe e il romore dei sette tuoni, ai quali segue un *adagio* veramente paradisiaco, con cui le filangi celesti cantano le lodi di Dio. Al finire del coro, mentre gli echi ne ripercuotono ancora le ultime note, appare Mefistofele: il brano della scommessa sebbene contenga una chiara melodia, è però opportunamente dominato dalla melopea e dal recitativo; fatta la sua messa gode un brevissimo *Sacculus*; e quindi il canto dei Serafini volanti — coro di fanciulli. — Qui il Boito trovò un mirabile effetto di avvicendamento ed allontanamento della schiera volante, cominciando il coro con una sola nota ripetuta prima pianissimo, poi forte, poi nuovamente piano e nuovamente forte, mentre in orchestra non s'ascoltano altro che note tenute dagli strumenti ad arco. Il canto che segue degli stessi Serafini costituisce lo scherzo della linea sinfonica, o si chiami novellamente colla nota ripetuta che va gradatamente perdendosi lontano lontano. A questo punto sale dalla terra la *Silva*



*Regina* delle Penitenti, melodia severissima, grandiosa, accompagnata dall'organo. Le falangi celesti nascono le loro preghiere a quelle che salgono dalla terra: quivi insensibilmente attacca l'orchestra: dagli ultimi cieli ritornano a volo col loro leggiadro canto gli angioletti, la saporita va sempre crescendo, crescendo, fino al punto in cui dopo una progressione mirabile ed efficacissima prorompono tutte le falangi, tutti gli angeli, tutti gli arcangeli nel grande *adagio* con cui già in principio le sole falangi cantavano le lodi di Dio: e in mezzo al rinnovarsi degli squilli e dei tuoni ha termine il grandioso quadro. Nessuno il quale non abbia assistito all'esecuzione di questo lavoro può farsi un'idea dell'impressione che esso produce, perchè invano cercherebbe negli altri autori qualcosa che gli somigli; e il Schumann che musicò *l'apoteosi di Faust*, lo fece con differente criterio, e ha nulla a che vedere col prologo del *Mefistofele*.

Il desiderio di mostrare lo sviluppo musicale che il Boito diede agli altri quadri, ci porterebbe a troppo abusare della pazienza di chi per avventura leggesse questa corrispondenza, epperò ci vediamo costretti appena ad accennare il rimanente, in cui se v'è minore idealità, non richiedendola l'azione, non v'è certo minore passione, elevazione ed efficacia di descrittiva.

Piena di festività è la passeggiata a Francoforte, col suono delle campane su cui fa cadenza il coro, elegante l'Obertas, e stupendo il tratto in cui il frate grigio — che il Boito, appoggiandosi alle leggende, sostituì al barbone, — s'avvicina a Faust stringendolo quasi in un cerchio invisibile. Un'altra parte degna di andare a pari del prologo, ma in tutt'altra cerchia di idee, è il *Sabbia romantico*: nel prologo il sublime, qui l'orrore; là l'estasi, qui il terrore: il coro delle streghe e degli stregoni che s'arrampicano sulle scoscese giogaje, e la tumultuosa ridda colla quale si chiude, si convengono ai culmini del Broken, come al prologo si conveniva quel profuvio di serenità, e come al *Sabbia classico* si conviene la semplicità della barcarola di Elena e Pantalà, e la grandiosità dell'Inno all'amore ed alla poesia intonata da Elena e Faust a cui fan coro le sirene, le siltidi, le coretidi, e il mormorio melodioso dell'onda del Peneja.

L'epilogo, di grande effetto, contiene una bella romanza di Faust, e chiude nuovamente coll'idea del prologo, volendo l'autore incominciare la sua opera come l'aveva finita per essere fedele al concetto che guidò l'opera di Goethe. La scena del giardino nel secondo atto e la morte di Margherita nel terzo mostrano come l'autore non sia meno efficace nel dipingere le umane passioni, di quello che lo sia quando vaga nei campi del soprannaturale.

L'esito del *Mefistofele* fu un bene per l'arte, e perchè arricchì il repertorio melodrammatico di un lavoro progovocissimo, o perchè fece sorgere nel pubblico la fiducia nei nostri giovani autori e in questi la fiducia d'essere spassionatamente e saggiamente giudicati. Versi, ai quali solo per tanti anni incombatte di tener alto l'onore dell'arte italiana presso gli stranieri o tenerne vivo l'amore nella nazione, andrà lieto nel vedere una schiera di eletti ingegni dedicarsi con fermo proposito e sodezza di principii a rendere più brillante l'avvenire e l'orizzonte dell'arte musicale: solo le menti piccole in cui non cape che una sola immagine, reputano irriverezza gli applausi tributati ai nuovi compositori, dimentichi, o più probabilmente, ignoranti, che in altri tempi vissero contemporanei Bach, Handel, Marcello — Haydn e Mozart — e che un solo decennio vide sorgere quei capolavori immortali che sono il *Freschütz*, la *nona Sinfonia*, il *Giulio Tello* e la *Noema*.

## LUCE del maestro Gobatti

Diamo i resoconti pubblicati dai giornali locali intorno alla prima rappresentazione di quest'opera ch'ebbe luogo al Teatro Comunale di Bologna giovedì scorso.

Dalla *Patria*:

Che ieri sera la smania di assistere alla prima rappresentazione di *Luce* fosse molta e l'aspettazione moltissima, lo prova l'incasso che ha superato le 7.000 lire. Non c'era che una fila libera, tutto il resto delle panche erano posti riservati, e sia nelle ultime file notavansi signore eleganti.

La memoria del trionfo ottenuto dal Gobatti coi *Goli*, le speranze destate da quel successo, la ferma credenza che egli avrebbe scoperto chi sa quali nuovi orizzonti musicali, avevano creato un ambiente speciale, in cui la simpatia pel maestro mescolavasi ad un'ansia febbrile d'intendere la nuova manifestazione del suo ingegno.

Con tali disposizioni d'animo e colle incertezze che accompagnano l'ordinario una prima rappresentazione, si è fatto il più assoluto silenzio allorché il maestro Usiglio ha dato colla bacchetta il segnale del preludio. Non abbiamo assistito ad alcuna prova e quindi non vogliamo azzardare giudizi, diremo per altro che quelle poche battute di trombe, col largo dei violini che segue, ci è parso di buona fattura ed egregiamente eseguito.

S'alza la tela e la scena della campagna e del Golfo di Napoli del Ferri, è veramente bella, degna della fama dell'autore. Perchè il pubblico rimane freddo?

Attende la musica e non ha tempo di occuparsi della scena, ma farà giustizia speriamo un'altra sera.

Il coro di pescatori, di forme forse troppo severe, eccita un tentativo d'applausi, ma non ha seguito. Subito dopo Gennaro (Storti) canta con molta maestria una romanza, è applaudito e Gobatti con lui: e una. Viene poscia il duetto fra Gennaro e Oliviero (Campanini) affettuoso, pieno di calore, di energia e in cui la frase finale è così efficace che scoppia un vero uragano d'applausi; il pubblico ne vuole la replica e il maestro viene salutato 3 volte sulla scena. E quattro. È un pezzo originale, bellissimo che ricorda per la sua importanza il famoso *duetto degli amici nel Don Carlos*. E il primo atto è finito e le speranze sono sempre vivissime.

Atto secondo. Siamo a Mergellina. Ecco la Borghi-Mamo che sotto le vesti di Lionello, portata colla maggior possibile disinvoltura, canta con molto brio una ballata. Applausi all'artista e una chiamata al maestro. E cinque. Entra Fra Tranquillo (Nannetti) esce Luce ma non ha vi nulla di saliente. L'istrumentazione è quando a quando in quest'atto ci è parsa eccellente. L'atto si chiude coll'*Ave Maria*, ben eseguita in specie dalla donna, ma il pubblico non ne fa gran caso, e il sipario cade accompagnato da applausi contrastati.

Atto terzo. La Ponchielli-Brambilla dice egregiamente una romanza; applausi e due chiamate al maestro. Entra Oliviero, siamo alla scena d'amore. L'aria *Quando la neve gelida* detta dalla suddetta artista con grazia, suscita un vero frenetico d'applausi. Viene poscia il duetto; bellissimo il pensiero intorno al quale s'aggira, melodico, appassionato, in cui gli effetti vocali e strumentali si fondono con molto effetto, insomma un vero sprazzo di luce. Il duetto vien fatto replicare, e Gobatti vien salutato cinque volte. E dodici salvo errore.

La scena della congiura è trovata poco caratteristica, o solo la stretta finale dell'atto vien applaudita.

Atto quarto. Tutto quest'atto passa piuttosto freddo. Per altro l'aria di Lionello e una bella frase fra Luce e Gennaro sono applaudite e a quest'ultimo il maestro ha una chiamata. E siamo alle tredici.

Vogliamo rapidamente alla fine.

Nell'atto, in orchestra, nei palchi le conversazioni sono animate, i giudizi diversi; ma la maggior parte è inutile dissimulata, anche quelli che trovano che ridere su taluna parte dell'esecuzione si aspettavano di più.

Atto quinto. La prima scena passa inosservata, e rimane una bella romanza che Campanini dice bene, suscita approvazioni. Un po' di calore si spigiona al terzetto fra Luce, Gennaro e Oliviero, e il maestro vien chiamato due volte. Un altro saluto riceve per la barcarola, e un altro, diviso coll'interdettato autore del libretto, alla fine. E i giudizi ricominciano, e la principale domanda è questa: è stato un successo? Lo diventerà se l'esecuzione migliorerà? Spariranno nelle successive rappresentazioni i difetti trovati ieri? L'ingegno di Gobatti ha progredito? Sono tutte domande a cui vedremo di rispondere dopo un'altra audizione.

Dei colleghi l'*Ancora* fa solo della cronaca; il *Monitore* segnala l'ispirazione unica ma veramente superiore del duetto al terzo atto; la *Gazzetta* attribuisce il merito principale delle molte chiamate del maestro agli artisti.

Dalla *Gazzetta dell'Emilia*:

Poco potremmo dire oggi sull'esito che ebbe ieri a sera al Comunale la nuova opera *Luce* del maestro Gobatti, e quindi ci limiteremo a dare un succinto balletto della serata.

Il teatro era brillantissimo. Piena dappertutto: in platea, nei posti riservati e nei palchi. Numerosi i forestieri. Grande attenzione.

Al primo atto si volle il *Ma* del duetto fra tenore e baritone. Il secondo passò piuttosto freddo. Piacquero molto la romanza del soprano e il duetto d'amore nel terzo atto, in cui emerse specialmente la signora Brambilla.

Le chiamate al maestro furono numerose; ma più che il maestro si applaudivano gli artisti, i quali tutti hanno cantato con molto impegno.

Dall'*Ancora*:

Rarissime volte, forse mai anzi, ridesti maggior follia al Comunale. E l'incasso lo prova: L. 7106.

Il pubblico era venuto in teatro coll'entusiasmo. Ma le chiamate del maestro Gobatti sono state venti.

Nel primo atto una chiamata, alla romanza di Gennaro. *Bis* del duetto Gennaro e Oliviero e tre chiamate.

Nel secondo atto applausi alla Mamo e una chiamata nella ballata di Lionello. La pregl'era finale è finita tra contrasto di plausi e di *si si*.

Nel terzo atto alla bella romanza: *Si mi guardi*, di Luce, due chiamate e applausi alla Ponchielli. L'altra gentilissima aria: *Quando la neve*, di Luce è applaudita.

Il duetto fra Luce e Oliviero applauditissimo e bissato; 5 chiamate a Gobatti. Alla congiura silenzio perfetto.

Nel quarto atto, il pubblico tace. E solo nell'aria cantata egregiamente dalla Borghi: *Due cervelli squardi*, le procura qualche plauso e una chiamata a Gobatti.

Al duetto Luce e Gennaro una chiamata. Un'altra, ma fredda, al finale.

Nel quinto atto tre chiamate al duetto Luce e Gennaro e alla barcarola. Una alla fine. E questa è storia imparziale.

Dal *Monitore di Bologna*:

Ieri sera la sala del Bibbiena era letteralmente stipata, non un posto né un palco vuoto; tutto ciò che aveva di più eletto a Bologna assisteva con febbrile ansietà alla rappresentazione. Al tocco di campanello che avverte l'incominciare, quasi per incanto, un silenzio perfetto si stabilì nell'affollatissimo auditorio.

Al coro del marinaio del primo atto il Gobatti ebbe una prima chiamata; tre ne ebbe al duetto fra il baritone e il tenore al fine di quest'atto; di questo duetto si volle il *bis*.

Al secondo, la romanza di Lionello fu applauditissima, ed il maestro fu chiamato una volta al proscenio.

Al terzo, piacque moltissimo la romanza di Luce, e il Go-

batti ebbe due chiamate. Il duetto d'amore fra il tenore ed il soprano finalizzò il pubblico, fu fatto replicare ed il maestro dovette presentarsi ben sette volte e due al calar della tela.

Un'altra chiamata si ebbe il maestro alla fine dell'atto quarto ed al quinto, una dopo la serenata del tenore, due al terzetto ed una alla fine.

Terminata l'opera, il maestro fu chiamato nuovamente.

L'esecuzione, come accade quasi sempre ad una prima rappresentazione di un nuovo lavoro, fu molto incerta, specialmente per parte delle masse corali. L'orchestra soddisfecce. La signora Brambilla fu meritamente applauditissima come pure la signorina Borghi-Mamo. Il Campanini alcuni momenti prima che incominciasse lo spettacolo, veniva informato di essere stato colpito da una grave sventura domestica, ma ciò malgrado, disimpegnò perfettamente la propria parte. Benissimo il Nannetti.

Il nostro amico prof. Panzacchi, fedele alla sua consuetudine, dopo la terza audizione pubblicherà un'appendice sul merito di questo nuovo lavoro musicale, nel quale fra d'ora, possiamo dirlo, non mancano belle melodie.

Vi sono alcune bellissime frasi: quella del duetto d'amore del terzo atto e una veramente splendida ispirazione.

La messa in scena è molto decorosa. Le scene quasi tutte ben riuscite, in specie quella del primo atto.

L'incasso raggiunse la cifra di L. 7106. Crediamo sia forse il maggiore che si sia mai fatto al Comunale.

Sabato e domenica rappresentazioni.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 27 novembre.

Il *Don Sebastiano* di Donizetti al Carcano — *Un'ora di Patti*.

Quando il *Don Sebastiano* fu rappresentato per la prima volta a Vienna nel 1848, dopo un successo piuttosto freddo a Parigi, Donizetti scriveva agli amici: «Credetelo, a Parigi si rivederanno sul *Don Sebastiano*, opera della quale ho avuto gran cura e che io reputo lavoro capitale». Questo giusto concetto dell'opera in bocca all'autore, nociva probabilmente anziché giovare alle sorti del *Don Sebastiano*, perchè non vi è luogo comune che la critica soglia ripetere con maggior compiacenza di questo: «gli autori sono come i genitori; prediligono le loro creature meschinucce e deformi». Così d'un istinto di pietà verissima nei padri di famiglia si fa una grossa corbelleria trasportandola, a forza del campo dell'arte. Può essere che un autore sbagli nell'apprezzare l'opera sua, se egli non esce dal mediocre, se deve la sua fama un po' al caso, un po' alla faccia tosta, un po' alle amicizie, ma chi deve tutto a se stesso ed ha contato le spine della carriera ed ha dovuto strapparle ad una ad una colle proprie mani, costui è sempre, inevitabilmente, se non il giudice migliore, certo il più sincero dell'opera sua.

E quando un uomo che si chiama Donizetti asserisce: «questo è il mio lavoro più perfetto», mi pare che abbia diritto ad essere preso sul serio. La critica è una buona cosa se fatta con coscienza, perchè applica un altro criterio, un criterio oggettivo, interamente fuori della cosa giudicata, all'arte; ma non bisogna cadere nell'opposto errore di credere che l'autore, (maestro, poeta o pittore), sia perciò solo inetto a giudicare perchè è atto a fare. Corbellerie così materialistiche non vorrebbero in mente ai bimbi se non fossero state dette e ripetute da uomini grandi e grossi; i quali non seppero vedere quale immenso e paziente è minuto esercizio di critica, assiduo, duraturo, nell'opera e fuori dell'opera, sia questo di fare una commedia, una strofa, un componimento musicale. Che altro è il gusto tanto lodato in Tizio ed in Sempronio e non la risultante (lasciatemi rubare un paragone



alla meccanica) di due forze le quali sono l'ingegno e la melica?

Queste idee mi son tornate in mente dopo la prima rappresentazione del *Don Sebastiano* al Carcano. rappresentazione che sembra aver dato ragione a Donizetti, poiché vedo i critici unanimi nel proclamare quest'opera, se non per ispirazione, almeno per fattura, il capolavoro di Donizetti.

L'arte qui è progredita, e se par matara al paragone del tempo in cui viviamo, ai suoi tempi era meno che bambina, perchè anticipava, almeno rispetto alla scuola italiana. Non è ancora il melodramma come lo intendiamo oggi, ma è assai differente da come lo intendevamo trent'anni sono. E in questo — siamo schietti — Donizetti va debitore un poco alla Francia, dove, senza la forza e la spontaneità melodica del nostro paese, si scrivevano trent'anni sono opere meno lighe alla *virtuosità* dei cantanti; — bella e buona cosa codesta virtuosità che ne guastava un'altra migliore. Poco s'incontra ancora nel *Don Sebastiano* di quel ciarpame, oggi universalmente deriso, di ritornelli, di corone, di cadenze, di caballette: quella simmetria di movimenti, che faceva delle opere fantocci colle suste, è scomparsa; qui ci è vita vera, qui l'orchestra, non contenta a far da bordone, dice la sua e si fa ascoltare; qui il desma conta per qualche cosa, le parole hanno un significato proprio oltre quello poetico, e so non tutto è squisito, l'insieme è accurato, elegante, armonico nelle proporzioni. In una parola il *Don Sebastiano* è un'opera che può cominciare a vivere, perchè sono nati finalmente i suoi contemporanei. Certo se fosse risorto dieci anni fa sarebbe stato meglio, ma di chi la colpa?

Sten grazie all'impresario del Carcano, il quale ha imitato l'esempio di alcuni suoi confratelli, riproducendo questo lavoro superbo, e mettendolo in scena... Zitti, se fosse bastata la messa in scena ad accoppiare quello che tutti credevano un morto, a quest'ora del *Don Sebastiano* si leggerebbe qui l'epitaffio; ma vi sono morti che seppelliranno i vivi, e questo assolve l'impresario, supponendo che egli ne avesse per davvero il sospetto. La messa in scena fu dunque ridevole, le danze amoristiche, i vestiarî accartocciati alla meglio, le scene scappate male — ma i cantanti erano buoni, i cori anche, discreti e pieni di buona volontà l'orchestra diretta dal Rasori.

Degli artisti le palme al baritone Vanden (Camoens), dotato di bellissima voce, di cui è padrone. Egli dovette ripetere l'aria famosa del terzo atto, un gioiello.

La signorina Marinelli è un' esordiente, che ha voce non molto robusta ma bella, intonata, sicura; l'impaccio d'una primissima rappresentazione non le foise di portar con garbo i ronzoncini e la veste corta. Benino il Bardi, dalla voce piccina, ma simpatica; benissimo l'Atty.

Ora al Carcano si prepara la *Lucia di Lammermoor*; il capolavoro dell'ispirazione, dopo il capolavoro della forma e della malinconia — in due sere tutto Donizetti, o il meglio, perchè a darcelo tutto mancherebbe l'*Elisa d'amore* ed il *Don Pasquale*.

Un milione di ringraziamenti al Ducci, intraprendente e covaggioso speculatore quanto è artista eletto, al quale dobbiamo la serata deliziosa passata ieri al Conservatorio. Il primo concerto del giro artistico Piatti e compagni riuscì splendido veramente per tutti i rispetti, anche per quello del pubblico, *scelto* forse, non dico di no, ma non alla maniera di quello di tanti altri concerti, in cui la scelta fu ricordare il motto biblico: *multi sunt vocati, pauci vero electi*. Era un pubblico numeroso, attento, disciplinato, quanto è possibile esserlo dinanzi ad un esecutore come quel mago di Piatti, il quale col suo violoncello strappava ogni tanto grida soffocate o mormorii d'approvazione.

Il Piatti dunque ebbe i primi onori, come si dice: lo sappiamo prima di assistere al concerto. Vorrei dire come egli suona, ma ogni descrizione della valentia d'un bravo artista è vana; dinanzi all'analisi critica si può dire che tutti i suoi

suoni e tutti i concertisti sono eguali; e il canto soave, il doppio canto, l'agilità straordinaria, non si esce di lì: quando dice d'un violoncello suonato a meraviglia, che pareva un clarinetto ed un contrabbasso, ed un flauto, e d'un violino, crede di fare la macchina lode dicendo che pareva un violoncello ed un flauto, o d'un contrabbasso che pareva un violino. Ma se l'arte consistesse tutta nel far parere uno strumento quello che non è, sarebbe un'arte curiosa davvero; perchè un artista mediocre per esempio, suonando il piffero dietro un paravento, potrebbe cento volte più naturale dello stesso Piatti che si ostinasse a suonare il piffero col suo violoncello. No, non è questa l'arte, lo sapete meglio di me, voi che non siete nella dura necessità di far l'anatomia alle vostre dolci sensazioni per presentarle al pubblico — l'arte è la purezza del suono, l'espressione, la padronanza assoluta dello strumento, l'arte è qualcosa che si sente meglio che comprenderla — e quest'arte nessun violoncellista l'ha o l'ebbe mai quanto Alfredo Piatti. — Nella sonata di Beethoven (che ha una seconda parte deliziosa), nel pezzo su motivi della *Sommossa* e più ancora nell'ultimo sulla *Barcarola* del *Maria Faliera*, l'esecuzione prodigiosa del Piatti fece sbalordire e commuovere. Lo secondò a meraviglia il giovanetto Martucci, interpretando con una squisitezza di stile che ha pochi confronti, la *Sonata* di Beethoven. Egli suonò pure due sue composizioni, belle e difficili molto, meritandosi la *eresima* di grand'artista dallo stesso pubblico che tale lo aveva battezzato l'anno scorso.

Come è simpatico il flauto in bocca del Briccialdi! Che purezza, che continuità, che fluidità di suoni! Come si presta docile alle minime sfumature questo strumento che egli stesso ha perfezionato! Qui nessuno dei tanti difetti rimproverati al flauto; è una vocetta gentile, che mormora, scherza, imbroccarisce.

Accanto a questa triade eccellente non si trova a disagio la signora Benati, giovine artista che andrà lontano; la sua voce di mezzo soprano ha una rara freschezza, un'intonazione immacolata, un timbro caldo, squillante nelle note acute, ed obbedisce ad un metodo lodevolissimo. Dei pezzi da lei cantati, piacque sopra tutti una romanza della signora Roschida, che fu fatta ripetere; l'aria dello *Chalet di Adam* è un gioiellino. Con singolare franchezza cantò pure la famosa aria del *Barbiere*: *Una voce poco fa*.

Il Ducci non è solo la guida di questo viaggio artistico; buon pianista egli stesso, è un accompagnatore di prim'ordine; e nella marcia del *Tannhäuser* a quattro mani, fu applaudito vivamente insieme col Martucci.

Domani, alle due pomeridiane, secondo e forse ultimo concerto; il programma è saporito, anche più del primo, che pure era manipolato con arte, in modo da scodellare equamente il diletto alle orecchie classiche ed alle orecchie profane. — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* Il maestro Bacchini sta scrivendo una nuova opera, dal titolo *Delmira*.

\* A Palermo s'è aperto un concorso per il posto di maestro di tromba al Collegio di musica, collo stipendio di annue lire 400!! — Quel professore che avrà la preferenza potrà mangiarsi la tromba.

\* Leggiamo nel *Progresso*: A Castel San Giovanni ebbe luogo una seconda accademia a favore dell'asilo infantile, per iniziativa della signora Gemma Mirelli. Questa volta la egregia gentildonna venne coadiuvata da distinti dilettanti Piacentini. La Mirelli fu la regina della festa, venne applauditissima e colmata di fiori.

\* *Hodie mihi cras tibi*, può dire a parecchi altri suoi simili il teatro Sociale di Novara, ch'è d'affittare per uso...

magazzino di cereali o d'altre merci! È un fatto che, poco per volta, non pochi teatri saranno ridotti a quella condizione: le doti sfumano o diminuiscono, la tassa governativa aumenta ed aumentano le esigenze del pubblico, mentre diminuisce la possibilità della speculazione per l'impresario. (Trovatore).

\* La *Fanfara*, giornale musicale-militare, fa un appello ai musicanti italiani ed ai colleghi in giornalismo perchè vogliano patrocinare un indirizzo al Parlamento, per la riforma delle musiche militari italiane.

\* L'Athénée di Parigi, che prima era una sala, e fu poi trasformato in teatro, e di nuovo ridotto a casa d'abitazione, ora ridiventa teatro!

\* Al Pagliano di Firenze sono incominciate da alcuni giorni le prove della nuova opera *La Odalava* del giovane maestro Brunca.

\* Sabato (20) ricorreva il terzo anniversario, della morte dell'editore di musica Francesco Lucca. E domenica, al Cimitero monumentale, aveva luogo l'esumazione della sua salma che venne collocata nel magnifico monumento, eretto a spese della famiglia, dal compianto scultore Giovanni Strazza. Assistevano alla pietosa cerimonia i membri della famiglia, alcuni amici, gli impiegati e gli operai dello Stabilimento.

\* Il corrispondente viennese del *Secolo* scrive: Il Conservatorio di musica a Vienna ha oggi toccato un tal grado di perfezione, da non temere punto il confronto de'primari istituti europei di questo genere, anzi, riportandomi al giudizio inappellabile del maestro Verdi, dirò che esso occupa il primato. Un tale incremento è dovuto specialmente ai luminosi risultati ottenuti nella scuola di canto per opera dell'esimo maestro Marchesi, il cui metodo ad una profonda cognizione dell'organo vocale associa il gusto squisito della vera scuola italiana, lontano dai travimenti e dalle ciarlatanerie della giornata. La sua scuola è divenuta un vivaio, da cui i principali teatri d'Europa sogliono reclutare le loro migliori forze. Attratte dalla fama del suo nome vi accorrono le allieve da tutti i paesi d'Europa. L'insegnamento di canto per gli uomini, tolto dalle mani di chi non ne sapeva un acca, venne affidato al maestro Marchesi, e così può dirsi anche questa lacuna riempita in modo che meglio non si possa.

\* Il 24 novembre ricorda la nascita di Antonio Bazzini, esimio violinista compositore, avvenuta a Brescia nel 1818.

\* La notizia che fece il giro di tanti giornali (e fu accolta da noi in modo dubitativo) del teschio di Mozart posseduto dal prof. Hyrti, è smentita dagli stessi giornali che l'hanno messa in circolazione.

\* È ricomparso il giornale teatrale di Parigi, *Le Monde Artiste*.

\* I giornali di Vienna annunciano l'arrivo colà di Riccardo Wagner.

\* A Bergamo hanno destato molto malumore le disposizioni di un agente delle tasse, che con troppo zelo compromette il governo.

A lui parve di diritto tassare gravemente i palchi del teatro Riccardi, e dietro la supposizione di un reddito che è solo nella immaginazione dell'agente. Altri casi consimili furono già dai tribunali decisi in favore dei palchettiisti, ed a Bergamo si inizierà una causa colla fiducia che uguale sia il risultato. Queste cose indispongono e fanno male. Notisi che a Bergamo le condizioni dei due teatri sono già infelicitissime. L'uno sta chiuso tutto l'anno per la sua situazione, l'altro si regge sulle grucce con poco utile del paese e scarsa soddisfazione del pubblico. Il conduttore di detto teatro, già enormemente sopraccaricato di tasse, minaccia inchiodarlo.

\* Il premio offerto dalla Società musicale russa per la migliore opera comica scritta su argomento nazionale, fu decretato all'opera intitolata: *Wakoid le Bergeron*, di cui è autore il maestro Tchaikowski.

\* Il baritone Mottino ha condotto a termine un altro melodramma, per conto del signor Federico Cowen da Londra. L'onorevole incarico datogli dopo un altro primo libretto, fa bella prova dell'ingegno del poeta. Sappiamo che il Mottino ha in pronto una raccolta di belle e graziose poesie per musica da camera. (*Gazzetta dei Teatri*).

\* A Madrid fu pubblicato il primo volume d'una serie di biografie di musicisti spagnuoli, col titolo *Nuestros músicos*.

\* La *Gazzetta di Woss* annunzia che la splendida *Villa Wanyfried*, fatta costruire da Wagner a Bayreuth per simboleggiare la pace (Fried) che egli ha trovato perdendo le sue *illusioni* (Walm), è da vendere!!!

\* Un berlinese ha fatto testè un prezioso regalo all'imperatore Guglielmo: una collezione di composizioni manoscritte di celebri maestri, fra cui due quintetti di Spöhr, un'aria italiana con accompagnamento d'orchestra di Weber, una sinfonia di Schubert, e 4 volumi contenenti il primo disegno dell'ottava sinfonia di Beethoven. In questo abbozzo sono passi scritti coll'inchiostro, altri colla matita nera o colorata, ora con carattere frettoloso, ora con minuziosa chiarezza. Certe parti sono cancellate interamente con questa nota: *so wird es nie etwas* (non uscirà mai nulla da questo), oppure: *das ist nichts* (questo non val nulla). Altro si legge: *ob ich das wiederholen lasse?* (devo io ripetere questo?)

\* A Weimar si è aperta una scuola di musica affatto speciale, allo scopo di formare dei coristi dei due sessi per il teatro.

\* Niels-Gade, il celebre compositore danese, ha celebrato negli scorsi giorni il 25.º anniversario della sua nomina a direttore della *Società di concerti* di Copenaghen. In questa occasione l'amministrazione della Società gli ha fatto dono di una somma di 9,000 corone e il governo gli ha assegnato una pensione di 2,000 corone. Ecco un esempio che non sarà imitato in Italia.

\* Il celebre fisico Tyndall ha inventato una tromba per i segnali da dare alle navi in pericolo. Questo strumento formidabile ha tanta sonorità, che si farà intendere a più di 6 miglia inglesi, in alto mare, non ostante i ruggigli dell'uragano. Chi soffierà in quella tromba? Non già il capitano, come potete credere, ma la macchina a vapore.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 17 novembre.

Faust al Fondo — Cessione del teatro San Carlo e Fondo al Municipio  
Luigi Rossi.

Abbiamo al Fondo un buono spettacolo d'opera ed è tutto merito del Cofino. Il *Faust* è riuscito completamente, ed il teatro, che per lo innanzi vedeva rari astantes, ora è sempre pieno, e alla prima rappresentazione non vi era neppure un posto vuoto. Per assicurarsi anzi un biglietto, bisognava sapere entrare nelle grazie del bollettinajo.

Il che parmi sia un salutare esempio: il pubblico accorre molto volentieri dove ha probabilità di divertirsi, ma di là dove non trova nessuna attrattiva, fugge a gambe levate, cosa che pur troppo mi convenne di fare dopo avere assistito alla rappresentazione del *Trovatore* data al Politeama. E poichè di morti non si discorre, torno al primo argomento, l'esecuzione del *Faust* al Fondo, spettacolo vivo e vitale.



Gli artisti, salvo il Paoletti, erano tutti noti; la Lablache ora si è fresco edita nella *Tracolla* e nella *Dinorah*, la Bignami ci torna Bignami-Rebora, il Maurelli fu il primo Correntino della *Dinorah*, del Cabella pare ormai che nessuna impresa del Fondo possa far senza; tutti poi erano data la posta per *Faust*. Ma pur questa volta i *vecchissimi sono stelli i primi*, ed il novissimo Paoletti è andato innanzi a tutti gli altri. Questo basso è giovane assai e fa i primi passi nell'arte, ma procedendo così darà lo sgambetto a molti celebri di nome e di fatti. Mefistofele trova in lui un intelligente ed accurato interprete; non leziosaggini, non caricature, parsimonia di effetti grotteschi, voce simpatica, canto aggraziato, tutto contribuisce insomma a fare proclamare il Paoletti un artista che può riuscire accetissimo anche su teatri di grande importanza; se modificasse alcun po' il ghigno e il riso diabolico, sarebbe un Mefistofele egregio per tutti i rispetti.

Il Maurelli dice assai bene l'intero prologo; nel resto qua e là si sposta, ma quasi sempre rendesi accetta. La Lablache ha una irresistibile tendenza a slargare i tempi, nonostante la bacchetta del Serrao che spesso la chiama all'ordine; cava poco effetto dalla sua aria, dotta de' gioielli, che trasporta mezzo tono su, e mi piace molto nel duetto d'amore; egregiamente agisce ed accompagna l'azione drammatica. Il Cabella trova a lodare solamente nella morte di Valentino, parte che non gli si confa grandemente. La Bignami si è bel, ma canta male; questa pompiata d'una cattiva lingua valga per tutto giudizio.

Mi resta a parlare de' cori e dell'orchestra; i primi vanno bene, quantunque pochini, l'orchestra inizia; è un'esecuzione la sua eccellente, si odono spesso effetti d'insieme e di precisione mirabili, e poi certe sfumature, certe delicatezze che manifestano la molta esperienza del maestro direttore e il grande amore posto nel provare l'opera e metterla su; e qui sono rese le debite lodi all'egregio cav. Serrao, al quale il pubblico fece grandi feste dopo il quarto atto.

Ora provasi la *Faust* con la Garbi, il Panzetta, il Borgioli ed un altro basso, a l'opera nuova del Guercia; diversi altri che sarà rappresentato un nuovo lavoro d'un maestro russo e la *Piccola Donata* del Moscovza, il Cofino fa le cose a modo e merita fortuna.

Il Prestrean pure fa scrittura; ha riconfermato la Nascio, il Montanaro ed impegnato il baritono Polonini; pare che sia deliberato d'inaugurare gli spettacoli il primo del prossimo dicembre con l'*Quarta* del Flotow, e questo pel Sannazaro.

Il Consiglio Comunale dopo molte discussioni votò un ordine del giorno proposto dal consigliere Martinelli per accelerare la sessione del teatro S. Carlo e del Fondo fatta dal governo al municipio. Ecco il testo dell'ordine del giorno:

« Il Consiglio approva il progetto di contenuto a firma del direttore del contenzioso finanziario e ne autorizza la stipulazione, ritenendo che la Giunta in detta stipulazione vorrà cercare per quanto le sarà possibile di apportarvi quelle modifiche ed inserirvi quelle dichiarazioni che stimerà migliori nell'interesse del municipio; inoltre fa voti al governo del Re perché chiedi al Parlamento la esenzione del pagamento della tassa di registro sul contratto. » E speriamo si ussai quest'altra faccenda del Massimo; sarebbe una grande vergogna se fosse chiuso ancora per quest'anno.

Il comm. Rossi, l'illustre direttore del nostro Conservatorio, fra qualche giorno partirà per Venezia per assistere all'andata in scena della sua *Contessa di Hova*, poi sarà a Torino per assistere la sua *Clanorina*. — Intanto la Società Orchestrale gli ha fatto vive istanze perché si cominciasse di scrivere qualche componimento per la prossima stagione, o si spera una risposta affermativa, la quale torrebbe grandissima agli artisti ed agli amatori. Voi non ignorate che tanto nella prima quanto nella seconda accademia due lavori del Rossi furono straordinariamente acclamati. — Anche il Martucci pare invitato dal Ducci per un giro artistico. — Accro.

TORINO, 18 novembre.

Papà Martin di Cagnoni - Bignolotto - Nolite.

Fluente l'autunno, questa ubertosa stagione della frutta e della vendemmia, ci ha portata una novità per noi veramente nuova in musica ed interpretata in parte magnificamente, in parte solo abbastanza bene: voglio alludere al *Papà Martin* spartito di Cagnoni sopra libretto del Ghislanzoni, protagonista il famoso Bottero, soprano la signora Binda, sua allieva, basso comico il Baldelli, maestro concertatore e direttore d'orchestra il cav. Fassò. Con questi ingredienti l'impresa del Carignano, rappresentata dall'avv. Carotti, ha tentato di ritornare questo teatro agli antichi fasti annuali e, diciamo subito, il successo ha coronato le sue buone intenzioni.

Argomento del *Papà Martin* è una nota produzione del teatro francese che il Ghislanzoni ha saputo con arte scenica, con ricchezza di situazioni, con eleganza di versi, con impronta di caratteri costringere in quel letto di Procuste, cui si die' impropriamente il nome di libretto e ne ha fatto un degno del suo nome e del suo talento. Cagnoni, innamorato di questo poema teatrale, in cui sta mirabilmente fuso il genere comico col drammatico, l'ha vestito di musica se non sempre originale, sempre però appropriata, sempre chiara, sempre piacevole e a quando a quando ingemmata di melo-armoniche gemme: lo stile, che ricorda talvolta il versatile talento di Donizetti, è siffatto moderno, vale a dire coniso nella struttura dei pezzi, ricco nello strumentale, fedele alla parola, ligio alle situazioni, ma senza ricercatezze, senza stravaganze, senza pretese: forse qualche volta si brammerebbe maggiore energia; ma il fatto sta che senza destare vivissimo entusiasmo, questa musica piace, interessa, diverte, e più si sente e meglio se ne apprezza il valore.

Bottero, dopo avere suggerito l'argomento al poeta ed al maestro e data all'uno ed all'altro la commissione del libretto e dello spartito, ha melodrammaticamente creato la parte di Papà Martin, nella quale, valendosi della sua duplice qualità di cantante e di attore, si immedesima talmente da destare più e più volte irresistibile ammirazione: la purezza della sua dizione, la potenza della sua voce, la verità del suo gesto, l'efficacia della sua espressione incatenano l'uditore, lo scuotono, lo traggono all'esclamazione, all'applauso: bisogna vederlo e sentirlo nel duetto con Claraucon, nella scena dell'elemosina ed in quella della carriglia per conchiudere che egli è o non può essere che... Bottero.

La signora Binda è una giovane e pur già provetta prima donna, che ha bella voce e sentimento, e che dell'una e dell'altro le si è per bene insegnato a trar profitto: essa ha saputo accapparrarsi subito le generali simpatie e potrebbe emergere di più se fosse adeguatamente secondata dal tenore, con cui quasi di continuo divide la parte: ma questi ha il volume della voce troppo debole per il Carignano e non soddisfa punto. Il Baldelli diverte sotto le spoglie dell'usurario moderno: il baritono Caracciolo si porta bene e la signora Tintorer, straniera al bel paese, lascia troppo tradire la sua nazionalità. Cori e orchestra assai bene, facendo conto dello scarsissimo numero di prove.

Cradevo poter registrare un gran successo in proposito del *Rigoletto* al Vittorio affidato al Bertolasi, protagonista, al Pevlan (Sparafolle), al tenore Sani, alle signore Mariani e Castiglioni, ma invece, tutti i due primi che hanno ottenuta un vero trionfo, gli altri non sono riusciti a destare gli entusiasmi a cui ci ha avvezza questa bellissima fra le belle opere di Verdi: il tenore colla voce tremola e col vizio di soverchiamente prolungare le note acute, il soprano con un fruscio saltuario ed in lotta con una tessitura che non le è conveniente, si trovano spostati: dai cori non si può che dir bene; dell'orchestra anche, non ostante certe scappate di cui possono aver colpa tutti e nessuno.

Subbato prossimo, ossia dopodomani, andrà in scena *La Vestale* di Spontini, protagonista la signora Crespi, avanti

a compagni il tenore Boatti, appositamente scritturato, la signora Castiglioni, il baritono Cima ed il basso Furlan. Intanto il ballo *Gretchen* ha piaciuto, fruttando applausi al coreografo cav. Danesi, alla Laurati, allo Smeraldi, al macchinista e a tutti quanti: la musica è poco bella, ma un a solo per violino mette in rilievo l'abilità del prof. Germano che riceve ogni sera speciali dimostrazioni.

Domenica ventura, occorrendo lunedì la festa di S. Cecilia, verrà eseguita nell'ampia chiesa di S. Francesco di Paola una *Messa a grand'orchestra*, con *antifona* o *Tantum ergo* composti dagli egregi maestri Berkanovich, Bodoira, Dalberio, Fassò, Pedrotti, Taucioni e Tempia, i quali come gli artisti di canto, i cori e l'orchestra prestano graziosamente l'opera loro e quindi si uniscono a fraterno banchetto onde almeno una volta all'anno trovare uniti i diversi rami dell'arte musicale torinese. — C. M.

GENOVA, 24 novembre.

Ata-hualpa del maestro Pasta al Paganini.

Ieri sera è andata in scena al Paganini l'opera nuova del maestro G. E. Pasta, *Ata-hualpa*. Risorbandomi a parlarne più diffusamente quando l'avrò udita qualche altra volta, vi dò intanto notizia dell'esito lusinghiero dalla medesima ottenuto. Il maestro fu chiamato *sedici* volte agli onori del prosenio, cioè: cinque all'atto primo; quattro al secondo; cinque al terzo; e due al quarto. Il libretto è del Ghislanzoni ed è, per versi, uno dei suoi migliori.

Gli artisti erano la Mocorona, soprano, il Rossotti, tenore, il Villani, baritono, ed i due bassi Pinto e Padovani. Tutti vi posero il maggior zelo e contribuirono al buon esito dello spartito; merita però lode speciale il Villani, che si segnalò assai. — Bene i cori, i quali hanno grandissima parte ed egregiamente l'orchestra, diretta dal maestro cav. Casimiro Corradi. — Dott. E. P.

VENEZIA, 18 novembre.

Concerto Ducci - Il Trovatore di Goldoni.

Venezia fu la prima tappa del giro artistico architettato dal coraggioso Carlo Ducci di Firenze; ma, per una infinità di ragioni che credo inutile di addurre ai vostri lettori, il concerto di Venezia, riuscito artisticamente fu prodromo di altri sullo stesso tenore, tanto che fu forza abbandonare nel bel mezzo il giro già fissato. Non v'ha dubbio alcuno sul valore dei quattro artisti che formavano la piccola ma chiara filange. Il Piatti è un vero gigante. Mi erano ancor fresche nel cuore le care reminiscenze del Batta, allorchè questo grande artista, assieme con Carlotta Patti, col Vieuxtemps, col l'Aptommas, sono circa nove anni, si produsse anche a Venezia; ma il Piatti mi ha fatta tale e tanta impressione che non dimenticherò mai; Briccialdi è un flautista di altissimo merito che non teme certamente rivali; il Brethner è un pianista di merito.

La signora Rauzi, che dal nome sembrerebbe italiana e che dalla pronunzia sembra inglese od americana, ha bella voce di soprano vero, potente negli acuti; ma, come modi, a dir vero lascia qualche cosa a desiderare.

Io consiglierai il signor Ducci a non scoraggiarsi dall'insuccesso economico ed a ritentare la prova ma con un po' più di *savoir faire*. I concerti perchè riescano, siano pure dati da grandi artisti, devono essere apparecchiati per tempo. L'attaccare per i cantò di una città otto giorni prima dei preavvisi e venire poscia ad un tratto annunciando, si può dire, oggi per oggi il concerto, scegliendo un locale posto in un lembo estremo della città, è lo stesso che voler fare un buco nell'acqua; ma di ciò basta.

Ieri al Goldoni vi fu la prima rappresentazione del *Trovatore* e con esito felicissimo.

Il tenore Malvezzi ottenne un successo e meritato. Il pubblico sovente rimase meravigliato dei mezzi che tuttora possiede l'illustre cantante, e quando alla cabiletta nell'atto terzo il Malvezzi emise un bel *do*, il teatro si fece un pandemonio e non si rifiutava dal richiamare il valente tenore. Piacque molto anche la signora Ebe Treves (Azucena), ed infatti in quest'opera essa è realmente a posto sotto ogni riguardo. La Treves possiede voce di contralto bella, estesa e robusta, ha sentire artistico squisito ed è molto intelligente. Con queste prerogative la Treves farà molto bene. Anche la signora Malvezzi Ersilia ottenne degli applausi; ma la parte di Eleonora mi sembra troppo grave pondo per lei. Ella ha una vocina bella ed intonata, ma *cochina* e nulla più. Il De Anna spiegò voce, voce e voce, ma nulla altro. Il guaio è che, non avendo altro obiettivo fuor quello di emettere molta voce, spesso non misura l'estensione del suo registro, nè la portata del suo fiato. Spero che il De Anna ascolti tutto quello che gli dico in questo e gli disse in altro giornale. Tutto il resto è passabile e nulla più: anzi, per dirla schietta, l'orchestra suona troppo disamorata, e volendolo, le cose andrebbero ben meglio.

Al Rossini fa eccellenti affari la compagnia drammatica Marini e Ciotti diretta dall'illustre Alamanno Morelli, e al Malibràn la compagnia di Alessandro Monti al contralto li fa assai magri. — P. F.

PAVIA, 22 novembre.

La Jone di Petrella al teatro Fraschini.

Eppoi non si creda alla jettatura! L'ultima volta che si die' qui la *Jone* si cambiarono quattro Glauchi ed ora siamo lì per li.

Intanto sabato (20) e domenica alla marcia funebre del paleoscenico faceva eco quella suonata in platea per accompagnare al supplizio il povero tenore (certo Valenti, d'una valentia molto dubbia), con motivi composti in tutte le chiavi.

A dire il vero una buona porzione di quei sibili spettava di dritto alla miserima messa in scena.

Per tacere del resto, il Vesuvio aveva il fumo che pareva un altro monte sovrapposto capovolto, la lava invece di scendere dal monte saliva; insomma, invece di gettare esso scorie e lapilli meritava che glieli tirassero addosso.

Degli altri artisti non si può dare un giudizio coscientioso. Travolti nel turbinio e sgomenti poi sibili che sebbene non pioverono addosso a loro, pure un po' li colpivano, non poterono farsi apprezzare, come forse meritano. Li giudicherebbero meglio appena si muteranno il tenore e le anime del Purgatorio del Vesuvio, come fu promesso.

La signora Cotta-Morandini (Jone), dalla figura alta e snella, ha già cantato con qualche successo sulle scene del Fraschini. Ed ora ci si presenta carica di maggiore esperienza, ma ahimè!... anche di qualche altro fardello, un po' molesto. Tuttavia è una Jone simpatica.

La signora Gasparini (Nidia), sebbene non abbia un volume di voce quale esigerebbe il nostro vasto teatro, pure finirà col piacere pel non comune talento artistico che mi si dice possedere questa giovane cantante.

Il Patò è un simpatico Arbace e un baritono non privo di mezzi vocali per riuscire accetto.

Il Pozzi è un Burbo veramente... burbero, senz'essere benefico per le orecchie dei poveri uditori.

L'orchestra sempre debole; appare applaudita dopo la sinfonia, forse anco a protesta contro le stonazioni dell'ebro Glaucò e il fumo negli occhi... del Vesuvio da Gerolamo.

I cori maschi se la cavano abbastanza bene; ed anch'io bene o male... me la cavo e vado a sentire il nuovo Glaucò, che spero non ci farà venir verdi. — Ave.



## LIVORNO, 18 novembre.

Dinorah - Sannambula.

La scorsa settimana vi annunziava l'andata in scena al nostro teatro Rossini dell'opera del Meyerbeer, *Dinorah*, il cui successo non fu quale da tutti erasi sperato e ciò in causa dell'esecuzione per parte di alcuni degli artisti che erano spostati ed a cui nonque fortemente la ricordanza di essere quest'opera stata eseguita un'altra volta nella nostra città nel 1867 da artisti tutti primari, cosa impossibile ad ottenersi ora con le scarse doti dei nostri teatri, che ci pongono nella dura necessità di solo desiderare grandiosi spettacoli, ma non mai di esigerli.

Le sere successive, gustata assai più la bella musica meyerbeeriana, rinfancatisi tutti gli artisti e cessate le incertezze di una prima rappresentazione, lo spettacolo migliorò alquanto e non mancarono applausi alla signora Hansson e al bravo tenore Rampini-Bonocci (che la terza volta in due anni canta nei nostri teatri).

Merita lode il maestro litense Giannelli, per il modo con cui ha concertato quest'opera, tenendo conto dei pochi mezzi di cui può disporre.

Tutte le sere la simfonia è stata vivamente applaudita.

Ieri sera andò in scena la *Sannambula* col nuovo bassobaritone Polonini.

Il successo del grazioso idillio belliniano fu soddisfacentissimo e non mancarono applausi a tutti gli esecutori in generale, alla signora Hansson ed al signor Rampini-Bonocci in particolare. A quest'ultimo venne fatta ripetere l'aria del primo atto fra entusiastiche acclamazioni.

L'impressa, per via più entrata nella stima del nostro pubblico, ha deciso di dare una terza opera che sarà la *Traviata*, e per la quale ha scritturati il soprano signora Castelli e il baritone signor Adolli.

Dopani sera al teatro Goldoni gran concerto del celebre violoncellista Piatti insieme cogli altri distinti professori scritturati espressamente dal Ducci per questo giro artistico. - A. R.

## CAGLIARI, 22 novembre.

Teatro Civico: *Guarany*! - Teatro Corsini: *Ricco*.

Sembra che la rappresentazione dell'*Attila* al Civico sia protratta alle calende greche! Per conseguenza si continuano le esecuzioni del *Guarany*, giacchè *I falsi monetari*, per quanto le due donne facciano sempre consciamente il loro dovere, non possono divertire, con un buffo che fa piangere i Pazienza!...

L'*Elvira* al Corsini andò in scena la sera del 17 corrente. L'esito fu molto lusinghiero per il tenore Morini, coscientissimo Adel-Muza, il baritone Forastiero discreto Issachar, ed il bravo basso De-Serini, meritamente acclamato più di tutti, massime nella sua romanza di cui fu chiesto ed ottenuto il bis la sera del 21.

Ora comincian le dolenti note! La signora Imalda Gerli, venuta fra noi preceduta da buona fama artistica, non corrispose affatto. La simpatica ed intonata sua voce ha l'estensione appena di mezzo soprano limitato, per cui siamo sempre ansiosi di sentire le voci e le note acute, benchè alcuni pezzi siano stati mutilati ed abbassati di tono! Alcune cadenze le lascia nella *penna* o dirò meglio nella gola, e vi *supplisce* con una smorfietta o con un sorriso che fa malage in visibile quanti, più che dei suoi pregi artistici, sono innamorati delle sue belle forme. Inoltre non si cura affatto dell'azione. Se ne volete sapere di più, leggete il N. 270 dell'*Accademico di Sardegna* del 19 novembre. Alcuni tempi sono travisati di penna. Dopo il finale secondo gli artisti sono sempre chiamati al proscenio. I cori e l'orchestra fanno ciò che possono. La messa in scena è decentissima.

La ripresa del *Polinto* procurò, il 20 novembre, un nuovo trionfo all'esimo tenore Bertolini ed alla brava signorina Byre, la quale dopo il *largo* della sua cavatina ebbe in dono un bel mazzo di fiori. Furono pure giustamente festeggiati gli altri esecutori, Tubarini e De-Serini. Si dice che in settimana avremo il *Trociatore* con gli stessi artisti del *Polinto*. Ve ne terò informato. - DRAMMATIZZO.

## COMO, 25 novembre.

Un Ballo in maschera.

Il signor A. Cressoni, già brillante giornalista, sempre poeta dalla fresca immaginazione, è ora un impresario eroico, se volesse tener calcolo delle macchine risorte che gli offre la città di Como. E anche in questo autunno ha allestito al suo teatro uno spettacolo d'opera, che fa onore al suo coraggio ed al suo ingegno. Ed ora ci porse quella sempre ammirabile occasione di Verdi, *Un Ballo in maschera*.

Decoro nella messa in scena, sufficiente per orchestra a merito speciale del signor maestro Calidera, lo spettacolo riesce *valutivamente* splendido per l'esecuzione artistica.

La signora Ruiz Gettrude (Amelia) si distingue per diletto metodo di canto. La signora Galliani Maria (Ulrica) per potenza di note maschili, per pienezza di suono, per facilità di emissione vocale.

Il signor Piffeti è baritone abbastanza conosciuto e si fa applaudire.

Il signor Da Caprile (Ricardo) forma l'entusiasmo del pubblico. Ad una voce abbastanza estesa, che egli governa a suo beneplacito, al canto eletto, *cero canto d'anima*, unisce un talento drammatico che lo rende attento destinato agli applausi dei migliori teatri.

D'oscar fa un brillante e bellissimo paggetto la signora Giovanna Caccia, giovane esimo pianista, che ora esordisce nella difficile arte del canto. E quella timidezza, che nelle prime sere adombrava in lei il *bejo*, l'apprezziamo assai quale indizio d'animo sommarmente gentile, naturale in fanciulla che per la prima volta si espone al pubblico. La signora Caccia è allieva della signora Mazzucato, figlia all'illustre direttore del vostro Conservatorio, e va' entusiasmata maestra di canto. Non è dubbio che la giovane esordiente farà onore alla sua maestra (1). V.

## TRIESTE, 22 novembre.

Ancora i Lituani.

Dopo la prima rappresentazione (18 corr.) dell'opera nuova *I Lituani* del maestro Ponchielli, vi ho telegrafato: « Grandi successi. » Dopo la seconda (20 corr.) avrei dovuto dire: « Successo maggiore » o dopo la terza, che ebbe luogo ieri a sera, dico: *Orsù! esultate*. Prima di esternare alcune mie osservazioni per quanto possono valere sulla composizione e sul compositore, vi voglio raccontare in succinto l'andamento di questa tre rappresentazioni. Nella prima il maestro ebbe 27 chiamate e venne bissato il finale dell'atto secondo. Nella seconda il maestro ebbe 30 e più chiamate, e oltre al suddetto finale venne pure replicata la frase di ricominciamento del duetto fra soprano e baritone dell'atto primo, e la terza rassomigliava alla seconda, soltanto che il pubblico era più numeroso e perciò gli applausi più sonori. Nella prima rappresentazione alcuni bei pezzi ingiustamente passarono inosservati, i quali però nelle successive vennero gustati e applauditi. Ora che abbiamo avuto tre rappresentazioni dei *Lituani*, e che il pubblico ha preso confidenza con questa musica, si può dire che Ponchielli ha trionfato su tutta la linea. L'esecuzione della prima rappresentazione era buona,

(1) Un'altra valente allieva della stessa maestra, la signora Devanini, esordì non è molto a Cagliari con gran successo. - (Nota della Rub.)

## LOVANO, 22 novembre.

Festa e status di Santa Cecilia - 46,500 Belg( e incol) - Nalice

Ieri, 21, vigilia della festa di Santa Cecilia, fu inaugurata nella nostra gran cattedrale di S. Pietro la statua della patrona dei musicisti che fu fatta scolpire da uno dei nostri più celebrati scultori.

In questa occasione la Società di Santa Cecilia ha cantato dei Vespri solenni a grand'orchestra con 125 esecutori.

Oggi (22) è il giorno in cui si radunano ad anno bancario le società musicali del Belgio.

Come sapete, il Belgio ha:

4,500 società corali

3,000 d'armonia

3,000 di fanfare

5,000 di musica sacra;

totale 15,500 società, delle quali alcune hanno 150 o 200 membri, alcune 20 o 25 soltanto. Pigliando una media, avremo 465,000 Belgi che mangieranno e berveranno come veri fiamminghi, in onore di Santa Cecilia. - Che ve ne pare?

Due notizie per finire: il signor Isidoro Desuort, professore al Conservatorio di Bruxelles, fu nominato direttore d'orchestra alla Società Reale dell'Accademia di musica.

La superba sala De Bériot, inaugurata solennemente alcuni anni sono come teatro d'opera, si è trasformata, indovinate?... in un *café chantant*! O teatriali vivende!

## BERLINO, 10 novembre.

Berlino musicale.

Mandarvi notizie da Berlino quando si trovava fra voi niente meno che l'Imperatore di Germania ed il suo seguito, vale a dire la Germania personificata, sarebbe stato postar acqua al mare. Ne aspettava piuttosto io da voi. - Oggi però non vi sono più scuse.

E prima di raccontarvi delle esecuzioni musicali più importanti che ebbero luogo nei giorni scorsi, voglio darvi uno schizzo delle forze di cui dispone Berlino in fatto di musica. E cioè: tre grandi conservatori. 1.° La Hochschule diretta nella parte esecutiva da Joachim. In questa si curano principalmente gli strumenti ad arco ed il canto. Nella parte della composizione da Taubert. 2.° La Neue Akademie der Tonkunst diretta da Kulik, nella quale si cura principalmente il pianoforte, e conta il bel numero di 800 scolari. 3.° Il Conservatorio di Stern, nel quale si cura a preferenza il canto corale.

Come vedete, i tre conservatori si completano l'un l'altro. Ognuno si dedica (senza però trascurare gli altri rami della musica) più specialmente ad un distinto ramo; sempre dietro il gran principio della divisione del lavoro. Vi sarebbero ancora altre scuole di musica private di qualche merito, ma lo spazio ristretto d'una corrispondenza non mi permette di parlarne. Il teatro Regio, che non va soggetto ad oscillazioni come quelli d'Italia, ma si mantiene sempre di forze eguali, essendo, come sapete, tutti coloro che vi sono addetti impegnati stabilmente. Due gran Società corali. Quella di Stern, diretta ora da Stoeckhausen, rivolta alla esecuzione di musica religiosa sì antica che moderna. La Singe-Akademie, diretta da Grell, dedicata nella sua origine al canto religioso a cappella, ora alla musica religiosa in generale, molto più riservata però di quella di Stern nella scelta dei pezzi. Egli è a questa società che appartiene la sala dove si danno tutti i concerti *comme il faut*. Ve ne sono molte altre minori che non giungono tuttavia all'importanza delle prime. Tre grandi orchestre e per prima la insuperabile Cappella Reale diretta nelle rappresentazioni teatrali da Eckert e nelle sinfoniche da Taubert. La Berliner Sinfonie-Capelle, diretta da Brenner, che suona due volte alla settimana musica classica, e quella della Reichshalle, diretta da

ma, come avviene di consueto, non priva di certi puntini neri derivanti appunto dalla prima esecuzione d'un lavoro nuovo. Nelle due aitee tutto andò per bene, ed ora l'esecuzione da parte di ciascuno nulla lascia a desiderare. La Mariani è ormai una celebrità canora, e come tale mi dispensa di entrare in particolari dire: soltanto che ai Triestini è un'artista oltre ogni dire simpatica e che sa trarli all'entusiasmo. A Paterno la parte di Walter, ossia Corrado Wallenrod, sta benissimo ed esso ne ricava tutti quegli effetti che stanno nei suoi mezzi vocali e che gli vengono suggeriti dal suo eccellente metodo di canto. Il baritone Pantaleoni canta e agisce quale artista di vaglia, e lo stesso dicasi del basso Maini. Buono il basso Marchetti (Vitoldo). Del Faccio e dell'orchestra da lui guidata non posso che cantare le lodi in tutti i toni. Il coro nella sua difficile parte corrisponde pienamente e anche della banda si può essere contenti. Della messa in scena la stampa locale e forse anche una parte del pubblico non disse troppo bene; a me sembra però che tanto una che l'altra spingano le loro esigenze troppo oltre. Io per me la trovò bella se anche non bellissima, e una comparsa più o meno non aggiunge nulla al merito della musica. In tutte le tre rappresentazioni il pubblico era numeroso e ora è soggiogato dalla bellezza della musica ponchielliana: sì, perchè alla prima rappresentazione il pubblico venne mal disposto e mal prevenuto, e lo dimostrò con una freddezza e severità in certo punto *hors ligne*. Oltre a ciò prima dell'andata in scena dei *Lituani* se ne dissero di tutti i colori, e non esagero se il nero (ammesso fisicamente com'è colore) risaltava su questo sipario, che divideva la realtà dalla malinconza.

Ed ora se permettete, e come già accennai, vi dirò le mie impressioni senza pretendere all'infallibilità e all'autorità. Per me i *Lituani* sono un'opera delle più importanti del genere grandioso drammatico, è un'opera destinata a percorrere i grandi teatri e da piacere ovunque non solo al profano ma anche al vero e severo conoscitore. Descrivere la bellezza di questi *Lituani*, o fare un'analisi dei pezzi, abitudine di certi critici, e potrei citare in proposito degli esempi, è portare acqua al mulino. Per quanto abile sia la penna d'uno scrittore, per quanto fervida la sua fantasia, può egli presentare al lettore un bel contorno tal quale lo creò la natura? L'occhio solamente in questo caso è giudice delle bellezze. Trattandosi poi di musica, di quell'arte vaga e indefinita, che ha un linguaggio tutto suo proprio e che per quanto favelli produce sempre delle parole, delle frasi, dei periodi nuovi e talvolta incomprensibili al primo udire, la descrizione è impossibile, e il relatore sbaglierà sempre la meta. Cosa mai si può figurare il lettore d'un pezzo di musica se anche il critico gli parla di *sol maggiore* e di *la minore*, di tempo a due a tre, di triadi, di cromatica, di enarmonia e di tante altre cose che compongono la scienza musicale. In questo caso il critico non fa che una falsa pompa di erudizione, ammesso che ne abbia, e getta polvere negli occhi dei profani. Per quanto dotto possa essere un articolo sopra un'opera in musica, il lettore dopo letto ne avrà un'idea? Sono persuaso di no, e neppure dallo spartito se ne può avere una giusta. Bisogna che la voce umana e che gli strumenti rinvivino quei sogni che chiamansi note musicali, bisogna che lo scenografo, che l'attrezzista ed il macchinista diano corpo alle idee del maestro, bisogna in una parola sentire e vedere, e fatto ciò coi *Lituani* del Ponchielli, ognuno che abbia senso estetico deve esclamare: Questa è musica fatta da un uomo al quale il genio dell'arte baciò la fronte e disse: *Va e scrivi*. Ponchielli ha scritto, e ciò che importa maggiormente scriverà ancora ed aumenterà la schiera eletta dei compositori d'opera, i quali hanno rosa grande e celebre l'Italia.

Il libretto del Ghislanzoni è assai ben fatto, corrispondente all'esigenze dell'arte moderna e contenente dei versi di vero poeta. - O. V.



Sera, il quartetto di Joachim, del quale non fa d'uopo che io vi tenga parola, perchè lo conoscerete bastantemente di fama. Come vedete, è un contingente rispettabile. Aggiungete tutti i concertisti e virtuosi e ne avrete una vera potenza musicale.

La maggior parte di questi complessi ha già incominciato a manifestare la sua attività in questa stagione. Al teatro dell'Opera si riprodussero le novità della stagione passata; e cioè oltre i *Maccabei* di Rubinstein, di cui vi parlai nella mia ultima, l'*Aida* di Verdi, l'*A-fig-fo-hi* di Wuerst, con riconfermato successo, ed il *Cesario* di Taubert, riaccolto pure molto favorevolmente.

Dei cantanti la Minna Hauck, nuovamente impegnata, fa andare in solluchero i Berlinesi colla sua bella voce, col brio e l'abilità speciale nella coloritura. Da molto tempo mancava l'Opera di una cantante di questo genere, e l'abbiamo sentita nel *Faust*, nel *Flauto magico* e nell'*Aida* con diletto sempre crescente.

La Società di Sera, attenendosi al vecchio sistema delle feste di commemorazione eseguiti ad onoranza di Mendelssohn il suo oratorio *Paolo*. Mendelssohn è il solo che, pur mantenendo nell'oratorio la profondità e la serietà propria allo stile religioso, rallegrò nello stesso tempo colla freschezza dei pensieri e la vaghezza della melodia senza cadere nell'arido, come accade talvolta a Bach. La direzione di Stockhausen fu perfetta. Il sentimento artistico, che gli è proprio come cantante, si rivela continuamente in quelle delicate sfumature, in quel colorito con cui i cori cantavano la loro parte. La esecuzione si ripeterà di giorno nella Reichshalle a prezzi ridotti, accessibili a tutte le borse.

Altro concerto religioso importante fu dato dal coro della cattedrale, in cui furono eseguiti il *Sanctus* della *Messa* a 6 voci di Palestrina ed altri pezzi di Vittoria e Lotti. (Italiani che, sia detto qui fra noi, sono più conosciuti qui che in Italia).

La Cappella Reale ha già dato due serate sinfoniche. Alcuni, per dir qualche cosa, trovano che il repertorio di queste serate sia scelto con troppa pedanteria fra la musica classica. Il fatto è che suonano deliziosamente. Non so chi abbia qui un maggior merito, se i singoli suonatori, tutti concertisti per loro conto, o la bacchetta magica di Taubert, conoscitore come non s'ha il secondo della musica classica. Ciò che non mi perito ad affermare si è che il vero valore, le più recondite bellezze dei capolavori della musica sinfonica si imparano a conoscere, meglio che da ogni altra, dalla Cappella Reale di Berlino.

Anche il quartetto di Joachim diede già due serate. Nella prima destò molto interesse un quartetto di Cherubini, di questo compositore originale che ha sì pochi punti di contatto cogli altri caratteristici se volete, ma che mai riesce a commuovere con qualche bella ispirazione. Fu eseguito, come era da aspettarsi, a meraviglia. Quantunque dopo gli ultimi avvenimenti nel mondo finanziario, il vento non spiri molto propizio ai concertisti, queste serate continuano ad attirare la società elegante di Berlino.

Stockhausen diede alla Singe-Akademie un concerto, in cui ci fece sentire la maggior parte delle canzoni di Schubert del primo ciclo: *Die schöne Müllerin*, con un sentimento ed una passione, con una finezza come non ci fu dato incontrare in alcun altro cantante tedesco.

E le Dame Viennesi? Quasi quasi me ne dimenticava. Dopo il famoso sequestro degli strumenti a Londra, non se n'era più sentita noizia, ed a vostra tranquillità vi assicuro che godono di perfetta salute, anzi, cresciute di grado, non si chiamano più Viennesi ma Europee. La signora Anabelle Weindich le dirige sempre... almeno nella sala, ed hanno piantato le tende nella Reichshalle, avvolte nel fumo degli ardentissimi *tabacchi* (nella sala si fuma e si mangia), cosa che se da una parte non è molto conveniente per un'orchestra composta di signora, dall'altra può avere del fantastico; e dare alla debita distanza (ed avuta l'avvertenza di tirarsi il naso) l'aspetto di un coro di angeli in mezzo alle nuvole. - E. P.

## Teatri

**FARMA.** — Ci scrivono in data del 24 novembre:

Sabato, 20 corr., è andata in scena la *Norma* con esito splendidissimo per tutti gli esecutori, in specie per la protagonista Luigia Ponti dell'Armi, la quale dovette ripetere la *Cosa D'ora*. Nella sera successiva, domenica, con teatro sempre affollatissimo, il successo fu anche maggiore: la Prampolini è un'ottima Adalgisa; il De Santis (Pollione) ed il Pozzi (Orvoso) fanno bene le loro parti. Cori ed orchestra benissimo, stupendo vestuario e magnifiche scene del cav. Magnani, che venne cinque volte avanti al proscenio.

## TELEGRAMMI

**VARSAVIA, 24 novembre.**

Fantasma **AIDA** — Cepeda, Dowiskowska, Cazaux, Sonvastre, Gasperini, Del Fabbro, stupendamente — benissimo orchestra diretta Trombini; domandata replica finale secondo.

## NECROLOGIE

**Napoli.** — Aseanio Bucci, professore di trombone.

— Salvatore Russo, professore di viola.

**Firenze.** — Raffaele Lucarini, maestro di musica.

— Paliti cav. Leta, fiorentino, buon dilettante, musicista e letterato musicale, morì improvvisamente il giorno 15 novembre.

**Manchester.** — Carlo Seymour, violinista, morì il 1° novembre a 65 anni.

**Stasz.** — Carolina Botgorschek, cantante che ebbe bella fama, morì a 60 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.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 40:

**Da-i-no**

Fu spiegata esattamente dai signori: P. Calissano, Virginia Montalban de Pignani, Arrigotti Agostino, Paronetto Luigi, Menghini Giovanni, marchese P. Ghini, avv. P. Guida, G. Vicenzi Stefano Sil'ano, dott. A. Grifi, Beretta Ernesto, F. Santangelo, C. Ranza, Rosa D'Ally, Evelina Neri, I. Calderari, Teresa Bayer, Ida Nazari, dottor C. Giocaglia, Giuseppe Chinelli, Carlo Sarsa, G. C. Ruspigliosi, D. Bortolo Chiarini, ingegnere G. Orto, Dall'Armi Agostino, Maria Ferrario, C. Piovano, G. B. Rossi, M. Tornelli Bellini, Camilla Vincenti, Leiria Beccanini Agliè, contessa Parza Franceschi, Bucci Filippo, Ernestina Bondi, avv. Guido Venini, G. Ghinetti, prof. A. Vozzichio, professore G. Crippa, maestro R. Gualletti, avv. G. Padovani, A. Lombardi, arricchita Consolo Loria, G. E. Sossi, Camilla Sartoretto, maestro A. Bissaro.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Bucci Filippo, maestro R. Gualletti, arricchita Consolo Loria, Menghini Giovanni.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggetti Giacomini, gerente. Tipi Ricordi.

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 5 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° grande in 16 pagine a 2 colonne.

## SECONDO PREMIO

Non meno di 6 tavole d'un *ALBUM D'AUTOGRAFI* (contenente il fac-simile dei maestri di musica più celebrati), in corso di pubblicazione.

## TERZO PREMIO

12 pezzi di musica per Pianoforte, Canto o Strumenti diversi, Esercizii, ecc., da scegliersi da apposito catalogo larghissimo (1) delle pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi, ovvero un'opera completa per Pianoforte e Canto. - 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 suddetto catalogo conterrà pure degli *Album* e dei *Metodi* che verranno computati pel numero di pezzi che comprendono o pel loro valore proporzionale. Questo solo premio supera il valore dell'intero prezzo d'abbonamento e - non è chi nol veda - rende gratuita la *Gazzetta* e tutti gli altri premi, perchè non è famiglia che abbia un pianoforte, la quale nel corso dell'anno non sia nella necessità di fare acquisto di 12 pezzi di musica che su per giù costano 20 lire.

## QUARTO PREMIO (A scelta fra 15 numeri)

- 1.° *Annuario Musicale Universale* di G. Paloschi (Cronologia dei più notevoli compositori, concertisti, cantanti, critici, ecc. d'ogni tempo e d'ogni nazione - Avvertimenti, consigli, imposte - Ingegno e forza della prima rappresentazione delle opere più reputate - Categorie di date, ecc. - Indici generali.) - Elegantissimo volume in-8° grande, carta di lusso.
- 2.° Quattro libretti d'opera d'edizione Ricordi a scelta, uno o più per volta nel corso dell'anno.
- 3.° 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).
- 4.° Cronologia degli spettacoli dei RR. Teatri di Milano, dal 1778 al 1872, redatta da P. Cambiasi (Magnifico ed interessante volume).
- 5.° *Piccolo Romanziere* di E. Panzacchi - Raccolta di poesie liriche per musica da camera.

## QUINTO PREMIO STRAORDINARIO ILLIMITATO

Per una combinazione colla *Tipografia Editrice Lombarda* di Milano, l'Amministrazione della *Gazzetta* è lieta di offrire ai suoi associati pel 1876 un premio di valore illimitato, cioè il 25 per 100 di sconto su tutti i libri pubblicati da quella importante casa editrice milanese. Agli associati che ne facciano richiesta verrà mandato il catalogo completo; è noto che la Tipografia Editrice Lombarda è la proprietaria per l'Italia dei *Viaggi straordinari* di Verne che pubblica con e senza illustrazioni, delle *Avventure di terra e di mare* (illustrate) di Mayne Reid, della *Biblioteca illustrata d'un curioso*, di romanzi dei migliori autori italiani e di *Una scelta di buoni romanzi stranieri* diretta da S. Farina, ecc., ecc. L'associato munito di catalogo, in qualunque tempo dell'anno fa la scelta e lo sconto, e riceve franchi di porta i libri richiesti all'Amministrazione della *Gazzetta*.

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.

(1) Questo catalogo sarà larghissimo e avrà cura che comprenda tutti, senza eccezioni, le categorie di musica variata ed instrumentale. Sarà pubblicato sulla copertina della *Gazzetta* e ogni trimestre si darà il supplemento contenente le novità.







Il fervore, la passione, ma non pietà immensa; la marcia funebre e un duetto sono le due gemme più belle di questa parte. E più che le bellezze dei singoli pezzi notevole è in questo lavoro il senso profondo ed ardito del dramma o musica, considerata rispetto al tempo in cui fu scritto. E il melodramma moderno, con mezzi più sobri, senza le grandi linee clamorose si vogliono, ma con una grandezza vera di disegno, non un'armonia di proporzioni mirabile.

L'esecuzione fu buona, si può dire; perché i cori e l'orchestra andarono ottimamente, e benino andarono gli solisti, fra i quali meglio di tutti la Passigli, sebbene la parte un po' acuita per la sua bella voce, rendesse palese e non grato qualche sforzo. Bene il tenore Bolardi, dalla voce baritonale; buono anche il baritone Masi. Il basso discreto: disadatta alla sua parte, tanto per voce quanto per figura, la Forti.

La *Maria di Rohan* allo stesso teatro merita appena un cenno; fu una *Maria di Rohan* da strapazzo, diciamo... una *Maria di Rohan* a beneficio degli istituti teatrali e filarmici. E dolorosa, ma la *Maria di Rohan* a beneficio di quegli ottimi istituti non sono mai diverse di così! Brava sempre l'orchestra diretta dal Knou (le fu fatto ripetere la sinfonia). Bene la signora Borlato, bene il tenore Carioni, bene il Priani - e applauditi tutti, quasi e gli altri. Dunque? Dunque è così, come ve l'ho detta.

Sorbi migliori ebbe Donizetti al Carcano, dove dopo il *Dan Selmaliano*, si diede una *Lucia coi fiocchi*, personificata a meraviglia nella signora Zagury, la quale ha bella voce, ottimi acuti, buon matado, e molta agilità (forse troppa), perché se ne avesse meno Donizetti non ci perderebbe... tutto ciò che la signora Zagury gli regala in *fiocchi*. E giudizio nessuno che sia questa una delle migliori *Lucie* che abbiamo udite.

Bene il tenore Vincidelli, artista intelligente assai, dalla voce espressiva ed intonata; e anche qui bene il baritone Vanden. Si volle il *bis* del famoso finale. Lodevoli la messa in scena i cori, l'orchestra. Con tutti che girano per le vie di Milano, non ci voleva meno per far correre il pubblico fino al Carcano.

Al Conservatorio abbiamo avuto due mattinate, una di professori, l'altra di scolari, una a pagamento, l'altra gratuita, una con un pubblico ridotto di minimi termini, l'altra con pubblico numeroso. Si domanda: qual era la mattinata affollata di gente? Naturalmente la gratuita, la quale era quella degli scolari.

Fu del resto una buona accademia, e preludò assai bene agli studi del nuovo anno scolastico. Fu piuttosto bene eseguita la *Marcia di notte* di Mendelssohn, e meglio la *Fantasia in do* di Beethoven per pianoforte, orchestra e coro.

Applausi *sine fine* e meritati alla signorina Gallone, giovanetta pianista a cui la *Gazetta* tributò lodi altre volte.

Le sinfonie degli allievi Galletti e Longhetti si hanno a prendere come promesse; sono due alunni che istrumentano bene, ma che ancora non hanno idee peregrine.

Il concerto fatto per così dire a porte chiuse fu... lo avete indovinato... il secondo del celebre Piatni, del valente Briccialdi, del giovane e già rinomato Martucci, della sig. Benvenuti, artisti dei quali si è qui detto tanto bene la settimana scorsa. Ma è tutt'uno, (per l'arte e per noi - non per il Duca) - il concerto in splendida e coll'adagio e rondò di Molique, coll' *aria Maria* di Schubert Piatni ha cantato in estasi l'uditorio stavolta ah! troppo scelta. Il Martucci suonò alcune sue composizioni piene di grazia, e segnatamente una deliziosa, ispirata romanza ed uno scherzo: quest'ultimo venne fatto replicare.

Sono incominciate alla Scala in prova del ballo *Nella*, del Manzotti e dei *Vesperi Siciliani*, non cui sarà inaugurata la stagione di carnevale. - S. E.

## Varietà

Un grazioso aneddoto sopra Spontini raccontato dal Filippo nella *Rivista*:

La vanità dell'illustre maestro era sconfinata, e gli meddoli in proposito sono innumerevoli. Uno scrittore francese, che aveva la stessa debolezza, era l'Alfredo De Vigny. Erano, il musicista ed il romanziere, membri dell'Istituto, ed incontrandosi un giorno in una delle sale, tutti e due coperti di premi e di decorazioni, cominciarono a squadrarsi a vicenda, scendendosi in atto di mutua compiacenza. Alla fine De Vigny ruppe il ghiaccio e disse a Spontini: *Devilment, l'uniforme est dans la nature!*

## CORRISPONDENZE

ROMA, 2 dicembre.

Diana di Chaverny del maestro Sangiorgi.

Da qualche tempo le mie corrispondenze alla *Gazzetta* vengono alla luce con accompagnamento di note non musicali e di commenti. Non potrei immaginare la mia gioia per quest'ordine, che mi mette al paro col divino Alfieri, il poeta che ha dato più da fare agli annotatori e ai commentatori. Abbigliatevi i miei discorsi singolarissimi, ed eccomi a rendervi conto dei nostri spettacoli.

Il telegramma avrà portato a Milano le notizie della nuova opera del maestro Sangiorgi, *Diana di Chaverny*, rappresentata al teatro Argentina. Quavolta chiamato al proscenio, un pezzo replicato, due corone d'alloro, ecco il bilancio della prima rappresentazione, e apprenderei che le rappresentazioni seguenti si mantengono allo stesso dipanarsi. E naturale che si domandi: *En cara gloria?* Sarei tentato di lasciare la risposta ai posteri, ma siccome i lettori non possono aspettar tanto, così vi dirò schiettamente la mia opinione.

Il maestro Sangiorgi è romano e gode qui molte simpatie, 1.<sup>a</sup> perché è davvero un valente musicista, 2.<sup>a</sup> perché è modesto, 3.<sup>a</sup> per la sua vita travagliata da soverchi ingiustizie, la maggiore delle quali è l'oblio in cui fu lasciato il suo *Giuseppe Balsamo* dopo il brillante successo conseguito a Milano. Ma le simpatie e i riguardi personali se valgono qualche volta a creare un successo effimero, non bastano poi a mantenerlo. Ora è certo che l'Argentina prima che andare in scena la *Diana di Chaverny* era deserta, e da che si rappresenta questa nuova opera, è sempre piena. Questa, secondo me, è la prova maggiore del merito d'uno spartito. E infatti l'opera del Sangiorgi non è lavoro volgare, ed io credo che piacerà ovunque sia rappresentata. Ha un gran pregio, anzi il massimo dei pregi per i tempi che corrono - quello di non annoiare il pubblico profano, mentre al tempo stesso soddisfa gli intelligenti. Son tre atti e un prologo scritti con garbo e diligenza, che si ascoltano con interesse e diletto, che contengono un buon numero di pezzi felici, condotti e istrumentati da maestro provetto. La musica segue il dramma e senza cessare un istante d'esser chiara e melodica, si tiene quasi sempre lontana dalle forme convenzionali.

Il libretto del D'Ormeville è tratto da un romanzo del Duquesne padre, e se i versi non possono dirsi felicissimi, le situazioni sono però buone e adatte alla musica, quantunque non sempre nuove. Si tratta di una congiura contro Filippo d'Orléans, Regente di Francia. Filippo ha una figlia naturale, innamorata di uno dei congiurati, anzi di quello che la sorte ha designato per uccidere il Re-gente. Il colpo va fallito, e l'autore di esso è posto in carcere. Filippo che, in fondo, è un uomo di buona pasta, vedendo il dolore della figlia, fa grazia al colpevole e splurge la generosità. Il suo a concedergli la mano della giovanetta. Senonché il povero innamorato, mentre era in carcere, volendo sottrarsi alla vergogna dell'estremo supplizio, beve il veleno e muore con analogo terzetto, mentre si ode in distanza il *Veni Creator* dei preti che preparano la cerimonia nuziale.

Io vi ho narrato in brevi parole l'argomento, il quale però è svolto con parecchi incidenti ed episodi che sarebbe inutile riferirvi. Musicalmente il prologo è tutto pregevolissimo, e noterò fra gli altri pezzi un preziosissimo duetto fra il soprano e il tenore, e il finale in cui il canto dei congiurati, una preghiera di monache, ed una frase elegantissima del soprano si uniscono egregiamente a con irresistibile effetto. Il primo atto è più debole, forse anche a cagione delle situazioni meno interessanti, ma nell'atto terzo due duetti, un terzetto e il finale levano ogni sera a rumore il teatro, e il successo cresce ancora nell'atto terzo per un'aria veramente bella ed originale del soprano e per terzetto finale molto drammatico. - Citerò i pezzi principali che meriterebbero di essere ricordati se non temessi di tediarvi i lettori con una troppo lunga enumerazione. Farò soltanto menzione di una soavissima romanza del baritone che avrei timore di lasciare in disparte.

L'opera del Sangiorgi ha dunque conseguito un successo non meno legittimo che incontrastato, ed auguro sinceramente all'autore che in questo suo lavoro trovi finalmente il compenso alla fatica sostenuta.

L'esecuzione fu com'è solito discreta. Il tenore Abragnedo, il baritone Fogliani ed il basso D'Olivi fanno del loro meglio. L'orchestra, scarsa troppo di strumenti d'arco è diretta non gradevolmente dal maestro De Sanctis. Ma del successo

il maestro Sangiorgi va debitore in gran parte alla signorina Dondini, una prima donna che in questo spartito s'è rivelata degna, per l'accento drammatico e l'efficienza dell'azione, di stare accanto alle più valenti. Soprattutto nei due ultimi atti ha momenti felicissimi, da artista di genio. E a queste lodi meritate vi prego di non appiacciare una delle solite note dantesche, perché sorgerebbe con me a protestare tutto il pubblico dell'Argentina.

Degli altri teatri farei volentieri a meno di parlarvi. Al Rossini c'è una stella, la signora Isidor, che non risponde egualmente in tutte le opere. Canta bene la *Somnambula*, mediocrementemente la *Marta*, non male la *Lucia di Lammermoor*, ma ha il grave torto di voler abbellire la musica di Plotow, di Donizetti e di Bellini. Il tenore Baragi e il baritone Gezzosi piacciono anch'essi. L'orchestra è microscopica.

Al Capranica abbiamo un *Rigoletto* gobbo fisicamente e zoppo musicalmente. In certi teatri è un grave errore il voler rappresentare opere di quella fatta. Per buona ventura gli impresari ritornarono presto all'opera buffa e ci daranno il *Babbo* e l'*Intendente* del maestro Sarcia.

Negli affari del teatro Apollo c'è di nuovo del torbido. A questo proposito lasciatemi fare una distinzione fra le varie note che recentemente ornarono la mia corrispondenza. Quando senza addurre alcun motivo vi dichiarai contrario alla mia proposta di stabilire a Roma il teatro a repertorio, me ne ho a male, perché scrivendo da vent'anni di cose musicali ed essendo corrispondente della vostra *Gazzetta*, se non erro, fino dal 1858, ho il diritto di chiedere che le mie opinioni siano combattute con valide ragioni (1), e non solamente negate con un monosillabo. Ma quando dico che la Casa Ricordi quest'anno non concederà l'*Atala* al teatro Apollo, in verità non so darvi torto, perché il nostro teatro, ora come sempre, è la vera immagine della torre di Babele. Vi narro a suo tempo le vicende dell'Apollò, che potrebbero dar materia ad un poema eroicomico. - A...

GENOVA, 28 novembre.

Atahualpa del maestro Pista.

Eccomi a darvi, come già promisi, alcuni particolari sull'opera nuova del maestro Carlo Enrico Pista, *Atahualpa*. Comincerò dal riassumere il soggetto.

Pizzarro, condottiero spagnolo, penetrato audacemente con 170 uomini nelle vaste ed allora sconosciute regioni del Perù, riesce, coll'astuzia ed il terrore, a sottomettere parecchi milioni d'Indiani. Poco prima dell'invasione spagnuola, il Perù trovavasi diviso in due parti, dominato, la prima da Huarascar, la seconda da Atahualpa, figli entrambi del possente Huasca-Capac (non si spaventino i lettori e più le gentili lettrici si leggano di tali nomi). Questa divisione fu causa di una guerra micidiale fra i due fratelli. Atahualpa, dopo lunga lotta, rimase vincitore e dominatore assoluto di quell'immensa territorio, finché Pizzarro non venne a cacciarlo, trucidando un numero enorme d'Indiani, i quali, atterriti dalle armi da fuoco, non seppero opporre resistenza e si lasciarono sgozzare come tanti agnelli, mentre il loro imperatore veniva giustiziato dietro istigazione di Valverde, frate domenicano.

Fin qui la storia; il Ghislanzoni tessè sopra questo argomento un dramma che per verità, tranne l'interesse storico, non offre di interessante che i versi, che sono bellissimi e che fanno onore al chiaro poeta. La parte politica predomina nel libretto e l'innestato amore di Soto, ufficiale spagnuolo, per Cora, gran sacerdotessa del Sole e nipote di Atahualpa, non fa palpitar, direi quasi, neppure il cuore dei due amanti nonché quello del pubblico.

Sono certissimo che di ciò non ha colpa alcuna il Ghislanzoni, perlocché il soggetto in discorso chiaramente dimostra come la scelta sia stata fatta dal maestro, il quale, avendo lunghi anni (siccome mi vien riferito) abitato quei luoghi, avrà preferito un argomento che forse gli offriva campo a riprodurre colla musica impressioni e pensieri colà rinvenuti, e dalla vista di quei luoghi e costumi ispiratigli.

D'altra parte ho sempre pensato che in giornata il solo responsabile d'un libretto essere deve il maestro; e se solo deve saper considerare l'importanza dell'argomento e delle situazioni, poiché egli soltanto è vittima della caduta del suo spartito. Quanti spartiti di meno si troverebbero a far guerra colla fignole, se nei maestri dominasse la cura dell'argomento e d'una saggia disposizione delle parti e delle

(1) Saranno combattute; è contento? Scusi intanto l'indugio... e la nuova nota... tanto più che in un giornale di musica, le note non sono fuori di posto. (Nota della Redazione.)

situazioni! L'illustre Verdi ha sempre dimostrato di non trascurare in ciò, e la sua audacia di mente seppa assurgere sempre, tranne casi eccezionali, soggetti che saranno, finché duri il gusto per le opere drammatiche, cari al pubblico e ne faranno palpitar il cuore.

In quanto al poeta, la sua responsabilità deve unicamente limitarsi ai versi, alla spontaneità e varietà del dialogo e delle immagini; né il Ghislanzoni in questo suo nuovo libretto è venuto meno al compito che gli spettava ed alla fama che s'è acquistata.

Passando ora alla musica, mi piace premettere che questa rivela nel suo autore un talento non certamente comune circa la parte tecnica, ossia nel trattare l'istrumentazione e nel condurre i pezzi concertati; direi anzi che il contrappuntista per voler troppo sfoggiare la sua erudizione, soffre alle volte il pensiero melodico e produce un effetto pesante.

Ma, procediamo con ordine.

L'opera comincia con un breve preludio composto di due dei principali motivi dell'opera; bello è il primo affidato agli archi. L'atto primo si apre con un coro di soldati che vogliono arrammatarsi, e continua con l'intervento di due bassi (Pizzarro e Valverde), i quali hanno un breve concerto a frasi spezzate e che si risolve in una specie d'aria marziale; tutta questa parte nulla offre di notevole e la dirò anzi volgare. Segue una romanza del tenore (Soto), notevole per l'accompagnamento dei violini; caratteristica è la frase della benedizione che il fate imparte al tenore. - Cambia scena e siamo nell'accompagnamento di Atahualpa; gli Indiani aspettano prostrati il levar del sole; è bella la preghiera: *O sole, anima e vita* coll'attacco a secco dei bassi; poco preparata è invece l'apparizione del sole e lascia freddo l'animo, poiché dopo il breve tremolio sulle corde acute dei violini, scoppia improvviso il fragoroso annunzio dell'apparizione senza che l'animo dell'uditor vi sia preparato con quella progressione che trascina all'effetto, come vediamo ad esempio nel *Mosè* alla scena del diradarsi delle tenebre. Segue una profezia del soprano, notevole nella prima parte, ma volgare nella seconda e volgarissima nella cadenza; il coro risponde con poche frasi delle quali è pregevole l'istrumentale. Dopo alcuni recitativi siamo al finale, che comincia con perorazione del coro non troppo felice; all'attacco del tenore e della donna però subentra maggior chiarezza, e lodevole è la fase di passaggio in maggiore del soprano: *Perché quel volto mite, sereno*; l'effetto si mantiene felicemente anche nella stretta.

L'atto secondo si apre coll'aria della donna e un breve coro d'ancelle in cui nulla trovo di notevole. Segue il duetto d'amore che contiene qualche bella frase, ma la cui profusione e specialmente la cabalotta lasciano molto a desiderare. Cambia scena e siamo nella piazza di Cajamarca. Un terzetto fra due bassi e tenore contiene qualche frase energica e di effetto; segue il finale secondo assai minore del primo sia per effetto che per chiarezza; la stretta poi, con colpi di fucile sparati dagli Spagnuoli sugli Indiani, è plateale.

Eccoci all'atto terzo. La prima parte è la migliore; abbiamo subito una bella romanza del baritone, pregevole per pensiero melodico, e per l'istrumentale; noto anche che la cadenza non pecca come le altre, di volgarità; è questo il pezzo per coro più pregevole di tutta l'opera; bello è pure il duetto che segue fra baritone e soprano; pregevole il parlante con cui principia la frase d'imprecazione del baritone e finalmente l'adagio: *Abbandonato e misero*, accompagnato da flebile lamento del corno inglese, del flauto e del clarinetto, che la donna ripete con *terza* sotto. Questo pezzo termina, come il suo precedente, con una bella cadenza sulle parole *taci, taci*, e se qui finisse l'atto sarebbe assai meglio, giacché tutto il rimanente è trivialisimo e guasta l'effetto di questi due bellissimi pezzi.

L'atto quarto non offre di notevole che un'aria del baritone, nella quale si ripete l'accompagnamento il bel motivo per corno inglese, flauto e clarinetto, del duetto nell'atto antecedente. La marcia funebre è delle solite e in tutta la scena che rappresenta il trasporto della salma di Atahualpa, la condotta lascia molto a desiderare; i cori cantano una specie d'allegro disadatto alla situazione lugubre, e per verità si crederebbe d'assistere ad una festa popolare se la funebre marcia di tanto in tanto non si richiamasse alla situazione. Il finale è poca cosa e solo conforta il riuire il più volte sopra accennato motivo del duetto fra soprano e baritone.

Ecco in breve l'impressione prodottami da questo nuovo spartito, il quale, secondo il mio debole parere, ha un difetto capitale che nuoce non poco ai pregi che ho notati, il qual difetto è la continua presenza delle masse corni e



la fragorosa dell'istrumentale. Della profusità che si riscon-

tra in molti pezzi nulla dico, perchè difetto che facilmente si affina.

Val è il mio giudizio, appassionato e sincero; tre sere di audizioni dell'Alhambra non l'hanno punto cambiato; m'auguro che l'egregio autore voglia prenderlo in qualche considerazione ed auguro a lui che presto il suo spettacolo venga sottoposto al giudizio d'altri pubblici e d'altri critici.

MIRAMIS.

VENEZIA, 2 dicembre.

Ancora l'impressioni Gallo - Un'occhiata al futuro - Busi e Goldoni.

Il due dicembre, che è un giorno memorabile, parmi opportu-

issimo per occuparmi un po' diffusamente del colpo di stato, o meglio dei colpi di stato teatrali che il nostro Gallo sta per compiere. Non racconterò ai vostri lettori delle novità, perchè nella vostra Gazzetta N. 47 in un primo articolo, c'est-à-dire al posto d'onore, il signor O. V. mi ha prevenuto, intonando per il primo un cantico di onore al Gallo il vittorioso: mi limiterò soltanto a dire tutto quello che so de' suoi disegni e a bruciare anche il mio grandolino di incenso all'avvaiduto e ardentissimo impresario senza il quale Venezia avrebbe da aspettare chissà quanto prima di udire La Forza del Destino, il Mefistofele di Boito e L'Aida, e non avrebbe neanche per sogno udito il Requiem di Verdi e goduto di altri grandiosi spettacoli dal solo Gallo architettati, diligentemente preparati e finalmente fatti eseguire.

È fino dal 1872 che Gallo lavora per far udire a Venezia La Forza del Destino. Nel 1873, dopo quasi un anno di pratiche costose e faticose, egli era riuscito ad avere tutto pronto per dare in agosto di quest'anno al Malibran il tanto desiderato lavoro con un complesso artistico affatto straordinario; ma sul più bello, Venezia veniva visitata dal cholera, e fu mestieri mandar a monte il magnifico progetto sacrificando notevole somma per spese di preparazione e vedendo ad andare in fumo tante fatiche e tante noie delle quali solo chi ha un poco di pratica di cose teatrali, può avere una idea. Un altro non avrebbe ritenuta la prova, ma Gallo, che ha la prerogativa di essere tenace, alorchè trattasi di spiriti, in qualche lodevole intendimento, come nulla fosse stato, è ritornato fresco fresco alla carica, e con altrettanto amore apparecchiò novellamente un complesso musicale per dare finalmente in primavera il tanto sospirato lavoro veduto, aggiungendo anche per soprassello il Mefistofele di Boito, che, comunque la si pensi in fatto di musica, non può non solleticare la generale curiosità. E questo mi pare davvero un colpo di stato teatrale ben e buono.

Un altro colpo di stato, e certo non minore, il Gallo lo ha apparecchiato per l'estate prossima nella quale epoca, sempre con un complesso artistico straordinariamente grande, egli darà l'Aida, nuova essa pure per Venezia. Non parrebbe quasi credibile che una città che ha invidiabili tradizioni artistiche, che ha un teatro fra i più belli, ricchi ed eleganti d'Italia, sia tanto in arretrato di novità musicali che non sono più novità neanche per molte città di minor conto della nostra! Eppure la è così, e Venezia sarebbe in condizioni artistiche ancora più meschine, se Gallo non avesse messo a partito tutta la sua intelligenza e non avesse preso a due mani tutto il suo coraggio. Vi era, per esempio, un maestro concertatore sommo che tutto il mondo riveriva ed ammirava, Mariani, e Venezia non lo conosceva. Chi lo fece conoscere ad essa? Gallo. Ve ne è un'altro che, giovane tanto, alcuna a seguire le orme del povero Mariani da due anni quasi defunto, Faccio, e Venezia non lo conosceva: chi lo presentava ad essa? Gallo.

Una tradizione alla nostra Fenice di avere tutti gli anni un'opera nuova, ma questa tradizione troppo spesso è dimenticata, o, se non lo è, gli elementi coi quali la si presenta lasciano troppo a desiderare. Gallo invece ne dà tre delle opere nuove, e tutte di gran responsabilità cogli artisti migliori che vanti il teatro. C'è poi da ribellare che Gallo non è il Duca di Galiberti, ma un uomo di modesta fortuna, quello che si chiama da noi un povero diavolo, l'unico Gallo non se ne avia certamente a nulla, mentre la società proprietaria della Fenice è composta dei primi nomi della nostra città per non tanto e per scoglio riboccanti d'oro che la cosa non sembra vera!

Proprio tutto questo, passo a darvi i nomi degli artisti che si produrranno nei suddetti spettacoli, perchè se mi ardiscessi raccomandare ad un terzo colpo di stato che il Gallo sia avallottando per l'autunno, non vorrei che a becco venuto egli rimbalzasse agli occhi. Vol. erissimo signor G. R.,

siete lontano e tuttavia vi faceste paura dei telegrammi che Gallo vi avrebbe inaffabilmente spediti incollandovi di indiscrezione, ma io sono qui sul teatro della guerra e la potrebbe finirmi male. - Tiro quindi un velo altissimo sul terzo colpo di stato, e passo a scrivere i nomi degli artisti scritturati per La Forza del Destino, per il Mefistofele, e per l'Aida, eccoli.

Per le due prime opere, le signore Emma Borghi-Mamo, Ernestina Pardi, A. Mazzucato ed i signori Giuliano Gayoso, Adriano Pantaloni e Romano Nannetti. - Per l'Aida la signora Maddalena Mariani-Musi ed i signori Angelo Masini, Adriano Pantaloni e Paolo Madini.

Com'è si vede il personale artistico non è completo, ma è certo che il complemento sarà degno del resto. - Maestro concertatore e direttore d'orchestra di tutti gli spettacoli, sarà il valentissimo Faccio.

E già, stringendo la mano all'amico Gallo, e facendogli i miei complimenti e i miei auguri, passo ad altro.

Potrei dirvi press'a poco quali spettacoli e quali artisti vorremo alla Fenice nella imminente stagione, ma si direbbe si potrebbe tornarvi sopra in qualche parte, così rimando la cosa ad altro momento. In carnevale ci sarà al Goldoni spettacolo d'opera comica. Le opere finora stabilite sono, L'educatore di Sorrento, Gli Esposti, Le Pecuconioni ed altre due non peranco fissate positivamente. La compagnia di canto non è cattiva, nel complesso; eccola: Marcello De Nobile, soprano; Beatrice Malvezzi, contralto; Eugenio Vietri, tenore; Ettore Bonelli, baritono; Giuseppe Frigiotti, basso comico; Tommaso Kastori, basso conico.

Le altre due opere saranno probabilmente Scaramuccia e Gli dieri d'Atene di L. Ricci.

Questa sera al Goldoni vi sarà l'inaugurazione del busto del grande commediografo veneziano, dono di Sua Grazia il Principe Giovanelli e lavoro del bravo scultore Soranzo; il busto sarà splendidamente illuminato a tutte spese della signora contessa Rosa Venturina proprietaria.

Pure questa sera al Malibran succederà il corso di rappresentazioni di operette e fable, la tanto nota compagnia del dottor Scavini, che nel 1873 fece tanti furori. Nei pressi del teatro allora si leggeva questa scritta: « Vogliamo Scavini nel 1876 », e lo Scavini venne a un mese prima del 1876.

L'altra sera al Goldoni vi sarà un effetto dell'opera una marcia del giovane Gustavo Scaramelli, ma il pubblico non la accolse favorevolmente; è una marcia mancata per fantasia poverissima, ma è lodevole per quanto diligente e per sapere. Oggi vi sarà una cantata d'occasione a Goldoni, del maestro Malipiero, al quale auguro migliore fortuna. - P. F.

3 dicembre.

PS. Ieri sera al teatro Goldoni avvenne la inaugurazione del busto di Carlo Goldoni, dono di Sua Grazia il Principe Giovanelli, ed opera del bravo scultore signor Soranzo. Il busto venne collocato nell'atrio, a destra di chi entra e precisamente dietro la bigoncia dove si ricevono i biglietti; esso pesa sopra una mensola fatta con faccia principale haervi la scritta: Dono di sua Grazia il Principe Giovanelli, ed ha al di sotto una teca in cui si circola la marcia grigio levigata, che si mesce assai bene al busto e gli dà bellissimo risalto. La fisionomia di Goldoni è quale ce l'ha tramandata i più pregiati ritratti a pannello o scolpiti dal grande nostro commediografo, e più seguitamente si avvicina a quel bellissimo ad incisione del nostro Boacolo. Nel volto del grande veneziano trappare quella giovinezza serena, e ora in lui si vede predominante, che si intravede in tutti i suoi scritti e che a quella sola, forse, questi sono dovuti. La condotta artistica di quel lavoro è finissima e ce ne congratuliamo davvero col valente scultore.

Anche lo sculpello Zanna lavoro con molta diligenza o con grande amore, e la sua opera, finalmente eseguita, torna ripotanto, a vantaggio dell'edifizio insieme.

L'atrio del teatro presentava ieri sera gradevole aspetto, perchè sotto il busto vi erano molte piante di camelia e tutto all'ingiro benediciati con candele a molto piante, tra cui una bellissima palma.

La platea era sflogorante per loce. Oltre alla ordinaria illuminazione vi era un gran numero di candele bellamente disposte, le cui luce vivace faceva gradito contrasto colla luce opaca delle fiammelle di gas chiuse in globi di vetro smerigliato.

Il teatro non era affollato, era però sufficientemente popolato, ma, trattandosi di una cerimonia in onore a Goldoni, doveva esservi ben maggiore concorso.

All'alzare della tela si offese all'occhio, vesito di nero, le masse corali che si producono nelle opere in corso; e la banda militare del 71.º e si eseguì l'Inno del maestro F. Ma-

lipiero, che venne ridomandato dopo aver procurato quattro chiamate al suo autore.

Io trovava però quell'Inno, il cui pensiero fondamentale se non nuovo, e però grandioso, poco adatto a chi si volesse onorare. La frase larga, maestosa, sonora è avvolta in forma talora troppo rumorosa, mi parve più adatta per la sua indole eroica ad onorare la memoria di un vincitore di cento battaglie anziché quella di un nome dall'indole mito e perennemente gioconda. Del resto questo è un mio modesto apprezzamento, e sono anzi ben lieto che il maestro F. Malipiero abbia avuto una soddisfazione.

Poesia si eseguiva dalla brava compagnia drammatica del signor Moro-Lai la vaga commedia del Goldoni, I chissotti e spassetti del Caracal de Venetia, che ha procurato a tutti gli artisti molti applausi.

Insomma, la fu una serata fortunata sotto ogni riguardo, e per la quale vanno tributate di cuore vive lodi a Sua Grazia il Principe Giovanelli per il suo dono gentile, alla signora contessa Rosa Venturina per la forma splendida della quale accolse quel dono, e lo presentava al pubblico, e a tutti quelli che ebbero parte attiva ed onorifica in tale cerimonia. - P. F.

PAVIA, 30 novembre.

La sera al Fontanelli.

Due righe di poscritto alla mia corrispondenza del 22 per informarvi del giuoco di bossolotti fatto dall'impresario. Sotto una campana ha messo il tenore Valentini e con un colpo di bacchetta magica ha fatto saltar fuori il tenore Franco (accolto dal pubblico come se fosse stato un marzengo, mentre era ne più né meno d'un franco), poi ha fatto aprire questo e ricomparire il primo colla scusa d'una malattia... nella cassetta forse dell'impresa.

Solo le anime del Purgatorio del Vesuvio si ostinarono a non spirare.

E col primo Glauco tornarono in scena le stonazioni cui portò un forte contingente anche il basso e fuori di scena i da diecisette delle chiavi del pubblico. E di questo passo ci avviciniamo al dormi, dormi del presagio di Natale.

Speriamo nella Forza del destino, prima opera d'obbligo per carnevale. - Avv.

TRIESTE, 1 dicembre.

Milano - Quartetto del maestro Faccio - Il compositore Grieg.

Sabato scorso, per indisposizione della Mariani, venne sospesa a ora abbastanza inoltrata la rappresentazione del Litano, Donnicca, continuando la predetta indisposizione, ebbe luogo un concerto vocale ed instrumentale a beneficio della signora Sanz. Causa il tempo cattivo l'uditorio era scarso, ma ciò non pertanto i pochi intervenuti dimostrarono alla Sanz che gode giustamente le simpatie del pubblico triestino, applaudendola moltissimo e facendole anche ripetere la romanza di Scuderi: Donna pure. Oltre a questa eseguì un'aria dell'opera I Montecchi e i Capuletti di Vacca e la bellissima Mandolinata di Paladilha, il Paterno ossequi per bene l'aria dello Stahl-Maler di Rossini; in queste pezzi l'orchestra mi sembrava in qualche punto un po' troppo forte. Il Pantaloni cantò l'aria della Drorah di Meyerbeer, ebbe la sua parte d'applausi. Il Masini disse tanto bene l'aria del catalogo nel Don Giovanni di Mozart da doverla replicare. Il violinista Heller suonò il concerto di Mendelssohn, e avendo la proposito già parlato nella mia del 4 passato, ometto qualsiasi osservazione; per la stessa ragione non dico verbo dell'orchestra e di Faccio; la quale ci fece sentire un'altra volta la sinfonia dei Vespri Stellanti di Verdi e la marcia funebre dell'Apote di Faccio. Chiudeva la serata la sinfonia e l'atto primo dei Litani, il quale terminò alla romanza del baritono.

Venerdì scorso il quartetto di Heller nella sua seconda produzione eseguì due novità: una sonata per piano e violino di Grieg e un quartetto di Faccio. Grieg nacque nel 1843 a Bergen nella Norvegia e già nell'infanzia spiegò la sua natura musicale componendo dei pezzi senza conoscere le regole dell'arte. Studiò a Lipsia, e la sua conoscenza con Gade a Copenaghen ebbe grande influenza sulle sue composizioni, le quali in generale hanno colore nordico: lo stesso si può dire della summentovata sonata, nella quale direi si riflette la patria sua. Il Grieg ha scritto già molto e in tutto si palesa il suo talento, il suo fare proprio, è come dissi un tipo nordico; ma principalmente le sue composizioni per piano a due a quattro mani e le sue canzoni (Lieder)

gli diedero credito artistico. Non so se in Italia il Grieg sia conosciuto, ma in ogni caso marita che si faccia la sua conoscenza e credo che ogni concertista si sentirà attratto da questo compositore. La sonata venne eseguita dalla signora Frölich e dal Heller e certamente era in buone mani, ciò che provò il frequente applauso. Il quartetto di Faccio dimostrò una volta di più che questi sa fare e quando s'accinge a un lavoro riesce. Essendo questo quartetto, come credo, l'unica composizione di Faccio di questo genere e scritta per di più una dozzina d'anni sono, bisogna dire che per un primo lavoro è assai meritevole di lode, e sono certo che se il Faccio si dedicasse a questo genere, riuscirebbe perfettamente. Per me preferisco l'adagio e lo scherzo, forse al pubblico piacerebbero più il primo e l'ultimo tempo. Vivissimi applausi accompagnarono la composizione ed esecuzione, la quale veramente era eccellente. Apriva la serata quel quartetto di Mozart in do maggiore, il cui principio ha alcune direzioni armoniche, non comuni al Mozart. Tranne questo principio un po' stravagante, tutto il resto della composizione è chiaro e limpido come fonte in foresta vergine. È un gioiello di musica da camera. Il teatro Filodrammatico è sempre occupato dalla compagnia Casali, Biaggi e Bossa, la quale a buon diritto piace e sa popolare il teatro. Col'ultimo del mese scorso la compagnia dei Gregoire ha lasciato il teatro Armonia, e domani e dopo la compagnia del Moro-Lai ci farà sentire il bel dialetto della vicina Venezia. I Gregoire hanno fatto buoni affari, principalmente col Giraffè-Giraffa per nove o dieci sere hanno saputo empirie psichi e piatca. Oh gusto! - O. V.

PARIGI, 25 novembre.

Il nuovo teatro Lirico. - Il nuovo teatro italiano.

Finalmente! - È ben giusto il caso di ripetere: « Aspettato piacer giungè più caro. » L'abbiamo alla perfine quel teatro Lirico, tanto lungamente sospirato! E, senza volerci mettere jattanza o vanità, nè simular falsa modestia, aggiungerò che ho abbastanza sgonfiato la gualta. Quando vidi che la difficoltà di ristabilire questo teatro era principalmente la mancanza d'una sala, pensai che quella della Gaité spaziosa ed abbastanza centrale potrebbe senza alcun pregiudizio lasciar le operette per dare ospitalità alle opere musicali moderne di altro genere. Ne scrissi all'attuale direttore signor Vizenini, e pubblicai la mia lettera in vari giornali di qui. Il Vizenini mi rispose che non domandava di meglio, ma che tutto intento alle prove del Viaggio nella Luna, era obbligato di rimettere le cose al domani, della prima rappresentazione di quest'opera-fiera, il Viaggio nella Luna essendo riuscito accettissimo al pubblico, l'attuale direttore della Gaité ha tirato le sue linee per trasformare il suo teatro e farne il Lirico. Ne ha chiesta l'assenso al ministro delle Belle Arti e l'ha ottenuto. Ha ottenuto altresì la dote che l'Assemblea aveva concessa al teatro Lirico, nella troppo confidente ipotesi che sarebbe stato ristabilito prontamente. Ora dunque il Vizenini può occuparsi seriamente del nuovo teatro.

Nè vedete che sia una piccola vittoria. Non era già questione d'aver un teatro musicale di più o di meno; bensì d'aver un teatro musicale; il solo, per così dire, che potesse far rappresentare opere d'autori contemporanei, il solo teatro militante, - giacchè, come più volte vi ho detto, e come avete potuto vederlo dalle statistiche teatrali, l'Opéra e l'Opéra-Comique non danno nuovi lavori scenici che a lunghissimi intervalli ed eccezionalmente.

Da cinque anni che il teatro Lirico è chiuso, che mai ha dato di nuovo l'Opéra? Due opere, entrambe obsolete, cioè la Coppa del re di Thule, in tre atti, e lo Schiavo di quattro atti. Aggiungete che la prima di queste due opere non fu rappresentata se non per essere stata scelta dopo un concorso. Ma non aveva altra importanza. Lo Schiavo fu tolto di scena dopo poche rappresentazioni. Ecco tutto il compito dell'Opéra dal 1870 a questa volta.

L'Opéra-Comique ha dato qualche cosa di più, ma in qual proporzione? E l'uno e l'altro di questi due teatri sono riccamente dotati dal governo; l'Opéra specialmente.

Da ciò risulta che il teatro Lirico non è solamente utile o necessario; ma che è indispensabile. Gli altri due sono Conservatori piuttosto che teatri. Vivono di vecchie opere, e il darne delle nuove sembra una mostruosità. Il pubblico di Parigi li tollera; tanto peggio per lui; ma che volete che facciano i maestri, e soprattutto i giovani compositori? In provincia non si osa dar un'opera nuova. Tutto deve venir dalla capitale. I poveri compositori di musica erano nella disperazione. Ecco che loro si apre una porta. Vi lascio immaginare se ne siano giulivi!



Come era a prevedere il gabinetto del signor Vizzentini è assediato dalla turba dei giovani maestri che tutti hanno in portafogli un'opera in cinque, in quattro, o in tre atti, destinate a far rimanere il genere umano in generale e la Francia in particolare nella più grande stupefazione. Ma il Vizzentini ha fatto ad esperienza e saprà scegliere. Per ora darà Paolo e Virginia di V. Massé, poi la Psyche di Ambrogio Thomas; le altre, quelle dei giovani, verranno a lor volta.

Ma siccome il Viaggio nella Luna va a vele gonfie e il direttore ha speso per metterlo in scena una bella moneta, è giusto che si rimborsi delle sue spese, e però che faccia rappresentare quest'opera fino a che il pubblico non dirà che ne è stanco. Ciò avverrà probabilmente verso aprile o maggio prossimi; allora, ma soltanto allora, comincerà veramente il teatro lirico. Abbiamo aspettato cinque anni, aspettiamo ancora cinque mesi.

In quanto al teatro italiano, - vi rammentate che non vi ho mai parlato del lirico senza farvi parola anche del Teatro Italiano, - la faccenda s'ingarbuglia e non poco. Un tale signor Enrico (giacché i giornali di più non lo indicano che col prenome), ha preso in affitto la sala Ventadour, o piuttosto in subaffitto, da Ernesto Rossi, per darvi rappresentazioni musicali italiane. Ed ha fatto annunziare che farà il Trovatore col baritone Graziani, Otello con la Comare, ecc. Ma pare che Leone Escudier non sia disposto a permettere che si dia il Trovatore e le altre opere di cui egli ha l'esclusiva proprietà per la Francia. Vuolsi ancora che i proprietari della sala non siano, neppur essi, disposti a dargli lo scenario ed il vestiario. In tal caso, come farà il signor Enrico per incominciare le sue rappresentazioni? Come vedete, le difficoltà sono assai gravi. E se pure Leone Escudier non si risolve a far eseguire le opere di cui ha la proprietà, l'ostacolo mi sembra inevitabile; ma credo che si risolverà a stento. Vi terrò informati di questo dissenimento. - A. A.

NOTIZIE ITALIANE

MILANO. - R. Conservatorio di musica. - Elenco degli allievi e delle allieve che al chiudersi dell'anno scolastico 1874-75 si meritano speciali distinzioni.

Onerificenze finali.

- NELLA COMPOSIZIONE. Premio finale. - Catalani Alfredo. Diploma superiore. - Longhetti Zeffirino. Diploma. - Montico Domenico - Andreoli Alessandro - Praverbio Beniamino - Vitucci Michele. NEL CANTO. Diploma superiore. - Re Enrico - Ghislini Giuseppina - Galli Emilia. NEL PIANOFORTE. Premio finale. - Ghislini Teresa - Vignati Cesira - Rolandi Ernestina. Diploma superiore. - Humel Evelina. IRGANO. Premio finale. - Longhetti Zeffirino. Diploma superiore. - Brenna Giovanni. CORTEBRASSO. Premio finale. - Pinotti Arnaldo. CLARINETTO. Premio finale. - Maldora Luigi.

Onerificenze annuali.

- COMPOSIZIONE. Gran premio. - De Lara Isidoro - Basso Roberto - Nardari Alessandro - Mapelli Luigi. Gran menzione. - Untersteiner Antonietta - Luzzi Giacinto - Maggi Paolo - Longhetti Giovanni - Taras Francesco - Poncinelli Riccardo - Rizzozero Carmelo - Mattioli Corrado - Tirindelli Giulio - Pruggatta Giuseppe - Codazza Edgardo - Gallotti Salvatore - Massa Nicolò - Rossi Ramponi Ettore - Rasina Alessandro. MENZIONE MUSICALE. - Scioletti Giovanni. CANTO. Gran premio. - Garbi Adelaide. Premio musicale. - Campbell Gilberto - Mazzaloni Clorinda - Jovanuzzi Maddalena. Gran menzione. - Stoppa Raehela - Poriani Erminia - Levi Paolina Privederè Antonietta - Ventur Ida - Hansel Erminia - Novaresi Adelaide - Casali Giuditta - Barsan Luigia. MENZIONE MUSICALE. - Tassa Cirilla - Colombo Ginevra - Pitta Marietta - Colombini Adole. PIANOFORTE. Gran premio. - Gallone Giuletta - Pia Angelica. Gran menzione. - Dolacchi Bianca Carlotta - Truzzo Antonietta - Pirovano Ida - Cabella Edgardo - Verrelli Almerica - Bossi Enrico - Lunetti Teresa - Loevelli Mariannina - Volcavi Luigi. MENZIONE MUSICALE. - Galoni Angela - Buffalati Federico. IRGANO. Gran menzione. - Strada Ernesto - Bassi Manueto. ARPA. Gran premio. - Cavalleri Guglielmina - Chiappa Ida. Premio musicale. - Muretti Carlotta. MENZIONE MUSICALE. - Lodini Luigia - Ferrario Rivira.

- VIOLINO E VIOLA. Gran premio. - De Angelis Gerolamo - Telandelli Pietro - Corsino Giovanni. Premio musicale. - Campanari Leonardo. Gran menzione. - Boccari Edoardo - Sormani Pina - Marconi Pietro - Cantaveri Giovanni. MENZIONE MUSICALE. - Tatti Riccardo - Dettoni Giuseppe. VIOCONELLO, CONTRABASSO, CLARINETTO. Gran menzione. - Campanari Giuseppe. Gran menzione. - Ferrari Amleato. PIANOFORTE. Gran menzione. - In Angelo - Piazza Italo. OBOK. MENZIONE MUSICALE. - Grassano Eugenia. PREMIO MUSICALE. - Porri Emilio. GRAN MENZIONE. - Porri Enrico. FAGOTTO. Gran menzione. - Silva Luigi. MENZIONE SPECIALE. - per la Storia musicale e la letteratura poetica e drammatica; Davesi Ester.

In una delle sale del ridotto del teatro alla Scala ebbe pure luogo mercoledì la distribuzione dei premi e delle menzioni onorevoli alle più distinte allieve delle scuole di ballo e di canto annesse ai teatri comunali. La distribuzione delle onorificenze venne preceduta da esperimenti di letteratura e di lingua francese per parte delle fanciulle della scuola da ballo e di canto per parte delle altre, eseguendo queste i salmi di Marcello. Questi esperimenti dimostrarono con quanto amore vengano quelle allieve istruite, e ne ebbero lode le maestre Harvard - Maestri - e Snider, e il maestro Zarin. - Assistevano alla festa scolastica il sindaco conte Balinzaghi, il consigliere comunale Visconti-Venosta, i membri della Commissione teatrale, col segretario cav. dott. Giuseppe Narducci, e molti altri invitati.

Teatri

TORINO. - Ci scrivono: Permetteteci ad un vostro assiduo lettore di aggiungere due parole a quelle dette dal vostro egregio corrispondente, intorno allo spettacolo del Biglino al Vittorio. Non intendo rettificare un giudizio, ma nutrire un'impressione; le successive rappresentazioni, i del cap lavoro verdiano hanno tolto le incertezze della prima e co formato gli applausi a tutti gli esecutori, indistintamente, oltre il Forlan ed il Bertolasi, sono anche le signore Flora Mariani e Castiglioni. La prima nella sua beneficenza s'ebbe feste indimenticabili e una vera pioggia di fiori. Dovette ripetere l'aria del Trovatore. I giornali torinesi vi confermeranno in tutto queste notizie.

NIZZA. - Ci scrivono in data del 25 novembre: Concerto vito completo; Dory protagonista divina. Grande artista canto, voce, azione. Sua comparsa senza orazione colossale. Nardini rividuta con piacere loro artista prefflitta. Due maxii fiori appena veduta. Ogni sua frase applauditissima. Unidò furore. Tre chiamate Rai opera. Tenore Gaone egregiamente. Benissimo resto compagni, seconde parti, coro, orchestra, merita principale direttore Nicolao.

TELEGRAMMI

PIETROBURGO. - Trionfo completo l'Aida di Verdi. Esecutori signore Stolz, Carry, e signori Nicolau, Cologni, Bagagiolo, magnificamente. Così pure orchestra e cori. Messa scena splendida. Applausi grandissimi ogni pezzo. Grande impressione musica. Telegramma da Bruxelles al Puigolo: Esito trionfale la Messa di Verdi. Esecuzione ottima. Molti applausi e chiamate agli arti-ti ed all'egregio maestro Muxio che diresse il concerto e l'esecuzione. Si replicarono tre pezzi: l'Offertorio, il Recordare e l'Agnus Dei. Molte illustrazioni musicali del Belgio assistevano a questa festa musicale.

REBUS

ppp p<sup>o</sup>! A fort A. V. 1.° pAg. Quattro degli allievi, 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 DELLA SCIARADA DEL N. 47: Inter - vallo Fu spiegata esattamente dai signori: prof. Angelo Vecchio, avv. Francesco Guida, ai quali spetta il premio. EDITORE-PROPRLETARIO TITO DI GIO. RICORDI Officina Stamp. e, gerente. Tipi Ricordi.

DIRETTORE GIULIO RICORDI

Esce tutte le Domeniche

REDATTORE SALVATORE FARINA

Le accoglienze, favorabili 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:

Table with 2 columns: Duration (PER UN ANNO, SEMESTRE, TRIMESTRE) and Price (L. 20, 10, 5).

Tutti, invariabilmente, gli Associati, annui, semestrali e trimestrali, concorrono a 5 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 d'un ALBUM D'AUTOGRAFI (contenente il fac-simile dei maestri di musica più celebrati), in corso di pubblicazione.

TERZO PREMIO

12 pezzi di musica per Pianoforte. Canto o Strumenti diversi. Esercizii, ecc., da scegliersi da apposito catalogo larghissimo (1) delle pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi, ovvero un'opera completa per Pianoforte e Canto. - 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 suddetto catalogo conterrà pure degli Album e dei Metodi che verranno computati pel numero di pezzi che comprendono o pel loro valore proporzionale. Questo solo premio supera il valore dell'intero prezzo d'abbonamento e - non è chi nol veda - rende gratuita la Gazzetta e tutti gli altri premi, perchè non è famiglia che abbia un pianoforte, la quale nel corso dell'anno non sia nella necessità di fare acquisto di 12 pezzi di musica che su per giù costano 20 lire.

QUARTO PREMIO

(A scelta fra i 5 numeri)

- 1.° Annuario Musicale Universale di G. Paloschi (contiene i più notevoli compositori, composizioni, concerti, arie, ecc. L'ogni tempo e l'ogni nazione - Annuario di musica universale - Unico e solo della prima rappresentazione delle opere più preziose - Contiene di data, ecc. - Edizione completa) Elegantissimo volume in-8° grande, carta di lusso. 2.° Quattro libretti d'opera d'edizione Ricordi a scelta, uno o più per volta nel corso dell'anno. 3.° 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). 4.° Cronologia degli spettacoli dei RR. Teatri di Milano, dal 1778 al 1872, redatta da P. Cambiasi (Magnifico ed interessante volume). 5.° Piccola Romanziere di E. Panzacchi - Raccolta di poesie liriche per musica da camera.

QUINTO PREMIO STRAORDINARIO ILLIMITATO

Per una combinazione colla Tipografia Editrice Lombarda di Milano, l'Amministrazione della Gazzetta è lieta di offrire ai suoi associati pel 1876 un premio di valore illimitato, cioè il 25 per 100 di sconto su tutti i libri pubblicati da quella importante casa editrice milanese. Agli associati che ne facciano richiesta verrà mandato il catalogo completo; è noto che la Tipografia Editrice Lombarda è la proprietaria per l'Italia dei Viaggi straordinari di Verne che pubblica con e senza illustrazioni, delle Avventure di terra e di mare (illustrate) di Mayne Reid, della Biblioteca illustrata d'un curioso, di romanzi dei migliori autori italiani e di Una scelta di buoni romanzi stranieri diretta da S. Farina, ecc., ecc. L'associato munito di catalogo, in qualunque tempo dell'anno fa la scelta e lo sconto, e riceve franchi di porto i libri richiesti all'Amministrazione della Gazzetta.

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 annunzi delle loro scritture e disponibilità nella copertina.

(1) Questo catalogo sarà amplissimo e si avrà cura che comprenda tutte, senza eccezione, le categorie di musica vocale ed instrumentale. Sarà pubblicato nella copertina della Gazzetta e ogni numero si farà il supplimento contenente le notizie.



## 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 o Canto, 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, più i benefici del 5.° premio straordinario illimitato.

**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, al 5.° premio straordinario come sopra.

**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 2 tavole d'autografi e più ad 1 libretto od 1 fotografia, al 5.° premio straordinario come sopra.

## ABBONAMENTI SEPARATI

Chi voglia associarsi alla sola *Rivista Minima*, concorre al 4.° premio, ai premi degli spiegatori degli enigmi, ed al 5.° premio straordinario, pagando L. 6 annue — 3 al semestre (anticipate).

Gli abbonamenti decorrono dal 1.° gennaio 1876.

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.

## UN PROGETTO DI LEGGE

Parigi, 5 dicembre.

Da lontano molte cose si vedono male, e molte altre si scorgono meglio nel loro insieme.

Da lontano si può perdere l'abitudine di occuparsi del proprio paese; e si può farsene l'unica preoccupazione.

Da lontano i difetti urtano maggiormente; e le qualità risultano più preziose.

Da lontano si comincia a vedere un'Italia fatta: ma si capisce meglio ciò che le occorre per farne una grande nazione.

Da lontano finalmente si possono dire delle castroverie quando non si conoscono perfettamente le cose; ma si può dire qualcosa di utile confrontando la propria con le altre nazioni.

Un paese che ha la pretesa di divenire un gran paese — e questa l'abbiamo tutti, non è vero, per l'Italia? non si deve limitare alla politica, alla finanza, deve pensare alla prosperità morale, letteraria, artistica, cercarla ovè, incoraggiarla quando esiste, crearla quando non c'è.

Ora io non vedo che in questo senso si faccia nulla di tutto ciò in Italia. Scorgo bensì, leggendo qua e là i giornali, qualche premietto, qualche incoraggiamento, qualche migliaio di lire pomposamente distribuite così, a caso, e quasi sempre contrastate o negate a dritta o a sinistra; ma non veggio nulla di veramente degno — in questo senso — di un grande paese.

Io sono di quelli che, poichè Roma si è voluta per capitale, la vogliono capitale davvero; di quelli che — con prestito *ad hoc* — vorrebbero che vi fossero gettati cinquanta o sessanta milioni, spesi bene, intelligentemente, ma senza aspettare che i membri delle commissioni che devono decidere, e che hanno la barba bionda, aspettino ad averla bianca per pronunciare la loro opinione; di quelli che vogliono una capitale d'Italia con tutto ciò che hanno tutte le capitali: teatri, passeggi, conservatori, scuole d'arti industriali, giardini pubblici, divertimenti estivi e geniali; di quelli che — per esempio — vorrebbero, invece di domani gettare abbasso stessero due facciate della piazza Colonna, il « centro » di Roma, e che non è grande quanto il « centro » di una città secondaria del Belgio, della Svezia, o di uno degli Stati mediatizzati della Germania; getterei abbasso quelle e anche molte altre cose, e se trovassi per strada qualche monumento

di Roma antica che impedisse la via a Roma moderna, lo leverei pietra a pietra con tutti i riguardi dovuti al signor Rosa, e lo ricostruirei un po' più in là. Ma di ciò non si tratta oggi, e m'accorgo che mi sono impegnato in un periodo grande come vorrei che divenisse Roma, il seguito un'altra volta... Limitiamoci per ora.

Ogni anno vedo che a Roma, a Napoli e a Milano, quando s'avvicina la stagione invernale, si tratta la questione del teatro come se fosse quella d'Oriente. Per mesi si ha la « fatale » alternativa di avere o non avere una « stagione ». Il signor Jacovacci prenderà o no l'impresa a Roma, se il municipio a Napoli farà o non farà aprire il San Carlo, e via via così. E come per i teatri di musica, così per le esposizioni, per la drammatica, per le cose letterarie.

Molti si stringono nelle spalle e dicono: — Ebbene? che ce ne importa? che fa all'Italia? — Nessignori, importa e importa molto. Nel 1871, quando la Francia incominciò a riorganizzarsi, e cercò i mezzi di pagare le spese della guerra, quei cinque miliardi che sembravano un mito, ci fu anche qui qualche spirito gretto che diceva: — Che importano le arti? che importa la pittura? che importa l'arte drammatica? che importano le corse dei cavalli? ecc., ecc. — Ma la maggioranza più avveduta non volle a nessun modo accettare ille economie che avrebbero costato tanto care, e il tempo le diede ragione. Fu compiuta l'Opéra, si mantennero le sovvenzioni, si aumentarono le scuole artistiche. Ecco cosa fa un paese quando vuol restare grande — o divenirlo.

— La conclusione? — chiederà il lettore che non è uso a leggere prediche sotto il titolo di « Note parigine ». La conclusione, eccola qua: Io non intendo punto che l'Italia sponda in quel superfluo — che talvolta è tanto necessario — quanto spende Parigi da sé sola in Francia, ma vorrei che facesse qualche cosa — per incominciare. Si spendono 300 milioni, non è vero? per l'esercito, colla speranza di non dover mai servirne; spendiamo due, — non se volete — per le belle arti, la letteratura e il resto, e ci serviranno molto.

E per arrivare a qualche cosa di concreto, se c'è un deputato — non ispero un ministro — che sia nelle mie idee — e ve ne sono, lo so, l'ho saputo in questi giorni a Parigi — abbia il coraggio civile di proporre al Parlamento un progetto di legge, che con le formule parlamentari devute determini quanto segue:

Lo Stato accorda al teatro lirico maggiore di Roma lire 200,000;

A quello di Napoli 150,000;

A quello di Milano 100,000;

A quello di Venezia 100,000.

Queste somme saranno messe a disposizione dei rispettivi municipi.

Lo Stato accorda lire 150,000 all'anno per la istituzione di una compagnia stabile drammatica, la quale risiederà per lo meno sei mesi a Roma e gli altri sei potrà fare un giro artistico nelle principali città d'Italia. La nomina del direttore sarà fatta dallo Stato. Le norme da seguirsi saranno, per quanto è possibile, quelle del Teatro Francese di Parigi con soci partecipanti agli utili.

È istituito a Roma un grande conservatorio per lo studio della musica e della drammatica e lo Stato vi concederà con 200,000 lire all'anno.

Lo Stato accorda lire 100,000 per l'istituzione di un conservatorio di musica a Venezia, onde farvi rivivere le antiche glorie artistiche dei secoli passati.

È istituita una Esposizione annua di Belle Arti nazionale, che avrà luogo per turno a Roma, a Napoli, a Firenze e a Milano. Lo Stato accorda lire 50,000 annue di premi per i tre migliori quadri, e 50,000 per le tre migliori sculture.

Sono accordate annualmente 100,000 lire di sovvenzioni alle Società orchestrali di Roma, Napoli, Firenze, Bologna, Milano, Venezia nelle proporzioni che deciderà il ministro dell'istruzione pubblica.

Sono accordate 50,000 lire di premi annuali alle regate nazionali (Genova, Venezia, Napoli).

Sono accordate 50,000 lire simultaneamente per le corse di cavalli.

Fermiamoci qui. Osserverete che non parlo di premi d'opera in musica, libri o commedie, perchè io sono d'opinione: 1.° che i capolavori nascono da loro stessi e non si creano con decreti; 2.° che gli autori ed artisti troverebbero in questo complesso di misure, mezzi abbastanza grandi per poter far valere il loro talento o il loro genio, se ne avessero. E neppure non parlo di un'Accademia ad uso Istituto di Francia perchè forse l'utilità non ne è bene provata.

Ed ora facciamo i conti. Quanto costerebbe (tutta questa *libreria* di « superfluità? » Un milione e duecentomila lire. E se un giorno di buon umore il Parlamento votasse questo progetto di legge, sarebbero fondate:

Una compagnia drammatica stabile;

Due nuovi conservatori di cui uno d'importanza nazionale;

Sostenuta la produzione musicale, la sola « esportata » in tutto l'universo;

Senza contare delle Esposizioni vere alle quali i più grandi nostri artisti prenderebbero parte.

E sarebbero gettate le basi di un « Rinascimento » artistico che non sarebbe la minore delle glorie della nuova Italia, e al quale d'impongono d'indirizzarci tutte le nostre più care tradizioni.

Ho detto.

(Dal *Panfulla*).

## LA MESSA DA REQUIEM di VERDI

A BRUXELLES

Abbiamo annunciato che la *Messa da Requiem* di Verdi ebbe un grandissimo successo a Bruxelles. Tutti i critici sono d'accordo nell'esaltare i pregi del lavoro. Il critico dell'*Indépendance* (Féris figlio) poco amico dei maestri italiani, dopo un'accurata analisi dei pezzi, conclude:

« In quest'opera veramente grande e bella, Verdi ha oltrepassato l'aspettativa di quelli che avevano la fede più piena nella forza della sua fibra musicale. Non è più il compositore del *Rigoletto*, del *Trucatore*, della *Traviata*. Il suo concetto è più elevato; la sua immaginazione più feconda; la sua scienza delle combinazioni non è solo un progresso, è una rivelazione. Egli rimane un felice trovatore di melo-

die mentre diventa un abile applicatore dei procedimenti scientifici. Abbandonando le sue formule solite, egli usa ad ogni istante nuovi mezzi. La sua strumentazione, sempre variata, abbonda in effetti inattesi. L'originalità di Verdi è la vera, esente da ogni pretesione, da affettazione; le sue qualità come i suoi difetti sono suoi propri. Ciò che egli è, lo è naturalmente, senza partito preso, in forza del principio stesso del suo temperamento.

« Si è detto che Verdi, disconoscendo le condizioni inerenti alla musica sacra, fosse sovente caduto nel drammatico, scrivendo la partitura del *Requiem*. Rimprovero fondato sul falso. Il colorito drammatico di parecchi brani di questa vasta partitura è una qualità, non un difetto. Bisogna distinguere fra il drammatico e il teatrale. Da quest'ultimo il maestro s'è perfettamente astenuto. La *Messa da Requiem* differisce essenzialmente dalla messa ordinaria: essa non è già la preghiera astratta, un puro e tranquillo omaggio reso alla divinità; essa è, in una delle sue parti essenziali, un'azione mosca. Il *Dies ire* è l'ultimo atto, la soluzione del gran dramma dell'umanità; le emozioni vive, profonde, terribili di un tale momento vi sono espresse. Il compositore che non ha ispirazioni drammatiche in presenza d'un tale argomento, rimane al disotto del suo compito. Sappiamo dunque render lodi a Verdi di ciò che gli ha valso i giusti critiche. Uno dei grandi meriti della partitura del *Requiem* di Verdi, è la perfetta convenienza del carattere della musica al senso delle parole di ogni pezzo. »

Il *Nord* dice esplicitamente che da 10 anni in qua non si udì mai opera d'ispirazione più elevata e più drammatica, e così magistrale rispetto ai cori ed allo strumentale.

La *Chronique*, con non minore entusiasmo, scrive:

Il *Requiem* è una pagina poderosa che ha commosso profondamente il pubblico.

Alla *Gazette* il *Requiem* pare una innovazione gloriosamente riuscita, un'opera grande e robusta. Impossibile resistere agli effetti di pagine come il *Dies ire* ed il *Resurrexerunt*.

L'*Etoile Belge* afferma che da gran tempo non si udì nel teatro della Monnaie un'opera nuova di tanto valore artistico.

Questo trionfo della *Messa* di Verdi nel Belgio è da rimarcarsi tanto più, perchè colà la musica religiosa ha un culto speciale.

## ALLA RINFUSA

\* Al teatro Imperiale di Mosca, la Patti negli *Ugonotti* fece salire il termometro dell'entusiasmo ad altezze incredibili. Cento chiamate (dieci 100) e mille e cinquecento mazzolini di fiori, nè più nè meno; oltre gli smeraldi, i diamanti e gli oggetti d'arte.

\* In Irlanda, a Dublino, si fa di meglio. I fanatici ammiratori della Nilsson, invasero il paleoscenico, non bastando la platea ed i palchi a contenerli; i posti (in piedi o seduti) fra le quinte furono pagati a prezzi salati. Si rappresentava il *Trucatore*.

\* L'*Entr'acte* ci fa sapere che il signor Garnier, l'architetto dell'Opéra di Parigi, partirà quanto prima per Bordighiera, sulla riviera di Genova, dove deve costruire per un mecenate amico suo, un vero palazzo con teatro annesso.

\* La Società orchestrale fiorentina ha preso in affitto per carnevale e quaresima l'Arena Nazionale di Firenze per darvi spettacoli musicali, concerti, ecc.

\* Durante una rappresentazione del teatro di Nessel (Prussia), la seconda galleria crollò sugli spettatori dell'orchestra. Molti morti e feriti. Per un istante si credette che crollasse tutto il teatro; ci furono parecchie vittime.



\* Ed a Pest venne fatta la solenne inaugurazione del Conservatorio di musica. Strana cosa! Il presidente del Conservatorio, l'abate Liszt, non vi assistette e mandò una lettera per iscusarsi di non poter esser presente all'inaugurazione di quell'istituto!

\* Il Journal Officiel di Parigi annunzia che quest'anno, a giudiciume dal prodotto dei dieci primi mesi, l'introito totale dei teatri oltrepasserà i 25 milioni.

Questa cifra è tanto più significativa in quanto che gli introiti sono ascesi nel 1868, a 17,975,000 franchi; nel 1869, a 17,775,049; nel 1870, a 9,903,527; nel 1871, a 7,382,924; nel 1872, a 18,748,688; nel 1873, a 20,459,946; nel 1874, a 23,212,430.

E dire che l'arte è nel marasma, e che i direttori di teatro hanno appena di che vivere! Eccettuando però il signor Halanzier, che riceve in media, per rappresentazione, 18,737 fr., 77 cent., mentre nel 1866, gl'intenti dell'Opera non ascendevano che a 7,320 franchi e 72 centesimi, e nel 1867, a 9,549 franchi e centesimi 67.

\* A Buenos Ayres si è da ultimo rappresentata, sotto la direzione del maestro Bimboni, la Messa di Requiem di Verdi, eseguita dalla Escaudate, soprano, dalla Mantilla De Lopez, contralto, dal tenore Vanzetti e dal basso Lombardelli. L'esecuzione vocale fu buona, specialmente per parte della Mantilla e del Lombardelli che vennero fatti segno ad applausi vivissimi.

\* Giorni sono alla Senavra (ospizio dei Pazzi della Provincia di Milano) si diede per cura dell'egregio direttore dott. Rinaldini un trattamento drammatico-musicale. Si recitarono due farse, una in italiano l'altra in dialetto, e si cantò in coro un'aria dell'Elisir d'amore di Donizetti. Non parrebbe vero: ottima l'esecuzione della prosa e del canto.

\* Nella tetralogia di Wagner, le Nibelungen, entrano 12 prime donne ed altri 11 artisti principali fra tenori, bari-toni e bassi.

\* Per dare un'idea della passione che mette il Re di Baviera negli allestimenti scenici perchè le esecuzioni dei capolavori riescano perfette, basta citare un fatto recente. Il giovane Sovrano fece la scorsa estate una gita misteriosa a Rheims, in Francia, e nessuno poteva immaginare la ragione. Ora l'enigma è spiegato. Il Re Luigi volle che fosse rappresentata, nel suo teatro, per lui solo, in tutta la sua integrità, la Gioconda d'Aveo di Schiller. Questa rappresentazione intima durò dalle 6 pom. fino a mezzanotte. Nell'atto quarto c'è una scena che rappresenta la cattedrale di Rheims, ed il Re si era recato appositamente, in agosto, in quella città, per vedere il monumento, e prendere gli appunti necessari. Il Re poi mandò a Rheims il suo celebre scenografo Domenico Quaglio, il quale dipinse una scena meravigliosa per effetto e per esattezza architettonica. Il Re, dopo questa straordinaria solennità artistica, siccome è sua abitudine, fece parecchi regali agli artisti che presero parte alla rappresentazione.

### RIVISTA MILANESE

Sabato, 11 dicembre.

La giovinezza della Scala — Altri teatri — Illustrazioni Dantesche del maestro Bozzano al teatro Castelli.

Che gestazione travagliata e che parto difficile quest'anno! Carlo della Scala, la quale, poveretta! sembrava andata a fil di vita nel mettere al mondo il suo bravo manifesto per la stagione carnevale e quaresima. Non mancarono i medici a consulto, più o meno pessimisti, tutti d'accordo nel compiangere la veneranda malata.

Ci furono molte dicerie, come sapete, in proposito della ciala, o se la anche qualche cosa di vero. Si voleva risuscitare il Fernando Cortez di Spontini, ma per accontentare quanti — non erano pochi — andavano ripetendo all'impresa

che vi sono tante opere nuove di valore ineccepibile e che la Scala non ne dà mai più, si scelse invece Luce del maestro Gobatti, e Carlo VI del maestro Babuvy. Quest'ultima è senza dubbio un lavoro degno di tutte le prove della Scala — un ballozzo di prim'ordine se non altro; la prima ci porge occasione, e ne siamo lieti, di veder giudicato finalmente un maestro che ha fatto tanto parlare di sé in un teatro e da un pubblico che, quanto non battezza, cre-sima i maestri e gli artisti.

Intesa scelta sarebbe stata il Fernando Cortez (1), ma non era possibile giungere in tempo a preparare le parti, per quello che sappiamo.

Il manifesto della Scala annunzierà dunque cinque opere: 1. Vespe Siciliane, Luce, Carlo VI, La Lega del maestro Jossa, Gioconda del maestro Ponchielli, e per la settimana santa la Messa di Requiem di Verdi: i balli saranno probabilmente tre: primo, Balla del coreografo Manzotti; poi La Source di Saint-Léon, ballo che ebbe ora un grandissimo successo all'Opera di Parigi, ed in fine Il figliol prodigo di Norvi.

Un desiderio modesto, per risparmiare la solita indigestione dei parlatori, la solita annunciazione procerbale o tanto altro cesine graziosine ma ripetute molto, che si dicono da tutti i giornali milanesi il domani del Santo Stefano, non si potrebbe, vediamo, facciamoci coraggio, non si potrebbe aprire il teatro due giorni prima od un giorno dopo? La cosa non è lieve — bagattelle! si è sempre aperta la Scala a Santo Stefano, e questo argomento pesa, pesa, non dico di no — ma anche inaugurare una stagione della certezza che il pubblico va in teatro a vendicare il tacchino innocente... insomma io l'ho detta.

I nostri teatri minori sono chiusi o stanno per chiudersi — il Carcano ha finito le sue rappresentazioni fortunate del Don Sebastiano e della Lucia, ed il Castelli quella della Festale.

Quest'ultimo teatro diede due rappresentazioni delle annunziate Illustrazioni Dantesche del maestro Bozzano, con poca fortuna. Si applaude vivamente il preludio sinfonico, una pagina di musica veramente grandiosa ed ispirata, ma quando incominciavano le dolenti note, incominciò la noia, per il pubblico grosso che lo dimostrò in fine, ribellandosi agli applausi degli artisti e dei musicisti, a quali nel lavoro del Bozzano trovarono una miniera di dottrina e d'intelligenza non accompagnata dal sentimento.

A parer mio il lavoro del Bozzano, musicalmente pregiosissimo da cima a fondo, ha un vizio d'origine che lo rende inestetico, sbagliato e lo fa quasi assomigliare ad una parodia; qui quattro artisti che sgranocchiano e sboccocellano due canti di Dante — rubandosi i bocconi dalla labbra, il baritone al tenore, il tenore al soprano, e i cori a tutti — sembra un eufrebio senza alcun fondamento. — Altro sarebbe stato se gli artisti si fossero accontentati del dialogo, addottando ciascuno un personaggio, e la parte descrittiva (virgolata) fosse stata affidata interamente all'orchestra; e sarebbe poi stato anche meglio se la scena si fosse veduta, se Platone fosse stato vestito da Re dell'inferno, se Caronte fosse proprio venuto in barca a riuocerarsi e soprattutto se Francesca fosse apparsa vestita di nubi e di vapori, non d'altro, nell'ora cieca — ma anche così ci sarebbe sempre stato di meglio: cioè che il maestro Bozzano avesse speso il suo innegabile talento a scrivere un'opera vera, una cantata vera, un lavoro sinfonico vero, qualche cosa con forme artistiche determinate.

Dotato invidiabile del Bozzano è la padronanza delle forze orchestrali; il suo stile eccellezza i modi minori, ed ha andature giuocattolane, ma è elegante, giusto, drammatico e talvolta ispirato. Non voglio però tacere che talvolta il maestro avrebbe potuto abbandonarsi al canto largo e non lo fece, impunito di soverchio del compito che si era preso di commentare Dante musicalmente, senza pensare che Dante non si commenta colla musica, ed almeno non si commenta

1) E non avrebbe potuto spiegare ad alcuni uditori, come immagina il cronista musicale della Lombardia, il quale, non si sa perchè, così, in aria, proprio ed unicamente per cavarsi il gusto di tirare una esamata alle nuvole che poi, per legge di gravità — ah! la gravità di certi cronisti — avesse a cadere sul cranio di qualcuno — proprio per questo e per tutt'altro, e senza nessun fondamento di sorta, si lasciò sfuggire che i disegni all'interno non garbano agli uditori. Se prima di scendere in genere, avesse interrogato qualcuno, qual bravo signore, così gentile verso i morti, avrebbe saputo per esempio che il disappellamento del Franchetti (di proprietà comune) si deve all'editore Ricordi, che l'editore medesimo apriva a disappellamento il Fernando Cortez di Spontini e ne ha fatto preparare la traduzione, che ha fatto preparare traduzioni ed edizioni di tutte le opere di Glinka (di diritto comune) ed ancora quelle in Italia — e che infine della Festale felicemente portata al mondo non è stato l'ultimo a rallegrarsi. Nota della Direzione.

alla maniera degli altri commentatori, parola per parola. Per esempio, non bellezze strumentali soltanto si aspettava il pubblico di versi.

Non leggevamo un giorno per diletto Di Lucifero, ecc.

Qui era il luogo d'un canto appassionato che avrebbe dato l'insieme dell'idea e della situazione (e ciò solo può fare la musica senza degenerare in puerilità) meglio di qualunque finezza orchestrale. Insomma, a dire crudamente il vero, ecco qua: per me le Illustrazioni Dantesche sono una bella cosa senza capo né coda; lodevolissime perchè ci hanno imparato a conoscere nel suo autore un vero maestro, da cui si può pretendere moltissimo. — S. F.

### Varietà

Dall'Annuario musicale universale di G. Patoschi rivediamo pure che, oltre gli anniversari dei celebri compositori di cui abbiamo fatto cenno nel numero antecedente, il mese di dicembre ricorda la data della prima rappresentazione di molte opere pregiosissime di rinomati maestri. Ecco l'elenco:

- Giorno 2 - 1837. Il Domino nero d'Aubor, a Parigi.
- - 1840. La Favorita di Donizetti, a Parigi.
- 3 - 1820. Maometto II di Rossini, a Napoli.
- 4 - 1816. Otello di Rossini, a Napoli.
- 5 - 1872. I Promessi Sposi di Ponchielli, a Milano.
- 8 - 1849. Luisa Miller di Verdi, a Napoli.
- 10 - 1825. La Donna Bianca di Boieldieu, a Parigi.
- 15 - 1807. La Vestale di Spontini, a Parigi.
- - 1832. Le Pré aux Cleres di Hérold, a Parigi.
- 20 - 1869. Esmeralda di Campana, a Pietroburgo.
- 22 - 1819. Olimpio di Spontini, a Parigi.
- - 1841. La Regina di Cipro di Halevy, a Parigi.
- 24 - 1871. Aida di Verdi, a Cairo.
- 26 - 1819. Bianca e Falloro di Rossini, a Milano.
- - 1830. Anna Bolena di Donizetti, a Milano.
- - 1831. Norma di Bellini, a Milano.
- - 1833. Inezio Burgio di Donizetti, a Milano.
- - 1834. Chi dura vince di Luigi Ricci, a Roma.
- - - Gemma di Verger di Donizetti, a Milano.
- - 1841. Maria Padilla di Donizetti, a Milano.
- - 1848. La Schiava Saracena o Il Campo dei Crociati di Mercadante, a Milano.
- 30 - 1844. Alessandro Stradella di Flotow, in Amburgo.

### CORRISPONDENZE

FIRENZE, 3 dicembre.

Robi aveva che mantene i suoi denti vecchi, e vola vecchia investita alla moderna. — Una curiosa intemperie. — La Favorita è una quarta edizione. — Cenni sulla Vanda: ricordi sul Guglielmo Tell. — L'Aldighieri e Marietta Spezia. — Gli Ugonotti che s'arrivano a la mano. — Spettacoli del Niccolini e della sua nuova frequentazione. — Il Pipolo al teatro Duca, la Tracina al Galvani. — Due scondite alla Riforma; con dieci entrati nel corso della narrazione.

Raccogliendo trucioli, nettature e ritagli, metteremo insieme anche questa volta una corrispondenza che, se non somiglierà una gustosa insalatina composta tutta d'erbe novelline e odorose di campo, non si vorrà, spero, aver neanche per un ceotonaccio, nè per uno zibaldone.

E di dove prenderò io le mosse? Vi sono in mostra delle cose nuove che valgono meno delle vecchie e che sebbene valberciate, sono pure più vecchie di esse: o ve n'ha di quelle d'antea date che mi hanno l'aria o la disinvoltura della gioventù.

Sicché io non so davvero donde rifarmi per non sembrare ch'io non conosca le regole della buona creanza, o, com'oggi ci hanno insegnato a dire i maestri della lingua nuova e che finir non la seppero, della gerarchia.

Se non fosse una curiosità intempestiva e pedantesca la mia, io vorrei chiedere a coloro che pretendono di rifare il mondo, le teste e i libri a lor modo, per qual mai strana contraddizione si usino nelle istituzioni novelle vocaboli e termini d'istituzioni antiche, che si vogliono schiantate affatto dal suo della civiltà. Per esempio, la missione, la gerarchia, il martire, l'apostolo; parole tutte proprio esclusi-

vamente di tempi, cose e persone che fanno arricciare per sbrizzo le froge ai Catoni moderni e che pure adoprano per le loro riforme che caverebbero volentieri dal subissamento delle cose vecchie. Ma ho già detto che la mia curiosità era intempestiva; sicché mi si scusi.

Or bene, tornando a bomba, dirò io che il Guglielmo Tell e la Favorita, ricomparsi con quell'astro luminosissimo di Aldighieri al Principe Umberto, siano anticaglie da darsi al rigattiere? Mentre nella più parte delle opere nuove, o molto di quel che vorrebbe dar per nuovo esce alla luce con forme tratte a rachiache, o quel che è vecchio non si accende abbastanza sotto i cenci nuovi da cui s'avvolge, per l'ambizione di sembrar d'uscir ora alla luce? E questo sarebbe il caso in cui mi par che si trovi la Vanda del maestro Wogritsch ricomparsa al Pagliano. Io sento che questa Vanda è figlia d'un maestro che ha sana la costituzione, che sa far della buona musica, ma non direi che fa della musica con uno stile a sè, anzi neppur con uno stile determinato tanto, da far capire se predilige il vecchio o il nuovo, e per qual via intenda di muoversi. Buoni momenti e buone frasi ci sono; ma pochi momenti per più di tre ore non bastano come non bastano le poche frasi in un discorso oratorio. Ogni scienza ed ogni arte abbisognano di quella disposizione euritmica, o di quella convenienza di parti che servono a manifestare il contesto logico, la bellezza e la verità. E questo s'acquista col fare o coll'esercizio, quando le altre qualità d'intelligenza e di studio sussistono: come nel caso del maestro Wogritsch. Direi che il maggior difetto della Vanda consiste nella parte media della strumentatura: sovrastano a vicenda gli strumenti ad arco e gli ottoni.

E degli Ugonotti che sottentrano subito alla Vanda, e che ritornano sulle scene con incessante vicenda, dirò io che sono cibo che oramai, per l'uso lungo, non solletta più l'appetito? Tutt'altro: ed il pubblico mostra che più ne gusta o più ne gusterebbe; tanto è saporoso e bene ammauto.

Che dirò io di quel romingo Campanello dello specialo di Donizetti che par veramente che spilli invano a chiamar gente al teatro Niccolini? E si che artisti come Bellincioni, Ficarra e Cesari, ben nota un giornale di qui, non meriterebbero di cantare alle panche. Ma l'imprendario ha voluto tener alto troppo il viglietto, ed il pubblico non ha fatto, se con meno spesa potendo sentire la Tracina, l'Ernaul, gli Ugonotti, il Guglielmo, la Favorita, e tra pochino la Norma, al Pagliano coll'annunziato celebre tenore Capallo Tasea, lascia Madama Angot, a volta le spalle alle Dansegnerriere, a Giraffe e Giraffe.

Vra i vecchiumi nuovi io ho mentovato la Favorita, che la sera del 29 trasse molto pubblico al teatro Principe Umberto per udire l'acclamissimo Aldighieri e per sentire Marietta Spezia nella parte di Eleonora. Dirò che l'Aldighieri fu l'eroe della serata, e che come Alfonso re di Castiglia non fu meno ammirato e festeggiato che come l'arciero svizzero del Guglielmo.

Egli ha doti di voci, d'intelligenza, di canto e di persona, che troverà sempre da farsi valere come grande e correttissimo artista; fess'anche nel Bertoldo e Bertoldino, se qualche maestro ne facesse un'opera comica. La Spezia ebbe lunghi e clamorosi applausi. Maestri, imprese e pubblico non iscapitano mai quando hanno a rappresentar artisti i quali, come la Spezia, al consumo delle doti vocali sostituiscono la declamazione e l'arte, e posseggono in pari alto grado la intelligenza del loro personaggio e del dramma. Aldighieri dovè ripetere, fra un turbine d'applausi, la sua romanza del terzo atto: A tant'amor; come sempre gli fanno ripetere la romanza del Guglielmo, da lui cantate ambidue deliziosamente! Anche il tenore Feili ebbe molti applausi nella Favorita nella quale ricomparsi accetto per la seconda volta nel corso della stagione. Così il basso Bettarini compiacentissimo sempre.

Non parlo degli altri due concerti dati dall'insuperabile Piatti, e nei quali rinnovò i suoi furori. Artista sì grande meritava senz'altro uditorio più numeroso. Si vede bene che si vorrebbe un indulto musicale che tenesse un poco in riga. E invece cresce la mania di scrivere: effetto dei tempi che a tutto e a tutti vogliono rifare le facciate e i frontespizi. Dico così perchè non sembra che si voglia riedificare di pianta e dalle fondamenta, ma contentarsi delle apparenze e dell'intonaco.

Seguitando a parlar di teatri e di musica dirò, che all'ullegantissimo teatro Duca si dà con poca fortuna della cassetta, ed anche con non molta soddisfazione degli esecutori il Pipolo.

Dirò che al Goldoni è in iscena la Tracina, e che l'esimia Renzi, lungi dal traviare dal suo solito sentiero della bella scuola di canto, si manifesta in essa sempre più salda e



mostra che quando si ha l'organo ben educato, il buon metodo e l'intelligenza per guida si riesce ugualmente bene nella melodia tranquilla e romantica della Lucia e della Sonnambula, e nelle animata drammaticamente della Traviata.

Furò un'occasione d'una accademia data alla Filarmonica la mattina del 20, che riuscì piuttosto un trattenimento in famiglia, sebbene il manifesto portasse i nomi di Beethoven, Schumann, Haydn, Mendelssohn. Lo dicevo: gli stomaci sono ostruciti! La mattina poi del 1 dicembre il Ballerini, concertista sublime di oboe, vi diede un'academia, o matinata musicale. Il Ballerini suonò egregiamente, ma anche qui *vari autes*, indulto di dignità ci vuole. La mia rassegna è finita; quantunque, a voler seguitare, vi sarebbero ancora racimolature di qualche importanza. - V. M.

#### VERONA, 29 novembre.

Spettacoli del presente e dell'avvenire.

I nostri teatri, usi ad una sonnolenta esistenza, fremono di insolita vitalità. Ne abbiamo due aperti; l'uno di musica, l'altro di drammatica e per soprassello la prosa attiva di spettacoli per noi del tutto peregrini. Al Nuovo la compagnia Bellotti-Bon N. 2 non fa magri affari. In primo luogo perchè a riempire quel guscio di teatro bastano poche persone, e perchè qui da noi, c'è tale penuria di rappresentazioni drammatiche che ogni compagnia arriva sempre con un sacco di novità, stravecchia. Per parlare soltanto del paese grosso, dirò francamente che i lavori nuovi del Tardelli e del Ferrari ebbero un'accoglienza di poco entusiasmo. E ciò da semplice cronista, senza entrare nel campo della critica drammatica, che non ista nel carattere di questo giornale. Gioiosa invece ha sedotto il nostro pubblico colle sue rime terse, pure, armoniose, coi suoi concetti sentitamente poetici, colla sua forma garbata ed eletta, i capelli biondi di Jolanda e le trecce bruno di Diana di Atene hanno tolto il sonno a coloro che giudicano di un lavoro drammatico dalle impressioni, senza discettare se esso veramente corrisponda al suo scopo o non ne nutra il carattere. Se così è, Gioiosa non può essere toccata da alcuna censura, perchè egli è sinceramente e fortemente poeta.

Al Ristori invece da quasi due mesi si muove nelle fibre e nelle operette. Fra i sollecitanti intingoli del repertorio Scavilhana, vi sono ora tre piccoli gioielli che hanno un merito reale ed intrinseco nei riguardi della musica: *L'Orgia* di Strauss che ha tutta l'imponente briosa e svelta del famoso autore della *Buerlinge* o del *Leichtes Blut*. *La bella Galilea* di Suppè di un sapore Gounodiano che incanta, scritta sul serio per la parte della protagonista e condotta con meraviglie di strumentazione. E da ultimo il *Barbiere* di Paisiello, che si ascolta con religione, ripropondo con amarezza a quel grido copulativo del più grande degli scrittori moderni: *Toronto all'antica*. I giornali di qui a proposito dell'interpretazione di questo vecchio capolavoro, sono stati indulgenti. Noi, che quando si tratta di roba classica, non possiamo accettare alcuna transazione, vi troviamo molto a ridire. I soli che davvero hanno l'intelligenza e lo studio per affrontare le ardue finanze del *Barbiere*, sono la signora Landi ed il Matteo Alessandrini, che, sebbene sia ormai una stella cadente, va pure efficientemente d'accordo colla giovane cantatrice, la quale è davvero una stella che sorge.

Gli altri tutti che interpretarono questo spartito di Paisiello sono semplici oracchi, detti delle più buone intenzioni di questo mondo. Ma, senza volerlo, guastano la fatidica dei buoni e non porgono quella esattezza d'interpretazione, senza la quale non sono permesse simili risurrezioni del nostro glorioso passato. Frammesso a questi azzardi, che roggia alla prova è la signora Landi, la quale però a nostro avviso ha un gran torto: quello di non darsi ad un'arte seria, onorifica, degna de' suoi eccellenti mezzi. Si sa che per l'ascezione delle operette è delle fiabe c'è un mondo a parte di cantanti semi-sfilarati, semi-comici, che vanno avanti a furia di sottintesi. Chi invece ha della voce, mostra di essere allievo di un'ottima scuola, e sente l'arte seriamente, deve mirare a sorti migliori. Gli impresari informino, e sturberanno i sonni del dottor Scavilina.

Sull'orizzonte dell'avvenire abbiamo pure grandi promesse. Al Nuovo verranno i Grégoire per rappresentarvi due operette, mai eseguita a Verona, di Offenbach e la *Figlia di Madama Angot*. Al Ristori la musica cede il posto alla drammatica, intanto che nel silenzio si meditano i gran destini del nostro massimo teatro. Avremo l'*Africana*; le prove delle mosse sono già incominciate da otto giorni, ma sulle ultime decisioni per il nostro spettacolo di carnevale pesa un tetro panno di mistero, un panno che, speriamo, non sarà quello della larca. - A.

#### LIVORNO, 9 dicembre.

Al R. teatro Rossini, dopo la *Sonnambula* che fu sempre accolta favorevolmente ed in cui colsero applausi la signorina Hansen, il Rampini e il Polonini, abbiamo avuto la *Traviata* colla Castelli, il Rampini e l'Adolfi, il cui successo è stato in complesso soddisfacentissimo e che oltre al fruttare molti applausi a tutti gli esecutori, ha fruttato ancora molti denari all'impresario, il quale ha avuto la soddisfazione di vedere con quest'opera il teatro sempre pieno non ostante avesse aumentato il biglietto d'ingresso.

Ieri sera fu l'ultima rappresentazione della stagione, ed ora non avremo più spettacoli di musica fino alla stagione di carnevale, che s'inaugurerà la sera di Natale.

Si daranno le seguenti opere: *La Contessa di Mons* di Lauro Rossi (nuova per Livorno), *La Forza del Destino* che verrà riprodotta per la seconda volta, ed i *Lombardi*.

Come vedete la scelta delle opere è buona e ci fa sperare di divertirvi assai; speriamo dunque che l'accorto impresario sig. Trevisan abbia fatto buona scelta dei cantanti come delle opere. Sabato sera andrà in scena al R. teatro Rossini la drammatica compagnia Cellolini e Verrier che darà un corso di dodici rappresentazioni. - A. R.

#### CAGLIARI, 29 novembre.

Teatro Civico: *Serata di beneficenza* - *Attila* - *Fori che corrono* - *Teatro Civico*: *Travatore*.

Nel 23 novembre vi fu al Civico la serata a beneficio dei più stabilimenti. Oltre buona parte del *Guarany*, fra i diversi pezzi stoccati, merita speciale encoion l'*Orfanella*, bellissima melodia-racconto del signor Edoardo Devasani, ben eseguita dalla signorina Matilde Ricci, la quale assieme col bravo maestro fu ripetutamente fatta segno di generali acclamazioni. La stessa melodia venne ripetuta la sera susseguente. Non va del pari dimenticata una *Serenata* del maestro Braga, per soprano, violino e pianoforte (replicata a generale richiesta) eseguita dalla comprimaria signorina Sandoni, dal prof. Aristide Sormani e dalla signora Ricci. La Sandoni venne più volte domandata al proscenio, sola, e con gli altri due. Il teatro era discretamente popolato.

Avanti ieri, finalmente, andò in scena l'*Attila* che fu un vero *flagellum del 2.* La giovane signora Ricci è l'unica artista che, se non pienamente, almeno in buona parte ha soddisfatto le esigenze del pubblico. Per quanto siano in lei contestabilissimi il volume e la potenza di voce, si addimistrò nondimeno un'Odabella più che franca, *intonda e coesistente*, cogliendo meriti applausi con l'onore del proscenio, segnatamente nella cavatina di sortita.

Degli altri esecutori parlerò un'altra volta.

I ieri, specialmente *franchissimi*, potevano andar meglio. L'orchestra e la messa in scena disero. Si parla di grandi cambiamenti nel personale *canoro* per la imminente stagione di carnevale, che sarà probabilmente inaugurata con i *Pro-messi Spazi* di Ponchielli.

La stessa sera (27) il *Tenebre* al Carruti ebbe sorti poco liete. Almeno per ora, i soli artisti meritamente acclamati sono il distinto tenore Bertolini, ed il basso De Sorini (Ferrando) nella breve sua parte. I cori vanno bene nel *Miserere*. In quanto al resto, rispetto a una *ribibitazione* generale! E già allo studio il *Rigoletto* con le Gelli, il baritone Fovastiero, il tenore Morra e De Sorini. E poi si dica che a Cagliari non si danno opere nuove!... - D'AMONAZZO.

#### PARIGI, 1 dicembre.

Opere: *Don Giovanni* - Teatro Ventadour: *Rigoletto* - *Rossini* 1876.

Benchè abbia scritto a capo di questa lettera l'Opéra prima delle sale Ventadour, pure concedetemi di cominciare da questa, per isbrigarvene il più presto possibile e non restare, alla fine della mia corrispondenza, come colui che mangiando mandorle trova amara precisamente l'ultima. Quale strana mania è mai quella che ha mostrata il sig. Enrico (il novello direttore non si è fatto conoscere che col solo prenome) ostinandosi a voler riaprire il teatro italiano senza sala, senza compagnia, senza musica, senza scene e senza vestiario? Non credete che io esageri. Specifichiamo: senza sala, - infatti la sala Ventadour è stata presa in affitto dal sig. Ernesto Rossi sino a tutto marzo 1876. Il sig. Enrico ha dovuto prenderla in subaffitto per qualche rappresentazione, mediante la somma di 4,500 franchi. Sicchè le rappresentazioni sono alternate: lunedì, mercoledì e venerdì, opera italiana, martedì, giovedì e sabato, recite di Ernesto Rossi. - Senza compagnia: non posso chiamar compagnia di canto

quella in cui figurava, è vero, il Graziani, che non è più lo stesso di quel che era quando or son vabbin anno tantò il *Travatore*, e non so perchè abbia voluto consentire a mostrarsi di nuovo al pubblico di Parigi (che l'idolatrava) in sì fusti condizioni; ma che non presenta - parlo della pretesa compagnia - alcun elemento di felice successo. No è già la Saint-Urbain, oltremodo impinguata, che poteva rappresentare una Gilda conveniente. Quando andò *Marfa* or sono diecimotto o vent'anni, fu applaudita; ma ora, si è detto di lei che era l'Alboni prima d'aver ingoiato un ugnuolo. In altri termini, che non aveva dell'Alboni che il fisico opulento. - Senza musica: perchè il sig. Leon Esquif, editore e solo proprietario in Francia degli spartiti di Verdi, aveva messo opposizione all'esecuzione del *Rigoletto*. Il sig. Enrico non ne ha tenuto conto. I tribunali diranno se aveva o no il diritto di servirsi della musica. - Senza scene: perchè i proprietari della sala potevano soli disporre dello scenario, non già il Rossi; ma anche per questo il sig. Enrico è passato oltre; o forse vi sarà contestazione ancora su tale riguardo. - Senza vestiario: giacchè agli ultimi momenti si è dovuto ricorrere al direttore del teatro Liceo-drammatico, che ha prestato il suo ai costumi. - Dovrei ora aggiungere: - a senza pubblico e perchè la sala era a mezzo vuota; ed anche perchè i rappresentanti della stampa erano nella massima parte - quasi tutti - all'Opéra la sera della ripertura del teatro italiano. Invitati ad assistere alla splendissima esecuzione del *Don Giovanni*, rimesso in scena con immenso lusso e cantato da Faure, dalla Krauss, dalla Carvalho, dalla Gueymard, ecc., ecc. Pochi, pochissimi hanno sacrificato la bellissima rappresentazione dell'Opéra a quella assai equivoca del teatro italiano.

Che ne è avvenuto? Che i detrattori sistematici del teatro italiano di Parigi, quelli che sono irritati di veder che sarà riaperto nell'aprile prossimo con una vera compagnia che enterà l'*Attila* del Verdi, hanno approfittato di questa problematica e sconcia rappresentazione del *Rigoletto* per ricominciare le loro contumelie e dir di nuovo che il teatro italiano è morto. - « Avete voluto veder riaperto questo teatro, essi gridano e sopravvivono, ecco quello che sa fare. Avete assistito allo strazio del *Rigoletto*. Dicevano bene che non vi sono più artisti italiani. » - Se il sig. Enrico non ha avuto altro scopo, si può vantare d'aver trionfato! Mi si dica che lo scopo principale era di far ricantare la Saint-Urbain. Vi è noto che non ho costume di occuparmi di pettegolezzi. Non rendo conto che di quel che vedo e che odo; il resto non mi riguarda. Ma veramente è deplorabile lo scempio che si è fatto in questi ultimi due o tre anni, e che si riente di fare del povero teatro italiano. Se il cielo se lo cocerato di disonderlo nei giornali di cui dispongo qui, o godo che sarà riaperto con guarantee di bel successo in primavera. Ma non veggio il bisogno di dar ragione a coloro che lo vorrebbero demolito.

Ed ora che vi ho accennato le ragioni dell'immane *fiasco* (mi valgo del vocabolo teatrale), il solo che sia espressivo in quest'occasione, *fiasco* non già del *Rigoletto*, - giacchè il pubblico di Parigi è ammiratissimo di quest'opera e spira vedendola trasportata all'Opéra - ma della nuova compagnia di canto (?) del teatro italiano, passo più volentieri alla rappresentazione del *Don Giovanni*, una delle più belle e delle più perfette alle quali io abbia assistito da molti anni a questa parte.

Non debbo tacere che il pubblico di Parigi, per essere veramente soddisfatto d'una rappresentazione teatrale, desidera che l'occhio sia del pari contentato che l'orecchio. Che abbia torto o ragione, poco importa. Non disento; rifeisco quel che è. Or dunque il sig. Halanzier, partendo da questo principio ha messo in scena il *Don Giovanni* con un lusso indescrivibile. Le scene sono stupende: i ballabili incantevoli; il vestiario, d'una ricchezza e d'un gusto sorprendenti. Ciò per lo sguardo - per quel che concerne l'udito, basterebbe dire che la parte di Don Giovanni è forse la più bella e la più adatta per Faure. Vi è noto che il celebre baritone ha più grazia nel canto, che vigoria; ecco perchè non accetterebbe volentieri una parte drammatica; ma è felice di cantare il capolavoro di Mozart. Aggiungete a Faure, la Krauss nella parte di Donna Anna, madama Carvalho in quella di Zerlina e madama Gueymard, la cui voce, giacchè se ne dica, è sempre limpida e possente, nella parte di Donna Elvira; figuratevi Gaillard cantando quella di Leporello, Vergnet, che è un giovine ed eccellente tenore, l'altra di Don Ottavio, e vi sarà facile capire il perchè la rappresentazione del *Don Giovanni* sia stata così felice. Un sordo sarebbe stato appagato al solo spettacolo della festa che ad il sublime libretto nel suo palagio; immaginate un po' quelli che hanno un orecchio delicato e che san pre-

giare le bellezze della musica di Mozart ben cantata e meglio accompagnata.

Avrete notato che, anche nelle mie lettere settimanali non mi sono quasi mai mostrato molto tenero pel signor Halanzier; ma quando ci offre una rappresentazione così bella come quella dell'altra sera, l'imparzialità esige che ne faccia l'elogio. Così volente, come dovrebbe, mettere in scena nuove opere e non vivere eternamente del vecchio repertorio! Ma non dimentichiamo che egli è stato assunto al posto di direttore dell'Opéra dopo essere stato per molti anni impresario dei teatri di provincia, ed esclusivamente di essi. Or in provincia non si danno mai opere nuove. E Parigi, è l'Opéra, è l'Opéra-Comique che alimentano le scene dipartimentali. Quando si parla ad Halanzier di mettere in scena un'opera nuova, è come se gli si proponesse di prendere la luna coi denti. Quando è messo veramente alle strette e non può assolutamente negarsi si rassegna, come ha fatto per la *Norma d'oro* di Mermot, ma in questo caso (tra così a lungo le prove, che mette due o tre anni per prepararsi, e quando l'ultimo atto è imparato, il primo è dimenticato. Tutti i giornali annunziano che la *Giocosa d'Avo* è alle prove, e son sicuro che la rappresentazione avrà luogo in quest'anno. E l'opera del Merlot era già in prova prima che l'altro teatro fosse consumato dalle fiamme. Calcolate un po' il tempo che è passato sin oggi, il balletto *Silvia* (che non è altro che l'*A-mante del Fuso*) è in prova da un anno circa. Quando andrà in scena? Chi lo sa? Forse in gennaio, forse più tardi. A. A.

#### PIETROBURGO, 4 dicembre.

Atto.

Colla più grande soddisfazione vi annuncio il grandissimo e completo successo dell'*Aida*, che andò in scena martedì scorso al Teatro Imperiale dell'Opera. La impressione data dalla musica, dallo spettacolo, dalla messa in scena, fu completa in ogni sua parte; insomma, è col più legittimo orgoglio che vi annuncio questo nuovo trionfo dell'arte italiana e del suo gloriosissimo rappresentante, Verdi.

Della musica ormai è cosa vieta il parlare; l'esecuzione fu ottima, la messa in scena splendida. La Stolz, come sempre, grande, per voce e per azione; Nicotini e Ologoi alla perfezione. Capponi un magnifico sacerdoti, e benissimo il simpatico Strozzi nella parte del Re.

Uno dei pezzi che produssero maggiore sensazione fu il duetto fra *Aida* ed Amnasso: la Stolz e Cotogni salirono ad una altezza artistica veramente grande, e l'entusiasmo del pubblico non aveva limiti. Qui dico che il Cotogni nella parte di Amnasso sia superiore perfino a quella per lui famosa del Duca di Posa nel *Don Carlos*. Dal resto se il Cotogni, come spero, eseguirà quest'opera in Italia, potrete voi stessi giudicare in proposito.

La parte di Amneris è sostenuta dalla signora Cary, alla quale non fanno difetto alcune buone qualità, ma mancano precisamente quelle che si richiedono per bene interpretare il drammatico ed appassionato personaggio di Amneris.

Purtavia, ciò non ha menomato il successo dell'opera, la cui seconda rappresentazione ha luogo domani, e la terza lunedì. - Questo vicino replicarsi dell'*Aida* è il più gran termometro del successo, il quale termometro se per l'*Aida* segna i gradi del Senegal, per Pietroburgo segna tutti o tanti gradi sotto zero, che ho timore mi si geli l'inchiestro nel mentre sto scrivendo. - Brrr... orro presso al fuoco... e vi saluto. - Trusci.

#### LONDRA, 29 novembre.

I pianisti. *Matus e Umling* - *Loro Concerti e composizioni*.

In una delle mie passate corrispondenze espressi l'opinione che l'arte pianistica italiana, rappresentata in allora a Londra da Matus, Rendano e Martucci, nulla aveva da invidiare alle altre nazioni. Si direbbe che i giovani artisti, ed in special modo il Rendano ed il Matus, rimasti or soli in questa rappresentanza, abbiano preso il compito di giustificare il mio asserto, dando continue prove della loro valentia esecutiva e di quella fecondità nel produrre, che è come il contrassegno del Genio.

Non è da oggi che questi egregi pianisti, sebbene ancora giovanissimi, fanno parlare di loro. Il Matus all'età di 7 anni faceva strabiliare il pubblico, eseguendo, con una potenza di tocco fenomenale, le composizioni allora in voga,







## 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, 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, più i benefici del 5.° premio straordinario illimitato.

**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, al 5.° premio straordinario come sopra.

**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 2 tavole d'autografi e più ad 1 libretto od 1 fotografia, al 5.° premio straordinario come sopra.

## ABBONAMENTI SEPARATI

Chi voglia associarsi alla sola *Rivista Minima*, concorre al 4.° premio, ai premi dagli spiegatori degli enigmi, ed al 5.° premio straordinario, pagando L. 6 annue - 3 al semestre (anticipate).

Gli abbonamenti decorrono dal 1.° gennaio 1876.

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.

**A tutti gli associati vecchi e nuovi fu mandato il catalogo completo (illustrato) delle opere pubblicate dalla Tipografia Editrice Lombarda di Milano. L'associato deve fare le richieste allo Stabilimento Ricordi, inviando il prezzo ridotto del 25 per 100 - e riceverà franco di porto. Non si derogherà da questo sistema nemmeno per i corrispondenti per ragioni d'amministrazione.**

**Preghiamo tutti coloro che mandano alla Direzione, richieste di premi, spiegazioni di Sciarade, commissioni, reclami, ecc., di scrivere ogni singola richiesta in liste di carta separate. - Così si eviteranno smarrimenti ed equivoci.**

Si unisce a questo foglio il N. 24 della *Rivista Minima*.

## LA SCUOLA DI CANTO MARCHESI A VIENNA

Il Direttore della *Gazzetta Musicale* ricevuto da Vienna la seguente lettera:

Preghiatissimo amico,

*The painter's Decis*, come sogliono dire gli Inglesi, prendendosi il gusto di cambiare due a due o a tre una lettera del corrispondente viennese del *Secolo* (N. 3439), ha fatto nascere in qui per me, il quale è stato innocentemente riprodotto nel N. 48 del rinomabilissimo giornale musicale di Milano, sotto la vostra direzione.

Non so quale intimo filosofo abbia stabilito che marito e moglie formino un'anima, un corpo, ed un interesse solo. Però non trovando io applicabile questa massima in materia d'arte, dove l'individualità ha una parte decisamente costituzionale, vengo a chiedere la vostra ospitalità, onde dire ai numerosissimi lettori della *Gazzetta Musicale*, che il corrispondente del prelodato foglio politico milanese, nel parlare dell'incremento del Conservatorio di Vienna, « *dopo appartenuto alla scuola di canto*, » volle nominare il primo luogo la maestra Marchesi, la cui scuola « *è divenuta un centro di ottimi cantanti per i principali teatri di Europa*. »

Siccome io, in causa delle mie numerosissime occupazioni, avevo lasciato questo Conservatorio da diversi anni, così il

gentile corrispondente del *Secolo* soggiunge per sua bontà, nella suddetta sua lettera: « *che l'insuperamento di canto per gli uomini, tutto dalle mani di chi non ne sapeva un'acca, venne affidato al maestro Marchesi, e così più divisi anche questo lavoro stupito in modo che meglio non si possa.* »

Il rettificare quest'è malinteso, nato da un errore di stampa, non è un atto di galanteria, da mia parte, verso la mia consorte, ma bensì un ristabilire la verità per la storia dell'arte, la quale potrà essere in piena complicità, attingendo appunto le date, i nomi ed i fatti dai periodici ultimamente stimati, quali la *Gazzetta Musicale* di Milano.

Voi, che durante il vostro soggiorno a Vienna, avete campo di osservare l'organizzazione pedagogica e l'ordine scientifico, che regnano nella vastissima scuola di canto femminile della signora Marchesi, tanto nelle classi del Conservatorio, quanto nelle lezioni private, non potete essere certamente tratto in errore dallo sbaglio di stampa, il quale dà a me un merito che spetta unicamente all'intelletto, istruzione ed attività della mia consorte. Per il vasto e distinto circolo però, nel quale si aggira il vostro giornale musicale, permettetemi che io dia alcune notizie sulla scuola di canto di cui è parola, onde vie maggiormente giustificare il passo, al quale mi credo obbligato come artista; e per quale imploro la vostra compiacenza, onde diate pubblicità a questa mia lettera.

La signora Marchesi ha composto e pubblicato da più anni la parte pratica del suo metodo di canto, cioè:

Un libro di Esercizi elementari per tutte le voci: Due libri di Vocalizzi elementari e progressivi per meccanismo della voce (24 ognuno), ed uno di 12 Vocalizzi di stile, per Soprano - per Mezzo-Soprano e Contralto; quattro libri di Vocalizzi per meccanismo della voce (uno da 12, e tre da 24) elementari e progressivi, e due libri di 12 Vocalizzi ognuno per lo stile. Più 24 Vocalizzi elementari e progressivi per meccanismo della voce di Contralto, e 18 Vocalizzi-Melodi, elementari e progressivi a due voci. Ed infine Tomi a Variazioni con parole per perfezionamento dell'agilità e della articolazione, cioè: cinque per Soprano e due per Mezzo-Soprano e Contralto.

Le cantanti di primo ordine, uscite dalla scuola di lei, sono cronologicamente: Antonietta Frizzi, soprano drammatico (al Cairo), Gabriella Krauss, soprano drammatico (al Grand Opéra di Parigi), Carolina Day, mezzo-soprano leggero (a Nizza), Emma de Muzka, soprano sfogato leggero (America), Adolphe Schenkerlein, soprano drammatico (Teatro Reale di Brunswick), Luisa Kalleck, soprano lirico-drammatico (Teatro Reale di Monaco), Carolina Smarolski, mezzo-soprano acuto leggero (Cairo), Caterina Prohaska, soprano acuto leggero (Braunschweig s. M.), Antonietta Prohaska, soprano lirico-drammatico (Teatro Reale di Dresda), Anna Obermaier, soprano drammatico (allo stesso teatro), Antonietta Schreiber, soprano leggero (Teatro Reale di Brunswick), Guglielmina Tremel, contralto (Teatro Imperiale di Vienna), Anna D'Angori, mezzo-soprano acuto drammatico (Pietroburgo), Luisa Proh, mezzo-soprano drammatico (Pie-

troburgo e Mosca), Paulina Kunz, mezzo-soprano *ambiplette* (Teatro Reale di Berlino), Rosa Bernstein, contralto (Venice Venezia), Etelka Gerster, soprano sfogato leggero (Venice Venezia), Luisa Wiedermann, mezzo-soprano *ambiplette* (Teatro Reale di Brunswick). A queste possono aggiungersi altre tre già scritte anticipatamente, cioè: Anna Ludecke, soprano sfogato leggero (Teatro Reale di Dresda dal febbraio 1876), Anna Riogl, soprano sfogato leggero (Teatro Reale di Berlino dal dicembre 1876), Berta Kauser, soprano drammatico (col dott. Carlo Gardini dall'ottobre 1876).

Tali risultati, i quali non hanno bisogno di commenti, basteranno spero a ridonare a Cesare, ciò che a Cesare spetta.

Gradite intanto, coi miei anticipati ringraziamenti, l'espressione della più profonda stima

Vienna, 12 dicembre 1875.

Del vostro amico devoto

S. DE CASTRONE-MARCHESI.

## LA MESSA DA REQUIEM di VERDI

## IN GERMANIA

**COLONIA.** - Troviamo nella *Gazzetta di Colonia* un articolo, che è tutto un elogio per Verdi e per suo ultimo lavoro. L'articolista incomincia con queste parole:

« Il nome di Verdi, dell'autore del *Rigoletto* e del *Trocoloro*, tanto disdegnato finora, anzi quasi disprezzato nelle sfere della nostra aristocrazia musicale, oggi è sulle labbra di tutti. Il popolo aveva preso ad amare il maestro da lungo tempo, e gustava le sue melodie senza preoccuparsi se avevano corso presso la nobiltà musicale. Ora Verdi trova grazia anche presso il mondo elegante della musica, perchè, - dice esso - ha imparato moltissimo, e non è più riconoscibile; se prima avesse scritto della musica così *educata*, gli si sarebbero aperte con gioia le porte dei saloni tappezzati delle opere di rigida disciplina, di severo contrappunto. Finalmente, dunque, si riconosce in Verdi - adesso che ha 61 anni - quella dose di potenza musicale, anzi di giovanil fuoco drammatico, che distingue un grande compositore! »

L'autore dell'articolo parla quindi della fortuna della *Messa di Verdi*: « Questo *Requiem* fa ora il giro dei teatri e delle sale di concerto dell'Europa. Vienna l'ha dato il buon esempio, e la nostra Colonia non ha voluto lasciarsi togliere l'onore di essere la prima ad imitarla in Germania mentre anche a Bruxelles il *Requiem* passa in questo momento per una serie di esecuzioni. E dappertutto il medesimo giudizio: un lavoro di sommo valore musicale, di grandi effetti orchestrali e vocali, che, si può dire, nessuno avrebbe dapprima sospettato. »

Succede poi una dissertazione sulla ormai agguosa ed oziosa questione: se la *Messa di Verdi* sia veramente un *Requiem*, o un'opera, musica da chiesa o musica da teatro; ma il critico della *Gazzetta di Colonia* la tenne trionfalmente in questo modo:

« Un esame tranquillo ci persuaderà a mettere in disparte la questione ed a considerare soltanto il merito drammatico della composizione. Drammatico è il *Requiem* in grado supremo, in quanto che la musica è l'espressione onnicomprensiva felice dei pensieri del testo e delle scene ed immagini che sgorgano da esso. »

Analizza, poi il critico la parte della *Messa*, il *Dies irae*, l'*Agnus Dei*, ecc., e l'elogio gli esce ardente, appassionato e sincero come l'entusiasmo che lo trasporta: « Chi, per ossequio, ripensa all'introduzione del *Requiem eternum*, alla fuga *Te decet hymnus*, devo confessare che lo son queste vere perle musicali anche per il più avveduto e sodo tedesco. C'è in cotesto *Requiem* a vicenda una tale profondità di sentimento, una pietà sì piena di fiducia, espressa in maniera così semplice e spontanea, c'è, per trovare un paragone, bisogna correre colla mente alle più belle creazioni tedesche. Il soprano, che con tanto sentimento e insieme tanta umiltà, supplica: *Dona e o Dona*, quel magnifico passaggio *Et lux*, le son queste melodie, a le quali non vien fatto di strapparci. Tra le fughe ve n'è una parecchia più artificiosa, composta con maggiore abbondanza di mezzi tecnici, ma nessuna fa un'impressione così mirabile di quell'antico stile ecclesiastico come appunto codesto *Te Decet*. Da Verdi mai si sarebbe aspettato tanto; e ciò prova nel modo più convincente, a chi ne dubitava un ora, la versatilità dell'uomo. »

Il critico della *Gazzetta di Colonia* parla poi assai favorevolmente dell'esecuzione, e tributa meriti encomi al direttore Biller per il modo in cui fu diretta. La *Messa* venne eseguita nella sala dei concerti Gürzenich.

**MONACO.** - Leggesi nel *Segnale*: L'Accademia musicale esecutiva per la prima volta il *Requiem* di Verdi, sotto la direzione di Wulfer. La potente composizione ebbe un grandissimo successo, ed è tanto più significativo in quanto che l'autore del *Rigoletto* e del *Trocoloro* non poteva contare sulla simpatia a Monaco, dove lo stile di Riccardo Wagner è diventato legge per la musica. Il *Dies irae* onnicomprensivamente drammatico, l'*Agnus Dei* bellissimo e toccante nella sua semplicità, il dolce *Libera* che si va perdendo come un'amichevole parola di conforto, furono i pezzi accolti col massimo entusiasmo.

## POMPEO BARBIANO DI BELGIOJOSO

Era il principe, era il Nestore dei dilettanti italiani... ma uno di quei dilettanti a cui per divino artista non è mancato che l'esercizio venale della professione. L'egregio gentiluomo è stato una delle personalità più simpatiche ed accentuate, un tipo spiccato, in mezzo al prodigioso sviluppo della musica italiana nella prima metà di questo secolo; era, di più, e pur troppo, uno dei pochi fili a cui s'attaccano, omai vacillanti e snervate, le buone e sode tradizioni del canto italiano. Egli le ha difese strenuamente, fino agli ultimi giorni di sua vita, colla parola, coll'esempio e colla poca voce che gli rimaneva, sempre aggradevole ed egregiamente modulata. Nato da famiglia cospicua, dedita appassionatamente alla musica, divise da giovane gli allori, che avrebbero ambiti sommi artisti, con quel principe Emilio che ha stupito l'Europa colla sua bellezza, la sua eleganza, la sua voce e il suo talento musicale. Emilio aveva meravigliosa voce di tenore; Pompeo di basso, così bella, estesa, flessibile, da riunire la pastosa vigoria del Lablache alla scorsevolezza del Tamburini. Il conte Pompeo è stato intimo amico di tutti i grandi artisti musicali del suo secolo, che lo amavano per la genialità del suo tratto, la giocosità del suo conversare, e ne ammiravano insieme le rare doti artistiche, domandandone ed apprezzandone i consigli. Col Rossini specialmente il conte Pompeo è stato intimamente legato, ed il suo erede troverà, oltre i tesori materjali, altri tesori inestimabili nelle lettere scritte al Belgiojoso da molti maestri celebri, ma specialmente dal cigno pesarese.

Chi scrive queste poche righe si ricorda come, visitando a Parigi il Rossini, questi s'informasse con affettuosa premura del conte Pompeo, che, per celtia, chiamava il *Beethoven di Merate*. Rossini lo stimava tanto come eletto cantante da affidargli l'esecuzione della parte del basso nel suo *Stabat*. Il Belgiojoso era anche compositore elegantissimo e abbastanza originale di musica da camera. Ci ricordiamo d'aver udito alcune cose sue, cantate da lui in modo squisito, in questi ultimi anni, in casa della sua illustre parente la principessa Cristina Trivulzio, anch'essa appassionatissima per l'arte e per tutte le belle e buone opere dell'ingegno e del cuore. Il conte Pompeo, bello e prestante della persona, accurato nel vestire, era un perfetto modello di gentiluomo, di quelli che sanno aggiungere alla morbidezza e superflua levigatura quel prestigio che nè gli stammi nè i ricchi cesi non danno. Rimase fedele fino alla tarda età al suo culto per la musica e alla sua adorazione per la musica italiana.

I progressi dell'arte li subiva, ma se ne sgomentava, e non voleva approfittarli. E così, dopo udita una nuova musica ne diceva bene e male, a sbalzi, e disdicendosi anche... ma bastava un soffio melodico perchè il suo occhio s'avvillassa e sul suo labbro passasse un fine sorriso di schietta e spesso ironica compiacenza. Pido amico di tutti gli artisti, era un assiduo, infaticabile frequentatore dei teatri di prosa e di musica. Non ci abitueremo così facilmente a non vederlo più tutte le sere nel suo scanno fisso alla Scala ed al Manzoni. Del suo canto così puro, così forbito, del suo stile inimitabile, non rimarrà che la memoria in chi ebbe la fortuna di udire interpretati da lui Rossini e Mozart. E colla memoria svaniscono, pur troppo, anche gli esecuti. - Firenze.



PROSPETTO

DELLE OPERE NUOVE ITALIANE O D'AUTORI ITALIANI

Rappresentate nell'Anno 1875

| N. | MAESTRO               | TITOLO DELLO SPARTITO                | GENERE   | POETA        | CITTÀ                  | TEATRO             | PRIMA RAPPRESENTAZIONE | ESECUTORI                                |                                            | ESITO      |
|----|-----------------------|--------------------------------------|----------|--------------|------------------------|--------------------|------------------------|------------------------------------------|--------------------------------------------|------------|
|    |                       |                                      |          |              |                        |                    |                        | DONNE                                    | UOMINI                                     |            |
| 1  | Fava Aless.           | Colomba                              | semis.   | Coggio       | Presso Bologna, Napoli | Privato            | 1. Gennaio             | Dilettanti                               | Dilettanti                                 | Buono      |
| 2  | D'Alessio             | Elena in Troia o Le figlie di Priamo | operetta | Gargano      | Napoli                 | Politeama          | 20                     |                                          |                                            |            |
| 3  | De Gioia              | Il Pipistrello (1)                   | buffo    | Golisciani   | Napoli                 | Società Fil.       | 28                     | De Witten, Stanfel                       | Montanaro, De Dasi                         | +          |
| 4  | Marchetti             | Gustavo Vasa                         | serio    | D'Ormeville  | Milano                 | Scala              | 7 Febbraio             | Mariani                                  | Bolla, Maini, Pantaloni                    |            |
| 5  | Marchio               | Amore e Vendetta                     |          |              | Reggio                 |                    |                        | Soverni, Jones                           | Boetti, Saccardi, Cappelli                 |            |
| 6  | Bebora                | Cerizza                              |          | Garis        | Napoli                 | Mercadante (Fondo) |                        | Cosmelli, Bignami                        | Giancini, Cabella                          |            |
| 7  | Certani               | Don Luigi di Toledo                  |          | Cagna        | Vercelli               |                    | 16                     | Levi                                     | Anziosi, Severi                            |            |
| 8  | Schira                | Selvaggia                            | serio    | Cimino       | Venezia                | Fenice             | 20                     | Reschi, Cottino                          | Tanagone                                   | Buonissimo |
| 9  | Auteri-Manzocchi      | Dolores                              |          | Auteri Pomar | Firenze                | Pergola            | 23                     | Galletti - Gianoli, Cristofani, Ferni V. | Rampini - Boncori, Brogi, Zesewich         |            |
| 10 | Tofano                | Amore a suo tempo                    | semis.   | Tofano       | Bologna                | del Corso          | 14 Marzo               | Vidal - Brambilla, Bianchi-Florio        | Marubini, De Vega, Baldelli                | Mediocre   |
| 11 | Prohazzi              | La Rosa del Cadere                   | serio    | Jachini      | Alessandria            | Brà                |                        | Dilettanti                               | Dilettanti                                 | Buono      |
| 12 | Pollegri              | Scumburga                            |          | Parugini     | Pescia                 | Guillaume          | 29                     | Conti-Forgni                             | Viliana, Buti, Melai                       |            |
| 13 | Fumagalli L.          | Luigi XI                             |          | D'Ormeville  | Firenze                | Pergola            | 29                     | Ciuti, Ferni                             | Roussel, Brogi                             |            |
| 14 | Giacomelli            | La tre mie                           | operetta |              | Livorno                | Privato            |                        | Dilettanti                               | Dilettanti                                 |            |
| 15 | Tolomei               | Il ritorno del cocoritto             | buffo    |              | Siena                  | Rinnovati          | 11 Aprile              | Del Nobolo                               | Casero, Baldelli, Santini                  |            |
| 16 | Miceli                | La Fata                              | operetta |              | Napoli                 | Società Filod.     | 17                     |                                          | Montanaro                                  |            |
| 17 | Mugnone L.            | Don Bizarro e le sue figlie          | buffo    | Golisciani   | Napoli                 | Nuovo              | 20                     | Beloff                                   |                                            |            |
| 18 | Crescimanno d'Alfonso | Filippo                              | serio    | Aliverti     | Firenze                | Pergola            | 21                     | Cini                                     | Ortisi, Valcheri                           |            |
| 19 | Parisini              | Una Doria                            | operetta |              | Bologna                | Privato            | 22                     |                                          |                                            |            |
| 20 | Greco                 | Le rivali senza amante               |          |              | Napoli                 | Circolo Napoletano | 23                     |                                          |                                            |            |
| 21 | Rossi Isidoro         | Isabella Orsini                      | serio    | Pianaroli    | Pavia                  | Fraclini           | 1 Maggio               | Arnaldi, Weber                           | Baldanza, Belardi, Boschi                  | Buono      |
| 22 | Orsini                | Benvenuto Cellini                    |          |              | Napoli                 | Mercadante (Fondo) | 3                      | Cosmelli, Michelini                      | Cabella, Gianini, Di Jorio                 | Mediocre   |
| 23 | Ferrari Ferruccio     | Maria e Fernanda                     | serio    |              | Bologna                | Brunetti           | 13                     | Vallèria, Montanari                      | Rosconi, Tolio                             | Buono      |
| 24 | Sarria                | Gulietta                             | semis.   |              | Napoli                 | Mercadante (Fondo) | 25                     | Skolding                                 | Olascomini, Cabella-Bassi                  |            |
| 25 | Canavasso             | Il Cacciatore                        | serio    |              | Milano                 | S. Radegonda       | 5 Giugno               | Negri Couleau                            | Parolini                                   | Cattivo    |
| 26 | Moscina               | I quattro rustici                    | buffo    |              | Firenze                | Politeama          |                        | Paschetti, Fattori                       | Schoggi, Paolotti, Becheri                 | Mediocre   |
| 27 | Podestà               | Un matrimonio sotto la repubblica    | serio    |              | Milano                 | Dal Verme          | 10                     | Bellariva, Lumley                        | Dyon, Laboni                               | Buono      |
| 28 | Falco                 | Si e no                              | operetta |              | Cofino                 | Napoli             | Nuovo                  | Roldani, De Fanti                        | Marelli, Apolloni, Dal-Giudice             |            |
| 29 | Millettifratelli      | La vendetta d'un folletto            |          |              | Roma                   | Quirino            |                        |                                          |                                            |            |
| 30 | D'Arienza             | I Viaggi                             | buffo    | Spadetta     | Milano                 | Castelli           | 28                     | Trobbi, Pelli                            | Parasini, Fioravanti, Baldelli, Caracciolo |            |
| 31 | Antolisei             | I due Metastasiani                   | buffo    |              | Cingoli                | Condottino         |                        | Galeazzi                                 | Vecchietti, Balderi, Tommasini             |            |
| 32 |                       | Lisetta                              | farza    |              |                        |                    |                        |                                          |                                            |            |
| 33 | Bernardi              | Marchion di gamb avert               | buffo    | Fontana      | Milano                 | Castelli           | 14 Luglio              | Binda                                    | Bottero, Caracciolo                        |            |
| 34 | Bozzelli e Tanara     | Il Castello del fantasma             | operetta |              | Torino                 | Balbo              |                        |                                          | Minotti                                    |            |

| N. | MAESTRO          | TITOLO DELLO SPARTITO           | GENERE   | POETA      | CITTÀ       | TEATRO             | PRIMA RAPPRESENTAZIONE | ESECUTORI                   |                                           | ESITO                             |       |
|----|------------------|---------------------------------|----------|------------|-------------|--------------------|------------------------|-----------------------------|-------------------------------------------|-----------------------------------|-------|
|    |                  |                                 |          |            |             |                    |                        | DONNE                       | UOMINI                                    |                                   |       |
| 35 | Catalani         | La Falce                        | operetta | Boito      | Milano      | Conservatorio      | 19 Luglio              | Giorgio                     |                                           | Buono                             |       |
| 36 | Mugnone L.       | La mamma Angot a Costantinopoli |          | Golisciani | Napoli      | Nuovo              | 20                     |                             |                                           | Cattivo                           |       |
| 37 | Maggi            | Il Perdono                      |          | Mazzucato  | Milano      | Conservatorio      | 3 Agosto               | Gerbi, Mazzoleni            |                                           | Buono                             |       |
| 38 | Vinci P.         | Il Bersagliere di Palestro      |          |            | Catania     | Circolo Operai     |                        |                             |                                           |                                   |       |
| 39 | Alberti C.       | La Figlia di Democrito (2)      | buffo    |            | Napoli      | Nuovo              | 17                     | Queroli                     | Savola                                    | Buono                             |       |
| 40 | Ponchelli        | A Gastano Donizetti             | cantata  | Ghislani   | Dergano     | Ricardi            | 13 Settembre           | Brambilla-Ponchelli, Vaneri | Pandolfini, Foveri, Dal Passio            | Buonissimo                        |       |
| 41 | Bilotta          | La Rosa di Firenze (3)          | serio    | S. Georges | Firenze     | Pr. Umberto        | 21                     | Bennati                     | Armeni-Villa, Carpi                       | Buono                             |       |
| 42 | Sarria           | La campana dell'Eremittaggio    | semis.   | Cofino     | Napoli      | Mercadante (Fondo) | 25                     | Rubini-Scalisi              | Tessala, Viganotti, Panzetta              | Buono                             |       |
| 43 | Boito            | Mefistofele (4)                 | serio    | Boito      | Bologna     | Comunitativo       | 4 Ottobre              | Borghi-Mamo, Marzocco       | Campanini, Nannetti, Casarini             | Buonissimo                        |       |
| 44 | Calderoni        | Merlino da Patone               | semis.   |            | Verona      |                    | 6                      |                             |                                           | Buono                             |       |
| 45 | Millettifratelli | Un sogno nella luna             | operetta |            | Roma        | Quirino            | 15                     |                             |                                           |                                   |       |
| 46 | Dall'Olio        | Ettore Fioramonte               | serio    | Panzacchi  | Bologna     | Comunitativo       | 6 Novembre             | Giovannoni-Zucchi, Cottino  | Campanini, Storti, Tamborini              | Mediocre                          |       |
| 47 | Wagner           | Wanda                           |          |            | Interdenato | Firenze            | Paglione               | 13                          | Vagri                                     | Carpi, Broggi                     |       |
| 48 | Pasta            | Atahualpa                       |          |            | Ghislani    | Genova             | Paganini               | 23                          | Mocora                                    | Rosetti, Villani, Pinto, Padovani | Buono |
| 49 | Gobatti          | Luce                            |          |            | Interdenato | Bologna            | Comunitativo           | 25                          | Brambilla-Ponchelli, Borghi-Mamo, Isonini | Campanini, Nannetti, Storti       |       |
| 50 | Sangiorgi        | Diana di Chaverny               |          |            | D'Ormeville | Roma               | Argentina              | 27                          |                                           | Abrugnese, Pogliani, D'Ottavi     |       |
| 51 | Guercia          | Rita                            |          |            |             | Napoli             | 14 Dicembre            |                             |                                           |                                   |       |

(1) Scritta nel 1847, su libretto di Des Forges, per l'Opera Comique di Parigi, col titolo: La chaire sourde.  
 (2) Già eseguita nel 1873 all'Accademia Filarmónica nella stessa città.  
 (3) Già rappresentata al teatro dell'Opéra a Parigi il 19 novembre 1846.  
 (4) Già rappresentata alla Scala in Milano il 5 marzo 1868, e poi rinnovata in gran parte per Bologna.

UNA FABBRICA DI PIANOFORTI IN MILANO

È cosa veramente ammirabile l'osservare come questa fabbrica da unile principio suasi, in pochi anni, elevata a tale importanza da competere colle più rinomate straniere. E ciò deve al signor Grimm, il quale, esportissimo lavoratore quant'altri mai e costante ne' suoi propositi, condusse lo sviluppo della sua fabbrica attraverso ogni sorta di ostacoli, suscitategli contro dalla gelosia di mestiere. Nulla lasciò egli intantato né studi, né spese, acciòché i suoi strumenti potessero raggiungere quel grado di armonica costruzione, che niente lascia a desiderare. Intanto i suoi sforzi, i suoi sacrifici venivano coronati; poichè la clientela aumentava di giorno in giorno, ed i suoi piani premiati in due esposizioni nazionali, andarono ad ornare le sale della Regia Corte, e dei patrizi lombardi, nè mancava l'occasione di spedire ben anco nel lontanissimo Perù. Quindi è che abbisognando il signor Rodolfo Grimm di più vasti locali, per attendere alle molteplici commissioni, lasciò i locali divenuti insufficienti, che teneva in Porta Romana, e trasferì in più ampi ed adatti nel suburbio di Porta Garibaldi, dove trovavasi già da tre anni, ed ultimamente a comodo degli acquirenti ed amatori aprì un magazzino sotto i portici palazzo settentrionale della Piazza del Duomo, nella quale occasione si unì ad un socio ricco di censo e di cognizioni amministrative, il cui appoggio materiale e morale fu di gran vantaggio per l'incremento successivo dell'azienda.

Cinque sono i modelli dei pianoforti di diversa grandezza, che si costruiscono nel suo stabilimento, avendo ivi principio e compimento in tutte le loro singole parti. Queste poi sono costrutte con tal finezza e precisione, con sì perfetta armonia in tutte le loro parti, che formano un insieme veramente eccezionale: meccaniche di nuovo genere, tastiere flessibili, solide e forti in pari tempo, le quali si prestano a qualunque capriccio di mano maestra, brillanti e sonore

negli acuti, eccellenti per l'uguaglianza della voce. I pianoforti verticali di gran formato stanno al pari di un buonissimo pianoforte a coda di fabbricazione straniera.

Bello è il vedere quei vasti locali occupati da oltre cinquanta operai, i quali attendono alle loro rispettive mansioni sotto vigilantissima ed intelligente sorveglianza, ond'è che il tutto cammina col massimo ordine, colla maggiore puntualità.

Il numero degli operai e la solerte direzione pongono in istato di fornire trecento pianoforti verticali all'anno, e di eseguire qualunque commissione col preavviso di due mesi: la modicità poi dei prezzi offre il vantaggio non indifferente di rendere accessibile a qualsiasi fortuna l'acquisto di codesti eccellenti istrumenti.

I dovuti encomii pertanto al signor Rodolfo Grimm, il quale colla sua intelligenza ed operosità ha saputo creare anche fra noi una industria, che ha tanta parte di delizia nella vita sociale.

ALLA RINFUSA

\* Leggiamo nel *Monitore di Bologna*:  
 In una corrispondenza da Bologna alla *Gazzetta d'Italia* abbiamo con sorpresa letto dei giudizi acerbi e delle inesattezze intorno agli spartiti che furono eseguiti al Comunale nell'or compiuta stagione. Secondo lo scrittore della medesima le tre opere, quella di Boito, del Dall'Olio e del Gobatti andrebbero messe in un fascio!

Lasciando da parte il giudizio critico, come semplici cronisti, non crediamo essere fuori del vero se, alle asserzioni di quel corrispondente, contrappommo i fatti che il pubblico bolognese fu forse oltremodo severo col suo concittadino, quanto fu soverchiamente benevolo pel giovane maestro di Bergantino; e che il *Mefistofele* del Boito, una volta inteso, ebbe un incontro sempre crescente e costitui, si può dire,



il successo della stagione; la quale molti avrebbero desiderato che fosse stata chiusa con nuove rappresentazioni del medesimo.

\* Leggiamo nei giornali di Nizza che il duca di Hamilton prese a pigione il teatro delle Folie Nicoises per stabilirvi un *parcino artificiale per pattinare*, come s'usa in Inghilterra nei saloni o come ora è in gran voga a Parigi.

\* La *Gazzetta Piemontese* di Torino annunzia che la compagnia dei burattini del teatro S. Marlimano è stata scritturata per dare un corso di rappresentazioni a Philadelphia durante l'Esposizione.

\* Il *Trocatore* assicura che hanno fatto cavaliere quel piccolo Benedetto Palmieri, che non ha guari si fece udire a Milano, come concertista di pianoforte! Anche quel bimbo porterà la sua croce!

\* Come avrà presto un teatro. Quel Municipio ha destinato all'uopo una somma di 300,000 franchi.

\* Ancora un teatro incendiato! Il fuoco ha completamente distrutto il nuovo teatro di Barmen (Düsseldorf).

\* I giornali di Parigi pubblicano il seguente avviso: « Dovendo essere aumentata l'orchestra per le rappresentazioni dell'*Aida*, la direzione dell'Opéra fa sapere agli artisti ch'è aperto un concorso per un certo numero di violini, violoncelli e contrabassi. »

\* Il Comitato musicale di Livorno, in seguito al rapporto della Commissione dei maestri, incaricati di esaminare la sinfonia presentata pel concorso promosso dal Comitato stesso, ha conferito al Direttore dell'Istituto musicale di Parma, maestro Bolzoni, la medaglia d'argento, avendo riconosciuto con voti unanimi meritevole di tal premio la sua sinfonia intitolata: *L'Uomo orfide e la Fortuna tesse*.

\* A Parigi sta per fondarsi nel quartiere Latino una società di musica istrumentale col titolo: *La sinfonia delle sonole*.

\* I giornali spongnoli riproducono l'estratto di nascita della celebre Adelina Patti marchesa di Gaux, nata a Madrid, battezzata alla parrocchia di San Luigi. Da quest'atto risulta che Adelina Patti nacque il 19 febbraio 1843 da Salvatore Patti, maestro di musica da Catania, e da Caterina Chiesa, romana. I nonni erano Pietro Patti e Concetta Marino, entrambi da Catania, Giovanni Chiesa da Venezia e Luigia Caselli da Marino. Le vennero dati i nomi Adele Giovanna Maria.

\* Il conte Gio. Batt. Rossi-Scotti di Perugia ha fatto dono al Liceo musicale di Bologna della partitura originale dell'opera *Tebaldo e Isolina*, scritta nel 1822 dal maestro Francesco Morlacchi, uno dei primi allievi di quel Liceo.

\* Si prepara al teatro di Weimar una nuova opera di Metzger, col titolo: *Rosamunda o La caduta dell'impero dei Gepidi*.

\* All'Opéra di Stoccolma si rappresenta con straordinario successo una nuova opera di Ivar Hallström, compositore popolarissimo. Quest'opera fortunata s'intitola: *La Balanzata dello Giorno*, argomento tolto da una leggenda norvegiana.

\* Il coreografo Taglioni dell'Opéra di Vienna fu teste insignito dell'Ordine della Corona e ricevette pure in dono una statuetta d'argento massiccio rappresentante Tersicore. Tutto ciò in occasione del cinquantesimo anniversario del suo ingresso nella carriera coreografica.

\* A Parigi furono venduti negli scorsi giorni molti violini, violoncelli e contrabassi di autori celebri; fra gli altri il contrabasso del fu Achille Gouzel, magnifico strumento di Montagnans, che fu aggiudicato per 2050 franchi; un violino di Stradivario fu pagato 7,900 franchi; ed altri di Bergoni, di Gasparo da Salò, di Stamer e di Düffopogean.

\* Tagliamo dai giornali francesi alcuni particolari sugli specifici di cui fanno uso alcuni dei più celebri cantanti di oggidì per mantenersi in voce.

Il tenore svedese Kabbat mangia due citrioli salati; Sontliem si accontenta di una presa di tabacco e d'una limonata fresca. Wachtel frangugia un tuorlo d'uovo sbattuto con zucchero. Stegger beve birra. Walter caffè nero. Niemann champagne. Fieltscheck vino caldo di bordo preparato con cannella, zucchero e cedro. Il tenore Forengy fuma uno o due zigari che i suoi camerati considerano come veleno. La signorina Brannbrini (?) beve dopo il primo atto un bic-

chiere di birra; dopo il terzo ed il quarto una tazza di caffè e latte, e quando deve cantare il gran duetto nel quarto atto degli *Ugnotti*, una bottiglia di Moët rosa. Nachaner mangia dei fichi durante la rappresentazione. Il baritone Robsan beve dell'idromele. Formas beve del Porter. Il celebre baritone Beck non mangia e non beve nulla e si astiene dal parlare. Drasier fuma tabacco turco e beve un bicchiere di birra.

La signorina Sontag mangiava fra un atto e l'altro delle sardelle. La Cravelli bordo misto di champagne. Adelina Patti acqua di Seitz. La Nilson birra. La signora Cibul delle pere. La Trebelli delle fragole. Mario fuma. La Borghi-Mamo tira tabacco da naso. La Carvalho solitamente non piglia che un po' d'acqua fresca o brodo freddo. Così pure fa la Krauss.

\* Un *angelo in scatinella* è il titolo d'una operetta nuova, di cui si è arricchito testè il teatro fiammingo.

\* Ecco un primo elenco delle varie opere con cui si apriranno in carnevale 1875-76 alcuni teatri d'Italia. — Milano: *Vespri*; Torino: *Africana*; Genova: *Aida*; Roma: *Vestale* (Spontini); Venezia: *Contessa di Mons*; Verona: *Africana*; Padova: *Conte Verde* (Libani); Vicenza: *Gustave Wain* (Apolloni); Mantova: *Ugnotti*; Firenze: *Pausi*; Ancona: *Roberto di Normandia*; Faenza: *Marco Visconti*; Pisa: *Provenza Spasi* (Ponchielli); Lucca: *Marco Visconti*; Arezzo: *Marco Visconti*; Modena: *Salvator Rosa*; Parma: *Dolores*; Piacenza: *Guglielmo Tell*; Reggio: *Ruy Blas*; Pavia: *Forza del destino*; Cremona: *Ruy Blas*; Novara: *Provenza Spasi* (Ponchielli); Vercelli: *Contessa di Mons*; Brescia: *Contessa di Mons*; Livorno: *Contessa di Mons*; Ravenna: *Salvator Rosa*; Trieste: *Dalla in maschera*.

## CORRISPONDENZE

GENOVA, 15 dicembre.

Proce dall'*Aida* - Concerto Piatti.

Per il momento il mondo musicale genovese è muto, o per meglio dire si trova in quello stadio di preparazione che lo circonda in faccia al pubblico. Però il fuoco cova sotto la cenere, e *ferret opus* per l'*Aida*, intorno alla quale si sta studiando con febbrile attività. Cori ed artisti provano mattina e sera; questi ultimi sotto la direzione del chiaro maestro avv. Giovanni Rossi. A giorni si andrà in orchestra, e finalmente anche la stupenda sala del Carlo Felice esibirà delle divine melodie dell'*Aida*, con tanta ansia attesa dal pubblico genovese.

Le previsioni sono buone e il nome degli artisti è sparso di successo; in quanto all'esecuzione istrumentale non potrà esser che ottima, giacché è nota l'abilità della nostra cetera orchestra, e la direzione è in mano di quello stesso maestro che a Parma ed a Brescia diede dell'*Aida* tale esecuzione che gli acquistò grandissima fama. Ora dunque alla sera di Santo Stefano la grande battaglia. Speriamo che tutti gli esecutori potranno esclamare come Cesare: *Veni, vidi, vici*.

Nella scorsa settimana abbiamo avuto la chiusura della breve ma geniale stagione d'autunno al Pagani. Si chiuse colla sempre attraente opera di Verdi, *Il Trovatore*, nella quale tante simpatie avevano saputo acquistarsi la Vicenzina Forzi, la Mocorona, il Villani, il Rossotti e il Padovani. Quest'ultimo e il Villani furono abbonati dall'impresa anche pel Carlo Felice; questi non so per quale spartito, il Padovani per la parte del Re nell'*Aida* e qualche altra opera. È stato un ottimo pensiero, perché entrambi sopperissero nella breve stagione d'autunno tutte e piene le simpatie del pubblico; il Villani poi, che è un ottimo cantante della buona scuola, se verrà adoperato in uno spartito convenientemente farà per certo l'interesse dell'impresa.

A proposito di spartiti, pare che non si sia ancora stabilito quello che surrognerà l'*Aida*, e non è tanto facile il trovarlo, poiché a chi è noto il fascino che quest'opera esercita sul pubblico, sa pure che tutt'altro spartito riesce poi freddo e indifferente.

Una delle più gradite serate che io m'abbia passato da molto tempo fu quella in cui ebbe luogo il concerto Piatti alla sala Sforzi. La fama del sommo violoncellista aveva preparato gli animi a qualche cosa di straordinario, ma nessuno si aspettava ciò che si udì di poi: è uno dei pochissimi casi in cui l'esito abbia sorpassato l'aspettazione. Il Piatti fu acclamato con un entusiasmo che, per chi conosce la poca espansione del pubblico nostro, fece meraviglia. Dopo il concerto sulla *Somnambula*, che voi ben conoscete, erano

TRIESTE, 14 dicembre.

Quartetto retrospettivo - Quartetto Heller.

Gli annali del nostro teatro Comunale possono ora regolarsi una stagione autunnale di più, cioè quella del 1875, la quale resterà memorabile per l'esecuzione del *Requiem* di Verdi. In complesso questa stagione sarebbe stata fortissima senza quella malcapitata *Lucia*. Artisti come la Stolz, la Mariani, la Sanz, il Patierno, il Pantaleoni, il Maini e un maestro concertatore come Faccio possono e devono destare l'invidia di teatri di maggior importanza del nostro. In quanto alle opere, l'impresa mantenne i suoi obblighi, ma non così in quanto al numero delle rappresentazioni d'abbonamento, le quali invece di 36 erano 34; per le due mancate l'impresa restituiva l'importo.

Nelle ultime sere, tranne quella di congedo della Sanz (come diceva l'avviso) nella quale si diede l'*Aida*, venne riprodotta l'opera *Lituani*, e con piacere vidi il teatro popolare ed il pubblico contento di poter ancora udire la bella musica di Ponchielli. Se non mi sbaglia, di quest'opera si diede una dozzina di rappresentazioni, prova della sua forza vitale. L'ultima rappresentazione dei *Lituani* ebbe luogo il 9 corr., anche ultima della stagione ed era un trionfo completo per musica ed esecutori. Si replicò: il finale dell'atto secondo, il duetto fra soprano e tenore del terzo e il così detto *brindisi* della morte del medesimo atto. Molti applausi a tutti gli artisti, e fiori, nastri, poesie e regali per la Mariani. Vennero pure fatte molte feste al maestro Faccio, il quale dopo l'atto secondo dovette comparire cogli artisti in mezzo ad un uragano d'applausi, coi quali il pubblico dimostrò all'egregio maestro la sua contentezza ed espresso nel medesimo tempo il desiderio di rivederlo; anch'io applaudo e dico a rivederci.

Torno indietro a dire che nella sera del 7 corrente ebbe luogo la beneficenza del tenore Patierno, il quale in questa occasione oltre a moltissimi applausi ebbe in dono poesie e due corone d'alloro e questo ben meritato da tanto distinto artista. Anche la Sanz nella sua serata di congedo ebbe fiori e regali, insomma tutto finì in bene, e tutti spero saranno rimasti contenti, e ciò che mi fece più piacere di tutto è che Ponchielli abbia guadagnato la sua causa artistica. Vedremo che viso farà questo anno quel tanto che ha nome Stefano e fino a quel giorno la mia penna di corrispondente teatrale si riposerà. Ed ora vi darò un ragguaglio dei concerti che dopo l'ultima mia vennero più o meno a dilettare le orecchie del pubblico concertolite (che bella parola) triestino. Nella terza produzione di musica da camera del quartetto Heller, che ebbe luogo la sera del 3 corrente, vennero eseguiti i seguenti pezzi: Quartetto in *Si* *be* *molle* maggiore di Beethoven, il 6 dell'Op. 18. Adagio e Scherzo di Bianchini. Fuga di Mozart e Quartetto in *Sol* maggiore di Schubert. Nelle composizioni di Beethoven si sente ancora l'influenza di Haydn e Mozart precipuamente nel 1. tempo. Nell'Adagio e nello Scherzo il genio di Beethoven spiega già più indipendente le sue ali. Dell'ultimo tempo si può dire *flute virtuosus opus*, il quale ha per introduzione un adagio col titolo: *La malinconia*, che passa poi in un allegro pieno di brio d'un carattere dico quasi danzante, come è appunto il *Chatter* tedesco. Il Bianchini nel suo Adagio e Scherzo dimostrò d'aver perfetta conoscenza e confidenza coi classici. Questa composizione era nuova e raccolse giustamente molti applausi, e me ne compiacqui coll'autore, il quale se non sbaglia, occupa il posto di maestro in una città dell'Istria. La Fuga di Mozart sembra scolpita in marmo, e del quartetto di Schubert qui già altre volte eseguito, non dico nulla, soltanto che ascoltando quel profumo di melodie si deve dire: peccato che questo compositore geniale, il vero creò beethoveniano, sia morto così giovane: aveva poco più di 30 anni; vivendo, quanti capolavori non avrebbe regalato al mondo. L'esecuzione di tutti questi pezzi fu eccellente. Al 6 corrente il violinista Rossi diede nella sala del casino Schiller un concerto, al quale assisteva pur troppo un pubblico soltanto scelto; sarà stato certamente effetto della gelida primavera, perché il valente concertista avrebbe meritato assai più concorso; ma forse che anche i concerti qui sono troppo spessi: abbondanza genera apatia. Tanto nell'Adagio e Ronò di Vieuxtemps, come nella Fantasia originale di Haydn il Rossi mostrò possedere tutte le qualità d'artista. Il Duo per piano e violino sopra motivi del *Don Giovanni* aveva per il perfetto accordo forse bisogno di qualche prova di più. La parte di piano fu questo Duo venne eseguita dalla brava pianista signorina Fröhlich, la quale poi si fece molto applaudire in un pezzo di Jaell, *Le Capellin* e in un valzer di Raff. Si fece inoltre sentire il violoncellista Mutiadi, il

LIVORNO, 15 dicembre.

Il concerto d'un bambino.

Nonostante i puntigli insorti fra alcuni che dovevano prendervi parte, giovedì scorso ebbe luogo al R. teatro Bottoni il concerto a beneficio della Casa Pio dato per iniziativa del bambino Romeo Dionesi.

Quei signori che dopo di avere aderito a prendervi parte si rifiutarono o che così operando potevano esser causa che il concerto non avesse più luogo, non so se avessero o no le loro ragioni; solo dirò che quando trattasi di dare un sollievo ai figli della classe più indigente non vi devono essere puntigli di sorta, ed ogni persona che ha un poco di buon cuore deve prestare l'opera sua.

Ciò premesso, eccomi a parlarvi brevemente dell'esecuzione dei pezzi principali contenuti nello svariatissimo programma.

Dall'orchestra dei nostri teatri vennero eseguiti piuttosto mediocremente le sinfonie dei *Vespri Siciliani* e dello *Zampa*, la prima diretta dal maestro Ulisse Giannelli, la seconda dal Dionesi.

Da alcuni maestri e dilettanti vennero ben eseguite su otto pianoforti la sinfonia dell'opera *Tutti in maschera* e le due fantasie in *mi* dell'*Ernani* e del *Lothario*.

Dalla banda del Refugio vennero eseguiti una marcia del loro direttore maestro Pucchi e la cavatina nell'opera *Lucresia Borgia*; ma qui mi permetto di fare un'osservazione al signor Pucchi che prima di presentare tutti quei giovani al pubblico doveva assicurarsi se erano o no presentabili, giacché l'esecuzione della sua marcia e la cavatina nella *Borgia* fu una esecuzione... capitale.

Fu applaudito il vecchio tenore Paulini nell'aria dell'opera *Belisario*, e la signora Lopez e il signor Arcconco nel duetto fra soprano e baritone nella *Fucoria*.

In ultimo dirò che il giovinetto Dionesi cantò con molta grazia la romanza nella *Luigi Miller* (*Quando te sera al placido*) e una scena drammatica del maestro Soffredini intitolata *Abbia di Dante a Firenze*, che piacque molto e procurò due elonate anche all'autore.

In omaggio al Dionesi, che venne festeggiato nella serata ed a cui quei poveri orfani dovevano esser grati perché coll'iniziarci egli questo concerto la loro procurato un grande sollievo, furono tutti dei sonetti o gli furono regalati da alcuni signori una medaglia d'oro e dagli allievi dell'Istituto Musicale Livornese diretto dal maestro Soffredini un bellissimo mazzo di fiori ed una corona con elegantissimo nastro. Degni di encomio sono quanti presero parte a quest'opera di beneficenza e che gentilmente prestarono l'opera loro. L'incasso fu di circa 2500 lire.

Al teatro Rossini piace molto la drammatica compagnia Cottolini e Vernier, e vengono generalmente applauditi le signore Cottolini e Rizzoni, ed i signori Vernier, Mancinelli e Cristiani. — A. R.







## 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, a 6 tavole o più d'autografi, a 3 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, più i benefici del 5.° premio straordinario illimitato.

**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, al 5.° premio straordinario come sopra.

**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 2 tavole d'autografi e più ad 1 libretto od 1 fotografia, al 5.° premio straordinario come sopra.

## ABBONAMENTI SEPARATI

Chi voglia associarsi alla sola *Rivista Minima*, concorre al 4.° premio, ai premi degli spiegatori degli enigmi, ed al 5.° premio straordinario, pagando L. 6 annue - 3 al semestre (anticipate).

Gli abbonamenti decorrono dal 1.° gennaio 1876.

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.

*L'Amministrazione prega di rinnovare gli abbonamenti in tempo, per evitare ritardi nella spedizione del giornale.*

*A tutti gli associati vecchi e nuovi fu mandato il catalogo completo (illustrato) delle opere pubblicate dalla Tipografia Editrice Lombarda di Milano. L'associato deve fare le richieste allo Stabilimento Ricordi, inviando il prezzo ridotto del 25 per 100 - e riceverà franco di porto. Non si derogherà da questo sistema nemmeno per i corrispondenti per ragioni d'amministrazione.*

*Preghiamo tutti coloro che mandano alla Direzione, richieste di premi, spiegazioni di Sciarade, commissioni, reclami, ecc., di scrivere ogni singola richiesta in liste di carta separate. - Così si eviteranno smarrimenti ed equivoci.*

## IL VORTICE WAGNERIANO

Da due giorni in qua la bella città di Vienna ha ripreso la sua fisionomia ordinaria di pace e di buon umore, dopo essere stata per quasi sei settimane agitata e convulsa, come nei giorni che precedettero la rivoluzione del 1848.

Per chi non conosce Wagner personalmente, e non è al corrente delle sue gesta di Dresda, Parigi, Monaco, e per fino di Berlino, è impossibile formarsi un'idea esatta dell'agitamento e della discordia che egli accende nello spirito pubblico, allorché, passando qualche tempo in una capitale, non trova per calmare o soddisfare la sua fiamma insaziabile ambizione, quell'adulazione cieca e servile; che egli è abituato ad incontrare nelle piccole città, dove dimora di preferenza. Psicologicamente, questa specie di crisi nervosa, nella quale ricade sempre il teutonico maestro, ogni qual volta egli visita una capitale per dirigerla le sue opere, nasce dall'effetto irritante che produce sui suoi nervi, l'indifferenza o l'opposizione della maggioranza di un pubblico,

in parte preoccupato di tanti altri soggetti ed interessi, ed in parte avvezzo ad esercitare l'indipendenza della propria natura opinione, non lasciandosi punto imporre, né dall'arroganza di Wagner stesso, né da quella, ancora più grande o meno giustificabile dei suoi satelliti.

Allorché Wagner giunse a Vienna per mettersi all'opera, concentrando tutte le forze della sua nervosa attività nel teatro Imperiale, incontrò nello stesso il terribile vortice Wagneriano.

Il poeta, il musicista, il direttore di teatro, il pubblicista, il politico, l'oratore, ed il marito della signora Cosima, otto spettacoli, nervosissimi, sempre malcontenti Wagner pombarono sopra l'orchestra, i cori, i cantanti, il suggeritore, i ballerini d'ambò i sessi, il pittore dei costumi, lo scenografo, i sacri, gli attrezzi, gli illuminatori, gli impiegati dell'amministrazione, i pompieri, e perfino sopra i cavalli ed i cani da caccia, destinati al nuovo riassetto del *Taanhäuser*. Dotato di una vivacità sorprendente, il Wagner (rappresentante gli otto Wagner) ha avuto l'abilità di tenere sotto i suoi ordini, in un eccitamento sempre crescente per più settimane, diverse centinaia di persone, nonché un certo numero di quadrupedi.

Era fatis il flagellato, il più severamente torturato è stato senza dubbio il direttore Jauner, il quale, oltre a soffrire tutta la dose d'insolenza, che secondo le circostanze gli amministavano, or l'uno or l'altro gli otto Wagner, doveva negoziare di qua, imporre di là, pregare di su, e calmare di giù, per non essere costretto, o di mettere alla porta il Wagner compositore, o di lasciare egli stesso il teatro e la direzione nelle mani di quest'uomo altamente singolare.

Non potendo studiare delle opere come riprese abituali, il repertorio del nostro teatro bassiano fu completamente disorganizzato durante il vortice Wagneriano; dappoiché tutto il personale era occupato a provare giorno e notte, prima il *Taanhäuser*, e quindi il *Lohengrin*. Un'altra causa del disturbo del repertorio era la stanchezza dei cantanti, i quali uno alla volta dovettero pensare a curarsi.

L'impero assoluto degli otto Wagner nelle ultime settimane è stato tale, che Jauner non poté preparare un'opera di Boieldieu per festeggiare il suo centenario (15 dicembre), e lasciò passare inosservato il giorno natalizio di Beethoven (17 dicembre) solennizzata secondo l'uso ogni anno con una rappresentazione del *Fidello*.

Essendomi recato per affari al teatro Imperiale dell'Opera il domani della prima rappresentazione del *Lohengrin*, dovetti mio malgrado rammentarmi delle tante associazioni di un campo di battaglia, il giorno dopo un'accanita lotta fra i due eserciti nemici.

Il portinaio era mezzo addormentato nella sua cella; lo scale, che conducevano agli uffici della direzione, erano ingombate con elmi, lance, picche, spade, bandiere, cigni di carta pesta, ed attrezzi di guerra di ogni sorta. Nei corridoi passeggiavano a gruppi gli impiegati taciturni, e nelle diverse stanze giacevano, chi sopra un sofà, chi sopra una

sedia a bracciuoli, Soprani, Tenori, Baritoni e Bassi, silenti, pallidi, e storditi.

L'attivissimo e vivace regisseur Steiner sedeva dinanzi al mio scrittoio, con la testa appoggiata sulle due mani, immobile e muto, e l'ispettore generale Leroy, come di sasso, accovacciato in una gran poltrona teneva un sigaro in una mano ed i solennelli nell'altra, con lo sguardo immobile verso la soffitta, come se fosse stato incantato, non avendo neanche la forza di accendere quello zigarò, dal quale sperava forse un sollievo. Sorpresa da questo quadro per me indefinibile, mi decisi dopo qualche istante a domandare al tenore Müller che cosa era mai successo. Appena questi con un sospiro antichissimo, modulando fra il *Sol* ed il *Do* sopra le righe, mi rispose: *Die sta todte, è partito!* Ecco che tutti, uomini e donne, ripeterono l'uno dopo l'altro, con una espressione stanzante le stesse parole, sulle note più potenti che erano ad ognuno rimaste nella voce.

Wagner era partito, il vortice era cessato!

E Jauner? domandai: Il direttore (rispose Steiner che si era scosso al gemito generale) ha lasciato anch'esso Vienna per qualche giorno, per cambiare d'idea, e cercare di ri-tornare a posto il suo cervello che minacciava d'uscire dai gangheri. Così potessimo riposarci tutti quindici giorni almeno!

Intanto si prova il *Rigoletto*, pel quale vorrei una Gilda come non me la daranno. Il baritono Beck, che ha rifiutato di cantare per Wagner, ha promesso la ripresa di quest'opera di Verdi per la settimana ventura. Egli è eccellente nella parte del gobbo buffone, e Walter canta molto bene la parte del Duca. La Maddalena è anche bene affidata alla Tremol, sicché si prepara un nuovo trionfo pel nostro Verdi.

Le mille storielle ed i ridicoli episodi di Wagner, cancellando con una voce di ossesso, bevendo continuamente dell'aqua di soda durante le agitate prove, ed insegnando le posture ad i gusti alle ballerine colla sua piccole gambe, hanno fornito una quantità di quindici piccanti a tutti i giornali, i quali furono tanto maltrattati nel discorso N. 2, fatto dal Wagner cantore, allorché egli dovette domandare perdono ai cantanti, che aveva pubblicamente offeso col discorso N. 1.

Wagner, come uomo, ha perduto a Vienna la pubblica stima, poiché la sua arroganza, la sua ingratitude, la sua intolleranza, la mancanza di tatto, la violenza, e la smania di voler parlare in pubblico, hanno generato, non un'antipatia, ma una vera ripugnanza contro di lui. Come compositore egli si è fatto del torto, poiché tutto quanto ha introdotto di nuovo nel *Taanhäuser*, composto già per Parigi, è pesante o monotono, ed in gran parte non più realistico, ma *altri esente*. In quanto al *Lohengrin*, Wagner non ha fatto che reintegrare interamente tutto ciò che da tanti anni si era salutatamente tagliato.

Sicché tutto per la prima come per la seconda opera, la forma, com'è ridotta dappertutto è preferibile, e non vi è ragione alcuna di restare per quattro ore e oltre in teatro, per perdere, non solo il gusto di questa sua musica trascendentale, ma per trovarsi alla fine talmente storditi, da non capirne più un'idea.

In quanto poi all'ingrandimento della parte di Venere nel *Taanhäuser*, esso è un grave sbaglio drammatico, poiché questa figura resterà sempre secondaria, ad onta delle inverosimili escentricità che Wagner ha introdotto in tutta la lunghissima scena cosiddetta della seduzione, ossia *La grotta di Venere*.

Se la mia opinione non fosse divisa dagli illustri critici musicali di Vienna: Hanslick, Schelle, Ambros ed altri, non mi si potrebbe neanche tacciare di parzialità.

Or sono quindici anni io intrapresi la traduzione italiana del *Lohengrin* e del *Taanhäuser*, pubblicata più tardi dalla Casa Lucca di Milano, e tradussi quindi, or sono cinque anni, *L'Olandese Dannato* pel Drury-Lane, pubblicata da Cramer and Reale di Londra.

Io trovai nelle due prime nominate opere di Wagner un progresso tanto per la forma del libretto, quanto per la condotta musicale e la costruzione dei pezzi, e credetti che il propagarle potesse apportare riforme salutari all'arte melodrammatica. Credo non essermi ingannato.

Però Wagner, dopo avere da principio combattuto vittoriosamente l'esclusività delle inveterate tradizioni, è divenuto egli stesso tiranicamente esclusivo, ricadendo per tal modo, sotto altre forme, nel difetto nocivo allo sviluppo dell'arte, la quale è eterna nel suo progresso, poiché dispone liberamente di un campo tanto vasto e multiforme nelle combinazioni o successioni di ritmo e di suono, quanto l'immaginazione nelle sfere dell'ideale.

SALVATORE DE CASTRONE-MARCHESE.

## ALLA RINFUSA

★ Un associato ci scrive per notare che nell'elenco delle opere nuove da noi pubblicate fu omissa la *Stella delle Alpi* del maestro Bolzoni, rappresentata a Parma il 16 ottobre. - Ma la *Stella delle Alpi*, nuova per Parma, era già stata rappresentata a Savona nel gennaio del 1871, con buon successo - perciò fu esclusa. Noteremo per altro che quest'opera venne in buona parte rinnovata per la riproduzione a Parma.

★ Col primo gennaio prossimo 1876 partirà a Venezia un nuovo giornale politico quotidiano, *La Venezia*. Lo dirigerà il noto e valente pubblicista Carlo Pisani. I nostri auguri al nascente.

★ Raccomandiamo l'*Agenzia Milanese della Transatlantica* presso la ditta Fratelli Gondrand, la quale è autorizzata a rilasciare biglietti di passaggio, e concludere accordi per trasporto di bagagli, attrezzi teatrali od altro, per qualunque destinazione oltremare o del continente. Le imprese potranno per mezzo di quest'agenzia determinare qualunque preventivo di trasporto.

★ Il conte Rossi-Scotti di Perugia ha fatto dono al Liceo musicale Rossini della partitura originale del *Tebaldo ed Isolina* del maestro Francesco Morlacchi, opera scritta nel 1822.

★ La *Gazzetta dei Teatri* non sa la ragione per cui a Malta si sono date le *Educazione di Sorrento* del maestro Usiglio col titolo: *Figlia del Generale*. Non è punto per le esigenze della censura, ma per il *Poolottimo* che recava colà. (Trovatore).

★ Nel prossimo gennaio si darà al teatro San Carlo di Lisbona una nuova opera del visconte d'Arneiro intitolata *L'Elisir di giovinezza*. Ne saranno interpreti la Vitali, Corsi, Rota e il basso Vidal.

★ Scrivono da Calcutta al *Trovatore* che quest'anno è sentita la mancanza dell'opera italiana. Dei tre teatri di colà: all'Opera c'è una compagnia drammatica inglese, che per far denari dà uccelle operette buffe e nessuno sa cantare! - Al Lewis c'è la solita compagnia, ed al Coriolth l'opera inglese, in cui, meno la prima donna Alice May, il resto è roba « da chiodi e da patate! » (sic).

★ Il 2, il 6 e l'11 gennaio verrà data a Brünn la *Messa* di Verdi per opera di una società di signori, i quali presero per ciò in affitto la sala dell'istituto musicale. Furono scelti per l'esecuzione due artisti di questo teatro, il tenore Curiel e la Wilda, più due artisti dell'Opera Imperiale di Vienna.

★ La nuova opera *La Catalana* del giovane maestro Branca, che dovevasi dare al Pagliano di Firenze nel corrente autunno, verrà invece rappresentata alla Pergola nel prossimo carnevale.

★ Il signor Giovanni Villanti, colto e secondo ingegno palermitano, collaboratore della nostra *Gazzetta*, ha condotto a termine una commedia il cui titolo contiene certo un grande argomento per l'arte e per la società moderna: *Orgoglio!*

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 27 dicembre.

Accademia - Le *Messa di Gounod* - la Società Corale *La Sonnambula* al teatro Santa Radegonda.

È stata la settimana delle accademie - ne abbiamo avuto due. La prima ce la diedero gli allievi delle Scuole Popolari di musica, e fu lodata e lodevole; quei bravi giovani eseguirono piuttosto bene musica non facile di Marcello, di Mendelssohn, di Gounod, di Pedrotti, di Rossari, ecc. In generale la prova riuscì migliore per gli allievi del canto corale, al cui maestro si può dir *bravissimo* senza reticenze; bene però anche il rimanente, e tale da lasciar confortati il sindaco ed i consiglieri comunali del poco danaro che spendono in questa utilissima istituzione.

È la prima volta che posso giudicare *de auditu* della Società di Canto Corale diretta dal bravo maestro Leoni; ed ecco qui una lode intera che mi vien fuori spontanea, tutta d'un



paizo e larga come un pancettone; ed n'è una fetta per ciascuno, poi soci pieni di buona volontà, per le stupende voci, per la musica scelta con criterio — per tutto; a patto che la fetta più grossa sia pel maestro Leoni, il quale ha in brevissimo tempo prodotto un miracolo. Non dico che il coro del Leoni sia arrivato alla perfezione, ma vi si avvia di buon passo, quando sappia frenare le proprie forze e non abusare della bellissima sonorità che possiede, sarà giunto. A rendere più palese questo difetto contribuì certamente la sala angustiata.

La *Messa* di Gomod, che fu eseguita nell'esperanto, è un gioiello. Il *Glaria* è il pezzo che mi piacque di più; bellissimo l'*Agnus Dei*, stupendo il *Salvum fac*; e questo che sono le migliori parti furono anche le meglio eseguite.

Si veda anche qui l'impronta originale e potente d'un maestro — peccato che un lavoro così degno d'essere conosciuto dai buongustai avesse un pubblico tanto scarso. Una parola di meritata lode al sig. Castoldi, che accompagnò la *Messa* col suo *harmonicale*.

In fatto di teatri, è oggi la gran sera in cui si sprigionano i canti; haora la musica fu rappresentata unicamente dal teatro Santa Radegonda, dove, a dire la verità, si dà una *Sonnambula* che la prima sera non pareva l'*Anna d'Anna*, né altra celebrità di prim'ordine della quarta pagina; ma una qualunque sonnambula, di quella che si addormenta sulla piazza nei giorni di fiera. Migliorarono le cose il seguito; ed ora la *Sonnambula* si trova qualche gradino più su.

La signora Loè canta con molta anima e la proprio belino la sua parte; il tenore Minetti che alla prima sera era malato, è sano come un pesce.

Gli altri s'ingegnano.

Il bravo direttore Rivetta fu il miracolo di tenere insieme fino all'ultimo elementi orchestrali nati fatti per l'anarchia.

S. V.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 8 dicembre.

Le Favorito al Mercadante - Concerti - Il Triplice - Un salinista.

La *Leonora di Gaxman* non è stata *Paravita* dal pubblico gliano degli spettatori del Mercadante, dove il *Fanci* continuò ad andare a volo gonfio. Io aveva però detto che non si doveva attendere un triste successo; il *Panzetta* è il migliore di tutti, il *Borgioli* va innanzi buono, il valoroso *Proletti* è *Baldassarò*, *Pomero* è concertata con diligenza e perizia dal maestro Dell'Orfice; tutto può riuscire a seconda purché la prima donna, un'esordiente, non *pubbi* ferda che dal principio di questo s'immaginerò che qui abbiamo il primo giorno di freddo le aspettative, e una giunta a meritarsi l'indulgenza pubblica. Così mi si disse, ed io non andai al Mercadante con grandi speranze nell'anima, ma neppure col cuore chiuso e presago di sventure. Ma una sventura fu pur troppo quella malaugurata rappresentazione per il pubblico, il quale nel Mercadante lasciò in un deserto in mezzo del quale orrendo lungamente si girasse al fine ad un'ora che pareva addirittura la terra promessa, poi tutto fu buio. Così fu la romanza del tenore cantata stupidamente dal *Panzetta*.

Dalla *Raccolta* si è avuto altresì una seconda edizione con un' *tal* *Bacellini* a protagonista, ma neppure questa ne ha rialzato la sorte, stando alle asserzioni di chi vi ha assistito: per me vi sarei tornato, ma solamente per udire il *Panzetta* il quale, oltre la romanza, avrebbe avuto altri punti da emergere se fosse stato bene accompagnato.

Al teatro Nuovo i *Dragoni di Villars* sono andati assai bene, ma io non ci sono stato ancora ve ne parlerò la prossima volta, anche dopo avere assistito all'*Ombra* che va in scena stasera al *Sannazzaro*. E poiché mi è venuto fatto di nominare questo teatro, vi dirò che gli esecutori dell'*Ombra* sono la *Nascio*, la *Fernandez-Bentami*, il *Montanaro* ed il *Palmieri*, e che il 14 ed il 18 vi si daranno due concerti nei quali udiremo i coniugi *Jacl*, il *Piatti*, il *Martucci*, e la *Bennati*. *Postdomani* nella sala dell'*Hôtel* della *Ville* darà il suo primo concerto il contrabassista *Franchi*, quell'allievo del nostro Conservatorio, del quale vi discorsi altra volta.

Il Conservatorio oggi stesso dà un primo esperimento musicale; saranno eseguiti i seguenti componimenti: *sinfonia in do* di *Mendelssohn*; concerto per trombone di *Gatti*; romanze per tenore del *Simon Bocconegni*; concerto militare

di *Bocsa*; romanza dell'*Obello*; secondo concerto per violoncello di *Schubert*. Due alunni si presenteranno come compositori, il *Bellini* ed il *Nardis*. Di costui sarà eseguito un quartetto per strumenti ad arco; il primo fa udire una scena lirica, a solo con coro, del *Riccardo III*.

Nò qui arrestarsi i concerti: uno ne darà il violinista *Nicosia*, un altro il babilone *Natalò* e poi, *grandi attenditori*, avremo il concerto *Casi-Palumbo*. Sì, proprio un concerto, nel quale i due esimi pianisti, che fra oggi si hanno contesa la palma del primato, *Bonè Sobole* ed *Eschilo*, presenteranno insieme a braccetto, e fanno udire il fior fiore della musica classica per pianoforte solo, per due pianoforti, per pianoforte ed orchestra, la quale sarà diretta dal chiarissimo *Serrao*.

Fra i concerti ho menzionato quello del *Nicosia*, ora aggiungo che in esso concerto udremo il *Triplice*. Che cosa è mi questo nuovo nome nell'arte? Ecco: il *Triplice* è uno strano strumento a tre campane, si che può fare udire la voce chiara e sonora del trombone, e l'altra della tromba e del corno, cambiando campana. Un abozzoso, a nome *Tatascione*, è l'inventore di questo trovato meccanico. Volete che ve ne dica il parer mio, tanto più che ho udito questo strumento suonato dal suo costruttore a *S. Pietro a Maiella*? Ammire la facoltà inventiva del signor *Tatascione*, ma ritengo fermamente che egli nessun vantaggio ha recato all'arte. Biro di più: la facoltà inventiva, ma negativa in pari tempo del *Tatascione*, farà perdere all'arte un eccellente artista. Il *Tatascione* ha grandi attitudini e potrebbe diventare un esimio concertista di strumenti di ottone, perchè ha un labbro fermo ed un fiato eccezionalmente lungo; e però non è pago del semplice ed uno, vuole il moltiplice, e a voce di essere suonatore eccellente o di tromba o di trombone o di corno, egli vuol essere triplice esecutore di questi in un solo strumento. Nasce pertanto che questo suo nuovo trovato scartica le voci degli strumenti rispettivi, e voi siete costretti a dire, udito che avete il *Triplice*: i suoni che ho originari e legittimi col trombone, col corno, con la tromba, li ho di seconda mano e imbastarditi col nuovo strumento, e però mi meraviglia né piacere esso produce sull'animo dell'artista. Il *Tatascione* pertanto potrebbe essere utile se volesse piegare il suo ingegno inventivo a perfezionare il meccanismo di qualche strumento che ne abbisogni.

E col *Tatascione* si fece udire al collegio un giovane che non presentossi con strumenti nuovi, ma col suo violino sotto il braccio, con l'incasso modesto. E pure quel giovane è un maestro egregio, un artista che può lottare senza svantaggio coi più celebri. Mirabile per l'aggiustatezza dell'*intonazione*, per la potenza della *cedola*, per la *precisione*, accenna che egli sarà per collocarsi un giorno in uno dei più alti gradini della scala dei violinisti. Questo giovane, che per la purezza del suo ingegno pare destinato a raccogliere l'eredità più splendida dei grandi violinisti, non ha ancora 21 anni; ha un nome già illustre nei fasti della musica contemporanea, essendo fratello del dottor *Arnaldo Cantani*. - *Aceto*.

TORINO, 9 dicembre.

La Vestale di Spontini - Roy Blas - Don Basilio - Concerto Piatti.

Il gran rumore sollevatosi per l'insuccesso della *Vestale* di *Spontini* su questo sceno del *Vittorio* s'è finalmente quietato. Ancora, come accade dopo un temporale, si sente qua e là agitarsi qualche breve discussione, ma in genere non vi si pensa più, persuaso ognuno che voglia ragionare alquanto non essere imputabile tale disastrosa caduta che alla *testardaggine* dell'impresa, la quale, malgrado sapesse positivamente che lo spartito non si poteva reggere, ne ha voluto la rappresentazione per venire a casa dei denari spesi per la compra dei sandali alle coriste. Non parliamo dunque più, sia perchè io non sono, troppo tenero per le risurrezioni, sia perchè, come dicono i toscani, *del sonno di poi non viene le fosse*.

Ricorderò invece che il *Roy Blas* sulla stessa scena ha avuto lottissima accoglienza ed ha finito brillantemente la stagione procurando buoni incassi all'impresa, applausi e di motivazioni alla signora *Mariani* e *Castiglioni*, al *Santi*, al *Bortolasi* ed al *Ferlari*; ricorderò la *Folla* che accareva al *Carignano* ad applaudire *Don Basilio* e la sua allievo, *Bottolo* e la sua musica umoristica, per cui è tornato in fiore questo elegantissimo teatro, da troppo lungo tempo dimenticato, mentre l'opera a modesto proporzioni vi si trova tanto bene collocata: *Maedoro* infine un'operetta di *Milano*, con musica del maestro *Casiraghi* per più o meno ripetuta al *Rossini*, da quella drammatica compagnia piemontese.

Quantunque la fama vi avesse già narrato lo mille mira-

viglie, pure il *Piatti* per unanime consenso fu trovato superiore alla stessa. Nel concerto dato allo *Scribe*, e che coadiuvato dal pianista *Martucci* e dal flautista *Briccialdi*, ha però preso luogo fra gli avvenimenti musicali della città nostra, il celebre violoncellista ha destato un entusiasmo indescrivibile: tutto grazia ed eleganza con *Boccherini*, tutto passione e sentimento con *Bellini*, tutta foga e gagliardia collo scherzo di sua composizione, egli ha dimostrato conoscenza perfetta dello stile e dell'epoca, abilità straordinaria d'interpretazione, possesso di cavata paradisiaca; ad un fraseggiare larghissimo, congiungendo squisitezza d'accento e facilità di meccanismo, il *Piatti* raggiunge il sublime dell'arte e lascia profonde, sentite, incancellabili impressioni.

Il signor *Martucci*, giovane e pure già famoso pianista, ha un modo di suonare tutto suo, come tutto suo è lo stile delle sue composizioni. Egli non domanda al pianoforte slanci nerobatici, note prolungate o interminabili ghirigori: egli si limita a suonar bene, a suonar con precisione, ad accentare con garbo, a farsi comprendere mediante un tocco netto, sicuro, chiarissimo, a volta a volta brillante e sempre accetto e piacevole; dopo aver reso con ammirabile limpidezza il *Triolo* di *Gottschalk*, egli ci ha fatto gustare le sue tre composizioni, *Prima Melodia*, *Impromptu* e *Capriccio di Concerto*, tre gioielli pianistici vuoi per originalità di concetto, vuoi per novità di forma, vuoi per un certo sapore tra il moderno romantico e il classico antico, che li rendono pregevolissimi.

Dovrei ora parlare del *Briccialdi*, ma egli è noto abbastanza e me ne slobiterò alla breve dicendo che egli pure s'ebbe vivi e ben meritati encomi. Adoprerò per contro questo po' di spazio per fare onorevolissima menzione del signor *Ducei*, il quale, oltre al merito di averci fatto conoscere i concerti sopra citati, ha pur quello, assai raro, di essere un pianista accompagnatore diligentissimo, che mai non cerca di prevalere sull'accompagnato e che anzi per secondarlo dispone di un *pianissimo* della più singolare efficacia.

Quest'anno non abbiamo avuto che un solo gran concerto popolare, cui fu dato il titolo di *decimoquarto* e come il solito ebbe luogo al *Vittorio* alle ore due pom. della scorsa domenica, e sotto la poderosa direzione del nostro infaticato maestro cav. *Pedrotti*. L'orchestra ora se non più numerosa, certo tutta composta di egregi professori, fra cui si notano con piacere alcuni dei migliori allievi del nostro *Iaceo Musicale*. Piacque la *sinfonia* *Giudaica* di *Bethoven*, piacque la *sinfonia* in quattro tempi e in *la minore* di *Mendelssohn*, piacque e fu ripetuto il preludio primo del *Lohengrin* di *Wagner*; destò poi un vero entusiasmo il famoso *Misetto* di *Boccherini* a soli strumenti d'arco, meravigliosamente eseguito ed onorato di replica, e fu trovato uno stupendo lavoro la *marcia* *Schiller* di *Meyerbeer*, colla quale si chiuse l'aggratissimo trattenimento.

Il cartellone del *Regio* è gonfio delle più splendide promesse: avremo per spettacolo d'apertura, la sera il sabato 25 corrente, l'opera-ballo *L'Alceste* di *Meyerbeer*; poi per secondo spettacolo, non spettacolo secondario, l'opera *Mignon*, nuova per noi, di *Thomas* ed il ballo *La vita parigina* di *Borri*; indi andrà in scena l'opera *Olegaster*, scritta appaltamente dal *Rossi Lantò*, e per ultimo ruderemo *L'Aida*. Corro anche la voce che ci si possa far sentire, in quaresima, la famosa *Messa*; ma di positivo non so nulla ed accanto a questa probabilità con tutta riservatezza. Intanto però nota nel personale artistico le signore: *Singer*, *De-Bailon*, *Bennati*, *Galli*, *Parsi* e *Treves* ed i signori *Patierno*, *Rampini*, *Moriani*, *Nannetti*, ecc., ecc.

Ha cessato di vivere, o meglio di soffrire, il cav. *Franco* *Bianchi*, detto *Bianchini*, già primo violino e direttore d'orchestra della *Cappella* e del teatro *Regio* e professore al nostro *Iaceo Musicale*. Travagliato da quella malattia, che già da tempo lo aveva sopito all'arte, moriva la mattina dell'undici corrente nel reale castello di *Stupinigi*. Una sottoscrizione è aperta fra i suoi amici, compagni d'arte e ammiratori per onorarne con funebre solennità la carissima memoria. - *C. M.*

VENEZIA, 16 dicembre.

Primo stagione della Fenice - Quotidiani futuristici - Lauro Rossi - Una marta in ferrovia.

Alla vigilia, si può dire, della apertura della principale, o meglio, di quella che era la principale stagione teatrale veneziana, e quindi della maggiore probabilità che non vi siano ulteriori mutazioni né sugli spettacoli che avremo alla *Fenice*, né sugli artisti ai quali vennero affidati, occomi,

nella forma più concisa che mi sarà possibile, a darne notizia ai vostri lettori, aggiungendovi qualche mia osservazione ed esternando qualche mio desiderio. Le opere già fissate sono: *Contessa di Monto* di *Lauro Rossi*, nuova per Venezia, (opera d'apertura); la *Gliana*, opera nuovissima del *Pisani*, maestro alla *Corle* di *Costantinopoli*; *Rigoletto* di *Verdi*, imposta per debutto dal baritone *Graziani*; *Aniello* di *Thomas*, nuovissimo per l'Italia. Il cartellone accenna ad una quinta opera da *destinarsi*; e per questa perde ancora incerta la scelta tra la *Vestale* dello *Spontini*, la *Lia* dello *Schira* e *Gli Ugonotti* di *Meyerbeer*. Balli fissati sono: *Ermaninda* del *Pratosi* (bailo d'apertura) e *Rocco ed Arianna* del *Danesi*. Questi sono gli spettacoli.

Ecco ora il principale personale artistico: *Caterina Scarrati-Bresciani* ed *Etolka Gerster*, soprani; *Rosa Bernstein*, contralto; *Libia Drog*, altro soprano; *Luigi Filippi-Bresciani*, tenore; *Francesco Graziani* e *Sante Caldani*, baritoni (il primo per il *Rigoletto* e l'*Aniello* soltanto); *Gaetano Monti*, basso profondo. Maestro concertatore e direttore d'orchestra il cav. *Emilio Usiglio*; direttore dei cori *Domenico Acerbi*. Coppia danzante: *Paulina Kunzler* (riconferma) e *Cesare Coppini*.

E' forza confessare che il programma degli spettacoli non è cattivo e che il complesso degli artisti è pur promettente: ma voglio un po' soffermarmi a discorrerne.

Delle 4 opere fissate, una l'*Aniello*, è nuova per l'Italia; una, la *Contessa di Monto*, è nuova per Venezia, ed una, la *Gliana*, è nuova affatto non essendo stata mai in verun luogo rappresentata. A me pure che codesto sia assunto assai grave dell'impresa, perchè, volendo far bene, occorre tempo e di molto. Sarebbe quindi eccellente consiglio il disporre per l'alcare e diligente preparazione di così grave massa di lavoro per non trovarsi poi, stretta dal tempo, assai imbrogliata a mantenere i suoi impegni. In quest'anno il carnevale è invero assai lungo e non perdendo un'ora si potrebbe far tempo di apprestar tutto e bene; ma, ripeto, non bisogna perdersi neanche un'ora perchè la massa del lavoro è grande. Non bisogna perdere di vista la quinta opera d'obbligo la cui scelta potrebbe pur cadere sopra altra opera nuova. Come dissi sopra, si vuole incerti tra *Vestale*, *Lia* ed *Ugonotti*. La prima esigerebbe forse troppo sotto ogni riguardo; la seconda, a mio modo di vedere, si presterebbe assai anche per il fatto dell'incontro che fece la *Soteggia* dello stesso autore l'anno scorso; la terza, che venne più volte rappresentata a Venezia con buoni elementi e con quella fortuna di cui è così degna, non mi parrebbe opportuna in questa stagione. Io darò il mio voto per la *Lia*, della quale spero assai bene perchè il suo chiaro autore è uomo di soda dottrina e degno seguace di quella scuola, che io credo sia la buona e la vera. Domini del valore artistico dello *Schira* non li abbiamo a Josa, dunque (ammirano tanto e cerchiamo di rianquar il repertorio con opere che abbiano garanzia di riuscita. Dunque l'impresa faccia qualche calcolo delle mie parole che sono dette dal sentimento di veder le cose progredire bene sotto ogni riguardo.

Vi fu addietro una questione che non credetti di toccare per un senso di delicatezza verso gli aventi interesse; ecco di che si trattava. Nel capitolo d'appalto concluso tra la Società proprietaria della *Fenice* ed il dottor *Giulini* impresario eravi un articolo accettato da quest'ultimo, nel quale era detto che l'impresa doveva ricevere in decanto della somma di L. 110,000 di dote tutti quei palchi che dai signori proprietari venissero rimandati alla Società a tutto 31 ottobre. L'impresa, che aveva già fatto cattiva prova in estate, si trovò al primo di novembre con meglio di 80 palchi il cui importo ascendeva a circa 45,000 lire. - Il cav. *Giulini* se ne è tosto, e giustamente, imperterritamente vendendosi falcidiata di tanta scumia la dote e stette indecisa tra lo storno del contratto verso perdita della cauzione (L. 12,000) e l'idea di ricorrere alla Società proprietaria per un equo compenso di questa inaspettata disgrazia. Prevalse il secondo partito, ma la Società respinse la domanda del cav. *Giulini*, il quale però non si dette per vinto, ma ripresentò modificata la domanda riducendola a L. 8000 poco più, che finalmente venne accolta favorevolmente. Questo deliberazione piacque alla generalità perchè il numero dei palchi lasciati per conto all'impresa è enorme e non si possono certamente pagare gli spartiti, gli artisti e la massa con delle chiavi di patco.

Abbiamo fra noi l'egregio *Lauro Rossi*, che cura la stessa in scena della sua *Contessa di Monto*, ed essendo maestro concertatore e direttore d'orchestra alla *Fenice* il cav. *Giulini* esso trovava naturalmente da più giorni fra noi e nel vilagio del suo tempo cura la messa in scena delle sue *Edicande* al *Goldoni*.



La graziosa e valentissima signora Kunzler giunse fra noi poveretta, fresca, fresca da una tremenda disgrazia. Giorni or sono percorrendo in ferrovia la strada da Roma a Napoli allo scopo di consultare un professore illustre di quell'ultima città per una sorella malata gravemente, questa morì in carrozza! Lascio a voi pensare quale colpo debba essere stato codesto per la povera signora Paulina Kunzler, che amava sinceramente sua sorella e dalla quale all'era in eguale misura ricambiata!

Nella seduta dell'altra sera in sostituzione del signor conte Contin rinunziario, venne eletto a Presidente della Società della Fenice il signor conte Alessandro Tornelli.

P. F.

**PADOVA, 22 dicembre.**

Fenice.

Splende il sole in modo tanto brillante, che chi lo ammira dalla finestra chiusa a doppia vetriata e col calorifero acceso in camera, crede di essere in piena primavera. Ma all'uscire di casa la distillazione è completa ed un freddo siberico intrizzisce le membra ed arrossa la punta del naso. Tutti fanno a gara nel camminare lesti, nel fare esercizi ginnastici, e molti, credendo essere al Nord, vogliono imitare gli abitanti del Polo, percorrendo con slitte e pattini la superficie gelata della Brenta e del Bacchiglione. Ma questi esercizi hanno il loro pericolo, perché non essendo noi in Svezia né in Siberia, il ghiaccio troppo sottile si rompe, s'apre l'abisso e ingoia delle vittime, e già per troppo non ne abbiamo registrate in questi giorni.

Egli è a questo passatempo che la gioventù è obbligata dedicarsi dal momento che non si hanno divertimenti, i teatri sono chiusi. Il Gaschaldi ebbe sino a domenica scorsa la compagnia Landini; ma chi poteva in pace sopportare per ben 12 e mesi un'accozzaglia di comici a un tanto al braccio, non affittata, e per nulla di buona volontà, non buoni ad altro che a recitare delle commedie del secolo scorso. Per qualche sera era tollerabile udire il Landini, che è un valente artista. Ma gli altri! ed invece quando il Landini riposava il teatro era vuoto, ed i pochistanti rumoreggiavano.

Non vi parlerò delle operette, che la stessa compagnia di ammassi; niente di nuovo, bensì alcuna graziosa, ma la esecuzione, proprio da cominciare le orecchie.

Abbiamo avuto al Concorso la compagnia Arnous-Follogebich per tre sera. Costoro vorrebbero far rivivere il teatro di Goldoni dal quale venne scritto dal sommo commediografo. Ma, buon Dio! ci vuol altro che comici di quella fatta! L'unico artista che voglia a il Papadopoli.

Per sfiorare gento alla terza rappresentazione, che fu l'ultima, chiedo una visita a beneficio del monumento Goldoni. Il concorso non fu grande, ma quel poco di nessuno come venne erogato! *Pace sepolta*, non parliamo più di costoro a vanano al futuro.

Quando questa lettera vedrà le stampe, il pubblico avrà dato il suo verdetto a lo spettacolo che un'arida impresa allestita pel prossimo carnevale allo stesso teatro Concordi. Prima opera il *Conte Verde*, alla messa in scena assistette lo stesso maestro Libani. Gli artisti sono: la Pozzi-Ferrari, la Dolbi, Bonetti, Ronconi, Navary e Sbardoni.

Si fanno prova a tutta possa per sudar in scena sabato sera, e probabili mente sarà in tempo di segnarvi telegraficamente il successo. Gli altri spartiti promessi sono il *Cola di Rienzo* del Piracani e la *Marta di Elotow*.

Giura fa ebbe luogo un'elegante ricreazione in casa del signoratore Cittadella, alla quale intervenne un eletto numero di graziose stelle del Olimpo padovano.

Ai soliti festini che annualmente si danno al casino Pedrocchi, quest'anno avremo delle feste nel festè aperto casino del Negozanti.

In questi giorni che passeggiava per Padova rimane confuso nel vedere esposto nelle vetrine dei negozi pubblicazioni d'ogni specie, non è senza spirito, odi, sonetti, epigrammi, epitalmi, avvisi mortuari, avvisi a ieri, comi necrologici, tutti per annunciare qualche lauro; e in modo qualunque per onorare il laureato. Ma almeno, secondo me, esagera lo spirito e riesce spiritato. — D. E. F.

**VIENNA, 14 dicembre.**

Wagner e il suo *Tannhäuser* — Due concerti — La battaglia degli Uani

L'arrivo del Wagner aveva messo poche settimane addietro una febbre ardentissima addosso a certi giovani; era questo su per giù l'argomento prediletto della giornata ed lo special modo il bel sesso viennese corso rischio di pi-

gliarsi a buon patto una brava infiammazione cerebrale il di in cui la fama più o meno a buon prezzo affidava ai quattro venti ed a tutti gli angoli della capitale l'annuncio, che il creatore della musica dell'avvenire, era venuto a mettere in scena la nuova edizione del suo *Tannhäuser*. Non esito punto a confessarvi, che quell'ondata d'entusiasmo genovale era montata in sulle prime esultando alla festa del vostro relatore o che, quantunque incredulo fu dall'infanzia alle promesse della nuova scuola, mercè il latte antiwagneriano succhiato dall'ottima non mamma, attesi anch'io con impazienza la prima rappresentazione di quest'opera o per poco non temetti di dover disertare la vecchia bandiera. Inutili brigha che me ne prosti! Il nuovo *Tannhäuser* è quattordici anni più vecchio di quello che fummo noi ascoltare finora; sessantasegno, quattordici anni più vecchio, ed occorrevano la spiegazione. Convinto che in tutta la dotta Germania non esisteva nemmeno un solo direttore d'orchestra atto a comprendere il misterioso arcano di questa creazione epocale, chiamata così per pura modestia dal suo creatore modesto; persuaso in oltre che la stessa Germania non albergava un solo cantante capace a disimpegnare la benchè menoma parte, a tenere d'un opuscolo pubblicato in quell'incontro o poco prima dallo stesso autore, rassicurato infine che la Germania medesima non contava un solo impresario... Intrepido a segno d'arrischiare i quattrini richiesti dalla costosissima *mise en scene* di quest'opera eccezionale. — Riccardo Wagner ebbe già nel 1861 la poco felice idea d'offrire il suo *Tannhäuser* al Grand'Opera di Parigi, ed il direttore di quest'ultima fu non meno infelice nell'accettarlo sotto le grandi ali del suo repertorio. Non giova dirvi qual ne fosse stato l'esito; al teatro fischi a josa, urli a squarciagola; fuori del medesimo, appendici fulminanti a bizzeffe, e per giunta tutta l'ira di Parigi concentrata nelle tasche vuote del povero impresario. Posto al bando per tal modo dal suolo francese, il *Tannhäuser* usò mostrarsi poco dopo in Germania; ma nel precipitoso ritorno il suo volume s'era ristretto notevolmente, le balanzose creste giovanili erano sostituite da umilissimi abbigliamenti, il suo pomposo incedere s'era congiato in passo grave e quasi timido; e così piccolo piacque meglio, percorse tutta la Germania, si fe' vedere anche fuori del suolo natio, e per poco non gli riesci a cancellare la prima impressione parigina. Ma la modestia mal s'addice alla scuola dell'avvenire: ci vuole chiasso, rumore, suono che facciano rizzare i capelli, episodi che mettano a repentaglio la gola dei cantanti, in una parola lo spartito del 1861 senza l'omissione d'una nota — ed eccovi in poche linee l'origine della nuova edizione viennese. Non si tratta adunque d'un'opera nuova e nemmeno della nuova edizione d'un'opera vecchia; è nuda cruda la prima edizione che presentemente ci viene regalata a Vienna, tal quale la fu schiata a Parigi quattordici anni addietro.

Va bene, che in questo lasso di tempo la ferace fantasia del Wagner abbia combinato nuove forme ardimentose, abbia creato nuove esagerazioni e sia riescita a popolare la scena di nuovi mostri iperbolici; ed è maratamente sotto quest'aspetto che la nuova edizione del *Tannhäuser* si può giustificare come tale. Che però queste innovazioni non gli crescano gran merito, né converrete meco, quando ve ne avrò accennati alcuni pezzi a me d'esempio. La greotta di Venere fu congiata in una sala da ballo in cui riecheggiano le ultime battute della sinfonia, la quale fa levare anzitempo la tela e si frammischiò per tal modo all'azione perdendo il suo compito primiero di semplice *ouverture*. I nuovi frammenti ballabili aggiunti a tale effetto portano fuori di tempo il piede del più coraggioso danzatore, nel mentre l'orgia sfrenata delle ninfe e dei mostri mitologici cosparge di rossore il volto d'ogni zitella giunta felicemente al di là della quarantina; non solo l'estetica, ma puranco il buon costume dovrebbero consigliare ad ogni uomo d'abene energie rimostanze contro simili nefandità. Che in fine la preghiera di Elisabetta nel terzo atto sia stata finora assai lunga, e che, stracchiata anevca coll'aggiunta d'una strofa ed un nuovo coro di pellegrini torni lo stesso che abusare oltre misura della pazienza degli uditori — lo dica ognuno che abbia dovuto condannarsi al pari di me allo strazio crudele d'orecchio prodotto da cinque lunghe ore di strepitoso fracasso nella vecchia o nuova edizione di una opera wagneriana.

A fine di rasserenare alquanto l'animo del lettore, m'affretto a dirvi, che le nostre due società più notevoli in fatto di musica, quella dei Concerti sociali e l'altra dei Filarmnici, hanno riprese le loro produzioni, e che desse si mantengono anche quest'anno all'altezza della loro fama. I Filarmnici furono i primi ad occupare il campo dei suoni e si dimostrarono felici nella scelta del valente Richter a loro

**PARIGI, 14 dicembre.**

Parte à la crème et soufflé-Pastiches — Varta.

Ho per buona fortuna una piccola focaccia; a essa non fosse di sarebbe da morir d'invidia. Nessuno dei tenori di musica della capitale è stato in questo settimana abbastanza misericordioso ed umano per darsi la menoma cosa a morder tra i denti. Solo il tenore dei Bouffes-Parisiens, quasi volesse venir in soccorso del tenorista e corrispondenti, si è mostrato gentile e ci ha fatto dono, se non di pane, almeno di focaccia, il che non è sempre vantaggioso. Ma che volete farci? Ve ne sono tanti che ci danno, invece, pan per focaccia.

Vi dirò dunque che il cartello dei Bouffes-Parisiens pel quale sembra stereotipata per lungo tempo la *Creole* (di cui vi ho già parlato) portava ieri mattina un piccolo annuncio promettendo per la sera stessa la prima rappresentazione d'un'operetta buffa in un atto... No, fa errore, il titolo è questo esattamente: *Parte à la crème*, *valse et un acte* di M. Albert Milland, *musique* di M. Lange. — V'è chi pretende che la musica sia d'Offenbach, ma che il secondo maestro, per non farsi dire che si occupa anche delle bagatelle in un atto abbia preso un pseudonimo. Curioso il pseudonimo! Lungel non mancherebbe che un'apostrofe alla prima lettera perchè il nome fosse l'antifasi di quello che potrebbe darsi per soprannome ad Offenbach, « il diavolo » non dico di no, ma l'Angelo L.

Ecco di che è questione: Un tal Macassar proprietario nel villaggio del Peq ha pregato il suo amico Phalambois di trovarsi un genero. L'amico cerca, cerca, e finisce per trovare; ma l'angelo raro, *rara avis*, da lui rinvenuto è così timido, che desidera serbare il più stretto e più assoluto incognito, e si presenterà a Macassar col pretesto di visitare e comperar la sua villa.

Macassar fa dunque metter l'appigionarsi, ed ecco che un giovane, a nome Criquetaot si presenta per veder la villa, gli conviene. Naturalmente è creduto il genero trovato da Phalambois; il proprietario gli fa la più cortese accoglienza e Mlla Chiara ricompose in lui uno dei cavalieri che l'ha fatta più spesso danzare nello scorso carnevale. Come avrete preveduto, un altro signore si presenta per visitar la villa. Tutti lo vorrebbero veder al diavolo, o per ispacchiarlo gli si fa visitar l'immobile dalla cantina al granajo. — Credo inutile continuare l'analisi del libretto. Avrete già capito che dopo qualche scena di *quel pro quo* più o meno imbrogliata, il primo individuo, chiara venuto realmente per visitar la villa, sposa Mlla Chiara, e che il secondo che era venuto per isposarla, compra la villa.

Ma in tutto questo, mi domanderete, ov'è la focaccia? perchè il titolo di *Parte à la crème* se ve lo dico, no l'anderete. Ebbene, questo titolo è quello d'un Valzer che Chiara e Criquetaot hanno danzato con gran piacere nello scorso carnevale, e del quale entrambi avevano serbato la più singolarmente ricordanza.

Come vedete è assai facile di scrivere il libretto d'un'operetta buffa. Debbo aggiungere, per altro, che se la musica non fosse divertente e gaia, non è certamente il libretto che salvarebbe questa nuova produzione, data per giunta alla *Creole*, quasi lo spettacolo non fosse sufficiente.

Si aspetta, e non può tardare, perchè è già annunciata, si aspetta alla Renaissance la prima rappresentazione di una nuova operetta in tre atti intitolata la *Petite Marie*, di cui diversi molto bene; ma non è mia abitudine il credere quello che si dice delle operette, prima d'aver assistito sia alla prova generale sia alla rappresentazione. Ne ho vedute tante e tante. In questi ultimi tempi tra sono caduto l'una dopo l'altra: la *Figliuola del re* di Vogel, la *Roulangère* di Offenbach, ed il *Pompon* di Lecocq. Per la prima e la terza, non v'è più rimedio. Son belli e morti. La sola *Roulangère* spera ancora riveder le stelle, a condizione che sia rifatta tutt'intero il terzo atto. Credo che sarà fatica scioguta, se canterei come nella *Norma*.

In salverli hai spendi ancora?

Ottimo notizia dell'Opera. È stato provato un altro pezzo della *Giocanna d'Arco* di Mornet. Se si continua a provar con tanta attività, l'Opera potrà andar in scena di qui a cinque o sei mesi... A meno che, provato l'ultimo pezzo, non si sia obbligati di ricominciare da capo. È quella che accade ordinariamente all'Opera. Si prova il primo atto; poi le prove sono interrotte; si pensa ad un ballo; quando il ballo è molto avanzato, si riprendono le prove dell'opera; dopo di che s'interrompono ancora per riprendere il ballo, che è stato già dimenticato, e così si passa



il tempo. Totale; ottocento mila franchi di dote. Ed il pubblico paga. Peggio per lui! — Intanto è impossibile di trovare una scranza vuota, anche quando si dà l'opera più vecchia e meno ben eseguita! — A. A.

La *Lombardia* d'ieri ha commesso due mesattee. *Inesattezza numero 1*: non è vero che il maestro Ponchielli debba ancora scrivere tutto un atto della sua *Gioconda*; senza assicurare nulla, ciò che non è in potere nemmeno del maestro, ci piace poter temperare il cattivo effetto che deve aver fatto nel pubblico questa notizia, dicendo che pochissimo oramai manca perchè la *Gioconda* sia finita, e che tutto dà ragione a sperare che la nuova opera vegga la luce della ribalta quest'anno.

Può ammalarsi il Ponchielli, dice il cronista della *Lombardia*, può non sorridergli l'astro... Ad ogni modo ci pare che simili paure espresse nei giornali non siano il miglior modo di far sorridere l'astro ad un compositore, e che si potrebbero sopprimere senza danneggiare la cronaca cittadina. — *Inesattezza numero 2*: Non è vero che il *Fernando Cortez* di Spontini non abbia piaciuto a Parigi, ebbe nell'anno 1809 un successo incerto, in causa del libretto; tanto è vero che, riprodotto con alcuni mutamenti il 28 maggio 1817 ottenne intero il favore del pubblico. — G. R.

## NOTIZIE ESTERE

**PEST.** — Abbiamo sott'occhi i giornali di Pest che recano notizie del gran successo ch'ebbe colà il *Requiem* di Verdi. Il *Neues Pester Journal* scrive in proposito: « Tutto considerato, il *Requiem* di Verdi è un'opera artistica di assoluto valore, che occuperà sempre un posto distinto nella letteratura musicale. Per Verdi stesso questa composizione ha un'importanza molto più grande; essa lo innalza tra i geni più nobili che dominarono nel regno della musica. Più ancora della sua recente creazione teatrale *Aida*, in cui si fa già evidente una più luminosa intuizione dell'arte, fu la perfettissima creazione del Verdi, il *Requiem*, che produsse una repentina mutazione nella pubblica opinione, perfino nella sfera dei suoi più accaniti avversari. Il periodo tumultuoso del celebre compositore è cessato; un'intera età primaverile vi si è dileguata, ma ciò che gli ha maturato autunno, è il più nobile fiore dell'arte. »

## ULTIME NOTIZIE

MILANO, 27 dicembre.

Teatro alla Scala: *Vesperi Siciliani*, *Rolla* (ballo).

Santo Stefano si può vantare d'aver fatto le cose bene, purchè lo faccia a bassa voce e non lo senta l'imprenditore, che ha speso i quattrini. Opera e ballo ebbero ieri splendido successo. A tutti i pezzi principali dell'opera, a tutte le parti più importanti del ballo gli applausi scoppiarono unanimi; gli artisti vannerò chiamati al proscenio non so più quante volte; e così pure il coreografo.

Negli intervalli degli atti si udiva nei corridoi e nel vestibolo: « che grand'opera i *Vesperi*! » Grande davvero, per l'ispirazione continua, e per le forme che, dopo vent'anni, paiono d'ieri... perchè sono eterne (1). L'argomento è interpretato musicalmente con quella larghezza di linee che ha fatto il capolavoro di Meyerbeer e quello di Halévy.

Stupenda l'esecuzione: la Mariani, il Bolis, l'Aldighieri, il

(1) Come al solito il terribile nostro amico e critico Filippi dott. Filippi non è del parere del pubblico!...

(Nota della Direzione).

Maini — ecco una quaterna d'artisti che vale un quaterno per un impresario — (Santo Stefano mi farà assolvere del bistoccio), ottimi i cori diretti dal bravo Zarini; miracolosa l'orchestra, diretta dalla bacchetta magica di Faccio. Si voleva la replica della sinfonia. Insomma l'opera andò dal principio alla fine a vele gonfie.

Il ballo *Rolla* ha mostrato nel Manzotti un coreografo degno della Scala — non solo l'argomento è svolto bene, ma la mimica è chiara, le danze sono graziose, ed alcune di effetto nuovo e sicuro. Ricca la messa in scena; buone le scene, tanto dell'opera quanto del ballo. Due intoppi di meccanismo nel *Rolla*: un paio di colonne che non vollero andar su e rimasero penzoloni sfidando in barba al pubblico tutte le regole della gravità (che è il galateo delle colonne) una quinta che fece la curiosa e si affacciò più del necessario, facendosi rimorchiare da un carro. — Del resto tutto bene, e fu notato che le danze vennero eseguite con una precisione singolare e rara da qualche tempo anche alla Scala. — S. F.

## NECROLOGIE

**Milano.** — Enrico Bono, egregio maestro di canto.  
— Emilio Praga, nostro egregio collaboratore e carissimo amico non è più!... A trentacinque anni lasciò una vita piena di delusioni ed amarezze.  
**Cagliari.** — Camillo Siri, maestro di musica, cessò di vivere il 12 dicembre.  
**Liverpool.** — Maestro Alessandro Pilotti di Bologna.

## Impieghi vacanti

Nella banda musicale del 6° reggimento fanteria, sono vacanti i posti seguenti:  
— Uno di clarino di spalla. — Uno di clarino di fila. — Uno di cornetta concertista. — Uno di 1.° corno. — Uno di 1.° bombardone.  
Dirigersi al Comando del reggimento suddetto in Torino, Caserma San Calso.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Sig. Salv. G., 519. — Messina.  
L'opera che domandate per 3.° premio non è compresa nel programma.  
Sig. Prof. A. V. — Pavia.  
Quel volume che ci chiede sta da sé, ed almeno vi starà un gran pezzo, senza aggiunte.

## REBUS

uo  
i + b  
ni

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 50:

Al Natale manca una dodicina.

Fu spiegato esattamente dai signori: C. Fumi, Ernestina Benda, M. T. Bellini — ai quali spetta il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Giuseppe, gerente. Tipi Ricordi.

# SUPPLEMENTO

ALLA

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

del giorno 26 Dicembre 1875 - N. 52.

## TELEGRAMMI

**MODENA.** — *Salvator Rosa* — successo completo brillantissimo; fanatismo duetto finale atto secondo festeggiatissimi maestro Missorta, Rossetti, Vanden, Morroto, Messa in scena splendidissima. Bene cori, orchestra. Eccellente impressione musica.

— Seconda rappresentazione *Salvator Rosa* confermò successo splendidissimo.

Applausi entusiastici artisti e maestro ch'ebbe moltissima chiamata — Pubblico assai soddisfatto.

**PIACENZA.** — *Guglielmo Tell* — esito complessivo buonissimo. Fanatismo duetto Ferrari, Chastel, e famoso terzetto Ferrari, Pagliani e Tamburini.

**GENOVA.** — Teatro Carlo Felice. — *Aida* successo entusiastico. — Primi onori alla Brambilla-Ponchielli e Colada. — Applauditissimi Edelsberg, Villani. — Messa in scena splendida. — Marcia acclamatissima. — Cori bene — Orchestra benissimo. — Direttore Rossi evocato proscenio. — Pezzi assieme applauditissimi — Teatro riboccante. — Martedì seconda rappresentazione.

**TRIESTE.** — Teatro Comunale. — *Ballo in maschera* esito buonissimo. — Piqueiro specialmente Flora Mariani, e baritone Galassi. — Freddamente ballo *Sardanapalo*.

**TORINO.** — Teatro Regio. — *Africana* ebbe buon successo, ma senza entusiasmi. Artisti applauditi.

**FIRENZE.** — Arena Nazionale. 25 corrente — *Ballo in maschera* cadde completamente, causa pessima esecuzione, specialmente tenore Adamo ch'ebbe molte disapprovazioni. — Biame e Squarcia accolti freddamente. Carnielli, peggio applaudita moltissimo. Terminato spettacolo disapprovazioni generali. — Non annunciata seconda rappresentazione.

**FIRENZE.** — Pergola. — 26 corrente. — *Faust* esito piuttosto buono. Applauditi Durand (Margherita) e Carpi (Faust). — Replicata aria gioielli. — Non piacque Lombardelli (Mefistofele).

— Pagliano. — Terza rappresentazione *Norma*: mediocrement tutti artisti, orchestra, cori, e mediocrement soddisfatto pubblico.

**PAVIA.** — Grau successo la *Forza del destino*: fanatismo Carrion romanza tenore. Ripetuto allegro duetto tenore baritone terzo atto. Signora Mocora o Valchieri benissimo. Pubblico numerosissimo.

**NOVARA.** — Fanatismo *Promessi Sposi* di Ponchielli.

**COMO.** — *Esmeralda* del maestro Battista caduta completamente. — Teatro chiuso. Si darà subito *Gli ugonotti*.

**LIVORNO.** — *Contessa di Mons* piacque assai — ottima esecuzione.

**RIMINI.** — *Promessi Sposi* di Ponchielli esito entusiastico, completo. — Esecutori: Bordato, Bianchi, Sarti, Piffari.

**SAVONA.** — Esito buono *Fornaretto* di Sanelli.

**PISA.** — Piacquero moltissimo *Promessi Sposi* di Ponchielli. — Molli applausi esecutori.

**VENEZIA.** — Teatro la Fenice. — *Contessa di Mons* di Lauro Rossi esito discreto, ma complessivamente freddo. Esecuzione lodevole Scarati, Bernstein, Filippi-Bresciani, Bertolasi, Monti. — Ballo *Ermano* di Pratesi piacque assai.

**PARMA.** — *Dolores* di Anteri-Manzocchi piacque. — grandi applausi alla signora Berini Maini.

Editore-Proprietario TITO DI GIO. RICORDI

Tipi Ricordi.

Oggioni Giuseppe, gerente.



1871

HOSPITALI REGIALE DI MILANO

1871

HISTORIA

Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page.

